



مصاحبه با کتی آکر

برگردان : امین قضایی



الن . جی . فریدمن :

مایلم مصاحبه را با رمان "دون کیشوت" شما آغاز کنم. در نوشته بخش دوم می خوانیم : " دون کیشوت به عنوان موجودی مرده و منسوخ دیگر نمی تواند سخن بگوید . او (زن) نیز به عنوان موجودی که در و بخشی از جهان مردانه به دنیا آمده نمی تواند سخن خودش را بازگو کند. تمامی کاری که او می تواند بکند خواندن متون مردانه ای است که به او تعلق ندارند" آیا در نوشتار نقیضه ای و سرقت ادبی تان، این دون کیشوتی که متون مردانه را می خواند خودتان هستید؟

کتی آکر : تا اندازه ی مشخصی یک فاصله کنایی میان من و دون کیشوت وجود دارد. فاصله ای که تغییر می کند اما در این جای از متن این دون کیشوت همان منم که می گوید ، بله ، من هستم .

الن جی فریدمن : در خوانش دون کیشوت ، شما خوانشی زنانه از دون کیشوت هستید . آیا این روشی برای اختصاص دادن زبان به زنان است؟

کتی آکر : نه واقعا . من یک رونوشت واقعی از دون کیشوت داشتم و به عنوان نوعی شوخی آنرا از فیگوری مردانه به زنانه تغییر دادم تا ببینم چه می شود. فکر نمی کنم چیزی بیشتری پشت این حرکت ساده و مستقیم باشد. هر وقت که از واژه

"من" استفاده می‌کنم و من هستم و من این "من" نیستم. این یک خرده مثل تناثر است. من یک هنرپیشه هستم و این نقشی است که من آنرا برعهده می‌گیرم.

الن جی فریدمن : تا اندازه زیادی فمینیسم مشخصی در کار شما به چشم می‌خورد. شما متون مردانه زیادی را مختص خود (سوژه زنانه تان) می‌سازید. (مختص سازی اصطلاحی در نظریه فمینیستی است) و این یکی از برآمد های کار شماست. دوست داشتم درباره این جنبه از کارتان توضیح بدهید.

کتی اکر : وقتی دون کیشوت را نوشتم کاری که واقعا می‌خواستم انجام بدهم ترسیمی از کار شری لوین Sherrie Levine بود. من مجذوب کار شری شده بودم.

