

## جایگاه آزادی: جکسون مک لو، جان کیج و دونالد جاد\*

نویسنده: آلن انتلیف\*\*

مترجم: وحید وردی\*\*\*

۱. کارشناسی نوازندگی ساز جهانی، دانشکده‌گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

### چکیده

با دنبال کردن تکامل زیبایی‌شناسی پسا جنگ جهانی دوم در آنارشیسم انگلیسی-آمریکایی ۱۹۸۰-۱۹۴۰ نشان خواهیم داد که ضد اقتدارگرایی همواره الهام بخش کارهای بزرگ نمادین در تاریخ مدرنیسم بود و درهای جدیدی را بر روی هنر باز کرده است. ورژن کمتر این مقاله برای اولین بار در نوشته‌های دونالد جاد<sup>۱</sup> منتشر شد. منتقد هنری و آنارشیست انگلیسی هربرت رید (تصویر ۱) سال ۱۹۶۸ در مقاله‌ای برای مجله رویارویی<sup>۲</sup> نوشت: «فرد آنارشیست عملگراست، یا به طور خاص عملگرای واقع بین است. اعتقادی به تئوری‌های فلسفی یا سیاسی ندارد؛ مگر اینکه منجر به اعمالی شود که مطابق با تکامل گرایش‌های مثبت و خلاقانه انسان است.»<sup>۳</sup> هربرت رید شخصیت پردازی‌هایش را از هستی‌شناسی تازه منتشر شده، الگوهای آنارشی<sup>۴</sup>، الهام گرفت که تمام توجه‌اش را معطوف به پراگماتیسم در قالب پرداختن به اصول اخلاقی کرده است. سردبیران نوشتند آنارشیسم، اخلاق فردی است، «محصول هر

فرد خاص از تجزیه و تحلیل محیط اطرافش رها از قید و بند»، اخلاق آنارشیستی یک رویکرد عملگرایانه را به سوی «تصمیم‌گیری آزاد از هرگونه اجبار» پرورش داد.<sup>۵</sup> این تئوری فردگرایی امتناع می‌کند از پذیرفتن فرضیه ضروری بودن واجبات و در نتیجه هر نظریه‌ای را که در رابطه با اعمال قدرت بر دیگران است، واژگون می‌کند. اختیار و ملزم نبودن، اخلاق آنارشیستی به وسیله ادغام کردن اهداف و ابزار درون یک زنجیره جدایی ناپذیر براساس عاملیت آزاد بنا شده است.<sup>۶</sup> این همسازی دلالت دارد بر رویکرد آنارشیستی به کنشگری اجتماعی که شکلی غیر از سلسله مراتبی پیدا و به عنوان فرایند مشارکتی تثبیت شده است.<sup>۷</sup> هنرمند آمریکایی دونالد جاد این دیدگاه را به اشتراک گذاشت: «هنر والا در تقابل با انواع اصلی قدرت است.» جاد «سنت‌های موروثی» زیبایی‌شناسی غرب که پیش زمینه ارزیابی آثار هنری هستند را به عنوان عملگرا و آنارشیست رد کرد.<sup>۸</sup> او اصطلاحی که برای آثار هنری‌اش استفاده می‌کرد اشیاء خاص بود تا مجبور نباشد آثارش را در رسته

Situating Freedom: Jackson Mac Low, John Cage, and Donald Judd \*

Allan Antliff \*\*

\*\*\* نویسنده مسئول: vahid.alahverrdi@gmail.com

«من متوجه شدم فرم، الگو و نظم جنبه‌های ضروری وجودیت هستند؛ اما درون خودشان نشانه‌هایی از مرگ دارند.» رید نوشت:

برای زندگی کردن، لازم است فرم را زیر پا بگذاریم، الگوها را تحریف کنیم و ماهیت تمدنمان را تغییر دهیم. به عبارتی، خراب کردن لازمهٔ خلق کردن است؛ و شاعر عامل تخریب در جامعه است. من اعتقاد دارم که شاعر الزاماً یک آنارشیست است، او باید با بینش سازمان یافتهٔ دولتی مخالفت کند؛ نه فقط آنهایی که از گذشته به ارث رسیده‌اند بلکه آنهایی که با نام آینده بر مردم تحمیل می‌شوند. با این دید من هیچ تمایزی میان فاشیسم و مارکسیسم نمی‌گذارم.<sup>۱۴</sup>

در یک مقالهٔ کلیدی در مورد رادیکالیسم ادبی برای مجلهٔ ادبی-آنارشیستی انگلیسی، اکنون<sup>۱۵</sup> شاعر و مخالف جنگ جورج وودکاک (تصویر ۲) استدلال هربرت رید را توسعه داد؛ او اظهار کرد که اگر به خدمت درآوردن آثار بدیع در جهت اهداف سیاسی بن بست باشد، آفرینش هنر در غیاب چنین فشارهایی الزاماً رادیکال نیست. وودکاک نتیجه‌گیری کرد افراد زیادی در حکومت‌های دموکراتیک وجود دارند که از کار کردن برای بازار سرمایه‌داری راضی و خشنود هستند، آثار خودشان را مطابق با سلیقهٔ بورژوازی و موسسات فرهنگی تولید می‌کنند.<sup>۱۶</sup> آن‌ها ماهیت وجودی و خلاقیت خود را جهت سازش به خطر انداخته‌اند، توانایی رادیکال بودن که تنها سلاحشان محسوب می‌شود را در رابطه‌ای فرعی مطیع اوامر قدرت‌های موجود کرده‌اند. وودکاک با برداشت از نقد رید در مورد سرکوب به وسیلهٔ رژیم‌های توتالیتر، نتیجه می‌گیرد مقیاس اندازه‌گیری رادیکالیسم استقلال است. «نویسنده آزاد با بکارگیری تواناییش می‌تواند نماینده یک نیروی انقلابی باشد.» او افزود: «کسی که حاضر است در مورد هر موضوعی بنویسد، موظف است براساس یک درک صادقانه از واقعیت علیه بی‌عدالتی و دروغ عمل کند، حتی اگر او برای هدفی خاص همچون تسریع تغییرات اجتماعی ننویسد.»



تصویر ۲. جورج وودکاک

مجمه‌سازی تحمیل کند. به دنبال تحمیل کردن معنا نباشید؛ آن‌ها خواهان برانگیختن آزادی ما برای مکاشفه<sup>۱۷</sup> هستند. آخر این مقاله به آثار هنری جاد برخواهم گشت، اما اول از همه باید نسبت نگرش‌های هنری جاد را با آنارشیسم انگلیسی-آمریکایی بررسی کنیم.

اواخر دههٔ ۱۹۳۰ جستجوی عمیق در مورد زیبایی‌شناسی ضد خودکامگی که تاکید بر اخلاق فردی جایگاه والایی داشت در بریتانیا مطرح شد، همزمان آنارشیست‌ها شروع به نقد زیبایی‌شناسی مارکسیستی که تحت رهبری اتحاد جماهیر شوروی تدوین شده بود کردند. دههٔ ۱۹۳۰ حزب کمونیسم در اروپا و آمریکای شمالی سبک منحصر به فرد رئالیسم سوسیالیستی<sup>۱۸</sup> را به خدمت گرفت؛ سبکی که تولیدات آثار هنری در جهت اشاعهٔ ایدئولوژی مدون شده توسط دستگاه قدرتمند حزب بود. آن‌ها ادعا داشتند سبک هنریشان در ضدیت با ارزش‌های زیبایی‌شناسانهٔ فاشیسم است؛ هرچند، از دیدگاه یک آنارشیست، اقتدارگرایی سیاسی، منطق درونی خودش را دارد. این استدلال هربرت رید در نقد نوآورانه‌اش آنارشیسم و شعر<sup>۱۹</sup> بود. با تأملی بر وضعیت هنر در آلمان نازی و اتحاد جماهیر شوروی، هربرت رید دریافت هر دو رژیم، تمامی سبوه‌های جامعه از جمله هنر را به خدمت کنترل مرکزی دولت درآورده‌اند، خصیصه‌ای که او به عنوان «توتالیتر» شناسایی کرد.<sup>۲۰</sup> کمونیست‌ها دستاوردهای سوسیالیسم دولتی را جشن گرفتند در حالی که هنر نازی آرمان‌های نژادپرستی ناسیونالیستی را گرامی می‌داشت. روش هر دو یکسان بود. هر دو جنبش، ایدئولوژی را به وسیله هنر و از طریق روش‌های از پیش تعیین شدهٔ «رئالیسم بلاغی، عاری از نوآوری، فاقد تخیل، چشم پوشی از ظرافت و تاکید بر بدیهیات» دیکته می‌کردند.<sup>۲۱</sup> سرکوب هرگونه استقلال هنری در جامعه نتیجه‌ای بود که خدمت هنر در راستای ایدئولوژی به ارمغان آورد. از این رو کمپین‌هایی وحشیانه علیه هنرمندان نافرمان بدون توجه به انگیزه‌هایشان در آلمان و روسیه صورت گرفت. نقطهٔ مقابل این رویکرد عملگرایانه در عرصه آفرینش هنری، یک نوآوری شعرگونه بود که تمامی فرم‌های ارتجاعی هنر را از بین برد.



