



Jagger Remembers

by Jann S. Wenner

میک جگر به یاد می آورد

ترجمه شروین شهامی پور

بخش نخست

مصاحبه کردن یکی از کارهایی است که میک جگر کمترین علاقه را به آن دارد، اما الزامی که در تمام مدت او را تعقیب کرده. یک جلسه معمول را با یک ژورنالیست بیش از بیست دقیقه طول نمی دهد. زندگی او برای مدتی طولانی در معرض دید عموم بوده و او نیاز کمی احساس می کرد که گاهی برای توجیه خود توضیحاتی دهد، او هرکاری کرده تا خلوت خود را در حد امکان به اندازه ارزش افسانه اش حفظ کند. به هر حال پس از بیست و پنج سال دوستی حرفه ای و شخصی که همواره با بحث و گفت و گو در مورد علاقه های شخصی زندگی اش و نیز گروه رولینگ استونز همراه بوده، پیشنهاد یک مصاحبه طولانی را به میک دادم. پذیرفت و اساس مصاحبه را بر اعتماد و آشنایی گذاشتیم. این مصاحبه در طی جلساتی سه یا چهار ساعته در پالم بیچ، مونترال و کلن انجام شده. نوامبر ۱۹۹۴ شروع کردیم و با گفت و گویی تلفنی بین نیویورک و لندن در اکتبر ۱۹۹۵ آن را به پایان رساندیم. مصاحبه در حین تور Voodoo Lounge وقتی جگر و استونز در مرحله جدیدی از خودباوری، پختگی و مرتبه قرار داشتند انجام شد. همگویی و جوی که گروه را احاطه کرده استثنایی است؛ آسودگی و رضایت ناشی از ایستادن بر قله حرفه را منعکس می کند. فکر می کنم میک هم این را احساس می کرد و فکر کرد وقت خوبی برای چنین مصاحبه ای ست و می دانست که من می خواهم به روزهای قدیم بازگردم و از آن جا شروع کنم و در ضمن توری بسیار طولانی بود و به نظر می رسید هر وقت به پشت صحنه برای گزارش یا مصاحبه می روم خوشحال می شود.

این جامع ترین مصاحبه ای ست که تا به حال میک جگر انجام داده و سعی کردم از همان آغاز از شیوه های خاله زنگی و غیبت کردن به منظور یادآوری خاطرات میک و بیان دقیق تاریخ گروه و موسیقی اش خودداری کنم.

مصاحبه با میک کار دشواری ست، نه فقط به خاطر شخصیت اش که بازگشت به گذشته را دوست ندارد، همچنین به خاطر این که او بسیار به واسطه بدن انعطاف پذیر، لبخند فراخ و چهره بیانگرش با دیگران ارتباط برقرار می کند: نیمی از آن چه می گوید روی کاغذ نمی آید. بسیاری چیزهاست که نمی خواهد در موردشان صحبت کند و پاسخ تنها نگاهی ست، و می دانی که آن اتفاق و موقعیت خاص چه قدر برای او ناراحت کننده و ناخوشایند بوده و این اطلاعات در بهترین حالت یک صحبت محرمانه بین مصاحبه گر و مصاحبه شونده باقی می ماند.

ما در این قضیه به عنوان یک همکاری وارد شدیم و علی رغم ناخوشنودی او از مصاحبه شدن، فکر می کنم از تجدید خاطره لذت برد و خوشحال بود که یک چیزهایی ضبط می شود. مسلماً من به عنوان یک هوادار قدیمی استونز و ستایش گراستعداد، هنر و اعتماد به نفس میک جگر از آن لذت بردم و همچنین این شانس را داشتم که بیشتر از نیم جین از اجراها را ببینم، در میان تمام مسائل و مشکلات تور. از نظر من استونز هنوز بزرگ ترین گروه راک اند رول دنیاست و بر طبق تورهای جهانی Steel Wheels و Voodoo Lounge فکر می کنم همچنین برجسته ترین اجراها را نیز دارند. و حالا این شما و این گرداننده سیرک.

— این مصاحبه به دلیل حجم زیاد به دو بخش تقسیم شده که بخش نخست آن پیش روست. —

چه زمانی متوجه شدی اجرایت روی سن خوب است، این که کارهایی که روی سن می‌کنی مردم را جذب می‌کند؟

وقتی حدود ۱۸ سال ام بود، رولینگ استونز تازه شروع کرده بود به اجرا در کلوب‌های دور و بر لندن و متوجه شدم بدون این که کار زیادی بکنم توجه خیلی‌ها را جلب می‌کند و دخترها را به جنب و جوش می‌اندازم. البته خیلی هم ناشی بودم.

توجه این‌ها بود که باعث شد فکر کنی کاری که روی سن انجام می‌دهی خاص است؟

متوجه شدم که این دخترها؛ چه ساکت‌ها چه پرسروصداها، یک جورهایی دیوانه می‌شن. می‌گی خب، این خوبه. می‌دونی، یک چیز دیگه‌س در آن سن و سال خیلی فوق‌العاده بود به خصوص اگر تا قبل از آن یک آدم خجالتی باشی. حداقل دو وجه دارد. یکی این اشتیاق و این عشق بلوز زدن است، نه فقط بلوز، عموماً راک اندرول. عشق شدید به این سبک‌ها. اما وجه دیگر، اجراست که چیزی است که بچه‌ها دارند یا ندارند. در دوره تقریباً پست - ادوارد و پیش - تلویزیونی همه باید کاری را فقط در جمع‌های خانوادگی انجام می‌دادند. ممکن بود شعر بخوانی و یک عمو و دایی هم پیانو بزنند و بخوانند. و هر کس یک کاری می‌کرد و خب من هم همیشه یکی از همان بچه‌ها بودم. تو چه می‌خواستی. فقط باید این را بگویم که فقط عشق به اجرا بود، شاید بشود اسمش را گذاشت خوشگذرانی.

تو به مدرسه اقتصاد لندن می‌رفتی و همکاری با رولینگ استونز را هم شروع کرده بودی چه‌طور شد که دست به انتخاب زدی، این که کدام را می‌خواهی ادامه بدهی؟

خب. به جفت‌اش می‌رسیدم. کارهای استونز آخر هفته‌ها بود و کالج در طول هفته. رولینگ استونز کار خیلی کمی داشت، مثلاً یک اجرا در ماه. برای همین خیلی سخت نبود.

چه قدر درگیر گروه بودی؟

کاملاً درگیر نبودم. خوب بود، خوش می‌گذشت اما کیت [ریچارد] و براین [جونز] هیچ کار دیگری نداشتند و همش می‌خواستند تمرین کنند. من دلم می‌خواست فقط یکبار در هفته تمرین کنم و شنبه‌ها هم اجرا کنیم. اجراهایی که می‌کردیم سه یا چهار قطعه بودند برای همین تمرین زیادی لازم نبود.

ترک کردن کالج برایت مشکل بود؟

خیلی خیلی سخت بود، چون پدر و مادرم که مطمئناً راضی نبودند. پدرم در مورد من خیلی سختگیر بود، کاملاً سختگیر. مطمئناً اگر می‌خواستم به ارتش به پیوندم این قدر عصبانی نمی‌شد. شاید با هر چیزی موافق بود به جز این. نمی‌توانست باور کند. البته درکش می‌کنم. خیلی موقعیت قابل اتکایی نبود. کاملاً احمقانه بود. اما من واقعاً دوست نداشتم در کالج بمانم. این طور نبود که آکسفورد باشد و بهترین دوره زندگی به حساب بیاید. خیلی خسته کننده و بد بود چون فقط بهش چسبیده بودم.

در مورد آشنایی با کیت بگو.

نمی‌توانم به خاطر بیاورم چه موقعی کیت را نمی‌شناختم. یک خیابان با هم فاصله داشتیم و مادرش با مادر من دوست بود. از ۷ تا ۱۱ سالگی با هم به مدرسه ابتدایی می‌رفتیم. با هم بازی می‌کردیم، دوست‌های جون جونی نبودیم اما دوست بودیم. وقتی ۱۱ ساله شدیم مدرسه‌های مان جدا شد. اما او به مدرسه‌ای می‌رفت که خیلی به خانه ما نزدیک بود. من همیشه می‌دانستم او کجا زندگی می‌کند چون مادرم هیچ وقت ارتباطش را با کسی قطع نمی‌کند، و او می‌دانست که آن‌ها به کجا اسباب‌کشی کرده‌اند. وقتی از مدرسه به خانه می‌رفت می‌دیدمش. و بعد - این یک داستان واقعی است - همدیگر را در ایستگاه قطار دیدیم. و من این صفحه‌های ریتم بلوز را داشتم که دارایی بسیار با ارزشی بود چون آن زمان این جور چیزها در انگلیس راحت پیدا نمی‌شد. و او گفت: «آره، این‌ها خیلی محشرند» و این جور صحبت‌ها و این طور شروع شد. به خانه همدیگر می‌رفتیم این صفحه‌ها را گوش می‌کردیم و بعد به خانه کسان دیگر می‌رفتیم تا صفحه دیگر گوش کنیم. می‌دانی، مثل دوره تمبر جمع کردن در زندگی می‌ماند. تقریباً این جور چیزها را مثل آلبوم تمبر جمع می‌کنی. درست یادم نمی‌آید که چه‌طور همه این چیزها جور شد. کیت همیشه گیتار می‌زد حتی از پنج سالگی. دیوانه کانتتری و کابو‌ها بود. بعد که این گیتار را داشت با پیکاپ الکتریک. برای من زد. گفت: «خب، من هم می‌خونم، می‌دونی؟» و تو گیتار می‌زنی؟ این جوری نقش‌ها مشخص شد. شنبه‌ها با گروه‌های متفاوت اجرا می‌کردم. اگر برنامه‌ای گیر می‌آوردم حتماً اجراش می‌کردم. روی سن دیوانه بازی درمی‌آوردم. روی زانو سر می‌خوردم و غلت می‌زدم، آن موقع‌ها

۱۵ - ۱۶ ساله بودم. و والدینم از این بابت خیلی ناراضی بودند. چون این کارها خوب نبود و متعلق به آدم‌های کلاس پایین بود، یادت که هست. اصولاً خواننده‌های راک اندرول آدم‌های تحصیل کرده‌ای نبودند.