الن جی فریدمن : چه چیز کار شری شما را مجذوب ساخت ؟

کتی اکر : آنچه برایم جالب بود این بود که وقتی شما از چیزی بدون هیچ دلیلی (نه اینکه کار من تایید نظری کار شری باشد) کپی برداری می‌کنید چه اتفاقی می‌افتد. اما این واقعیت ساده کپی برداری بود که مرا مجذوب ساخت. می‌خواستم ببینم چه کار مشابهی با این نثر می‌توانم انجام بدهم. من این سرقت ادبی را از نقطه نگاه دیگری انجام دادم ، یعنی برای کشف شیروفرنی و هویت ، می‌خواستم ببینم یک سرقت ادبی محض مانند چه خواهد بود چون اساسا دلیل شیفتگی ام به آنرا درک نمی‌کردم. دون کیشوت را به عنوان یک موضوع برای کارم واقعا شانسی انتخاب کردم. فکر کنم اینکه دون کیشوت متنی مردانه است یک ذره اتفاقی بود یا شاید هم عمدی اتفاقی بود . وقتی بزرگ شدم به یک مدرسه (تمام) دخترانه رفتم. در کالج بود که که اولین بار از فمینیسم چیزی شنیدم . هرگز واقعا درباره فمینیسم تفکر نکردم تا وقتی که بزرگتر شدم و فهمیدم که جامعه عمیقا جنس گرا است. من عمدا به عنوان یک فمینیست مطلب نمی‌نویسم اگرچه در جاهایی معدود در دون کیشوت با آندره دورکین سرو کار داشتم. در دون کیشوت حمله ای هم به آندره دورکین شده است البته نه به شخصیتش (در واقع من وی را در یک نمایش تلویزیونی دیدم و کاملا ایستادگی وی برای فمینیسم را تحسین کردم) بلکه حمله من به استدلال دوگانه انگار اوست که مردان را مسئول همه شرهای جهان می‌داند. دیدگاه های او از جنس گرایی فراتر نمی‌روند. او عمل نفوذ در مقاربت جنسی را سرزنش می‌کند. من اینرا نه تنها دیوانگی بلکه خطرناک می‌یابم. با وجود تمامی مشکلات جهان ، چنین دیدگاهی هیچ کاری مفیدی برای فمینیسم انجام نمی‌دهد. اما به عنوان یک قاعده من فکر نکرده ام که یک زن هستم ، یک فمینیست هستم و قصد دارم متون مردانه را مختص خود سازم. اتفاقی که می‌افتد این است که روش کاری ام را بعد از نوشتن آن چارچوب بندی می‌کنم. نوشته ای که شما در آغاز نقل کردید از این پرسش من ناشی می‌شود : " چرا من همه اینها را نوشتم؟ " در واقع من بخش دوم دون کیشوت را اولین بار با باز نویسی متن (اصلی دون کیشوت) نوشتم بدون اینکه انگیزه ای از نوع شری لوینی اش داشته باشم. بخش اول و سوم را بعدا نوشتم. قطعه lulu را هم به عنوان سرگرمی با بیت بروکس انجام داده بودم. فکر کنم بخش لئوپاردی Leopardi را هم به همین ترتیب انجام دادم. در واقع من یک سقط جنین داشتم. در حالی که منتظر سقط جنین بودم داشتم کتاب دون کیشوت را می‌خواندم . چون نمی‌توانستم فکر کنم شروع کردم به رونوشت برداشتن از کتاب دون کیشوت. سپس تمامی این تکه ها را جمع کردم و فکر کردم چطور می‌توانم با هم جفت و جور کنم. فهمیدم که دون کیشوت بیش از هر کتاب دیگری درباره مختص سازی متن مردانه است و بخش وسطی دون کیشوت نیز بیشتر سعی دارد صدایی زنانه داشته باشد. پس هر فمینیسمی که در این کتاب وجود داشته باشد تفکری پس

از نوشتن کتاب بوده است که به هر روی فمینیسم را بی اعتبار نمی سازد. من نمی گویم من فمینیست ام پس قصد دارم چنین و چنان کنم. شکایتی که از کتاب من داشتند این بود که من در سنتی ایدئولوژیکی و اخلاق گرا کار نمی کنم. من ماتریال ها را به کار می گیرم و تنها در پایان کار است که در می یابم هرکدام چه نقشی در نوشته ام ایفا می کنند. برای مثال در حال نوشتن " خون و جراحت در مدرسه " هرگز در نظر نگرفته بودم که این کتابی ضد مردانه است اما تعداد زیادی از مخاطبین به خاطر این زمینه ضد مردانه اش ناراحت شده بودند. وقتی آنرا می نوشتم پیش خودم فکر می کردم یک روایت سنتی می نویسم. فکر می کردم در آن زمان از نوعی شیرینی و ملاحظت برخوردار است که البته نبود.

الن. جی . فریدمن : شیرین صفتی نیست که من در توصیف آن به کار می برم.

کتی آکر : درباره بچه هاست و بچه ها شیرین هستند. واقعا در زمان کودکی بود که آنرا نوشتم. پس این روش دورزننده ای برای جواب دادن به سؤال شماست.

الن. جی . فریدمن : شیرین و سرقت ادبی چی؟ شما گفتید که روش اصلی تان سرقت ادبی است.

کتی آکر : وقتی اولین بار شروع کردم به نوشتن ، متاثر از شعر بودم بیشتر شعر مدرسه کوهستان سیاه ، پس یک ذره از شعر در این کتاب وجود دارد. من دنبال رسانه ی خودم بودم. بخش وسطی کتاب بیشتر از بخش های دیگر برایم جالب است چون در یک نمایش جنسی کار می کردم و این بخشی وسطی مبتنی بر نمایش های جنسی و خاطرات نمایش های جنسی بود. خیلی متاثر از بروخ بودم واقعا از طریق ذهن سوم و از طریق بروخ و خاطرات نمایش های جنسی ، می نوشتم. آن زمان روزهای هیپی گری بود زمانی که هرکسی با هرکس دیگری می خوابید. من نقطه نگاه دیگری داشتم. از نقطه نگاه خیابان چهل و دوم 42nd Street. من سیاسی بودم.

الن. جی. فریدمن : یعنی می گوید بروخ بر روی شما تاثیر گذارد.