تصویر ۱. هربرت رید

## جایگاه آزادی: جکسون مک لو، جان کیج و دونالد جاد

نجات دادن.<sup>۲۳</sup>

استراتژی هنری ضد جنگ پچن حمله کردن به آثار ادبی بود که ذهنیت خواننده را نسبت به روابط استبدادی عادت می‌دادند، ما را به «خواب» می‌بردند و در نتیجه وضعیت را در شرایط موجود نگه می‌داشتند. هدف اصلی او جانشین کردن صدای نویسنده با متنش بود. صدای پچن به طور مستمر در میان نریشن‌هایی که آشکارا دستکاری شده بودند شنیده می‌شد، هدف او بهم زدن انسجام متن بود تا توجه مخاطب را از داستان به دیالوگ‌های رد و بدل شده بین خودش و نویسنده معطوف کند. اوایل در رمان ضد جنگش، مجله آلبیون مهتاب<sup>۲۴</sup> خودش را اینگونه معرفی می‌کند، با فصاحت و بلاغت می‌پرسد «هدف من؟ چیز قابل توجهی نیست، فقط می‌خواهم با شما صحبت کنم.»<sup>۲۵</sup> نویسنده باید مخالفت‌هایی که با او می‌شود را پیش‌بینی کند، نظری بود که بعداً اینگونه اثبات کرد: «آدم‌ها به وجود آمده‌اند برای صحبت کردن، شما متوجه نمی‌شوید اما به شما می‌گویم نویسندگی در آینده از این دست خواهد بود، یک نفر تلاش می‌کند تا به فرد دیگری درباره وقایعی که درونش اتفاق می‌افتد بگوید. نویسندگی تبدیل به سخنرانی می‌شود.»<sup>۲۶</sup> تعاملات مستقیم نیاز به شفافیت دارد. در نقل قولی از پچن او فاش می‌کند که همه چیز، از روایت سازنده گرفته تا حرف‌های مخربی که او در طول نریشن می‌زند، صدای اوست: «فکر می‌کنم شما موافق باشید، من در هر قسمت از این کتاب حضور دارم؛ بیست، سی یا صد صفحه به عقب برگردید، من انجام. به همین دلیل از داستان متنفرم؛ شخصیت‌ها مار نیستند که در هر صفحه پوست اندازی کنند، فقط یک عمل می‌تواند وجود داشته باشد: چیزی که انسان است... اه! اما من در اتاق پیش شما هستم. من این کتاب را به عنوان یک عمل می‌نویسم. مثل زمین زدن یک نفر.»<sup>۲۷</sup>

پچن «با صمیمیت» و بدون آنکه به عنوان نویسنده با متن بیگانه شود عبارتی را از وودکاک اقتباس می‌کند. او امتناع می‌کند از اعمال کردن قدرت بر دیگران به وسیله خط سیر داستانی که پایانی بسته دارد و این کار را به وسیله آگاه کردن مخاطب با موجودیت خودش هنگام مطالعه کردن می‌کند. زمان جنگ، پچن کتابی کامل تحت عنوان خاطرات یک پورنوگرافر خجالتی<sup>۲۸</sup> به این مقصود نوشت. این کتاب زحمات یک داستان نویس خجالتی را که رمانش توسط ناشران بی‌وجدان که به منظور اهداف استراتژیک اسامی و افعال را در صحنه‌های عاشقانه با ستاره جایگزین می‌کنند، روایت می‌کند. داستان ثابت می‌کند که ظاهر تجاری دارد و نویسنده زخم خورده متعاقباً توسط لژیون سنت‌شکن و غارتگر جنسی که به دنبال پیدا کردن نسبت

<sup>۱۷</sup> در حقیقت، میزان رادیکال بودن در رابطه‌ای که بین نویسنده و اثرش وجود دارد مشخص می‌شود و کیفیت این رابطه است که بر دیگر معیارها غلبه می‌کند. در عبارتی قابل توجه به نظر می‌رسید او به عنوان منتقد اجتماعی چپ‌گرا آماده خداحافظی کردن با میراث هنر رادیکال است، وودکاک تاکید داشت: «هنرمند راستین، آنارشیست است. او با نشان دادن ارزش‌های آزادی به اصل اقتدارگرایی حمله می‌کند؛ با به تصویر کشیدن واقعیت بر اساس دید خود نماد قدرت را تقبیح می‌کند؛ آری، او نافرمان، آنارشیست و یک طغیانگر است.»<sup>۱۸</sup>

برای وودکاک «آزادی فردی بر جامعه ارجحیت داشت.» از نظر او «عضل اجتماعی، مشکل فردی است و هر کس باید آن را شخصاً حل کند. جامعه آزاد خواهد شد به شرطی که هر کس معنای آزادی را بداند؛ هماهنگی میسر است تنها زمانی که هر شخص به نقش خود پی ببرد؛ یکپارچگی ممکن است تنها زمانی که هر فرد با خودش به سازش رسیده باشد. آنارشیسم در درجه دوم یک آموزه اجتماعی است. اصول اولیه آن عبارت است از درک فرد از ماهیت خود.»<sup>۱۹</sup> به دنبال آن، نقش نویسنده «وضع قوانین یا تفصیل جزم اندیشی نیست. بلکه وظیفه‌ای فروتنانه در قبال به تصویر کشیدن حقیقت است. افشاگری، مکاشفه واقعی چیزی جز آگاه کردن افراد از قوانین طبیعی و هماهنگی که همواره با آن زیسته‌اند نیست.»<sup>۲۰</sup>

پس چگونه یک هنرمند آزادی خواه حقیقت آشکاری را نشان دهد که از قبل در حال مراوده است؟ وودکاک احتمال داد که این حجم معنایی از طریق محتوا قابل انتقال است، اینگونه که «داستان‌سرا تهی بودن زندگی طبقه متوسط را نشان می‌دهد، شاعر رنج و عذاب روحی حاصل از جنگ را به تصویر می‌کشد، نقاش پوچی اسکیزوئید را در قالب نمادی از شهر مدرن روی بوم به نمایش درمی‌آورد، همگی نقش خود را در واژگون کردن طبقه‌ای فاسد ایفا می‌کنند.» او ادعا کرد که تمایل به برقراری رابطه «خالصانه» ممکن است هنرمند را وادار به کنار گذاشتن استانداردهای کمیاب نوشتاری بکند، اما توضیح بیشتری نداد.<sup>۲۱</sup>