یادت می‌آید ک در ۱۵ سالگی در درونت چه می‌گذشت که می‌رفتی روی سن غلت می‌زدی؟

هیچ قیدی نداشتم. الویس و جین وینسنت را دیده بودم و فکر کردم «خب، من هم می‌توانم همین کار را بکنم» و خوشم می‌آمد که این کارها را بکنم. کیف واقعی بود حتی در مقابل ۲۰ نفر، این که کاملاً از خودت یک احمق بسازی. اما به نظر می‌رسید مردم خوششان می‌آید. مهم این است که اگر مردم آن موقع به طرفم گوجرفرنگی پرت می‌کردند، احتمالاً این کار را دیگر ادامه نمی‌دادم. اما همه‌شان خوششان می‌آمد، همیشه یک موفقیت به نظر می‌رسید و مردم شوکه می‌شدند. می‌توانستم این را در چهره‌شان ببینم.

یعنی باعث‌اش تو بودی؟

آره. این چیزها برای این جاهای کوچک در حومه شهر کمی وحشیانه به حساب می‌آمد. والدین من هیچ وقت خیلی با تحمل نبودند، اما مادر کیت نسبت به ساز زدن او خیلی با تحمل بود. کیت تنها فرزند خانواده بود و مادرش سرگرمی دیگری نداشت، در حالی که والدین من تکیه کلام‌شان «تکالیف را انجام بده» بود برایم دوره خیلی سختی بود. برای همین می‌رفتم و با کیت می‌زدیم و سپس رفتیم با دیک تیلور زدیم. تحمل مادر و پدر او هم خیلی زیاد بود، برای همین خانه او جمع می‌شدیم و حتی می‌توانستیم بلندتر بزیم.

در آن سن کم چنان موفقیتی چه حسی داشت؟

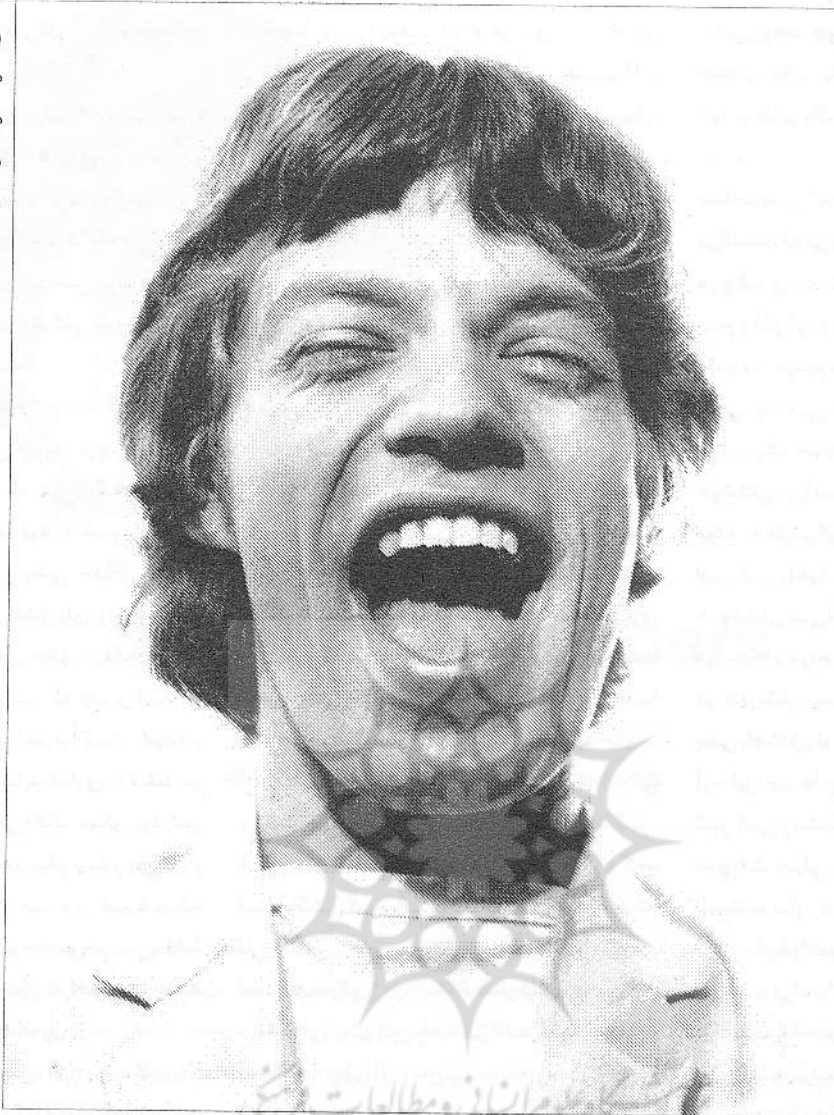
خیلی هیجان‌انگیز بود. وقتی اولین بار عکس‌مان روی مجله موسیقی Record Mirror رفت - روی جلد مجله‌ای که ۲۰ هزار نسخه فروش داشت - واقعاً هیجان زده شدیم، نمی‌توانستیم باور کنیم. نقدهای خوبی هم روی کارهایمان منتشر می‌شد. توی کلوب ریچموند بودیم و این چیزهای خوب را در موردمان می‌نوشتند. و بعد از نشریات موسیقی، سروکله‌مان در نشریات ملی و تلویزیون ملی پیدا شد. همه می‌توانستند ما را از دنیای تلویزیون دو کاناله ببینند و همه از نجار و بتا گرفته تا برو بچه‌هایی که توی فروشگاه‌ها کار می‌کردند ما را می‌شناختند. خب می‌دانی. احساس رضایت بخشی به آدم می‌دهد.

یعنی در لندن تبدیل به نجیب‌زاده پاپ شدی. خب، این مدتی بعد اتفاق افتاد. اما عوالم قبلی هیجان‌انگیزتر بود. کت شلوار پوشیدن و کراوات زدن و آماده شدن برای Thank Your Lucky Stars. معصومیت و بی‌تجربگی و عکاسان مشهور که می‌خواستند، عکسات را برای مجله وگ بگیرند. در انگلیس اوضاع برای یک گروه دیگر بسیار آماده بود. با مزه هم بود، چون بیتلز از یکسال قبل شروع کرده بود. همه چیز خیلی سریع اتفاق افتاد. گروه‌های عامی بسیاری بودند و تمام این گروه‌ها از شمال انگلیس بودند. خب، اکثر مردم در شمال انگلیس زندگی نمی‌کنند. انگلیسی‌ها هم خیلی افاده‌ای هستند، برای همین گروهی از جنوب می‌خواستند، و ما آن‌جا بودیم.

اخیراً به آلبوم‌های اولیه‌تان

گوش می‌کردم، چهار یا پنج آلبوم اول. آن‌ها خیلی شبیه به هم هستند. بلوز می‌زدید و کاور اجرا می‌کردید اما یک قطعه مستثنی است: Tell me اولین Hit در آمریکا و اولین کومپوزیسیون مشترک با کیت. اولین قطعه است که هسته استونز مدرن را در خودش دارد.

کیت گیتار ۱۲ سیم می‌زد و در همان نوع میکروفونی که برای گیتار استفاده می‌شد هارمونی می‌خواند. آن را در استودیوی کوچکی در غرب لندن با نام Regent Sound که دِمو استودیو بود، ضبط کردیم. فکر می‌کنم کل آلبوم آن‌جا ضبط شد. اما خیلی متفاوت با آن کاورهای R&B و ماروبین گیی است. یک احساس مشخص در آن وجود دارد. قطعه‌اش بسیار پاپ است در مقابل تمام آن قطعات بلوز و کاورهای Motown که همه همان‌ها را



می‌خواندند.

اولین آلبومی که واقعاً جهش داشته Out of Our Heads است.

