زبان دیگری: مصاحبه ی ژاک دریدا و اُرنت کلمن ، ۱۹۹۷ June ۲۳

مترجم فرانسه به انگلیسی:

Timothy S.Murphy

مترجم انگلیسی به فارسی: ساناز رفیعی

ویراستاری: الناز صالحی ، ساناز رفیعی

ملاقات بین ساکسیفونیست/ آهنگساز اُرنت کُلمن و فیلسوف ژاک دریدا در اواخر جون و اوایل جولای ۱۹۹۷، قبل و در حین سه کنسرت کلمن در La Villette (یک موزه و مجموعه هنرهای اجرایی در شمال پاریس معروف به کنسرواتور پاریس) صورت گرفت. در این جا دریدا درباره ی نظراتش راجع به آهنگسازی، بداهه نوازی، زبان و نژادپرستی با کلمن به گفتگو می نشیند. شاید جالب ترین نکته این تبادل نظر تلاقی نظراتشان در ارتباط با "زبان مبدا" و تجربیاتشان درباره ی تعصبات نژادی ست.

این مصاحبه به زبان انگلیسی انجام و چند روز قبل از کنسرتهای کلمن نوشته شده، اما چون دست نوشته های اصلی مرجع مشخصی نداشت، تیموتی مرفی آن را از متن چاپ شده ی فرانسوی به زبان انگلیسی ترجمه کرده است.

ژاک دریدا: امسال شما در نیویورک برنامه ای با عنوان *تمدن* اجرا می کنید، این برنامه چه رابطه ای با موسیقی دارد؟

اُرنت کلمن: من سعی می کنم کانسپتی را که بر اساس آن شما می توانید چیزی را به چیز دیگری ترجمه کنید، بیان کنم. من فکر می کنم صدا رابطه ی دموکراتیک تری با اطلاعات دارد، زیرا شما برای درک موسیقی نیازی به الفبا ندارید. امسال در نیویورک، پروژه ای را با فیلارمونیک نیویورک و اولین کوارتتم _بدون دان چری_ به اضافه ی گروه های دیگر تنظیم می کنم. سعی می کنم تا این کانسپت را بر این اساس که هروقت صدا ابراز می شود، دوباره نو می شود، پیدا کنم.

ژاک دریدا: اما شما به عنوان یک آهنگساز کار می کنید یا یک موسیقیدان؟

اُرنت کلمن: به عنوان یک آهنگساز، مردم اغلب به من می گویند، "آیا شما قطعه های جدیدی را می نوازید یا قطعه هایی که قبلا نواختید؟".

ژاک دریدا: شما هیچ وقت به این سوالات پاسخ نمی دهید، مگه نه؟

اُرنت کلمن: اگر شما موسیقی که قبلا ضبط کردید را بنوازید، بیشتر موزیسین ها فکر می کنند استخدامشان کردید تا آن موزیک را زنده نگه دارید. و اغلب موزیسین ها وقتی مجبورند همان چیز را هر بار بنوازند، آنقدر اشتیاق نشان نمی دهند. بنابراین من ترجیح می دهم موسیقی که آن ها قبلا نزدند را بنویسم.

ژاک دریدا: شما می خواهی آن ها را شگفت زده کنی.

اُرنت کلمن: بله، من می خواهم به جای آن که به سادگی مرا در مقابل مردم همراهی کنند، آن ها را تهییج کنم. اما انجام این کار برای من سخت ست، چون موزیسین های جَز احتمالا تنها اشخاصی هستند که آهنگساز برایشان فرد خیلی جذابی نیست، به این معنی که ترجیح می دهند هر آن چه که آهنگساز می نویسد یا می گوید را نابود کنند.

ژاک دریدا: وقتی شما می گویید صدا "دموکراتیک تر" است، منظورتان از این حرف به عنوان یک آهنگساز چیست؟ شما هم موسیقی را به فرم کد شده ای می نویسید.

اُرنت کلمن: در ۱۹۷۲ من یک سمفونی نوشتم به نام *آسمان های آمریکا* که یک اتفاق تراژیک برای من بود، چون رابطه ی خوبی با صحنه ی موسیقی نداشتم: مثل وقتی که جَزِ آزاد کار می کردم، اغلب مردم فکر می کردند که من فقط ساکسیفونم را برداشتم و هر چیزی که در سرم می گذرد را بدون دنبال کردن هیچ قانونی می نوازم، اما این درست نبود.