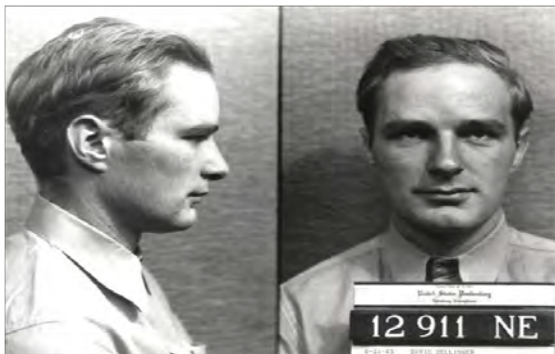
زمانی که وودکاک موقعیت خودش را به خطر انداخت، یکی از چهره‌های برجسته آنارشیست صلح طلب، نویسنده آمریکایی کنت پچن (تصویر ۳) بود. در طول جنگ جهانی دوم، پچن، کسی که نوشته‌هایش در روزنامه‌های آنارشیستی انگلیس و آمریکا منتشر می‌شد خود را به عنوان حریف سازش ناپذیر بی‌چون و چرای جنگ معرفی کرد.<sup>۲۲</sup> در ۱۹۶۴ او بیانگر این دیدگاه بود: «هیچ فردی در حاکمیت وجود ندارد که گناهکار نباشد. تمام اختیارات براساس شری بنا شده که پر از نفرت و تاریکی است نه دوست داشتن، طراحی شده است برای خراب کردن نه

شرایط قرار داشت بلند شد تا صحبت کند:

شروع کردم به گفتن این شعر فوق العاده از پچن که اخیراً در مجلهٔ تلافی<sup>۳۴</sup> منتشر شده بود، متن شعر همراه نبود ولی سعی کردم از حفظ بخوانم. وقتی که بعد از خواندن چند خط ایستادم، صدایی از بین شنونده‌ها شنیدم. مردی بلند شده بود و درحال خواندن کل شعر از حفظ بود. یک دفعه به خود آمدم. من کنت پچن را ملاقات می‌کردم.<sup>۳۵</sup> گرایش شاعرانه پچن در شعر «ستورالعمل‌هایی برای فرشتگان»<sup>۳۶</sup> اثبات کننده برتری صلح بر جنگ به بنیادی ترین شکل ممکن است.<sup>۳۷</sup>

رابطه‌ای که بین کنشگر و نویسنده است باعث شد تا دلینجر به عنوان مخالف جنگ به زندان برود. پچن یکی از پنج کنشگری بود که دلینجر با آن‌ها در ارتباط بود و زمانی که همسر دلینجر پسر خود را در ۱۹۴۴ به دنیا آورد برای ارج نهادن نویسنده، اسمش را پچ گذاشتند.<sup>۳۸</sup> بدعت‌های شیوه نگارش پچن به نام ارتباط صمیمانهٔ ضداستبدادی شخص به شخص، منعکس کننده اصول اخلاقیات سیاسی دلینجر بود. سال ۱۹۴۵ پس از آزادی از زندان، دلینجر «علامیهٔ جنگ» را بعد از بمباران هیروشیما و ناکازاکی صادر کرد که به جنبه‌های قابل توجهی اشاره داشت. او نوشت «دولت آمریکا خشم ویرانگر، نفرت خشونت‌آمیز، گروه‌بندی اجباری و عدم صداقت در جنگ نظامی را به نام پیروزی به خدمت گرفت. رزمندگان به جای آزادمردان، سربازان وظیفه بودند. هر روزی که جنگ ادامه داشت آن‌ها مجبور بودند برخلاف آرمان‌هایی که انگیزه بخششان بود عمل کنند. تحت این شرایط شکست زاین یک نمایش ناعادلانه، مسخره و توخالی بود، پایان بخشیدن به کشتاری که هرگز نباید از ابتدا آغاز می‌شد.»<sup>۳۹</sup> به عبارتی نبرد دلینجر علیه جنگ متکی بر اخلاقیات خاصی بود، «امتناع از گردن نهادن به قدرت یا تحمیل کردن آن به دیگران با نام صلح» او ادامه داد:

جنگ برای تمامی مجمع‌های برادری باید غیر خشونت آمیز و درخور روش‌های آرمانی باشد که ما به دنبال آنیم. اعمالی که انجام می‌دهیم باید اعمال مسئولانهٔ انسان‌های آزاد باشد، نه اقدامات بی‌اندیشهٔ سربازان وظیفه تحت پیروی از دستورات... وفاداری ما فراتر از ملیت‌ها و طبقات است [و] کنش امروز ما نشان دهنده روابط انسانی فردایی است که برای بدست آوردنش همواره درحال جنگیدیم.<sup>۴۰</sup>



تصویر ۴. دیوید دلینجر

خویشاوندی هستند، شکار می‌شود. نکته قابل توجه این است که هنر تجاری‌سازی شده، دروغ و فریبکاری را بر نویسنده و خواننده تحمیل می‌کند.<sup>۳۹</sup> پس از رفع موانع، شیوه نگارش منحصر به فرد پچن با چه چیز ارتباط برقرار می‌کند؟ بیشتر از هر چیز با جهان اخلاقی رک و بی‌پرده او. رمان مجلهٔ آلبیون مهتاب مملو از اعتراضات گله‌مند علیه جنگ و خشونت است که به طور مستقیم خطاب به خوانندگان می‌گوید: «ما باید چه کنیم، به کجا مراجعه کنیم؟ نفرت زیادی در این جهان وجود دارد. من حاضرم برای متوقف شدن جنگ هزار مایل سینه‌خیز بروم.»<sup>۴۰</sup> پچن متن و صدای نویسنده را به عنوان اجزایی جدا نشونده عرضه می‌دارد و تلاش می‌کند از نوآوری‌های فرمالی همچون تغییرات چاپی برای تاکید، روایت‌های خودمختار در صفحه‌ای یکسان و در یک نمونه، گنجاندن نقاشی مردی حلق‌آویز شده در گفتمانی بین شکنجه‌گران که پیرامون جنون اخلاقی شکنجه کردن بحث می‌کنند، استفاده کند.<sup>۴۱</sup>



تصویر ۳. کنت پچن

اینکه این استراتژی‌های هنری چقدر موثر بودند را می‌توان با خاطرات دیوید دلینجر (تصویر ۴) مبارز سازمان مقاومت در برابر جنگ<sup>۴۲</sup> بررسی کرد. (این سازمان سال ۱۹۲۳ و در جهت تلاش آنارشیست‌های ضد جنگ جهانی اول تأسیس شد، این سازمان هنوز فعال است). دلینجر حضور در جلسهٔ این سازمان را در نیویورک سال ۱۹۴۳ به یاد آورد، جایی که منتقد ادبی پل گودمن<sup>۴۳</sup> و دیگران بحث می‌کردند چگونه به عنوان آنارشیست، نسبت به وارد شدن ایالات متحده به جنگ واکنش نشان دهند. در آن زمان دلینجر به دلیل امتناع از خدمت وظیفه در حال آماده شدن برای زندان رفتن بود، او که تحت تأثیر این

## جایگاه آزادی: جکسون مک لو، جان کیچ و دونالد جاد

مک لو مخالفت خود را با این پیشامد اعلام کرد: «مقاومت یک مجلهٔ آنارشویستی است، معنای نوشته‌ها نباید سانتی‌مانتال، خشن، متناقض و فاقد عملگرایی باشد. باید به معنای مسئولیت شخصی باشد، مسئولیت هنرمند پیشه‌ور».<sup>۴۶</sup> مک لو با یادآوری کردن معیار بنیادین و ضروری آنارشیسم صلح طلب، «مسئولیت شخصی»، پچن را به شکست خوردن به عنوان شاعر در برآوردن شاخصه‌های همسازی اهداف و ابزار که نشان دهنده یک سیاست اخلاقی است، متهم کرد. مهارت نویسندگی پچن گویا و قدرتمند بود، با وجود اینکه صدای آزادی‌خواهی فریاد می‌زد تا توجه ما را جلب کند، نوشته او زورگویانه بود. مک لو برای تاکید بر نارسایی‌های نثر «نامنسجم» پچن، خوانندگان را به شعر مثال زدنی از مری کاترین ریچاردز<sup>۴۷</sup> که در شماره قبلی مقاومت منتشر شد، ارجاع داد:

### دست‌ها پزندگان<sup>۴۸</sup>

اصالت در زیبایی‌شناسی آنارشویستی، مستلزم صداقت در افکار و اعمال است. برای مثال، نویسنده باید مراقب رسانه باشد چون که وسیلهٔ نویسنده برای ارتباطات، رسانه است. بنابراین وقتی او پچن را به عنوان متفکر و عملگرا بازخواست کرد، خاطرنشان ساخت که از دیدگاه آنارشویستی، فلسفه شعری پچن به دلیل از هم گسیختگی فرمال، به اندازه کافی آزادی‌خواهانه نیست. فاصلهٔ بین کلمات شعر ریچاردز موفقیت‌آمیزتر بود؛ زیرا از طریق فرم درپچه‌ای به سوی مخاطب می‌گشود که عوامل خلاقانه، آزادانه و مقرر نشده را در او برمی‌انگیزاند. در توصیف این عاملیت شاعرانه، اطمینان حاصل شد که چه به عنوان خواننده و چه به عنوان شاعر ابزار و اهداف درک شده به طور یکسان تحقق یابد؛ زیرا بدین صورت نویسنده از ایفای هرگونه نقش آمرانه‌رهایی پیدا می‌کند.