توش چی هست؟ [می‌خندد] هیچ ایده‌ای ندارم. واقعاً متأسفم.

The Under Assistant West Coast Play with Promotion Man, Cry to Me That's How Strong My Love Is, I'm Fire All Right

بله، هنوز تعداد زیادی کاور.

یک اتحاد صدا در آن وجود دارد.

اکثر آن‌ها در استودیو RCA هالیوود ضبط شده و کسانی که روی آن کار کرده‌اند، مهندسان خیلی بهتری بودند. می‌دانستند چه‌طور باید صدای خوب به‌دست آورند، که واقعاً روی اجرای آدم تاثیر می‌گذارد. چون می‌توانید نوانس‌ها را بشنوید و به

شما بسیار کمک می‌کند.

و خوانندنت هم این‌جا متفاوت است. طوری می‌خوانی که بیشتر به موسیقی Soul شبیه است. خب. آره، در واقع تاثیرات Soul را دارد که در آن زمان هدف هم همین بود. اوتیس ردنیگ و سالمون برک. Play with Fire را وقتی که آخرین بار گوش دادم، عالی صدا می‌دهد. منظورم این است که صدایش بسیار توی صورتات است و خیلی تمیز کار شده. همه چیزهای وکال را می‌توانی بشنوی. و من تمبورین می‌زنم. می‌دونی خیلی خوشگله.

چه کسی آن را نوشت؟

کیت و من. منظورم اینه که درش آوردیم.

همکاری کامل؟

همین‌طوره.

این نخستین قطعه‌ای است

که نوشته‌ای و شروع می‌کند

به آدرس دادن به شیوه

زندگی‌ای که در انگلیس

داشتی و مطمئناً با آگاهی طبقاتی همراه است.

هیچ گروهی این کار را نکرده بود. بیتلز در برخی موارد، این کار را می‌کرد، با وجود این در این دوره به اندازه بعدها به این نپرداخته بودند. یک جورهایی Kinks این کار را می‌کرد. ری دیویس و من در یک قایق بودیم. یکی از اولین چیزهایی که به شیوه بسیار خام قصد داشتی با آن روبه‌رو شوی، چیزهای مسخره و پیچ و تاب‌دار مدل لندن بود. در آن زمان حتی متوجه نبودم که این کارها می‌کنم. اما این، تبدیل به منبعی جالب برای مواد شد. ترانه‌نویسی تنها به کلیشه و چیزهای عاریتی متکی بود، می‌دانی، از رکوردها و ایده‌های قبلی: I want to hold your hand و این‌جور چیزها. اما این قطعات واقعاً بیشتر برگرفته از تجربیات بود و بعد آب و تاب‌اش می‌دادیم تا جذاب‌تر شود.

این مفاهیم از کجا برایت می‌آید؟ منظورم این است که وقتی در ترانه‌ای نوشتی: «مادرت یک وارث است/ مالک ساختمانی در سن جانز وود اما او با یک شیرفروش می‌خوابد» یا همچین چیزی، منبع‌اش چه بود؟ یا...؟

آره، خب. فقط شبیه نوعی خانواده‌های پولدار بودند - جامعه‌ای که دیده‌اید. به این شیوه ناآزموده در این قطعه رنگ آمیزی شده است.

اما در آن زمان نوشتن در مورد این جور چیزها کمی دل و جرأت می‌خواست.

نمی‌دانم آیا دل و جرأت می‌خواست یا نه، به‌منظرم فقط قبل از آن کار نشده بود. قطعاً ترانه سرایانی بوده‌اند که چیزهایی بسیار جذاب‌تر نوشته‌اند، مثل نوئل کووارد، که خیلی در موردش نمی‌دانستم. کسی بود که پدر و مادرت می‌شناختند. شاعری که در آن زمان خیلی خوب بود باب دیلن بود. همه به او به عنوان گوروی شعر نگاه می‌کردند. واقعاً فکر کردن در مورد اشغال‌هایی که موسیقی پاپ آن زمان را شکل می‌داد سخت است. حتی اگر کارت را به مقدار خیلی اندک ارتقاء می‌دادی، واقعاً با تمام آن چه در ده سال قبل انجام گرفته بود تفاوت بسیاری نشان می‌داد.

شاید بعضی‌های‌شان به خوبی که ما فکر می‌کردیم نباشند اما در آن زمان فوق‌العاده بود. Gates of Eden و تمام این قطعات مدل مکزیک و حتی اراجیفی مثل Everybody Must Get Stoned و Positivley 4th Street, Like a Rolling Stone .

پس از آن December's Child را ساختید. آیا عنوانش مفهوم خاصی دارد؟

نه، ایده مدیرمان [اندرو لوگ آلدیم] بود، شعر Beat. آلبوم شامل Get Off My Cloud است.

ملودی از کیت بود و شعر از من. به‌طور عمدی یک قطعه عاشقانه یا مدل I Want to Hold Your Hand نیست؟

آره، یک قطعه دیگه - بنلم - نکن و دگر شدگی - پس از - نوجوانی است. جامعه آدم بزرگ‌های دهه ۶۰ جامعه‌ای خیلی مشخص و منضبط بود و من در حال بیرون آمدن از آن بودم. امریکا حتی منضبط‌تر از باقی جاها بود. آن‌جا را از لحاظ فکر، رفتار و لباس پوشیدن بسیار تحدیدگر دیدم.

طبق آن چه در سال ۱۹۶۴ به امریکا آمدی؟

۶۴، ۶۵، بله. خارج از نیویورک تور گذاشتیم. نیویورک محشر بود و لس‌آنجلس یک جورهایی جالب بود. اما خارج از آن‌ها جامعه‌ای سرکوبگر

دیدیم، از همه نظر تبعیض وجود داشت. هنوز تفکیک نژادی وجود داشت. و حال و هوا به‌طرز فوق‌العاده‌ای از مد افتاده و عقب مانده بود. امریکایی‌ها با رفتار و کوه فکری‌شان مرا واقعاً شوکه کرده بودند. این سی سال به طور عجیبی تغییر کرده. اما خب، همین‌طور تمام چیزهای دیگر.

آیا هیچ چیز بیشتری نسبت به آن چه در آلبوم گفته‌ای، نمی‌توانی در مورد Satisfaction بگویی؟

کیت نمی‌خواست به صورت Single بیرون بیاید. در مورد این قطعه هیچ چیز خاصی برایت وجود ندارد، پس از این همه سال که از ساختن‌اش گذشته؟

این قطعه‌ای بود که واقعاً رولینگ استونز را ساخت و ما را تنها از «یک گروهی دیگر» به یک آبر گروه تبدیل کرد. همیشه فقط یک قطعه لازم داری. امریکایی نبودیم و امریکا هم چیز مهمی بود و همیشه می‌خواستیم آن‌جا سرو صدا کنیم. شیوه‌ای که در آن قطعه و شهرت گروه تبدیل به چیزی جهانی شد، بسیار تاثیر گذار بود. می‌دانی، رفتیم سنگاپور اجرا کردیم. واقعاً بیتلز این جور درها را گشوده بود. اما برای انجام آن به یک قطعه نیاز داشتید؛ در غیر این صورت تنها چهره‌ای در روزنامه بودید و این هیئت‌های کوچولو را داشتید.

آیا Satisfaction یک اثر برجسته کلاسیک بود؟

خب، واقعاً یک موسیقی آرم برنامه بود تا این که یک نقاشی برجسته کلاسیک باشد چون واقعاً مثل یک چیز است، یک جور امضاء که همه آن را می‌شناسند.

چرا؟ ترکیباتش چیست؟

خب، اسم خیلی گیرایی دارد. ریف گیتار خیلی گیرایی دارد. صدای گیتارش خیلی فوق‌العاده است که در آن زمان اریژینال بود. و روح زمانه را در خود دارد که برای چنین قطعاتی بسیار مهم است.

که این روح چه بود؟

از خود بیگانگی alienation یا شاید کمی از آن بیشتر، شاید، اما یک نوع از خود بیگانگی جنسی. از خود بیگانگی لغت خیلی دقیقی نیست اما لغتی است که به‌کار می‌رود.

آیا این مرحله‌ای در جوانی است؟

آره، در دهه ۲۰ سالگی‌ات است، این‌طور نیست؟ نوجوان‌ها اغلب نمی‌توانند این چیزها را فرموله کنند - وقتی آن قدر جوانی.

چه کسی Satisfaction را نوشت؟

خب، کیت مقدار کمی از آن را نوشت. فکر می‌کنم

این شعر را داشت I Can't Get No Satisfaction که در واقع سطری در یکی از قطعات چاک بری با نام 30 Days است.

که I Can't Get No Satisfachion است؟

I Can't Get No Satisfaction from the Judge آیا وقتی آن را می‌نوشتی این را می‌دانستی؟

نه، نمی‌دانستم. اما شاید کیت آن را قبلاً شنیده بود، چون به هیچ‌وجه یک آدم انگلیسی نمی‌تواند این را بگوید. نمی‌گویم که آن را کش رفته، اما ما آن صفحه‌ها را خیلی گوش می‌کردیم.