ژاک دریدا: شما دایم در مقابل اتهام ها اعتراض می کنید.

اُرنت کلمن: بله. مردم از بیرون فکر می کنند این یک فرم آزادی غیر معمول است، اما من فکر می کنم، این یک محدودیت است، به همین علت ۲۰ سال طول کشید. اما امروز سعی می کنم قطعه ای را داشته باشم که توسط ارکستر سمفونی نیویورک و رهبر آن نواخته می شود. یک روز، وقتی اعضای مشخصی از فیلارمونیک را ملاقات کردم، آن ها به من گفتند، "می دونی، کسی که مسؤول میزان هاست باید اول ببینه" . من ناراحت شدم—مثل اینه که تو برای من یک نامه بنویسی و یک نفر باید اول اونو تایید کند که چیز تحریک کننده ای در آن نیست.

بعد آن ها گفتند، "تنها چیزی که ما می خواهیم بدانیم اینه که نقطه ای کم و کسر نباشد". این کار به این خاطر بود که فیلارمونیک اذیت نشود و هیچ ربطی به موسیقی یا صدا نداشت، فقط مسیله علایم بود. در واقع، موسیقی که من به مدت سی سال می نوشتم و آن را هارمولودیک می نامم، مثل اینه که ما کلمات خودمان را تولید می کنیم، با این ایده که می خواهیم این کلمات دقیقا چه معنایی را برای مردم بدهد.

ژاک دریدا: اما آیا تمام همکارانتان همین کانسپت شما از موسیقی را دارند؟

اُرنت کلمن: معمولا من با نوشتن چیزی شروع می کنم که آن ها می توانند آنالیز کنند، بعد با آن ها می نوازم، سپس به آن ها میزان می دهم. و در تمرین بعدی می خواهم که به من نشان بدهند چی پیدا کرده اند و از آن جا ادامه می دهیم. من این کار را با موزیسین هایم و دانش آموزانم انجام می دهم. من در واقع اعتقاد دارم هر کسی که سعی می کند خودش را با کلمات، شعر یا به هر فرمی بیان کند، می تواند کتابم درباره هارمولودیک را بردارد و بر اساس آن آهنگسازی کند، با همان احساسات و همان المان ها.

ژاک دریدا: در آماده سازی این پروژه های نیویورک، ابتدا شما خود، موسیقی را می نویسید، و بعد از شرکت کننده ها می خواهی تا آن را بخوانند، موافقت کنند، و حتی نوشته ی اولیه را تبدیل کنند؟

اُرنت کلمن: برای فیلارمونیک مجبور بودم قطعه ها را برای هر سازی بنویسم، آن ها را فتوکپی کنم، سپس مسؤول میزان ها را ببینم. اما در گروه های جَز، من آهنگسازی می کنم و در تمرین قطعه ها را به موزیسین ها می دهم. آن چه که واقعا در بداهه نوازی شک اوره اینه که بر خلاف اسمش، اغلب موزیسین ها از "یک چارچوب" به عنوان یک پایه برای بداهه نوازی استفاده می کنند. من یک سی دی را با یک موزیسین اروپایی به نام جواچیم کوهن ضبط کردم، و موسیقی که در آگوست ۱۹۹۶ نوشته بودم، دو خصوصیت داشت: کاملا بداهه نوازی بود، در عین حال قوانین و قواعد ساختار اروپایی را دنبال می کرد. ولی، وقتی آن را می شنوی احساس می کنی کاملا بداهه نوازیه.

ژاک دریدا: ابتدا موزیسین، چار چوب را می خواند، و بعد آن چه که خودش لمس می کند را وارد می کند.

اُرنت کلمن: بله، ایده این است که دو یا سه نفر می توانند مکالمه ای با صدا داشته باشند، بدون این که سعی کنند آن را رهبری یا کنترل کنند. منظور من این است که تو باید ... باهوش باشی، فکر می کنم این کلمه ی مورد نظرم

است. فکر می کنم در موسیقی بداهه نوازی شده موزیسین ها سعی می کنند یک پازل روشن فکرانه یا احساسی را بازسازی کنند، در مورد من پازلی که ساز ها لحن (tone) را ایجاد می کنند.