کتی آکر : آه ، او اولین کسی بود که بر من تاثیر اصلی گذارد.

الن. جی . فریدمن : می توانید بگویید چه چیزی از بروخ گرفتید یا چه چیزی را در او تحسین می کنید؟

کتی آکر : من از جهان شعر بیرون آمدم. آموزش من مدرسه کوهستان سیاه بود. ، چارلز اولسون ، جری روتنبرگ و دیوید آنتین معلمان من بودند. اما من نمی خواستم شعر بنویسم. می خواستم نثر بنویسم و نثر زیادی در روشهای کاری شاعرانی که از آنها متاثر بودم وجود نداشت. دلمشغولی آنها مشخصا به هیچ وجه داستان نبود. هر نویسنده نثر نویسی حتی اگر داستان را به روش سنتی اش استفاده نمی کرد باز هم دلمشغولی اش داستان است. منظورم این است که خواننده مجبور است از a تا z را طی کند و این زمانی طولانی می گیرد و این همان داستان است. این شکل آن است و هیچ راه دیگری هم برای ترغیب خواننده وجود ندارد.

هلن. جی . فریدمن : پس انتخاب بروخ طبیعی به نظر می رسد؟

کتی آکر : بروخ و کراوس بودند . من عاشق خواندن کارهای کراوس بودم اما آثار بروخ روشنفکرانه تر است. او ملاحظه نمود که چگونه از زبان در یک زمینه سیاسی استفاده و سوء استفاده می شود. این همان چیزی است که توجه مرا به خود جلب نمود. مسئله رابطه او با زنان و بقیه واقعا برای من در کار اصلی کتابهایی مانند ذهن سوم جنبه ای فرعی بود. من به دنبال راهی بودم تا تمامی جنبه های زندگی ام را با هم یکپارچه سازم. من در آن زمان به poetry people . St. Mark's وابسته بودم . از یک طرف به poetry people که اساسا به طبقه متوسط به بالا تعلق داشت و از طرف دیگر جمعیت خیابان چهل دوم 42nd Street. می خواستم این دو بخش از زندگی ام را به هم متصل کنم گرچه غیر قابل وصل به نظر می رسند. گویا من به دو نیم شده بودم . البته این پیوندها سیاسی بودند.

الن. جی . فریدمن : یعنی پیوندهایی سیاسی بین این دو وجود داشت ؟

کتی آکر : یک زمینه سیاسی تنها راهی بود که می شد از پیوند میان آنها حرف زد. سیاست دلیل تباین آن دو بود. مسئله طبقه و همچنین جنسگرایی در میان بود. دنیای شاعری در آن زمان هم مسائل طبقاتی و هم مسائل جنسی را انکار می کرد. جنس گرایی مسئله نبود ، طبقه را هم فراموش می کردند. پول – ما همه مان هیپی های گرسنه ای بودیم - ها ها. با وجود علاقه ای که به عشق ورزی آزاد وجود داشت ، اینکه من به خاطر پول در یک نمایش جنسی کار کنم اصلا پذیرفتنی نبود. گروه وار هول Warhol نیز به این همگرایی علاقه مند بود. می دانستم که گروه وار هول Warhol در خیابان چهل دوم و دوم 42nd Street کار می کنند و این تنها گروهی بود که هر کار متباینی انجام می داد. او به مخدرات جنسی ، فراجنسی ها ، برهنه نماها و مانند آن علاقه مند بود.

الن. جی فریدمن : چه چیز خیابان چهل و دوم شما را جذب کرد؟ آیا این همان جنبه سیاسی بود که در موردش صحبت کرده اید؟

کتی آکر : اوه. نه من فقط به پول نیاز داشتم . از دانشگاه بیرون آمده بودم و هیچ جایی برای رفتن نداشتم.

الن . جی . فریدمن : کجا مطالعه می کردید؟

کتی آکر : در براندی Brandeis در UCSD ، کمی هم در CCNY و NYU

الن . جی فریدمن : داشتیم در مورد اولین اثر تان صحبت می کردیم :

کتی آکر : اولین کاری که من به همه نشان دادم عنوان اش بود : زندگی کودکانه رطیل سیاه اثر رطیل سیاه.