پس شاید پس ذهن شما مانده بوده؟

آره. فقط یک سطر کوچک بوده. و بعد، من بقیه‌اش را نوشتم. واقعاً هیچ ملودی‌ای وجود نداشت.

وقتی حالا آن را اجرا می‌کنی، احساسات در موردش چه‌طور است؟ باید هر شب آن را بزنی؟

خب، سعی می‌کنم تا جایی که می‌توانم خوب انجامش دهم. Verse‌ها را نرم‌تر می‌خوانم و یک جور پویایی به آن می‌دهم. سعی می‌کنم آن را ملودیک کنم. شاید نباید هرشب آن را اجرا کنیم، نمی‌دانم.

As Tears Go By - نخستین ترانه کلاسیک و بزرگ‌تان بود. تو آن را نوشته‌ای؟

من شعر را نوشتم و کیت ملودی. اما در موسیقی راک می‌دانی تا خواننده شروع به خواندن نکنند ملودی وجود ندارد. گاهی یک ملودی مشخص وجود دارد، اما اغلب به‌عنوان خواننده این وظیفه شماست که ملودی را ابداع کنید. من با یک ملودی شروع می‌کنم و آن را یک ملودی دیگر می‌کنم، روی همان توالی آکوردها.

وقتی ۲۱ ساله بودی آن را نوشته‌ای. حالا در موردش چه فکر می‌کنی؟

برای یک ۲۱ ساله ترانه‌ای مالیخولیایی است بعدازظهر، تماشای بازی بچه‌ها ... خیلی ابلهانه و خام است اما چیز خیلی غمگینی در آن وجود دارد، مثل یک آدم خیلی پیر که آن را نوشته باشد.

می‌دانی پیر بودن مثل یک استعاره است. بچه‌ها را می‌بینی که بازی می‌کنند و می‌فهمی که بچه نیستی. قطعه‌ای نسبتاً پخته است. اما نسبت به انجامش فکر نکرده بودیم [درونا] چون رولینگ استونز یک گروه بلوز کشتاری بود. اما نسخه Marianne Faithfull یک هیت بزرگ بود.

چرا رفتی ضبط‌اش کردی؟ چون علاقه ویژه‌ای به آن داشتی؟

خب، ضبط نکرده یک هیت بود، پس می‌دانی [می‌خندد] و Andrew آدمی بسیار اقتصادی و ساده بود. بسیاری از این کارها برای مقاصد اقتصادی انجام شده.

آیا تعجب می‌کردی که این جور چیزها در ۲۱ سالگی از تو بیرون می‌آید؟

یکی از اولین چیزهایی بود که نوشتم. ترانه نویسی را مرتبط با تجربه کردن می‌دانم و هرچه بیشتر تجربه کنی، بهتر است. اما باید تعدیل و آبدیده شوند و تنها باید بگذاری که خیالات بدود. نمی‌توانی تنها چیزی را تجربه کنی و همان‌طور ولش کنی. باید تلاش کنی و به آن شاخ و برگ دهی. مثل تمام انواع نوشتن. و بخش جالب‌اش همین است. شما این تجربه را دارید که از پنجره بیرون را نگاه می‌کنید و می‌بینید که بچه‌ها مشغول بازی‌اند. خب ممکن است هیچ احساسی نکنید، اما اجازه می‌دهید که خیال بچرخد و رویاپردازی کند و فرد پیرتری را تصور می‌کنید که در این حال است. خودت را جای او می‌گذاری شروع به نوشتن چیزهای دیگر می‌کنی و

تمام این چیزها چیزی بسیار نیمه‌هشیارانه است. از این میان تفکری پخته از یک شخص جوان بیرون می‌آید. پوشکین می‌خواندم. داستان‌های او مثل خود - زندگینامه است. اما نه کاملاً، چون هیچ‌وقت در سیبری نبوده، اما دوستانش بوده‌اند، پس او از آن استفاده کرده است. از تجربه خود استفاده می‌کنید و مشاهدات و خیال‌پردازی‌های دوستان خود را به‌عنوان چاشنی به کار می‌گیرید.

آلبوم بعدی Aftermath بود که در آن Paint It Black, Under My Thumb, Stupid Girl وجود دارد. آیا این آلبوم برای یک شاخص است؟

برای من آن آلبوم یک نقطه عطف بزرگ بود. اولین بار بود که کل آلبوم را نوشتیم و بالاخره توانستیم این شبح اجرایی ترانه‌های قدیمی R&B که بی‌شک خوب و جالب توجه بودند اما خب هنوز کاور بودند را کنار بگذاریم. احساس می‌کردیم که عادلانه کار نمی‌کنیم و کاملاً صادق نیستیم. به خصوص چون که پختگی نداشتیم. به علاوه این که همه داشتند همین کار را می‌کردند. Aftermath گستره بسیار وسیعی از سبک‌های موسیقی دارد: Paint It Black مثل این ترانه ترکی بود، و چیزهای خیلی



شخص به خصوصی؟

نه، فکر نمی‌کنم.

همچنین در آن آلبوم Stupid Girl وجود دارد که واقعاً ترانه ناخوشایندی است.

به وضوح، مقداری مشکل داشتم. در رابطه خوبی قرار نداشتیم. یا این که در روابط بسیار بد زیادی بودم. در آن زمان دوست دخترهای خیلی زیادی داشتم. به نظر می‌آمد هیچ کدام خیلی به این که مرا راضی نمی‌کردند اهمیت نمی‌دادند. به وضوح در یک جمع عوضی بودم.

دردت برای بقیه ما خوب عمل کرد.

[می‌خندد] دردی که باید از آن می‌گذشتم.

بعد از آن Between the Buttons را کار

کردید. در مورد آن آلبوم چه نظری داری؟

فرنگ زاپا می‌گفت که آن آلبوم را خیلی

دوست دارد. آلبوم خوبی است. اما

متأسفانه تقریباً نابود شد. آن را روی

ماشین‌های 4 - track ضبط کردم. و

چندین بار Overdub انجام دادیم و صدای

بسیاری از آن‌ها را از دست دادیم.

آلبوم برای ارزش خاصی دارد؟

نه، چه چیزهایی در آن هست؟

Connection

خوبه، Connection واقعاً خوبه.

Yesterday's Papers

آره، اولین قطعه‌ای که من به طور کامل برای آلبوم

رولینگ استونز نوشتم. My Obsession هم خوبه.

خیلی خوب صدا دادند، اما بعدها واقعاً از آن ناراحت

بودم. Ruby Tuesday در آن هست؟ فکر نمی‌کنم

بقیه‌اش خیلی چیز فوق‌العاده‌ای باشد. Ruby

Tuesday خوبه. به نظرم قطعه فوق‌العاده‌ایه.

چرا؟

واقعاً، فقط یک ملودی زیباتر و شعری دوست

داشتنی. همیشه از خواندن آن لذت می‌برم. اما در

مورد باقی قطعات با تو موافقم. فکر نمی‌کنم حتی

آن موقع هم به‌نظرم قطعات خیلی خوبی می‌آمدند.

بعد از آن Their Satanic Majesties Request

را بیرون دادید، چه خبر بود؟

احتمالاً شروع به مصرف مخدر زیاد کرده بودم.

حالا در مورد Satanic Majesties چه نظری داری؟

خب، خیلی خوب نیست. چیزهای جالبی

در آن وجود دارد اما فکر نمی‌کنم هیچ‌کدام

بلوزی هم مثل Going Home وجود داشت. و یکسری قطعات خیلی آرام هم در آن یاد می‌آید. قطعات خوب بسیار زیادی داشت. سبک‌های مختلف بسیاری داشت و خیلی خوب ضبط شده بود. برای همین در نظر من خیلی ویژه و شاخص است.

چه‌طور Under My Thumb این تور خوب درآمد؟

برایان در آن ماریمبا می‌زد. ریتم‌هایی که روی

ماریمبا زده شده خیلی خوب جا افتاده. به علاوه

Groove - ی که در آخر قطعه می‌گیرد. در واقع

سرعت می‌گیرد. و در آخر تبدیل به این قطعه

گرووی می‌شود. هیچ‌وقت Single نبود. اما همیشه

قطعه خیلی شناخته شده‌ای بود. و بعد تبدیل به

چیزی شد که فمینیست‌ها خیلی به آن چسبیدند.

فکر می‌کنی، به ناحق؟

واقعاً، این یک ذره شوخی است. بیشتر از بقیه ضد

فمینیستی نیست.

بیشتر کاریکاتورگونه است تا این که در مورد یک زن

حقیقی باشد.

بله، یک کاریکاتور و در جواب دختری است که

خیلی بدپایه بود.

از قطعات خیلی خوب باشد. کمی شبیه
Between the Buttons است. در واقع
بیشتر یک تجربه صدایی است تا تجربه
موسیقایی. دو قطعه خوب در آن
هست: She's A Rainbow و 2000 Light
Years from Home. بقیه به درد
نمی‌خورد.