در ابتدا پیانو بود، که همیشه به عنوان چار چوب موسیقی خدمت کرده، اما الان دیگر الزامی نیست و در واقع نمود تجاری موسیقی بسیار غیر مطمین است. موسیقی تجاری لزوما قابل دسترس تر نیست، حتی محدود هم هست.

ژاک دریدا: وقتی شروع به تمرین می کنید، همه چیز آماده و نوشته شده است یا شما فضایی را برای چیزهای پیش بینی نشده باز می گذارید؟

اُرنت کلمن: بگذارید فرض کنیم که در پروسه ی نواختن هستیم و تو چیزی را می شنوی که فکر می کنی می-تواند بداهه نوازی شود. می توانی به من بگویی، "اینم یک امتحان بکن." برای من، موسیقی رهبر ندارد.

ژاک دریدا: شما درباره ی رابطه ی بین رخداد دقیقی که کنسرت در نظر گرفته می شود و موسیقی از پیش نوشته شده یا موسیقی بداهه نوازی شده چه فکر می کنید؟ آیا فکر می کنید موسیقی از پیش نوشته شده از شکل گیری رخداد جلوگیری می کند؟

اُرنت کلمن: نه. من فکر نمی کنم برای زبان این موضوع درست باشد، اما در جَز تو می توانی یک قطعه ی خیلی قدیمی را برداری و یک نسخه ی دیگر از آن بسازی. آن چه که هیجان انگیزه خاطره ای ست که تو به زمان حال می آوری. آن چه که راجع به آن حرف می زنی، فرمی که به فرم های دیگر تبدیل می شود، من فکر می کنم این چیز سالمی است، اما خیلی کمیاب است.

ژاک دریدا: شاید تو با من درباره ی این حقیقت که ایده ی بداهه نوازی خیلی نزدیک به خواندنه، موافق باشی ، چون اغلب آن چه که ما از طریق بداهه نوازی ادراک می کنیم، خلق چیز تازه ایست که از چارچوب از پیش نوشته شده ی قبلی که آن را ممکن می کند خارج نمی شود.

اُرنت کلمن: درسته.

ژاک دریدا: من یک "متخصص اُرنت کلمن" نیستم، اما اگر من آن کاری که شما می کنی را به دامنه ای از زبان نوشتار که بهتر می دانم، ترجمه کنم، رخداد منحصر به فردی را ایجاد می کند، که فقط یک بار در ساختارش تکرار می شود. بنابراین تکراری وجود دارد، که جزو ذاتی خلق اولیه است— که ایده ی بداهه نوازی را کامل می

کند. تکرار از قبل در بداهه نوازی وجود دارد: بنابراین وقتی مردم می خواهند شما را بین بداهه نوازی و قطعه از پیش نوشته شده به دام بیاندازند، کاملا در اشتباهند.

اُرنت کلمن: تکرار به اندازه ی این حقیقت که زمین می چرخد، طبیعی است.

ژاک دریدا: آیا تو فکر می کنی که موسیقی ات و روش عملکرد مردم باید چیز ها را عوض کند یا می تواند این کار را بکند؟ به طور مثال، در سطح سیاسی یا در روابط جنسی؟ آیا نقش شما به عنوان هنرمند و آهنگساز باید تاثیری روی وضعیت چیزها بگذارد؟ یا می تواند تاثیر بگذارد؟

اُرنت کلمن: نه، من این طور فکر نمی کنم، اما من اعتقاد دارم، اکثر مردم قبل از من این را تجربه کردند، و اگر من شروع کنم به شکایت کردن، آن ها به من خواهند گفت، "چرا شکایت می کنی؟ ما برای فلان شخص که از تو بیشتر ستایشش می کردیم تغییر نکردیم، چرا باید برای تو عوض شویم؟". پس از اساس من واقعا این طور فکر نمی کنم. وقتی اقلیت ها مورد ظلم واقع شدند، من در جنوب بودم و با آن ها از طریق موسیقی ارتباط برقرار کردم. وقتی در تگزاس بودم، شروع به ساکسیفون زدن کردم و با ساز زدن در رادیو زندگی خانواده ام را می-چرخاندم. یک روز، وارد جایی شدم که پر از قمار بازی و فاحشه گری بود، مردم داشتند با هم جروبحث می کردند و من دیدم که یک زن چاقو خورد—بعد از آن فکر کردم که باید از آن جا خارج شوم. به مادرم گفتم که دیگر نمی خواهم این موسیقی را بنوازم، چون انگار داشتم فقط به این همه رنج اضافه می کردم. او جواب داد، "تو چت شده، می خواهی کسی به تو بابتِ روحت پول بده" من به این فکر نکرده بودم، و وقتی او به من این حرفو زد، انگار دوباره غسل تعمید شدم.