الن. جی . فریدمن : درباره شیزوفرنی چی ؟

کتی آکر : در مورد شیزوفرنی می توانم بگویم که من از ماتریال های اتوبیوگرافیکی زیادی در رطیل سیاه استفاده کردم. ماتریال اتوبیوگرافی را به ماتریالی اضافه کردم که نمی توانست اتوبیوگرافی باشد. موضوع اصلی هویت بود. موضوعی که من از "رطیل" تا "تولوز" (یا عنوان اصلی : زندگی تولوز لوترک در بزرگسالی اثر تولوز لوترک) از آن استفاده کردم که آخرین این سه گانه بود. بعد از این علاقه ام را به مسئله هویت از دست دادم. مسئله من به طریقی با این سه گانه حل شده بود. بعد از این من در هنگام روی دیگر آثار به سرقت ادبی علاقه مند شدم .

الن . جی . فریدمن : این سه گانه کدام ها هستند ؟

کتی آکر : " زندگی کودکانه رطیل سیاه اثر رطیل سیاه " ، " خواب دیدم که یک زن حشری بودم " و " تولوز لوترک " .

الن . جی . فریدمن : آیا این سه گانه درباره هویت بود؟ در رطیل "من" مداوما تغییر شکل می دهد. یک "من" خیلی ناپایدار دارد.

کتی آکر : خوب این یک آزمایش خیلی ساده در "رطیل" بود. وقتی مخاطب برای اولین بار با "من" در رطیل مواجه می شود با یک "من" اتوبیوگرافیک برخورد می کند. سپس "من" شکل دیگری به خود می گیرد و کیفیتی غیر اتوبیوگرافیک می یابد و تدریجا پرانتزهای نامرئی حول "من" حذف شده و آزمایش " هویت" از آن عاید می شود. در "زن حشری" ناگهان فهمیدم که در مورد اینکه زبان چگونه کار می کند فکر نکرده بودم . بنابراین شروع کردم به کاوش در زبان و اینکه زبان چگونه در پارامترهای یک مسئله خاص عمل می کند. شروع به کار با حافظه و تکرار کردم . اینکه چطور خواننده به خاطر می آورد یا چطور خواننده وقتی چیزی را بارها و بارها تکرار می کنید آنرا به خاطر می آورد. چگونه زبان و حافظه حتی در خوش ساخت ترین متون منطقی نیز عمل می کند ؟

الن . جی . فریدمن : آیا می دانید Books in Print کتابهای شما را دو بار در فهرست خود آورده. "رطیل سیاه" را یکبار با نام مولف رطیل سیاه لیست کرده و یک بار هم با نام مولف کتی آکر. همین طور هم تولوز. کتی آکر : آن روز ها من روی هنر اجرا زیاد کار می کردم. ما برای یکدیگر اجرا می کردیم . این هم همان حالت را داشت . من رطیل سیاه را در کتاب تلفن قرار دادم. اغلب کارهای هنری زنان مجبور است روی اجرا و هویت کار کند. در گروه ها و میهمانی های هنری آن زمان مبدل پوشی، بازی با هویت و جنسیت زیاد انجام می شد.

الن . جی . فریدمن : اجازه بدهید به دون کیشوت بازگردیم . البته می دانیم که بورخس هم داستان دون کیشوت دارد. آیا شما هم با سروانتس و هم با بورخس بازی می کنید ؟

کتی آکر : نه واقعا من داستان دون کیشوت. بورخس را تقریبا در همان مراحل پایانی نوشته ی دون کیشوت بازخوانی کردم.

الن . جی . فریدمن : یک نقل قول از داستان دون کیشوت وجود دارد که به نشانه شناسی می پردازد : " آنچه واقعا انجام شد بخشیدن زبانی به من بود تا بتوانم درباره کارم سخن بگویم. پیش از این من هیچ راهی برای سخن گفتن از آنچه انجام دادم نداشتم گرچه من این کار را انجام دادم و دوستانم کارهای مشابهی را انجام می دادند - (اما) ما هیچ راهی برای حرف زدن با یکدیگر نداشتیم. " آیا عنصری از حقیقت در این گفته وجود دارد؟