اخیراً به آن گوش می‌کردم به نظرم شبیه
Spinal Tap صدا می‌داد.

واقعاً، می‌دونم.

آیا این بود که سعی می‌کردید
Beatles باشید؟

فکر می‌کنم فقط مقدار زیادی اسید
برمی‌داشتیم. فقط حرکت می‌کردیم و فکر
می‌کردیم هر کاری که می‌کنیم بامزه است
و همه باید به آن گوش کنند. همه چیزها،
ما روی اسید بودیم. وقتی تصویر روی جلد
را می‌گرفتیم روی اسید بودیم. همیشه آن
را به خاطر دارم. می‌دونی، مثل این بود که
در مدرسه‌ایم، تکه‌های کاغذ رنگی را
می‌چسبانیم و این چیزها، واقعاً احمقانه
بود. اما از آن لذت می‌بردیم. [می‌خندد]

همچنین این کار را کردیم تا Andrew را بیرون
بیاندازیم. چون واقعاً روی اعصابمان بود. چون
نمی‌فهمید. تصمیم گرفتیم تا او را زده کنیم.

که مجبورش کنید برود؟

آره. بدون این که رسماً این کار را بکنیم، مجبورش
کردیم برود. منظورم این است که او به هر حال
خودش می‌خواست برود. ماها خیلی دیوانه شده
بودیم.

وقتی بیرون آمدید، چه طور ارزیابی‌اش کردید؟

یک فاز. یک هوس گذران.

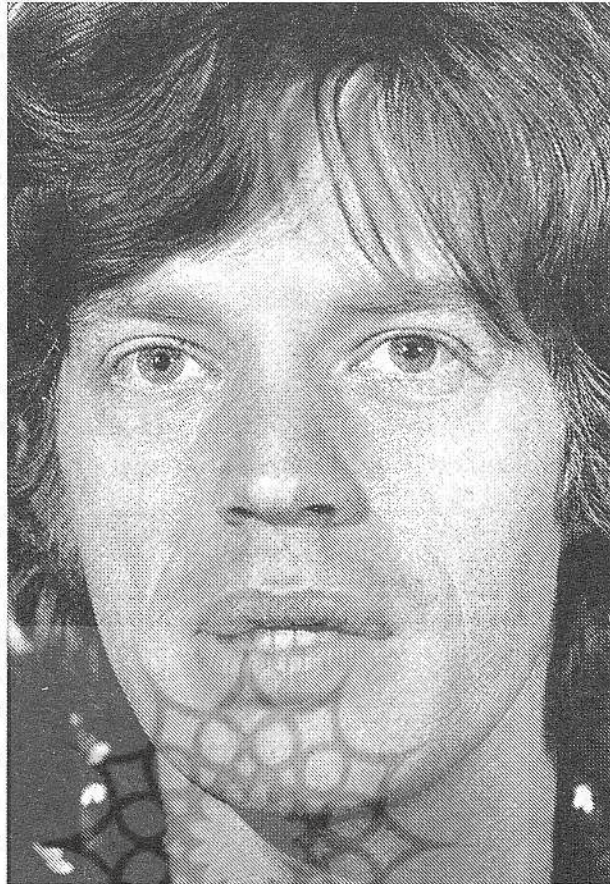
با Jumping Jack Flash ادامه دادید.

به صورت Single بیرون دادیم. خارج از اسیدهای
Satanic.

این ترانه در باره چیست؟ Born In A Crossfire
Hurricane

در مورد داشتن دوره‌ای سخت و بیرون آمدن از آن
است. استعاره‌ای برای کنار گذاشتن اسید و این جور
چیزها.

و این شمارا بازگرداند. این دوره طلایی را با کارهایی
مثل Sticky, Let It Bleed, Beggars Banquet, Exile on Main Street, Fingers
پر کردید. بگذارید.



با Sympathy For The Devil شروع
کنیم.

فکر می‌کنم از ایده‌های قدیمی متعلق به
بودلر برداشته شده بود. فکر می‌کنم، ممکن
است اشتباه کنم. گاهی اوقات که به
کتاب‌های بودلر نگاه می‌کنم نمی‌توانم آن را
پیدا کنم. اما به هر حال ایده‌ای بود که از
ادبیات فرانسه گرفتیم. و فقط چند سطر را
گرفتیم و آن را گسترش دادیم. آن را به فرم
یک قطعه باب دیلن نوشتیم. می‌توانید آن
را در شات‌گذار به نام Sympathy For
The Devil [یا عنوان اصلی One Plus
One ببینید، که خیلی اتفاقی بود، چون
گذار می‌خواست فیلمی از ما در استودیو
بسازد. منظورم این است که این روزها
همچنین چیزی اتفاق نمی‌افتد که کسی به
فوق‌العادگی گذار این کار را بکند. یکهو قرار
شد که آن قطعه را ضبط کنیم.
می‌توانستیم My Obsession را ضبط
کنیم ولی Sympathy For The Devil را
ضبط کردیم و تبدیل به قطعه‌ای شد که از
آن استفاده کردیم.

آن قطعه را تونوشتی؟

آره.

پس کاملاً یک قطعه میک جگر است.

آره. منظورم این است که کیت پیشنهاد داد که آن را
ریتم دیگری بزنیم، و این طور است که گروه به شما
کمک می‌کند.

آیا قصد داشتی که پیام فلسفی خاصی را بیرون
بدهی؟ می‌دونی، می‌خوانی:

Just as Every Cop is a Criminal and All
The Sinners Saints...

آره، همه‌اش این جذابیت متضادها و واژگون کردن
چیزهاست.

وقتی در حال نوشتن‌اش بودی، آیا آن را به عنوان این
کار برجسته‌ای که شده ارزیابی می‌کردی؟

می‌دانستم که چیز خوبی است. چون مدام روی آن
پافشاری می‌کردم تا این که گروه لعنتی آن را ضبط
کرد.

مخالفتی با آن بود؟

نه، هیچ مخالفتی نبود. این بود که می‌دانستم
می‌خواهم انجامش دهم و تمامش کنم. قطعات
زیادی را به تنهایی ننوخته بودم بنابراین مجبور

Beggars Banquet شروع کنیم. رکوردی که

نمی‌شد آن را از روی کارهای قبلی‌تان پیش‌بینی کرد.

مهارت و نیرویی غیر عادی داشت، شامل قطعاتی
چون Stray Cat Blues, Street Fighting Man و

Jig - Saw Puzzle در این دوره زندگی‌ات چه طور
شده بود؟ چی گوش می‌کردی؟ و چی می‌خواندی؟

خداایا، چه کار می‌کردم؟ با کی زندگی می‌کردم؟
همه‌شان در لندن ضبط شدند و در این خانه

اجاره‌ای در میدان چستر. با Marianne Faithfull
زندگی می‌کردم. هنوز بودم؟ آره. و خیلی می‌نوشتیم

و خیلی می‌خواندم. خودم را تعلیم می‌دادم. مقدار
زیادی شعر و فلسفه می‌خواندم. این ور و آن ور

می‌رفتم. خیلی اجتماعی بودم همیشه با رابرت
فریزر [مالک گالری هنری] با گروهی از افراد بیرون

می‌رفتم. و زیاد مخدر مصرف نمی‌کردم که روند
خلاقانه‌ام را نابود کند. دوره بسیار خوبی بود، ۱۹۶۸.

حس خوبی در هوا بود. برای همه دوره‌ای بسیار
خلاق بود. در تئاتر اتفاقات زیادی می‌افتاد. ماریان

یک جورهایی درگیر آن بود، برای همین به طبقه
بالای تئاترها می‌رفتم و با کارگردان‌ها و فیلم‌سازان

جوان آن دوره می‌پلکیدم.

هستی یادش بدهی. وقتی که قطعه‌ای می‌نویسی، باید اول خودت دوستش داشته باشی، اما بعد از آن باید کاری کنی که بقیه هم آن را دوست داشته باشند؛ چون می‌توانی مجبورشان کنی که آن را بزنند، اما نمی‌توانی مجبورشان کنی که دوستش داشته باشند. و اگر دوستش داشته باشند کار بهتری روی آن انجام می‌دهند، تا این که احساس کنند که ملزم به اجرایش هستند.

الهام گرفتند.

و بعد الهام می‌گیری، و در یک گروه بودن یعنی همین، به جای این که آدم استخدام کنی. اما می‌دانستم که قطعه خوبی است. این احساس را داری. شروعی شاعرانه داشت و ارجاعاتی تاریخی و چرک نویس‌های فلسفی و این قبیل. همه‌اش خوب است که در یک verse بنویسی اما تبدیل آن به یک قطعه پاپ موضوعی متفاوت است. خصوصاً در انگلستان اگر متظاهر شوی در قربانگاه فرهنگ پاپ به سیخ کشیده می‌شوی.