ژاک دریدا: مادرت خیلی فکر روشنی داشته.

اُرنت کلمن: بله، او زن باهوشی بود. از آن روز به بعد سعی کردم راهی پیدا کنم تا برای انجام دادن کاری که بقیه مردم نمی کنند، احساس گناه نکنم.

ژاک دریدا: آیا موفق شده اید؟

اُرنت کلمن: نمی دانم، اما بیباپ ظهور پیدا کرد و من آن را به عنوان راه فرار دیدم . این موسیقی اینسترومنتال بود که به صحنه ی مشخصی ارتباط نداشت و می توانست در یک تنظیم نرمال تر وجود داشته باشد، ولی هرجایی که بلوز می زدم، اکثرا آدم های بیکاری جمع می شدند، که کاری جز قمار با پولشان نمی کردند. بعد تر من بیباپ

را در دست گرفتم، که نیویورک را فراگرفته بود، به خودم گفتم من باید آن جا باشم. فقط ۱۷ سالم بود که خانه را ترک کردم و به سمت جنوب رفتم.

ژاک دریدا: قبل از لس آنجلس؟

اُرنت کلمن: بله. اوایل دهه ۵۰،که به جنوب رفتم، مثل بیتل ها موی بلند داشتم. آن ها از من خوششان نمی آمد. قیافه ام برای آن ها خیلی عجیب غریب بود. قبل از پلیس ها، سیاهپوست ها مرا کتک زدند. آن ها به صورتم مشت زدند و ساکسیفونم را خراب کردند. سخت بود. علاوه بر این، با گروهی که ساز می زدم، موسیقی را می نواختیم که به آن می گفتیم "minstrel pipe-music"، و من سعی می کردم بیباپ بزنم، داشتم پیشرفت می کردم و برای خودم شغلی دست و پا کردم. وقتی در نیو اورلانز بودم، به دیدن یک خانواده ی خیلی مذهبی رفتم تا شروع به ساز زدن در یک کلیسای "مقدس شده" کنم—وقتی کوچک بودم، تمام مدت در کلیسا ساز می زدم. از همان وقتی که مادرم آن حرفو به من زد، به دنبال موسیقی بودم که کاری انجام بدهد، بدون این که احساس گناه کنم و تا امروز هنوز پیدایش نکردم.

ژاک دریدا: به عنوان یک مرد جوان، وقتی به نیویورک رسیدید، از قبل پیش بینی می کردید که از نظر موسیقایی و هارمولودیک، چه چیزی را کشف خواهید کرد یا آن خیلی بعد تر اتفاق افتاد.

اُرنت کلمن: نه، چون وقتی به نیویورک رسیدم با من مثل کسی که از جنوب آمده و راجع به موسیقی چیزی نمی داند و نمی تواند بنویسد یا بخواند، برخورد کردند. اما من هیچ وقت سعی نکردم به این موضوع اعتراض کنم. پس تصمیم گرفتم که بدون کمک کسی ایده ی خودم را گسترش بدهم. من سالن **Town hall** را برای ۲۱ دسامبر ۱۹۶۲ اجاره کردم، که ۶۰۰$ برایم هزینه داشت، یک گروه ریتم و بلوز، یک گروه کلاسیک و یک گروه سه تایی را استخدام کردم. بعد از ظهر کنسرت مصادف شد با یک طوفان برفی، اعتصاب روزنامه، اعتصاب دکتر ها و اعتصاب مترو، و تنها افرادی که باید هتل هایشان را ترک می کردند، به سالن شهر آمدند. من از یک نفر خواستم تا کنسرتم را ضبط کند و طرف همان روز خود کشی کرد، اما یک نفر دیگر کنسرت را ضبط کرد و با آن شرکت ضبط خودش را راه انداخت، و بعد از آن من دیگر او را ندیدم. تمام این ها باعث شد، یک بار دیگر بفهمم، من این کار را به همان دلیلی انجام دادم که به مادرم گفته بودم. مشخصا وضعیت چیز ها از نقطه نظر تکنولوژیکی، اقتصادی، اجتماعی و جرم و جنایت خیلی بدتر از وقتی بود که در جنوب بودم. من به درهایی می کوبیدم که بسته می ماند.