کتی آکر : من به عنوان بخشی از جهان هنری احساس انزوای زیادی می کردم؛ هرگز نمی توانستم درباره کارم صحبت کنم تا زمانی که جنبش پانک هم به پیش میرفت و بعد نمی دانم چه دلیل یا چه اتفاقی جادویی می افتاد که بعد ناگهان همه با هم شروع می کردند به کار در همان خطوط . اما ما هیچ راهی برای توضیح اینکه مشغول انجام چه کاری با یکدیگر بودیم نداشتیم. ما مجذوب آثار پازولینی و باتای می شدیم اما نمی توانستیم بگوییم چرا و چگونه . سپس Sylvdre Lotringer به نیویورک آمد. استادان اصلی او فلیکس گتاری ودولوز و تا اندازه ای هم فوکو بودند. به همین دلیل است که نمی خواستم از کلمه نشانه شناسی استفاده کنم چون کاربرد آن در اینجا کمی نادرست است. او در نیویورک دنبال چنین صحنه ای می گشت که صحنه کاملا دریدایی نبود . آنچه او از دنیای هنری خصوصا گروه ما برداشت کرد نوعی شاخه نوظهور پانک بود.

الن . جی . فریدمن : چه کسانی در گروه شما بودند ؟

کتی آکر : خوب دوستان من مثل Betsy Sussler که اکنون در حال نوشتن کتاب "بمب" است ، Michael McClark ، Seth Tillett، Robin Winters، کسانی باشگاه Mud را افتتاح کردند و یا باندهای موسیقی مانند Mars،x و Erasers را تشکیل دادند. گروه هایی که به Lydia Lunch و Richard Held وابسته بود. هر شکلی آنجا پیدا می شد . Sylvere ملغمه ای از آدمها را آنجا پیدا کرد. او شروع کرد به چرخیدن تو گروه های ما . من هیچ چیزی از فوکو و بودریار نمی دانستم. او یکی از کسانی بود که آنها را به من معرفی کرد در واقع آنها را به همه معرفی می کرد. اما این معرفی از یک نقطه نگاه آکادمیک صورت نمی گرفت و نه مشخصا از یک نقطه نگاه لکانی یا حتی دریدایی. بیشتر سیاسی بود. وقتی نسخه ایتالیایی Semiotext را نوشت وابستگی های نزدیکی با Autonomia داشت و خیلی سیاسی بود. وقتی به فرانسه رفتم دوستان خود من در حال کار بر روی "تغییر" بودند. ارتباط هایی هم با Radio Alice و Bifo وجود داشت. برای اولین بار راهی برای صحبت کردن درباره کاری که انجام می دادیم داشتیم . این کار اساسا برای من مرکزیت زدایی بود و در دون کیشوت من با نظریه های مرکزیت زدایی کار کردم.

الن . جی . فریدمن : "امپراتوری بی معنایی" به نظر جهت جدیدی را برای شما نشان می دهد. برای مثال سرقت ادبی خیلی آشکار نیست .

کتی آکر : امپراتوری جهت جدیدی است ، گرچه سرقت ادبی پنهان تر و پوشیده تر است اما من از چند متن دیگر برای نوشتن آن استفاده کردم . تقریبا تمامی این کتاب از متون دیگر گرفته شده اند.

الن . جی . فریدمن : چه متون دیگری ؟

کتی آکر: از چندین هزار کیلو متن دیگر استفاده کرده ام – گاهی فقط یک عبارت. می دانید که من در این کار خیلی تبحر دارم. برای مثال از متون Genet متن زیادی وجود دارد. آغاز کتاب که مبتنی بر Neuromancer کتابی از ویلیام گیبسون است. اما از صفحه ای به صفحه دیگر من متون دیگری را هم جرح و تعدیل کرده ام. حتی دقیقاً نمی توانستم بگویم. بخش اول بر عقده اودیپ و مقدار زیادی از نوشته های فروید در آن است. در ابتدا قصد داشتم همه شخصیتها را به تقلید از بیماران فروید نامگذاری کنم اما این کار را برای همه شخصیتها نکردم. اولین فصل در کل مارکی دو ساد است. چرا که فکر می کردم اگر کسی قرار باشد جامعه اودیپی را کشف کند، آن مارکی دو ساد است. او مردی کاملاً زیرک است که با موجودی شر شخصیت پردازی شده است اما در عین حال آنچه را که در جامعه تداوم می یافت منعکس می کرد. فصل اول بخش یازدهم درباره انقلاب هائیتی و درباره voodoo است و بعد هزار و یکشب و بخشی هم از Genet. دلیل انتخاب این متون خاص این است که من سعی کردم نویسندگانی را پیدا کنم که جاهای خاصی که می خواستم را تشریح می کنند. بخش سوم امپراتوری از هاکلبرین فین است. این یک متن آمریکایی قدیمی درباره آزادی است. درباره آزاد زندگی کردن در جامعه ای است که آزادی ندارد.