زمانی که او نقد خود را نوشت در حال پیش‌بردن فن شاعری «همزمان» مطابق با این ارزش‌ها بود. اولین اشعار همزمان او براساس تورات بود که در ژانویه ۱۹۵۵ تکمیل شد. خصوصیات ساختاریش همچون تعداد خطوط در هر بند به وسیلهٔ سکه انداختن مشخص شد. اشعار همچنین برای یک یا چند صدا نوشته شدند و به طور برجسته مکث‌های متناوبی را نشان می‌دهند که خواننده می‌تواند آزادانه صحبت کند.<sup>۴۹</sup>

به همین شکل مک لو عناصری همچون تمپو و بلندی صدا را مشخص کرد که تنوع را هنگام خواندن افزایش می‌داد. از آلات موسیقی یا هر چیزی که توانایی تولید صدا داشته باشند نیز می‌توان برای نشان دادن انتهای بندها و خطوط استفاده کرد.<sup>۵۰</sup> برتری چنین شعری خصوصیت آشکار و واضح تعامل در آن بود: این اشعار بگونه‌ای سروده شده‌اند که خود را بر روی عاملیت دیگران باز می‌گذارند، برخلاف تکنیکی قاطعانه کنت پچن، این اشعار صدای

ظاهراً زیبایی‌شناسی پچن و سیاست‌هایی که منعکس می‌کرد، مکملی بر فعالیت‌های دلینجر بود؛ اما کارایی اخلاقی این رویکرد قرار بود زیر سوال برود. سال ۱۹۴۵ جکسون مک لو (تصویر ۵) با منتشر کردن یک مقالهٔ قابل توجه در مجلهٔ مقاومت<sup>۴۱</sup> (که در دوران جنگ جهانی دوم با نام چرا؟<sup>۴۲</sup> فعالیت می‌کرد)، مسیر جدیدی را ترسیم کرد.



تصویر ۵. جکسون مک لو

مک لو زاده ۱۹۲۲ و تحصیل کرده شیکاگو بود. او در دوران جنگ به بزرگسالی رسید و سیاست‌های آنارشویستی غرق در استراتژی‌های مقاومت اعلام شده توسط دلینجر و سازمان مقاومت در برابر جنگ بود. او در ۱۹۴۵ مدتی به جمع چرا؟ پیوست و پس از انتخاب نام جدید توسط سردبیران که موضع آن‌ها را نسبت به جامعهٔ پس از جنگ بهتر منعکس می‌کرد، ادامه داد.<sup>۴۳</sup> او مقاله‌ای تحت عنوان تعاونی، سیاست و آنارشویسم در دسامبر ۱۹۴۵ منتشر کرد. او آنارشویسم را از بازنمایی سیاست‌های چپ و راست متمایز کرد: «آنارشویست‌ها، سیاست‌های رای‌گیری، پارلمان و چرندیات حزبی را به نفع اقدام مستقیم و تاکید صریح بر عمل راستین رد می‌کنند».<sup>۴۴</sup> لویی کابری<sup>۴۵</sup> در مقالهٔ صریح و قاطع خود تاثیرات سیاست‌های این جبهه را بر فلسفه شعری مک لو آشکار کرد. «اقدام مستقیم» و «واقعی» به دارایی تبدیل شدند تا نشان دهند که عنصر بارز اصالت سیاسی در آنارشویسم، هماهنگی اهداف و ابزارهای دستیابی به آن است. کسی نمایندهٔ دیگری نیست. او نمایندهٔ خودش است، و این کار را با اقدام مستقیم انجام می‌دهد. همبستگی، مسئله اصلی مک لو بود و این، الهام بخش جدا افتادگی او از بوطیقای «اصالت» بود؛ چیزی که توسط پچن تکرار می‌شد. کابری به نقد مک لو از فلسفهٔ شعری پچن که در اواخر ۱۹۵۴ در مقاومت منتشر شده بود رجوع می‌کند؛ جایی که او نویسنده را به خاطر «سانتی‌مانتالیسم، خشونت بی‌انگیزه و هیستریک، تناقض [و] تکنیک درهم و برهم» متهم کرد. و بدتر از آن، به لطف محبوبیت پچن، خصوصیات «خوبی و به طور خلاصه شجاعت با ذهن بسیاری از نویسندگان جوان (نه چندان جوان) که او را نابغهٔ واقعی، تنها، آسیب دیده و مدافع اصلی ادبیات آمریکایی می‌دانستند، پیوند خورد».

بازی کنند.<sup>۵۷</sup> من به کیچ اشاره می‌کنم؛ چون که او انگیزه‌ای برای تلاش‌های مک لو بود. اوایل دهه ۱۹۵۰ زمانی که مک لو، مشغول طرح ریزی شعرهای همزمان بود، او و کیچ در مورد این موضوعات بحث می‌کردند، کیچ «به کارهای غیرعمدی با روش‌هایی که میزان درگیری هنرمند را به حداقل می‌رساند علاقه‌مند بود و این کار را به وسیله استفاده از عملیات شانس و ترکیب آثار نامعین از نظر عملکرد انجام می‌داد. این روش‌ها به گونه‌ای طراحی شده‌اند که به عناصر بنیادینی مانند اصوات اجازه می‌دهند خودشان باشند و تحت تاثیر بیان شخصی، درام، روانشناسی و امثال آن قرار نگیرند.»<sup>۵۸</sup>

نمونه واضح و روشن چنین کاری اجرای قطعه چهار دقیقه و سی و سه ثانیه<sup>۵۹</sup> اثر کیچ در آگوست ۱۹۵۲ است. این رویداد در «موریک»<sup>۶۰</sup> انجمنی از موسیقیدانان، مجسمه‌سازان، نویسندگان و نقاشان برگزار شد. جامعه‌ای که دعوت شده بودند تا در کلبه‌های تابستانی در مجاورت دهکده وودستاک، نیوورک، به صورت آزاد و رایگان زندگی و کار کنند.<sup>۶۱</sup> قطعه کیچ که به عنوان سونات سه موومانی برای پیانو معرفی شده بود توسط دیوید تودور اجرا شد. <sup>۶۲</sup> زمان اجرا - چهار دقیقه و سی و سه ثانیه به وسیله تاس ریختن مشخص شد. تودور پشت پیانو نشست، در کلاویه‌های پیانو را بست و برای مدتی در این وضعیت باقی ماند، سپس آن را باز کرد تا پایان موومان اول را نشان دهد. او این کار را دوبار دیگر انجام داد و سپس از صحنه خارج شد. سالن اجرا در جنگل قرار داشت و یک طرف آن رو به فضای باز بود که اجازه می‌داد صدای جیرجیرک، باد و نویزهای حاصل از پچ‌پچ و جابه‌جایی صندلی مخاطبان درهم آمیخته شوند. این محتوای آهنگسازی کیچ بود که حضور مخاطب آن را سرشار از معنا می‌کرد.<sup>۶۳</sup>