ژاک دریدا: تاثیر پسرتان روی کارتان چگونه بوده است؟ آیا به استفاده تکنولوژی های جدید در موسیقی تان ربط دارد؟

اُرنت کلمن: از آن جاییکه دُناردو مدیرم بود، فهمیدم که تکنولوژی چه قدر ساده است و آن را درک کردم.

ژاک دریدا: آیا شما احساس کرده اید که معرفی تکنولوژی یک تغییر شدید در پروژه های شما بوده، یا آسان بوده است؟ از طرف دیگر، آیا پروژه ی نیویورک شما درباره ی تمدن به آنچه جهانی سازی می خوانند، ارتباطی دارد؟

اُرنت کلمن: من فکر می کنم یک چیزی در هر دو درست است، به این خاطر که شما می توانید از خودتان بپرسید، آیا "سفیدپوست ابتدایی" وجود داشته است: تکنولوژی فقط به نظر می رسد نماینده ی کلمه ی "سفید" است و نه مساوات کامل.

ژاک دریدا: شما به این کانسپت جهانی سازی شک دارید، و من اعتقاد دارم که حق با شماست.

اُرنت کلمن: وقتی شما موسیقی را انتخاب کنید، آهنگسازانی که در غرب و فرهنگ اروپایی نوآور بودند، ممکن است نصف یک دوجین باشند. در تکنولوژی، مخترعانی که من بیشتر شنیدم راجع به آن ها حرف می زنند، هندی هستند از کلکته و بمبیی. تعداد زیادی دانشمند هندی و چینی وجود دارد. اختراعات آن ها مثل وارونه شدن ایده های مخترعان اروپایی و امریکایی است، اما کلمه ی"مخترع" یک حس حاکمیت نژادپرستانه را ایجاد می کند که از اختراع مهم تر است—این ناراحت کنندست، چون مثل یک نوع پروپاگانداست.

ژاک دریدا: شما چه طور می توانید این مطلقگرایی را به هم بریزید؟ با اتحاد کار خودتان با موسیقی هندی یا چینی، به طور مثال، در این پروژه ی نیویورک؟

اُرنت کلمن: منظور من این است که تفاوت های بین مرد و زن یا بین نژاد ها، با تحصیلات و هوش بقا ارتباط دارد. با توجه به سیاه پوست بودن و از نوادگان بردگان بودن، هیچ ایده ای ندارم که زبان مبدا من چه بوده است؟

ژاک دریدا: اگر قرار بود اینجا راجع به من حرف بزنیم که قرار نیست، من به شما با روشی متفاوت اما هم ارز می گفتم که برای من هم همین طور است. من در خانواده ای از یهودی های الجزایری به دنیا آمدم که به فرانسه صحبت می کنند، اما این واقعا زبان مبدا آن ها نیست. من کتاب کوچکی درباره ی این موضوع نوشتم. به طور قطع همیشه در روند گفتاری ای هستم که به آن "تک گویی دیگری" می گویم. من به هیچ وجه، ارتباطی با زبان مبدا خود، یا با زبان مفروض اجدادم ندارم.

اُرنت کلمن: آیا شما از خودتان سوال کردید، زبانی که الان صحبت می کنید با افکار واقعی شما ارتباط دارد؟ آیا زبان مبدا می تواند بر فکر شما تاثیر بگذارد؟

ژاک دریدا: این برای من یک معما است. من نمی توانم این را بفهمم. می دانم چیزی از طریق من حرف می زند، زبانی که من نمی فهمم، که گاهی به سادگی بیشتر یا کمتر به "زبانم" ترجمه می کنم. من البته یک روشن فکر فرانسوی هستم، در مدرسه های فرانسوی زبان درس می دهم، اما احساس می کنم، چیزی مرا مجبور می کند تا کاری برای زبان فرانسوی بکنم.