الن . جی . فریدمن : با امپراتوری چه جهتی به خود گرفتید ؟

کتی آکر: جستجو برای یافتن اسطوره ای که با آن زندگی کنیم. هدف در دون کیشوت شالوده سازی است تا شالوده شکنی. چیز خاصی که من در امپراتوری بی معنایی دوست دارم شخصیت های زنده ی آن است. برای مثال در "خون و جراحات" جنی اسمیت شخصیت مقوایی تری است. با این وجود ساختاری که من واقعا به آن جلب شدم، ساختار سه بخشی بود. بخش اول مرثیه ای است برای جهان پدرشاهی. می خواستم پدرشاهی را در نظر گرفته و پدر را در هر سطحی بکشم. و من این کار را تا اندازه ای با یافتن و ارائه آن با واژگان انجام دادم. بخش دوم کتاب به این مسئله می پردازد که جامعه چه شکلی می شد اگر بر اساس ملاحظات اودیپی تعریف نشده بود و تابوها دیگر تابو نبودند. متاسفانه CIA دخالت می کند. من نتوانستم آنرا به دست بگیرم. می خواستم اما نتوانستم. بخش دوم با نام "شب دزدی دریایی" درباره خواست به آوردن جامعه ای که تابو است اما تحقق آن غیر ممکن است. این CIA نمادین است.

الن . جی . فریدمن : CIA نماد چه چیزی است ؟

کتی آکر: اینکه شما نمی توانید خودتان را از جامعه جدا کنید. دو مثال: جنبش هیپی که هدفش این بود که شما با مجزا کردن خودتان از جامعه و رفتن راه خودتان همه چیز را بهتر کنید. نوع مشابه آن فمینیست های جدایی طلب است. شما گروه خودتان را تشکیل می دهید. در نهایت شما چیزها را یک کم به سمت خودتان می کشانید اما این موفق عمل نمی کند. هیچ کس نمی تواند یک نمونه از جدایی کامل باشد. این غیرممکن است. به همین طریق شما سعی می کنید جامعه ای را بسازید یا تصور کنید که مطابق اسطوره فالوس مرکزی ساخته نشده است. این فقط وقتی شما در جهان واقعی زندگی می کنید غیرممکن نیست. این همان چیزی است که من می خواهم در بخش دوم امپراتوری انجام بدهم اما CIA جلوی مرا می گیرد. این همان چیزی است که من با یک CIA نمادین نشان می دهم. این نماد می توانست هر کسی بوده باشد. پس من "شب دزدی دریایی" را با این مسئله به پایان بردم که شما نمی توانید جایی یا جامعه ای به دست بیاورید که مطابق با فالوس ساخته نشده باشد. شما از تنهایی ضربه خورده اید پس با این تنهایی و انزوا چه کار می توانید بکنید؟ بخش سوم به این مسئله

مربوط می شود. همچنین من به دنبال یک اسطوره بودم. جایی دنبال آن می گشتم که هیچ کس آنجا دنبال آن نبود. به همین خاطر است که من اینقدر به پازولینی علاقه مندم.

الن. جی. فریدمن: این اسطوره هرگز ظاهر نمی شود؟

کتی آکر: اسطوره برای من دزد دریایی است.

الن. جی. فریدمن: دزد دریایی اسطوره است؟

کتی آکر: بله. مثل خالکوبی است. مثبت ترین چیز در این کتاب خالکوبی است. با خالکوبی نشانه سازی خودتان را انجام می دهید. در انگلستان (نمی دانم اینجا چه قدر این حرف درست است.) خالکوبی نشانه ای از یک طبقه مشخص و مردمی مشخص است. بخشی از مردم که خود را مطرود و رانده شده می دانند اینرا با خالکوبی نشان می دهند. برای من خالکوبی مفهوم خیلی عمیقی است. جایی که بدن و شاید روح ملاقات می کنند. این یک هنر واقعی است بر روی پوست. هم مادی و هم غیرمادی است و نشانه ای است از فرد مطرود. پس این چیزی است که من درباره جستجوی اسطوره مد نظر دارم. مردمی که خالکوبی هنرمندان، ملوانان و دزدان دریایی را دوست دارند.