تصویر ۶ جان کیچ

نویسنده را به یکی در میان بسیاری تقلیل می‌دهند.<sup>۵۰</sup> او اواسط دهه ۱۹۶۰ مک لو بیانیه‌ای از چکیده سیاست‌های چنین کاری را در قالب بیوگرافی ارائه داد. «همانطور که برخی به اشتباه گفته‌اند، فرد آنارشویست به هرج و مرج اجتماعی اعتقاد ندارد. او به جامعه‌ای باور دارد که ساختار منجمد قدرت وجود ندارد؛ جایی که همه افراد می‌توانند به صورت آزادانه در مورد مسائلی که بر زندگی خود تاثیر می‌گذارند، انتخاب‌های اولیه ارزشمندی داشته باشند. در چنین جامعه‌ای اجبار در حداقل است و خشونت کشنده وجود ندارد.» فن شاعری همزمان برای به فعلیت رساندن این آرمان در نظر گرفته شده بود. او ادامه می‌دهد: «چه بهتر که چنین ایده‌هایی را در جهانی خرد بگنجانیم تا اینکه اثری خلق کنیم که در آن انسان‌های دیگر، محیط پیرامونشان و جهان (به طور کل)، همگی تحت اوامر شاعر در چهارچوب کلی و مجموعه‌ای از قواعد عمل کنند. [شاعر] سازنده طرح است، شالوده، الزاماً هر چیزی که بر مبنای آن اتفاق می‌افتد نیست! شاعر موقعیتی را به وجود می‌آورد که افراد دیگر و به طور کلی جهان را به هم‌آفرینی با خود دعوت می‌کند! او نمی‌خواهد یک دیکتاتور باشد؛ بلکه یک آغازگر وفادار به عمل در جامعه‌ای آزاد و برابر است که امیدوار به تحقق آن به وسیله کارش است.»<sup>۵۲</sup>

اشعار مک لو شالوده‌ای است بر جایگاه آنارشی خوانندگان و شنودگان که شانس، نقش مهمی در خلقت آن‌ها ایفا کرده است. مک لو معتقد بود، شانس، با تولید نتایج غیر قابل پیش‌بینی، «موقعیت» شاعر را تثبیت می‌کند و از این رو، روش‌های معمول تفکر که حتی فی‌البداهه‌ترین ترکیب‌بندی‌ها را به ستوه درآورده‌اند، به چالش می‌کشد. بدین ترتیب شاعر، اجراکننده و مخاطب یکجا و همسان از طریق فرایندی که به شدت مشارکتی و «باز» است، پیش‌فرض‌ها را زیر سوال برده و از نو خلق می‌کنند.<sup>۵۳</sup> نگرش فکری مک لو بازتاب دهنده جایگاه آنارشویست دیگری به نام جان کیچ (تصویر ۶) است. اوایل دهه ۱۹۶۰ زمانی که از کیچ در مورد سیاست آثارش پرسیده شد، او به مشارکتش سال ۱۹۵۹ در مجموعه‌ای از رویدادها «۱۸ اتفاق در ۶ قسمت»<sup>۵۴</sup> که توسط هنرمند اجراگر الن کپرو<sup>۵۵</sup> با سناریویی از پیش تعیین شده در گالری هنر نیویورک برگزار شد، اشاره کرد: «دلتم نمی‌خواست به من بگویند... از این اتفاق به آن اتفاق حرکت کنم. اگرچه من فعالانه درگیر سیاست نیستم، اما به عنوان یک هنرمند از محتوای سیاسی هنر آگاهی دارم که شامل ماموران پلیس<sup>۵۶</sup> نمی‌شود.» کیچ بیان کرد توده عظیمی از مردم ذاتاً با آنارشویسم خصومت دارند، او اصرار داشت که می‌تواند «لحظات آنارشویستی» را هنرمندانه به جریان بیندازد: «وقتی چیزهایی که من خیلی به آن‌ها علاقه‌مندم مثل آگاهی، کنجکاوی و ... نقش خودشان را به عنوان فضا، زمان یا هر چیزی که دوست دارید بنامید،

## جایگاه آزادی: جکسون مک لو، جان کیج و دونالد جاد

داخل یکیشان نصب شده، درحالی که دیگری درون خودش جعبه کوچکتري به صورت معلق در هوا دارد. در تمام مدت، نوری که از کف سوله تا پنجره‌های پرده‌ای شکل در سقف می‌گذرد، تعامل پویا بین ما و هر شیء خاص را تشدید می‌کند. هنگامی که شخص در اطراف حرکت و در مورد فضای چیدمان بحث می‌کند، نور از هر سطح صیقلی منعکس می‌شود و اثرات توهم‌گرایانه‌ای ایجاد می‌کند و با تغییر جایی که ایستاده‌ایم، زمان روز، فصول و... این تاثیر از بین نمی‌رود. تجربه‌ای هیجان‌انگیز و به جرات می‌توانم بگویم رهایی بخش است: باید تجربه شود تا بتوان ارزشمندیش را درک کرد.<sup>۶۱</sup>

بدین وسیله می‌توان جاد را به عنوان یک آنارشیست پست پچن و ادامه دهنده سنت کیج و مک لو شناخت. کیج «لحظه‌های آنارشیستی» را خلق می‌کند؛ مک لو از تحقق آنارشی در جهان خرد صحبت می‌کند؛ و جاد «نخستین عنصر» آزادی را در قالب زیبایی‌شناسی هماهنگ با عاملیت فردی ارائه می‌دهد. هر سه آرزو داشتند با تشدید همسازی اهداف و ابزار در غیاب سلسله مراتب و اقتدارگرایی، آگاهی خلاق را از طریق هنر رواج دهند.

پس از دنبال کردن سیر تکاملی این گوناگونی در زیبایی‌شناسی آنارشیستی از طریق مجادله‌های ادبی، می‌خواهم یک نظر پایانی در مورد سبک نوشتن جاد در دهه ۱۹۵۰ به بعد ارائه دهم. سیل نظرات، دیدگاه‌ها و ارزیابی‌هایی که میراث مکتوب جاد را تشکیل می‌دهند، آنقدر مؤکد هستند که هیچ شکی در مورد اینکه چه کسی و چرا این‌ها را نوشته است باقی نمی‌گذارند. جاد مدام به ما می‌گوید که از طرف خودش صحبت می‌کند، این‌ها نظرات او هستند، او محور اصلی برهان است و استدلال می‌کند که همه این‌ها منجر به انتقاد سازنده می‌شوند. به عنوان مثال، این پیش‌نگری را از مقاله او «بحثی طولانی نه در مورد آثار شاهکار، بلکه چرا تعداد کمی از آن‌ها وجود دارد» سال ۱۹۸۴ در نظر بگیرید: «شکست اصلی نقد، که تصحیح آن موجب اعتبار نویسنده می‌شود این است، اطلاعات آن تقریباً هیچ ارتباطی با تفکر هنرمندان (چه در حال و چه در گذشته‌شان) یا چگونگی روی دادن سیر تکاملی‌شان ندارد. هنرمندان به سختی با یکدیگر صحبت می‌کنند، اما منتقدان تقریباً هیچوقت با هنرمندان صحبت نمی‌کنند و اگر هم چنین باشد، به تجربه من، آن‌ها هرگز گوش نمی‌دهند... انتقاد بحث و گفت‌وگو را از بین می‌برد، ارتباط با عموم مردم نیست و حتی آموزش ابتدایی هم نیست.<sup>۶۲</sup> هنرمندان هم‌عصر من از جمله خودم، نه نوشتیم و نه صحبت کرده‌ایم.»<sup>۶۳</sup>

جاد قاطعانه اصرار دارد که پیش‌نیاز ارتباط مستقیم و معتبر، ابراز وجود است؛ موضعی که ظاهراً ما را به طور کامل به سمت پچن و سبک اعلانی درک آنارشیک باز می‌گرداند. با این حال منظر دیگری برای ارزیابی موقعیت