شروعی بسیار قدرتمند دارد «لطفاً اجازه دهید خودم را معرفی کنم» و بعد این فیگور همه کس در تاریخ است که از آغاز تمدن به ظهور ادامه می‌دهند. آره، فیگور تاریخی بلندی است، فیگور بدی و فیگور خوبی، بنابراین با این شخصیت‌سازی در این قطعه، ردپای بسیار طولانی می‌سازد.

چه چیز دیگری این قطعه را قدرتمند می‌کند؟ گروهی بسیار خواب‌کننده [hypnotic] دارد، یک سامبا، که قدرت خواب‌کنندگی بسیار قدرتمندی دارد مثل موسیقی رقص خوب. سرعت زیاد یا کم نمی‌کند. این گروه ثابت را ادامه می‌دهد. به علاوه ریتم سامبای صرف برای خواندن روی آن خیلی خوب است. اما چیزهایی دیگری هم در آن وجود دارد. گرایشی نهفته و درونی به ابتدایی بودن. چون ریتمی آفریقایی/آمریکای جنوبی ابتدایی است، Afro ... یک چیزی این ریتم را می‌گویند. بنابراین اگر رنگ‌های فرهنگی را فراموش کنیم، وسیله انتقال بسیار خوبی برای تولید یک اثر قدرتمند است. کمتر متظاهر می‌شود چون گروهی نامتظاهر دارد. اگر مثل یک ballad اجرا می‌شد به این خوبی در نمی‌آمد.

مسلاً Altamont به آن کاملاً طنین دیگری می‌دهد. آره، Altamont خیلی بعد از آن است، این‌طور نیست؟ می‌دانم چه می‌گویی اما من به دوره‌های زمانی‌ام رجوع می‌کنم، چون پرسیدی چه کار

می‌کردی و من گفتم در میدان چستر درس می‌خواندم.

یک جورهایی قطعه را بدنام کرد؟

آره. چون خیلی با Altamont درگیر شد، یک جورهایی از لحاظ ژورنالیستی و این قبیل. چیزهای دیگری جدای Altamont در موردش پیش آمد.

در مورد جادوی سیاه؟

آره، منظورم این نبود. کل ایده من هیچ ربطی به جادوی سیاه و این چیزهای احمقانه، مثل Altamont و هر چیزی که بعد از آن آمد نداشت. با آن‌ها فرق داشت. با آن تصویر قبلاً رفته بودیم - که Satanic Majesties باشد. اما واقعاً به کلام نیامد.

بعد از خودکنسرت وقتی که معلوم شد یک نفر کشته شده، چه احساسی داشتی؟

خب، افتضاح. واقعاً افتضاح. یک مسئولیت احساس می‌کنی. چه‌طور آن قدر احمقانه و اشتباه بوده؟ اما من به این موضوع آن‌طور که شماها؛ شما در رسانه‌ها فکر می‌کنید فکر نمی‌کنم: این فقدان بزرگ معصومیت، این پایان بالایی زمانه ... در مورد هیچ کدام از این‌ها فکر نکردم. این مسئولیت سنگین به خصوص روی ذهن‌ام سنگینی نکرد. بیشتر این‌که چه‌قدر داشتن این تجربه دردناک بوده و چه‌قدر برای کسی که کشته شده دردناک بوده و چه‌قدر برای خانواده‌اش ناراحت‌کننده بوده و چه‌قدر فرشته‌های جهنم وحشتناک رفتار کردند، فکر کردم. آیا باعث این شد که آن نوع اندیشه پردازای اهریمنی را کنار بگذاری؟

اندیشه پردازای اهریمنی (Satanic Imagery) خیلی بزرگ جلوه داده شده [توسط ژورنالیست‌ها]. واقعاً نمی‌خواستیم به آن راه برویم. و احساس کردم همان یک قطعه کافی است. نمی‌خواهی پیشه خود را از آن بسازی. اما گروه‌هایی این کار را کردند - Jimmy Page برای مثال.

Aleister Crowley بزرگ ...

آدم‌های زیادی را می‌شناسم که درگیر Aleister Crowley بودند. چیزی که می‌خواهم بگویم این است که من منظورم از Sympathy for the devil این نبود. اگر آن را بخوانید می‌بینید که به خودی خود درباره جادوی سیاه نیست.

در همان رکورد Street Fighting Man را داشتید، کمی درباره آن بگو.

زمان خیلی عجیبی در فرانسه بود. نه تنها در فرانسه بلکه در آمریکا به علت جنگ ویتنام و این

آشوب بی‌پایان.

تو آن قطعه را نوشتی؟

آره. بسیاری از ملودی و تمام شعر را نوشتم و من و کیت نشستیم و این قطعه فوق‌العاده را ساختیم با دیو میسون که روی آن Shehani زد.

Shehani؟

نوعی ساز هندی به صورتی که کمی شبیه کلارینت ساده است. در آخر قطعه وارد می‌شود. صدایی بسیار عجیب و ضجه مانند دارد.

این یکی دیگر از قطعات کلاسیک است. چرا امروزه چنین طنینی دارد؟

نمی‌دانم که این‌طور باشد. نمی‌دانم که آیا باید اجرایش کنم یا نه. راغب بودم که آن را در تور بگذارم چون به‌نظر می‌رسید می‌خورد، اما مطمئن نیستم. برای امروز طنین داشته باشد. خیلی دوستش ندارم. در آن موقع فکر می‌کردم خیلی چیز خوبیست. خشونت در جریان بود. تقریباً دولت را در فرانسه سرنگون کردند؛ شارل دوگل به سمت همین شانه خالی کردن کامل، که همیشه آن را داشت رفت، و خودش را در خانه‌ای در دهات حبس کرد. و همین‌طور دولت هم غیرفعال بود. و پلیس ضد شورش فرانسه بی‌نظیر بود.

آیا این در واکنش به جنبش دانشجویی در پاریس بود، یک الهام مستقیم از آن‌چه تلویزیون نشان می‌داد؟

آره، یک الهام مستقیم بود چون در تضاد با آن لندن خیلی ساکت بود ... لندن خواب‌آلود.

No Expectations در این رکورد است؟

یک قسمت ستیل گیتار عالی دارد.

برای آن را می‌زند. روی یک دایره روی زمین نشسته بودیم و می‌زدیم و می‌خواندیم و با میکروفون‌های باز ضبط می‌کردیم. این آخرین بار بود که می‌دیدم برای آن کاملاً درگیر چیزی است که ارزش‌اش را داشت. آن‌جا با همه بود. یامزه است که یک چیزهایی به‌خاطر می‌آوری. اما این آخرین باری بود که یادم می‌آید او این کار را کرد، چون بعد از آن علاقه‌اش را به همه چیز از دست داد.

Let II Bleed؟

آره، چه چیزی در آن هست؟ در همان موقع ضبط شد، هر دو.

منظورت چیست؟ این دو رکورد پشت سر هم ضبط شد؟

برخی از آن‌ها ضبط می‌شدند و به بعدی سرایت می‌کردند و بعدی را ضبط می‌کردیم.

این رکورد شامل *Love In, Midnigh Rambler*, *You Can't Always Get What You Want* است. به نظر می‌رسد یکی از غمبارترین آلبوم‌های تان باشد. قطعات خیلی آزار دهنده و چشم‌انداز خیلی زشت است. چرا این دید از دنیا؟ تیترا در مورد تجاوز، جنگ، جنایت و اعتیاد و ... است.

خب، این دوره بسیار خشونت‌باری است. جنگ ویتنام، خشونت در تلویزیون‌ها، تاراج و آتش. و ویتنام جنگی نبود که ما از لحاظ متعارف می‌شناسیم. چیزی که در مورد ویتنام وجود دارد این است که مثل جنگ جهانی دوم نیست و مثل کره و جنگ خلیج فارس هم نیست. جنگی واقعاً کثیف بود و مردم از آن خوش‌شان نمی‌آمد. مردم معترض بودند و نمی‌خواستند بجنگند. حتی سربازانی که آن‌جا بودند هم خوب عمل نمی‌کردند. منظورت این است که جنگ ویتنام تاثیری سنگین روی آلبوم داشت؟



این‌طور فکر می‌کنم. حتی با این که تنها گاهی در امریکا زندگی می‌کردم، بر من تاثیر گذاشت. تمام آن تصاویر در تلویزیون بود. به علاوه این که به دانشگاه‌ها هم سرایت کرده بود.

چه کسی *Midnight Rambler* را نوشت؟

در واقع کیت و من آن را با هم نوشتیم. در تعطیلات در ایتالیا بودیم. در این شهر تپه‌ای زیبا، *Positano*، برای چند شب. این که چرا باید این قطعه سیاه را در این جای آفتابی و زیبا می‌نوشتیم، نمی‌دانم. همه چیز را آن جا نوشتیم. تغییر تمپو، همه چیز. من توی این کافه‌های کوچک سازدهنی می‌زنم و کیت گیتار.

Gimmie Shelter؟

در واقع یک نوع قطعه آخر جهان - ی است. رستاخیز است. تمام آلبوم همین‌طور است.