اُرنت کلمن: اما می دونی، در مورد من در آمریکا، به انگلیسی که سیاهان صحبت می کنند، "اِبونیکس(گفتار سیاهان)" می گویند: می توانند اصطلاحی را استفاده کنند که معنای دیگری از انگلیسی رایج می دهد. جامعه ی سیاهان همیشه از زبانی نشانه ای استفاده می کرده اند. وقتی من به کالیفرنیا رسیدم، اولین باری بود که یک سفید پوست به من نمی گفت کجا ننشینم. یک نفر شروع کرد به کلی سوال پرسیدن و من نمی توانستم حرفهایش را دنبال کنم، بنابراین رفتم پیش یک روان پزشک تا ببینم می توانم حرفش را بفهمم. او یک نسخه والیوم به من داد. والیوم را گرفتم و داخل توالت ریختم. من همیشه نمی دانستم کجا بودم، بنابراین به یک کتابخانه رفتم و تمام کتاب های ممکن و قابل تصور درباره ی مغز انسان را بررسی کردم، تمام آن ها را خواندم. آن ها می گفتند که مغز فقط یک مکالمه است. نمی گفتند راجع به چی، اما این باعث شد بفهمم که حقیقت فکر کردن و دانستن تنها به مکان مبدا وابسته نیست. من بیشتر و بیشتر فهمیدم که آن چه ما به معنی آگاهی و وجود، عقل انسان می نامیم، ، همان چیزی نیست که ما را آن چه هستیم، می کند.

ژاک دریدا: این همیشه یک اعتقاد محکم است، در واقع ما خودمان را از طریق اعتقاداتمان، می شناسیم. البته در مورد شما، این تراژیک، اما جهانی است، ما از طریق داستان هایی که به ما گفته شده، می دانیم یا اعتقاد داریم که می دانیم چه هستیم. حقیقت این است که ما دقیقا همدوره هستیم، ما در یک سال به دنیا آمدیم. من قبل از ۱۹ سالگی، در طی جنگ هیچ وقت به فرانسه نرفتم. آن زمان در الجزایر زندگی می کردم و در ۱۹۴۰ چون یک یهودی بودم، به خاطر قانون های نژادپرستانه از مدرسه اخراج شدم. حتی نمی دانستم چه اتفاقی افتاده. خیلی دیرتر از طریق داستان هایی که به من می گفت چه کسی هستم، این را درک کردم. و حتی در مورد مادرت، ما تنها از طریق روایت تو می فهمیم او کیست. من سعی کرده ام حدس بزنم تو در چه دوره ای نیویورک و

لس آنجلس بودی، حدس می زنم قبل از تصویب قانون حقوق سیاهان بوده. اولین باری که من به آمریکا رفتم سال ۱۹۵۶ بود. همه جا پر بود از علایم "رزورو سفید پوستان". به خاطر می آورم که این چه قدر ظالمانه بود. تو تمام آن ها را تجربه کردی؟

اُرنت کلمن: بله، در مورد من، آن چه که درباره ی پاریس دوست دارم، این حقیقت است که تو نمی توانی همزمان یک روشن فکر و یک نژادپرست باشی، چون کار نمی کنه. پاریس تنها شهری ست که می دانم نژادپرستی چیزیه که دربارش می شنوی، آن هیچ وقت وجود خارجی ندارد.

ژاک دریدا: این به آن معنی نیست که نژادپرستی وجود ندارد، اما فرد مجبور است تا حد ممکن آن را قایم کند. استراتژی شما از انتخاب موسیقایی تان برای پاریس چیست؟

اُرنت کلمن: برای من، نوآور بودن به معنی باهوش تر و پولدلرتر بودن نیست، این یک کلمه نیست، یک عمل است. تا زمانی که انجام نشده، هیچ فایده ای ندارد که راجع بهش حرف بزنیم.