مک لو شروع اقتباس‌های ادیبش از ایده‌های کیج را در سال ۱۹۵۴ آغاز کرد، زمانی که آهنگساز به یک جامعه خودساخته و الهام گرفته از آنارشیسم در استونی پوینت نیویورک نقل مکان کرد.<sup>۶۴</sup> آنجا بود که او به مفاهیمی همچون «عملیات شانس، عدم قطعیت و موضوعات مرتبط» که در قالب بحث و گفتگو مطرح می‌شد فکر کرد.<sup>۶۵</sup> «تصمیم گرفتم که بینم چطور می‌توان روش‌های آهنگسازی تصادفی را در زبان و گویش بکار برد»، آن جا بود که فلسفه شعری پست پچن پدیدار شد.<sup>۶۶</sup> مسیر گویاست، آنچه ما داریم شجره‌نامه‌ای است که در آن اهداف و ابزار ضروری آنارشیسم صلح طلب با شخصیت-زدایی از اثر هنری به کمال می‌رسد تا آن را بر روی عاملیت دیگران باز کند. به قول کیج این اثر «لحظه‌های آنارشیستی» را خلق می‌کند، به تعبیر مک لو «جایگاه» ما را به گونه‌ای آنارشیستی توانمند می‌کند. این ما را به سمت دونالد جاد و تناسب اهداف و ابزار «اشیاء خاص» هدایت می‌کند که به گفته راسکین<sup>۶۷</sup> «ادعای حضور مادی دارند... اما فقط به عنوان تابعی از مشخصه‌های فیزیکی اثر.»<sup>۶۸</sup>

همانطور که در آغاز بیانیه اشاره کردم، قصد جاد این بود تا زمینه تعصبات اجتماعی تحمیل شده و وابستگی هنری را از سیاست بازنمایی دیدگاه یک آنارشیست پاک کند تا راه را برای یک رویارویی معتبر که برانگیزاننده جستجوی آزاد است، هموار سازد. راسکین می‌نویسد: «با آزمایش تجربیات در مقابل باورها، جاد فکر می‌کرد که هنر او از طریق تصمیم‌های استنتاجی راهی را به سمت آزادی فراهم می‌کند.» یا همانطور که خود جاد نوشته است «متدولوژی شک‌گرایی... نخستین عنصر آزادی انسان است که [منجر به] حذف حکومت از هر نوع و شکلی می‌شود.»<sup>۶۹</sup> هیچ مثالی بهتر از ۱۰۰ جعبه آلومینیومی بدون عنوان وجود ندارد که نشان از معلول بودن چنین سیاستی بر هنر او است. این اثر بین سال‌های ۱۹۸۶-۱۹۸۲ در دو سوله توپخانه بازسازی شده که متعلق به یک پایگاه از کار افتاده ارتش (قلعه د.ا راسل)<sup>۷۰</sup> بود، در مارفا تگزاس نصب شد. (جاد از حامیان مادام‌العمر سازمان مقاومت در برابر جنگ بود و تصمیم او مبنی بر تبدیل یک پایگاه نظامی به مرکز هنری اثبات‌کننده این موضوع است.) در نگاه اول، با ورود به هر سوله با یک سری اجسام مستطیل شکل بسیار صیقلی و یکنواخت در ابعاد ۱۰۴/۱ × ۱۲۹/۵ × ۱۸۲/۹ مواجه می‌شویم که هر کدام در فاصله‌ای مساوی با یکدیگر قرار دارند. با این حال، شخص به سرعت متوجه می‌شود که یکنواختی، توهم است. بررسی دقیق‌تر نشان می‌دهد که هر شکل ویژگی خاص خودش را دارد: پنل بالایی با زاویه‌ای دقیق به طرف داخل جعبه کج شده است، درحالی که دیگری به سمت بالا باز شده است؛ قفسه‌ای کوچک با فاصله کم از زمین

9. Raskin, "Donald Judd's Skepticism," *passim*.

۱۰. سبکی هنری که در دوره حکومت شوروی در روسیه و سپس دیگر کشورهای کمونیستی رواج یافت. این سبک با اصالت دادن به روایت واقعیت، مرکزیت توجه خود را به زندگی طبقات فرودست، بیان مشکلات طبقاتی و بعضاً روند مبارزات و انقلاب‌ها معطوف می‌کند. (مترجم)

11. Poetry and Anarchism (1939)

12. Herbert Read, Poetry and Anarchism (London: Freedom Press, 1939), 23.

13. *Ibid.*, 26.

14. *Ibid.*, 15.

15. Now

16. George Woodcock, The Writer and Politics (London: Porcupine Press, 1948), 16.

17. *Ibid.*, 17.

18. *Ibid.*, 18.

19. *Ibid.*, 24.

20. *Ibid.*, 27.

21. *Ibid.*, 18; 27.

22. Larry Smith, Kenneth Patchen: Rebel Poet in America (Ohio: Bottom Dog Press, 2000), 170-71.

23. Kenneth Patchen, "Ezra Pound's Guilt," Poetry Folis, Alex Comfort and Peter Wills, eds. (Barnett, UK: The Editors, 1946):10.

24. The Journal of Albion Moonlight (1941)

25. Kenneth Patchen, The Journal of Albion Moonlight (New York: New Directions, 1961), 22.

26. *Ibid.*, 200

27. *Ibid.*, 262

28. The Memoirs of a Shy Pornographer (1945)

29. Kenneth Patchen, Memoirs of a Shy Pornographer (New York: New Directions, 1945).

30. Patchen, Journal of Albion Moonlight, 206-7.

31. *Ibid.*, 245

32. War Resisters League

۳۳. Paul Goodman (1911-1972) مان نویسنده، نمایشنامه‌نویس، منتقد ادبی و روان‌پزشک اهل ایالات متحده آمریکا بود. او را به عنوان فیلسوف، منتقد، جامعه‌شناس و فعال چپ-گرا در دهه ۱۹۶۰ می‌شناسند که الهام بخش دانشجویان آن دوره بود. (مترجم)

34. Retort

35. Larry Smith, Interview with David Dellinger, cited in Kenneth Patchen, 169.

36. Instructions for Angels

37. Kenneth Patchen, "Instructions for Angels," Retort, 1 no. 4 (1943): 28.

38. He could choose five correspondents. See Smith, Kenneth Patchen, 170.

39. David Dellinger, "Declaration of War" (1945) Revolutionary Non-Violence (New York: Anchor Press, 1971), 21. A

پیروزی آمریکا صرفاً «تحکیم امپریالیسم سفیدپوستان بعنوان حاکم مستبد اقیانوس آرام، تاثیرگذار در بی‌کاری، زاغه‌نشینی و نفرت طبقاتی بود.»

40. *Ibid.*, 23.

41. Resistance

42. Why?

43. Louis Cabri, "Rubus Effect Remove Government: Jackson Mac Low, Why?/Resistance, Anarcho-Pacifism," Crayon: Festschrift for Jackson Mac Low's 75th Birthday, Andrew Levy and Bob Harrison, eds. Vol. 1 no. 1 (1997): 45-48.

44. Jackson Mac Low, "Co-ops, Politics and Anarchism," Why 4 no. 7 (1945): 3, cited in Cabri, 50.

۴۵. شاعر معاصر کانادایی

46. Jackson Mac Low, "Counter-Review," Resistance 12 no. 4 (1954): 11, cited in Cabri, 53-54.

47. Mary Catherine Richards

48. Mac Low cited in Cabri, 54.

49. Jackson Mac Low, Doings: Assorted Performance Pieces, 1955-2002 (New York: Granary Books, 2005), 18.

50. *Ibid.*

51. See the text of the "5th Biblical Poem," in *ibid.*, 20-21.

52. Jackson Mac Low, "Biographical Note," A Controversy of Poets: An Anthology of Contemporary American Poetry, ed. David Leary and Robert Kelly (New York: Anchor Books, 1965), 231.