ایده چه کسی بود که آهنگ *رابرت جانسون، Love In Vain* را کار کنید؟

منی‌دانم. ما تنظیم‌اش را خیلی زیاد تغییر دادیم. آکوردهایی اضافی به قطعه اضافه کردیم که در نسخه

رابرت جانسون وجود ندارد. آن را بیشتر کانتری کردیم. و این یک قطعه عجیب است. چون خیلی غم‌انگیز است. رابرت جانسون شاعر فوق‌العاده‌ای بود و ترانه‌هایش اغلب درباره عشق است اما خیلی افسرده و منزوی.

You Can't Get Always What You Want?

قطعه خوبی است حتی اگر خودم بگویم.

چرا آن قدر محبوب است؟

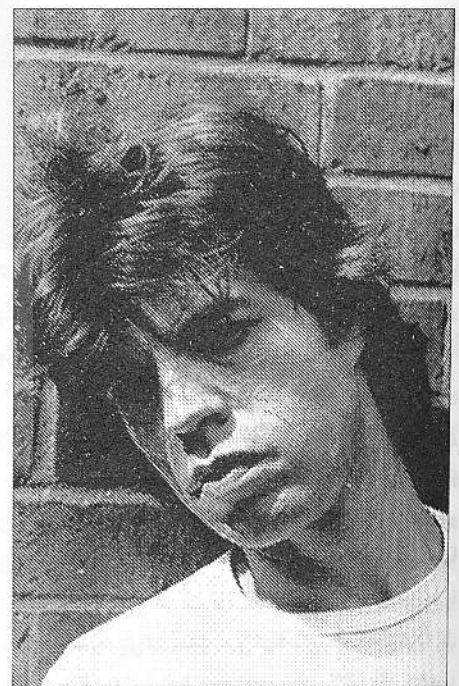
چون با *Chorus* آن می‌توان همراهی کرد. و مردم با آن احساس نزدیکی می‌کنند: هیچ‌کس نمی‌تواند همیشه هر چیزی را که می‌خواهد به دست آورد. ملودی خیلی خوبی دارد. اشاره ارکسترال خیلی خوبی دارد. که جک نیچه در آن به ما کمک کرد. بنابراین تمام ترکیبات لازم را دارد.

چیز دیگری در مورد *Let It Bleed* به نظرت می‌رسد؟

به نظرم آلبوم خیلی خوبی است. یکی از آلبوم‌های مورد علاقه‌ام به حساب می‌آید.



همراهان همیشگی
Partners for Life
رتال جامع علوم انسانی



می‌یابد. شما احتمالاً طولانی‌ترین همراهی ترانه نویسی و آهنگ‌سازی را در زمانه ما دارید. فکر می‌کنی چرا برخلاف جان لئون و پل مک‌کارتنی، تو و کیت با هم باقی مانده‌اید؟ حتی سعی کردن در موردش هم سخت است چون

مانعت می‌شود. با آن‌ها اوقاتی خوش و بد داری. طبیعت‌اش همین است. مردم اغلب همراهی را دوست دارند چون با داستان دو نفر در کنار یکدیگر احساس نزدیکی می‌کنند. می‌توانند از همراهی تغذیه کنند و این مردم را سرگرم می‌کند. در ضمن اگر همراه خوبی داشته باشید، حالت خود - پایدار

در مورد رابطات با کیت چه؟ آیا این تو را ذلّه می‌کند که کیت همراه همیشگی موسیقایی‌ات است؟ آیا اصلاً ادبیت می‌کند که یک همراه داری؟ نه، اصلاً، به نظرم ضروری است. برای هر کاری که می‌کنی لازم نیست حتماً همراه داشته باشی. اما همراه داشتن گاهی کمکت می‌کند و گاهی هم

جان و بل را به اندازه کافی نمی‌شناسم. آن‌ها را حدوداً می‌شناسم. اندازه تو، شاید حتی تو جان را در آخر بهتر بشناسی. یک حدس مه‌آلود می‌توانم بزنم که هر دوی آن‌ها شخصیت‌های تقریباً قدرتمندی داشتند و هر دو احساس می‌کردند کاملاً مستقل هستند. در مورد رهبری گروه به نظر می‌رسید با هم بسیار رقابت می‌کنند. در مورد رهبری این قضیه هست که زمان‌هایی وجود دارد که یک شخص بیشتر مرکزیت دارد اما نمی‌توان دائم بر سر این موضوع جر و بحث کرد. چون اگر دائم در کشمکش باشی، باید بگویی «خیلی خب، نمی‌توانم حرفی در مورد این و این داشته باشم، پس بشاش توش. من این‌جا چی کار می‌کنم؟» بنابراین به نوعی با نقش‌هایی که داری کنار می‌آیی. با وجود این جان و بل هر دو احساس می‌کردند خیلی قوی هستند و می‌خواستند مسئول باشند. اگر ۱۰ چیز وجود داشت، هر دو می‌خواستند مسئول ۹ تای آن‌ها باشند. با این نوع رابطه نمی‌توانی درست کار کنی، می‌توانی؟

چرا تو و کیت این همراهی هم - ترانه نویسی را حفظ کرده‌اید؟

چون در موردش توافق داریم و این راحت‌ترین کار به نظر می‌رسد. به نظرم در آخر همه‌اش به تعادل می‌رسد.

وقتی کیت همیشه هروئین مصرف می‌کرد چه طور بود؟ چه گونه با آن کنار می‌آمدی؟

خیلی راحت نیستم در مورد مسائل مواد مخدر دیگران صحبت کنم. اگر خودش بخواهد می‌تواند در مورد همه‌اش حرف بزند. استون جان در مورد بولیمیاش در تلویزیون حرف می‌زند. اما من نمی‌خواهم در مورد بولیمیای او حرف بزنم و نمی‌توانم در مورد مشکلات مخدری کیت صحبت کنم. چه طور با آن کنار آمده‌ام؟ اوه، باسختی. هیچ وقت راحت نیست. برخورد با آدم‌های با مشکلات مواد مخدر را راحت نمی‌بینم. اگر همه‌تان مصرف کنید و از یک نوع، راحت‌تر است. اما کسی که هروئین مصرف می‌کند بیشتر از هر چیزی به هروئین مصرف کردن فکر می‌کند. این کلی‌ترین قانون در مورد اکثر مواد مخدر است. اگر روی مواد مخدر واقعاً سنگین اعتیاد آور باشید، در مورد مواد مخدر فکر می‌کنید، و باقی چیزها در رده دوم قرار می‌گیرد. تلاش می‌کنی همه چیز را راست و ریس کنی، اما مخدر مقدم است.

مصرف مواد مخدرش روی گروه چه تأثیری گذاشت؟
به‌نظرم گاهی نمی‌توانند به خوبی تولید کنند. به‌نظر می‌رسد نظر سختگیرانه‌ای باشد اما بر پایه تجربه است. می‌توانی چیزهای خیلی خوبی تولید کنی اما زمان بسیار زیادی می‌برد.

تو به وضوح با او به عنوان یک معتاد مواد مخدر رابطه‌ای محکم را گسترش دادی، که در بخشی زیاد از آن دوره تو گروه را جلو می‌بردی. وقتی که ترک کرد، چه تأثیری روی گروه گذاشت؟ معتادین مواد مخدر در جلو بردن هر چیزی فاقد صلاحیت هستند.

آره، همه کاری که می‌توانند بکنند، بالا رفتن است. و مردم وقتی مست هستند یا هروئین یا هر مخدر دیگری مصرف می‌کنند شخصیت‌های مختلفی دارند. وقتی کیت هروئین می‌زد، کار کردن خیلی مشکل بود. هنوز خلاق بود اما زمان زیادی می‌برد. و بقیه هم مخدر مصرف می‌کردند و زیاد هم



می‌نوشتند و روی همه به روش‌های مشخصی اثر می‌گذاشت. اما هیچ وقت با کیت در مورد این چیزها صحبت نکردم. بنابراین هیچ ایده‌ای ندارم که چه احساسی دارد. هیچ وقت در مورد مسائل مواد مخدر با او حرف نزدی؟

نه. بنابراین من همیشه حدس از قفا می‌زنم (Second guessing) یک چیزی به تو می‌گویم، شاید توی مجله رولینگ استون خوانده باشم.

حالا روابطت با او چه طور است؟
در حال حاضر رابطه خیلی خوبی داریم. اما رابطه متفاوتی است نسبت به رابطه‌مان در ۵ سالگی یا ۲۰ سالگی و رابطه‌مان در ۳۰ سالگی. هر روز یکدیگر را می‌بینیم، هر روز با هم حرف می‌زنیم و هر روز ساز می‌زنیم. اما مثل آن موقع که ۲۰ ساله بودیم و هم اتاقی نیست. می‌توانیم لحظه‌ای در مورد براین جونز حرف بزنیم؟

حتماً. چیزی که در مورد براین وجود دارد این است که او آدم بسیار سختی بود. واقعاً احساس خوبی نداری در مورد کسی که اوقات بسیار دردناکی داشته حرف بدی بزنی. اما او به همه حال و هوای شدیداً رقت‌باری می‌داد. به هر حال چیز بسیار بسیار آزار دهنده‌ای در مورد او وجود داشت. او با زندگی بسیار ناراحت بود. بسیار ناامید و دلسرد. بسیار با استعداد بود. اما شخصیتی متوهم داشت و اصلاً مناسب کسب و کار نمایش [Show Business] نبود.