ژاک دریدا: من می فهمم که شما ترجیح می دهید عمل کنید تا حرف بزنید. اما شما با کلمات چه کار می کنید؟ رابطه ی بین موسیقی شما و کلمات خودتان یا آن کلماتی که مردم سعی می کنند تا به موسیقی که می سازید اطلاق کنند، چیست؟ به طور مثال مشکل انتخاب عنوان، شما چه طور آن را انتخاب می کنید؟

اُرنت کلمن: من یک برادر زاده(مونث) دارم که فوریه امسال مرد و من به ختمش رفتم، و وقتی او را در تابوت دیدم، یک نفر عینک به چشمش گذاشته بود. می خواستم اسم یکی از قطعه هایم را بگذارم *او خوابیده بود، مرده بود، و در تابوتش عینک گذاشته*. و بعد نظرم عوض شد و اسمش را "قرار ملاقات کور" گذاشتم .

ژاک دریدا: آن عنوان، خودش رابه شما تحمیل کرد؟

اُرنت کلمن: من سعی می کردم این را درک کنم که یک نفر عینک به چشم یک زن مرده گذاشته....

من خیلی نمی فهمیدم که یعنی چه، اما فهمیدن بُعد زنانگی زندگی وقتی هیچ ربطی به بُعد مردانگی ندارد، خیلی سخت است.

ژاک دریدا: آیا شما فکر می کنیدکه نوشتار موسیقاییتان با رابطه ی شما با زنان ارتباط دارد؟

اُرنت کلمن: قبل از این که به عنوان یک موسیقیدان شناخته شوم، وقتی در یک خواروبار فروشی بزرگ کار می-کردم، موقع استراحت نهارم، به یک گالری برخورد کردم که یک نفر، زن سفیدپوست خیلی پولداری را نقاشی کرده بود که به نظر همه چیزی که شما در زندگی می توانید آرزو کنید را داشت، و در عین حال منزوی ترین بود.

من تا به حال با چنین انزوایی مواجه نشده بودم. وقتی به خانه برگشتم، قطعه ای را نوشتم که اسمش را گذاشتم "زن تنها".

ژاک دریدا: بنابراین انتخاب عنوان، انتخاب کلمات نبود، بلکه ارجاعی به این تجربه بود؟ من این سوالات را درباره ی زبان و کلمات، از شما می پرسم تا خودم را برای ملاقاتمان آماده کنم. من به موسیقی شما گوش دادم و آن چه که متخصصان درباره ی شما نوشته اند را خواندم. دیشب یک مقاله خواندم که در واقع ارایه ی کنفرانسی یکی از دوستانم بود ،رودولف برگر، موسیقیدانی که اسم گروهش *کَت اونوما* ست و در حول بیانیه های شما ایجاد شده. برای آنالیز کردن راهی که شما موسیقیتان را تنظیم می کنید، او از بیانیه های شما شروع کرد، که اولینش این بود: "به دلایلی که مطمین نیستم، قانع شدم موسیقی قبل از آن که موسیقی شود، فقط یک کلمه بود". آیا شما به خاطر می آورید که چنین حرفی زدید؟

اُرنت کلمن: نه.

ژاک دریدا: چطور شما جمله های خودتان را درک می کنید یا تفسیر می کنید؟ آیا آن ها برای شما مهم هستند؟

اُرنت کلمن: برای من این که یک رابطه ی انسانی با شما داشته باشم بیشتر جذاب است، تا یک رابطه ی موسیقایی. می خواهم بفهمم که آیا می توانم خودم را با کلمات و صداهایی بیان کنم، که ارتباطی به رابطه ی انسانی دارد. در همین زمان، مایلم بتوانم از رابطه ی بین دو استعداد و بین دو عملکرد صحبت کنم. برای من رابطه ی انسانی خیلی زیبا تر است، چون به شما اجازه می دهد برای خودتان و دیگری آزادی که می خواهید را به دست بیاورید.

(Thierry Jousse و Genevieve Pereygne این مصاحبه را ضبط کردند.)

WORKS CITED

Coleman, Ornette. *Beauty is a Rare Thing: The Complete Atlantic Recordings.* Santa Monica: Rhino, 1993.

. *The Shape of Jazz to Come.* New York: Atlantic, 1959.

—. *Town Hall* 1962. New York: ESP, 1963.

and Joachim Kiihn. *Colors: Live from Leipzig.* New York: Harmolodic, 1997.

Derrida, Jacques. *Monolingualism of the Other; Or, the Prosthesis of Origin.* 1996. Trans. Patrick Mensah. Stanford: Stanford UP, 1998.