جاد وجود دارد: ضرورت آنارشیشستی برای ارائه دادن خود، نه ارائه شدن. جاد نظرات خود را بیان می‌کند؛ زیرا می‌خواهد میدان نقد هنری را بر روی اصالت، بحث و تبادل نظر بگشاید تا ارزش‌های هنری‌ش را بیشتر کند. در سال ۱۹۷۱ جاد یک اثر چاپی را به نفع سازمان مقاومت در برابر جنگ اهدا کرد که نشانگر این موضع بود. او با نقل قول‌های بهم پیوسته به شکل زنجیروار، اظهاراتی در مورد جنگ و دموکراسی آمریکایی بازتولید کرد. نقل قول‌ها با اظهار نظر الکسی دو توکویل<sup>۷۴</sup>، مفسر سیاسی قرن نوزدهم آغاز می‌شود که از نظرش جنگ مطمئن‌ترین وسیله برای سرکوب آزادی‌های مدنی است و به دین راسک<sup>۷۵</sup>، وزیر امور خارجه سابق خاتمه می‌یابد؛ کسی که از طریق دو دولت بر جنگ در ویتنام نظارت داشت و سهیل‌انگاران و رشک‌ستگي انتخابات ریاست جمهوری را برای ایجاد هدفمند تغییرات اجتماعی فاش کرد.<sup>۷۶</sup>

در اینجا اصالت سیاست آنارشیشستی آشکارا مطرح می‌شود، در حالی که خواننده مشاهدات انباشته در مورد جنگ و عملکرد سیستم سیاسی آمریکایی را در مدت زمان ۲۰۰ سال در نظر می‌گیرد. این نقل قول‌ها که توسط جاد انتخاب شده‌اند دعوت قانع‌کننده‌ای به سوی یکپارچگی هستند، که به شیوه‌ای وحدت بخش ارتباط برقرار می‌کنند. با این حال، این عوامل به عنوان گزاره‌ای مستقل از جاد، برای عاملیت تفسیری ما باز هستند.<sup>۷۷</sup> فهم «نخستین عنصر» آنارشیشسم از طریق هنر در چنین نوشته‌هایی ارج پیدا می‌کند که همیشه یک نقطه شروع است نه یک هدف. جاد، مک لو و کیچ، به صورت موازی مجبور بودند صراحتاً در مواقع بی‌شمار صحبت و با زبان بی‌زبانی تصدیق کنند که فراتر از تجانس زودگذر درک آنارشیشسم از طریق هنر، روش‌های دیگری برای مشارکت وجود دارد.<sup>۷۸</sup>

## پی‌نوشت

1. The Writings of Donald Judd (Chinati Foundation: Marfa, TX, 2009)

2. Encounter

3. Herbert Read, "My Anarchism," The Cult of Sincerity, (London: Faber and Faber, 1968), 77.

4. Patterns of Anarchy

5. Leonard I. Krimerman and Lewis Perry, "Anarchism: The Method of Individualization," Patterns of Anarchy: A Collection of Writings on the Anarchist Tradition (New York: Anchor Books, 1966), 557.

6. *Ibid.* I also explore this issue in Allan Antliff, "Anarchy, Power, and Post-Structuralism," Substance no. 113 (2007): 58-59.

7. Jesse Cohn, "What is Anarchist Literary Theory?" Anarchist Studies 15 no. 2 (2007): 116.

8. Donald Judd, "La Sfida del Sistema" Metro 14 (Juen 1968): 42, cited in David Raskin, "Donald Judd's Skepticism,"

PhD. diss. (University of Texas at Austin, 1999), 22. Raskin's most recent reappraisal of Judd's oeuvre includes a chapter "Citizen Judd," on his political activism. See David Raskin. Donald Judd. New Haven: Yale University Press, 2010.



## جایگاه آزادی: جکسون مک لو، جان کیج و دونالد جاد

۷۵. Dean Rusk (1909-1994). پنجاه و چهارمین وزیر امور خارجه ایالات متحده آمریکا
76. Donald Judd, "Typewritten print (22x17") in a signed and unlimited edition which was offered for the benefit of the War Resisters League in 1971," Donald Judd, *Complete Writings, 1959-1975* (Halifax, Canada: The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 2005), 205-207.
77. See Donald Judd, "Barnett Newman," *Complete Writings, 1959-1975*, 202.
- این‌ها مناسباتی هستند که جاد در سال ۱۹۶۴ کار نقاش اکسپرسیونیست انتزاعی بارت نیومن را ستایش می‌کند و نشان می‌دهد این روش گفتمان به آثار اکسپرسیونیست‌های انتزاعی آثارش می‌رسد. او می‌نویسد «باز بودن کار نیومن مصادف با دانش و شانس یک فرد است؛ بیش از آنکه کسی می‌تواند بداند، ادعا نمی‌کند؛ دلالت بر نظم اجتماعی هم ندارد. نیومن نگرانی و دانش خود را ابراز می‌کند. او نمی‌توانست این کار را بدون صراحت، انسجام و تناسب توسعه دهد.» به گفته جاد «باز بودن و آزادی نیومن در حال حاضر قبول است، برخلاف آثار پیشین او که فضایی بسته و تا حدودی طبیعت‌گرا داشت.»
78. Jesse Cohn, "What is Anarchist Literary Theory?" *Anarchist Studies* 15 no. 2 (2007): 116.
- بنابراین اشتباه است که هنر کیج، مک لو یا جاد را (همانطور که برخی می‌گویند) به عنوان ژست‌های اتوپیاپی رها از قید و تعهد توصیف کنیم، یعنی ادعا می‌کنیم که نتیجه مطلوب آگاهی آناشستی درجایی غیر از زمان حال است. و از این رو سیاست به تعویق انداختن که دوگانگی «اهداف» در قیاس با «ابزار» را توجیه می‌کند، هموار کنیم.
- John Moore, "Composition and Decomposition: Contemporary Anarchist Aesthetics," *Anarchist Studies* 6 no. 2 (1998): 119.
- کار آنها نه خودگردان از جامعه است و نه گریزان از نیت: درست برعکس. این هنرمندان بدنیاال پرورش آگاهی هستند که عاملیت اخلاقی ما را در جهان تقویت کند. با این حال مسلماً اگر تجربه آناشستی الهام بخش کنش اجتماعی نباشد، در خطر تبدیل شدن به «منزوی، ناتوان، از نظر اجتماعی ناچیز» است.
- On Judd's opposition to utopianism see Rudi Fuchs, "Donald Judd (Artist at Work)," Donald Judd, ed. Nicholas Serota (London: Tate Publishing, 2004), 16-17.
- از این رو هنرمندان بر ارتباط سیاسی کار خود و دعوت از ما برای اقدام، در مقابل عقب نشینی به هنرشان برای پناهگاه، پافشاری می‌کنند.

### منابع

- Antliff, Allan (2007). "Anarchy, Power and Post-Structuralism". In: *Substance*, no 113.
- Aronson, Arnold (2000). *American Avant-Garde Theatre: a History*. London: Routledge.
- Cabri, Louis (1997). "Rubus Effect Remove Government: Jackson Mac Low, Why/Resistance, Anarcho-Pacifism". In: Maclow, J., Andrew, LEVY & HARRISON, Bob (eds.) *Crayon: Festschrift for Jackson Mac Low's 75th Birthday*, vol. I, no 1. Brooklin: Crayon.
- Cohn, Jesse (2007). "What is Anarchist Literary Theory?". In: *Anarchist Studies* 15, no 2. Cooney,
- Blanche (1993). *In my own sweet time*. Ohio: Swallow Press/Ohio State Press.
- Dellinger, David (1971). "Declaration of War (1945)". In: *Revolutionary Non-Violence*. New York: Anchor Press.
- Fuchs, Rudi (2004). "Judd Donald: Artist