اوم. کسب و کار نمایش او را کشت؟

آره. خب، او خودش را کشت اما او می‌بایست آخر هفته‌ها جز می‌زد و در مدرسه تدریس می‌کرد. شاید حالش بهتر می‌شد.

همیاری او در مورد گروه چه بود؟

خب، به او در روزهای اولیه کمک بسیار زیادی می‌کرد. خیلی دلمشغول آن بود، چیزی که همیشه به آن نیاز داری.

دلمشغول گروه؟

آره، در حرکت نگه داشتن‌اش و هویت‌اش و این که چه طور باید باشد. اشتیاق داشت. از نظر من زیادی. یک دلبستگی مشخصی وجود دارد و بعد از آن تبدیل به دلمشغولی و وسواس فکری می‌شود. به گذشته، در مورد چیز جمع کردن برمی‌گردم: تمبر جمع کردن خوب است، اما وسواس گونه می‌شود، و شروع به دزدیدن برای مجموعه تمبرهایت می‌کنی، این زیاد است. او در مورد ایماژ گروه دغدغه فکری داشت و بسیار مانع ورود هر چیزی بود. او استونز را به عنوان یک گروه بلوز بر پایه مادی و انرژی، المور جیمز و این سنتی‌ها می‌دید. فکر نمی‌کنم واقعاً دوست داشت قطعات چاک بری را بزنیم. خیلی نابگرا بود. او یک طبقه متوسط واقعی بود؛ او از طبقه متوسط‌ترین شهرهای انگلیس بود، از Cheltenham، که از اطو کشیده‌ترین شهرها در اطو کشیده‌ترین منطقه انگلیس بود. بنابراین دورنما و تربیت او در مُد آقامنشی از من هم بدتر بود.

چه چیزی کشمکش بین کیت، تو و او را آغاز کرد؟

[براین] آدم خیلی حسودی بود و کتاب‌های مناسبی در مورد رهبری نمی‌خواند [می‌خندد] و نمی‌توانی حسود باشی و رهبر باشی. او دغدغه فکری رهبری گروه را داشت. باید درک کنی که در یک گروه همه کمابیش با هم هستند و هر کس جای خود را دارد و برخی افراد در بعضی موارد رهبری می‌کنند و برخی دیگر در دیگر موارد. هیچ وقت نتوانست این را درک

را امتحان کرد، اما آن‌ها فقط به او قرص‌های بیشتری می‌دادند.

آیا یک جورهایی در این مورد احساس گناه می‌کنی؟ نه، واقعاً نمی‌کنم. احساس می‌کنم که بسیار بیگانه رفتار کردم، اما جوان بودیم و یک جورهایی بهش پيله کردیم. اما متأسفانه او خودش را در این مورد هدف ساخته بود، خیلی خیلی حسود بود، بسیار سخت، بسیار فريبكار، و اگر این کار را در این نوع گروه از افراد بکنی، صادقانه بگویم، همان‌طور که رفتار می‌کنی با تو رفتار می‌شود. درک کافی در مورد اعتیادش وجود نداشت. به‌نظر می‌رسید هیچ‌کس چیز زیادی در مورد اعتیاد نمی‌دانست. چیزهایی مثل LSD جدید بودند. هیچ‌کس ضررهایش را نمی‌دانست. مردم فکر می‌کردند کوکائین خوب است.

چیزی را برایت از چارلی نقل قول می‌کنم: «برای جونز از جوانی آرزوی مرگ داشت. براین استعدادش را نداشت. او برای رهبری گروه ساخته نشده بود. او آدم خوشایندی نبود که دوروبرت باشد. و هیچ وقت آن‌جا نبود که به آهنگسازی کمک کند. آن وقت بود که میک صبرش را از دست داد. ما براین جونز را حمل می‌کردیم.»

دقیقاً همین است، این‌طور نیست؟ این که آرزوی مرگ داشت یا نه نمی‌دانم. او در آخر آدمی بسیار غمگین و ناراحت بود. موزیسینی با استعداد بود، اما گذاشت تا از دست برود و ثابت کرد برای بسیاری افراد تقریباً آغازگر غم بود. چرا باید این‌طور شود. نمی‌دانم. این را خیلی اندوه پرستانه می‌بینم و هنوز هم ادامه دارد و اتفاق می‌افتد، برای افرادی مثل کرت کوپین. چرا؟ آیا این در حسابداری هم اتفاق می‌افتد؟ چیزی است که در تمام حرفه‌ها اتفاق می‌افتد. فقط این است که ما خیلی در مورد حسابداران چیزی نمی‌خوانیم؟ فکر می‌کنم پاسخ مثبت باشد، این در تمام حرفه‌ها اتفاق می‌افتد، این اتفاق فقط در مورد افرادی مثل براین جونز و کرت کوپین انتشار عمومی پیدا می‌کند.

فکر می‌کنی براین چه‌طور مرد؟ حدس و گمان‌های زیادی وجود دارد.

در استخر غرق شد. باقی چیزها سعی مردم در پول درآوردن است. □

ادامه دارد



طرفداران دو آتشه گروه دارد، هست؟

خب، او عضوی اساسی از گروه بود و او - هر معنی‌ای که دارد - بخش بزرگی از آن بود.

می‌توانی فروپاشی‌تان را شرح دهی؟

به تدریج اتفاق افتاد. او از نگرانی و دلمشغول بودن نسبت به گروه به تقریباً بیگانه و غریبه بودن پیش رفت. دیر به جلسات ضبط می‌آمد و گاه و بی‌گاه اجراهایی را از دست می‌داد. اجازه داد که سلامتش به خطر بیفتد چون خیلی می‌نوشید و تمام موادهای مخدر جدید را مصرف می‌کرد. خیلی این‌ور و آن‌ور می‌رفت، شب خیلی دیر می‌خوابید، زیاد مهمانی می‌رفت و روی کاری که می‌کرد تمرکز نداشت. اجازه داد تا استعدادش اُفت کند.

آیا در آخر اخراجش کردید؟

آره.

چه‌طور بود؟

لذت‌بخش نبود. اخراج افراد هیچ‌وقت لذت‌بخش نیست. اما باید انجام شود چون ما احساس می‌کردیم به یک کس احتیاج داریم اما او آن‌جا نبود. به استودیو نمی‌آمد. هیچ‌کاری نمی‌کرد. احساس می‌کردیم نمی‌توانیم ادامه دهیم. در واقع به نقطه‌ای رسیدیم که نمی‌توانستیم اجرای زنده داشته باشیم. نمی‌توانستیم سرمان را بالا بگیریم و اجرا کنیم چون براین یک وبال کامل بود. خوب نمی‌زد، اصلاً نمی‌زد، نمی‌توانست گیتار را نگه دارد. اسفبار بود. مسلماً، حالا فرض می‌کنیم می‌توانستیم به او بقبولانیم به کلینیک و این قبیل جاها برود، اما آن چیزها، متأسفانه در آن روزها راهش نبود. دکترهای زیادی

کند. هیچ‌وقت نگرفت، و یک جورهایی بچه بود. بنابراین دیگران را از خودش دور کرد. و همان‌طور که گفتم در مورد دیدش نسبت به موسیقی بسیار تنگ نظر بود و واقعاً من و کیت خیلی باز بودیم.

اما تور رهبری گروه را از او گرفت؟

او هیچ‌وقت رهبری گروه را به عهده نداشت که بخواهم از او بگیرم. اگر خواننده گروه باشی همیشه نسبت به بقیه بیشتر مورد توجه هستی. براین وقتی من مورد توجه قرار می‌گرفتم حسادت می‌کرد. و حسادت اصلی وقتی بود که من و کیت با هم شروع به آهنگسازی کردیم، او در این سهم نبود. اگر صادق باشم، براین هیچ استعدادی در آهنگسازی نداشت. هیچ. هیچ‌وقت آدمی به بی‌استعدادی او در آهنگسازی ندیده‌ام.

در مورد چه چیز استعداد داشت؟

او گیتاریست بود، و همچنین استعدادش را به سازهای دیگر هم کشانده بود. ساز اصلی او کلارینت بود. بنابراین ساز دهنی می‌زد چون با سازهای بادی آشنا بود.

او به گروه صدایی می‌بخشید؟

بله. او وقتی هیچ‌کس سلاید گیتار نمی‌زد او می‌زد. او به‌شیوه المور جیمز می‌زد، و او بسیار این تاج نغزلی را داشت. او بیشتر مبدل به یک موزیسین تجربی شد و تاج خود را روی گیتار از دست داد. به‌عنوان موزیسین همیشه باید یک کار باشد که به خوبی انجام دهی. خیلی زیادی تو آب دست‌وپا می‌زد.

آیا او شایسته این مقام اسطوره‌ای که میان