- مک لو در جایی دیگر می‌نویسد از طریق شعرهایش «مخاطبان و اجراگران ممکن است برای مدتی در فضایی نزدیک به آرمان شهر زندگی کنند.»
- See Jackson Mac Low, "Language and Politics," *The Politics of Poetic Form: Poetry and Public Policy* Charles Bernstein, ed. (New York: Roof Books, 1990), 220.
53. Jackson Mac Low, "The Poetics of Chance and the Politics of Simultaneous Spontaneity, or the Sacred Heart of Jesus (Revised and Abridged) July 12, 1975," *Taking Poetics From Naropa Institute: Annals of the Jack Kerouac School of Disembodied Poetics*, Anne Waldman and Marilyn Webb, eds. (Boulder, Colorado: Shambala, 1978), 175.
54. 18 happenings in 6 parts
۵۵. Alan Kaprow (2006-1927): نقاش و مونتاژکار آمریکایی او در ایجاد مفاهیم هنر پرفورمنس پیشگام بود.
۵۶. منظور مجرای برقراری نظم در یک جامعه یا یک محل است. (مترجم)
57. Michael Kirby and Richard Schechner, "An Interview with John Cage" (1965), *Happenings and Other Acts*, ed. Mariellen R. Sandford (London: Routledge, 1995), 69.
- کیج توضیح داد که آناشسیسم تنها توسط جوامع خودکفا و از نظر اجتماعی در مقیاس کوچک قابل تحقق است. او آشکار کرد که جامعه آمریکا در جهتی متفاوت از نظر اقتصادی و سازمانی تکامل یافته است. کیج در مورد خلق لحظات آناشستی ادامه داد «این لحظه‌ها منظم یا سازماندهی شده نیستند. اعتراف می‌کنم که در شرایط منظم می‌توانم نگرشی زیباشناسانه داشته باشم و از آن لذت ببرم، همانطور که می‌توانم به موسیقی بتهوون با روشی غیر از چیزی که او مد نظرش بود گوش کنم و لذت ببرم. اما به نظر شما چرا بسیاری از اتفاقات عمدی شده‌اند؟ من فکر می‌کنم آن افراد بنا به دلایلی به خودشان علاقه‌مندند. من به هر چیزی غیر از خودم علاقه‌مند شدم. این تفاوت است. وقتی می‌گویم هر چیزی ممکن است اتفاق بیفتد، منظورم چیزی نیست که می‌خواهم اتفاق بیفتد.»
58. "Mac Low to the Publisher," *Doings: Assorted Performance Pieces, 1955-2002*, 12 (sidebar).
59. 4'33"
60. The Maverick
61. On the Maverick, see Blanche Cooney, *In My Own Sweet Time*, (Ohio: Swallow Press/Ohio State Press, 1993), 92.
62. A video of Tudor performing the piece in 2006 can be viewed at <http://www.youtube.com/watch?v=HypmW4Yd7SY>
63. Arnold Aronson, *American Avant-Garde Theatre: A History* (London: Routledge, 2000), 32.
۶۴. مک لو می‌گوید: «در سال ۱۹۵۴ کیج به یک جامعه اشتراکی در شهرستان راکلند، نیویورک نقل مکان کرد که توسط برخی از دوستان صلح طلب و آناشسیست من راه اندازی شده بود و عمدتاً شامل افرادی می‌شد که به تازگی از کالج بلک مونتین کارولینای شمالی به شمال آمده بودند.»
- "Jackson Mac Low Interviewed by Nicholas Zurbrugg (16 January, 1991: transcript rewritten and edited by Mac Low)," *Crayon: Festschrift for Jackson Mac Low's 75th Birthday* 1 no. 1 (1997): 265.
- «تعاونی گیت هیل» توسط آناشسیست‌های آزادی‌خواه، ورا و پل ویلیامز (انجمن کوچکی از خانه‌های مقبرون به صرفه را در زمین‌های اشتراکی در استونی پوینت، نه چندان دور از نیویورک می‌سازند) تأسیس شد. کیج در سال ۱۹۵۴ زمانی که به گیت هیل نقل مکان کرد، آناشسیسم را پذیرفت.
- Richard Kostelanetz, *Conversing with Cage* second edition (London: Routledge, 2003), 278-79.
- مک لو می‌گوید که پنجمین شعر کتاب مقدس، اولین بار در بهار سال ۱۹۵۵ توسط خودش، کیج و ریچاردز در اتاق غذاخوری خانه‌ای اشتراکی در گیت هیل اجرا شد.
- Mac Low, "The Poetics of Chance," 178.
65. Jackson Mac Low Interviewed by Nicholas Zurbrugg (16 January, 1991: transcript rewritten and edited by Mac Low), 265-66
66. Ibid.
۶۷. استاد تاریخ هنر معاصر در دانشکده هنر انستیتوی شیکاگو
68. David Raskin, "Specific Opposition: Judd's Art and Politics," *Art History* 24 no. 5 (November, 2001): 647.
69. Donald Judd cited in *ibid*.
70. (Fort D.A. Russell)
71. Judd's installation can be viewed at <http://www.chinati.org/visit/collection/donaldjudd.php>
72. Donald Judd, "A Long Discussion Not About Master-Pieces, But Why There Are So Few of Them: Part 2," *Donald Judd: Complete Writings, 1975-1986* (Eindhoven: Van Abbemuseum, 1987), 71-72.
73. *Ibid.*, 76.
۷۴. Alexis de Tocqueville (1805-1859): متفکر، تاریخ‌دان، حقوق‌دان، فیلسوف و سیاستمدار برجسته فرانسوی

Controversy of Poets: an Anthology of Contemporary American poetry. New York: Anchor Books. (1978). "The Poetics of Chance and the Politics of Simultaneous Spontaneity of the Sacred Heart of Jesus" (revised and abridged) July 12, 1975. In: WALDMAN, Anne & WEBB, Marilyn (eds.). Taking Poetics from Naropa Institute: Annals of the Jack Kerouac School of Disembodied Poetics.

- Boulder, Colorado: Shambala. (1990). "Language and Politics". In: BERSTEIN, Charles (ed.). The Politics of Poetic Forms: Poetry and Public Policy, vol. 1, no 4. MOORE, John (1998). "Composition and Decomposition: Contemporary Anarchist Aesthetics". In: Anarchist Studies 6, no 2.

- Patchen, Kenneth (1943) "Instructions for Angels". In: Retort. Texas, Austin. (1945) Memoirs of a Shy Pornographer. New York: New Direction. (2005) Doings: Asserted Performance Pieces, 1955-2002. New York: Granary Books.

- Raskin, David (1999). Donald Skepticism, PhD. Diss. University of New York: Roof Books. (2001). "Specific Oppositions: Judd's Art and Politics". In: Art History 24, n° 5, November. (2010).

- Judd, Donald. New Haven: Yale University Press. READ, Herbert (1939). Poetry and Anarchism. London: Freedom Press. (1968). My Anarchism, The cult of sincerity. London: Faber&Faber. SMITH, Larry (2000).

- Kenneth Patchen: a rebel poet in America. Ohio: Bottom Dog Press. WOODCOCK, George (1948). The Writer and Politics. London: Porcupine Press.

at Work". In: SEROTA, Nicholas (ed.). Donald Judd. London: Tate Publishing.

- Judd, Donald (1968). In: WEBER, Ana No-sei & HAHN, Otto (eds.). La Sfida del Sistema: Inquiry on the artistic situation in the USA and France. Metro 14 (June) Milano.

- Judd, Donald (1987). "A long Discussion not about Master-Pieces, but why there are so few of them". In: Donald Judd: Complete Writings, 1975- 1986. Eindhoven: Van Abbe-museum.

- Judd, Donald (2005). Complete Writings 1959-1975. Halifax, Canada: The Press of the Nova Scotia College of Art and Design.

- Kirby, Michael & SCHECHNER, Richard (1995). "An interview with John Cage (1965)". In: STANFORD, Mariellen R. (ed.). Happenings and Others Acts. London: Routledge.

- Kostelanetz, Richard (2003). Conversing with Cage second edition (London: Routledge, 2003), 278-79.

- Krimerman, Leonard & Perry, Lewis, (1966). "Anarchism: the method of Individualization". In: Patterns of Anarchy: a Collection of Writing on the anarchist tradition. New York: Anchor Books.

- Maclow, Jackson (1945). "Co-ops, Politics and Anarchism". In: Why 4, no 7. (1946). "Ezra Pound's Guilt". In: COMFORT, Alex & WILLS, Peter (eds). Poetry Folis. Barnett, UK: The Editors. (1954). "Counter-Review".

In: Resistance 12, no 4. (1961). The journal of Albion Moonlight. New York: New Directions. (1965). "Biographical Note". In: LEARY, Paris & KELLY, Robert (eds.). A