الن. جی. فریدمن: دزدان دریایی نماینده مطرودین اند؟

کتی آکر: نه فقط مطرودین – ولگردها هم می توانند مطرود باشند. بلکه نشانه ی انسانهایی هستند که نشانه سازی از خود را خود به دست گرفته اند. آنها با دلالت به ارزش های واقعی از نشانه سازی خود آگاه اند.

الن. جی. فریدمن: این کتاب بازی با کلمات شگرفی دارد. برای مثال رابطه بین "خالکوبی tattoo" و تابو "taboo". این یکی از آن چیزهایی است که من می خواستم درباره خالکوبی از شما بپرسم. آیا خالکوب تصویری از نویسنده است؟

کتی آکر: نه خالکوب تصویری از خالکوب است. حتی ساده تر. خالکوب همان خالکوب است. این خالکوب (در کتاب) خالکوب من است. خالکوبی من به زحمت انجام شد.

الن. جی. فریدمن: اما شما درباره خالکوب به عنوان یک نشانه ساز صحبت کردید.

کتی آکر: آه. نویسنده هم می تواند همین کار را بکند. من شیفته رابطه بین زبان و بدن ام. این چیزی است که افراد زیادی روی آن کار نکرده اند، من به جنبه مادی خالکوبی علاقه مندم. من Pierre Guyotat را به این خاطر که بدن را همچون متن در نظر می گرفت تحسین می کنم. مثل این است که بگوییم "وقتی من می نویسم خودارضایی می کنم." نوشته های اروتیک – منظورم هرزه نگاری نیست که کلا چیزی دیگری است - به بدن بسیار نزدیک اند این نوشته ها در پی میل اند. این حرف در مورد نویسنده همیشه درست نیست اما در مورد خالکوب همیشه درسته که از بدن پیروی می کند. بدن رسانه و

محیط خالکوبی ست. بنیان ارزشهایی که ما اکنون داریم مانند مذهب به غیر از سیاست هیچ واقعیتی دیگری ندارد خصوصا جنبش های پروتستانی. این امر بسیار بیماری گونه ای است. من این احساس را درباره طیف کلی آنچه در آمریکا انجام می شود دارم از تفرجگاه ها تا مذهب . بسیار بیمارگونه است . واقعی نیست.

الن . جی . فریدمن : چرا ایالات متحده را ترک کردید ؟

کتی آکر : نداشتن پول کافی

الن . جی . فریدمن : در لندن وضعیتان بهتر بود؟

کتی آکر : برای من ، برای یک نویسنده، لندن بهتر از هر جای دیگری است . اینجا من یک نویسنده مقبول ام. کار خیلی دشواری بود من در این جهان هنری یک چیز اضافی بودم. من واقعا تصمیم ام را گرفتم که از نیویورک خارج بشوم . الان چهل سال دارم. آن موقع سی و هفت ساله بودم که نیویورک را ترک کردم. احساس می کردم زندگی ام هرگز تغییر نمی کند. زنده ماندن در نیویورک مثل زندگی موش هایی ست که روی چرخ می روند. چرخ مدام سریع تر و سریع تر حرکت می کند. احساس کردم که یا باید خیلی مشهور بشوم کارت برنده ای که داشتم این بود که فیلمنامه بنویسم یا مجبور بودم هر کاری را که نویسنده های دیگر انجام می دهند انجام بدهم. برای مجلات سرگرم کننده مطلب بنویسم یا مثل خیلی از شاعران از فقر رنج ببرم. من هیچکدام از این گزینه ها را نمی خواستم. آنچه دوست داشتم یک حد متوسط بود. هیچ چیزی نمی دیدم که بتواند این حد متوسط را حفظ کند.

الن . جی . فریدمن : و آیا این در لندن ممکن است؟

کتی آکر : بله خیلی زیاد . اینجا یک جامعه بسیار ادبی دارد و بدون نیاز به پول می توانید کار کنید.

الن . جی . فریدمن : آیا جامعه نویسندگان انگلستان سبک نزدیکتر به شما دارند یا آمریکا.

کتی آکر : نه من شاید به مردم اینجا (آمریکا) نزدیکتر باشم. من دوستان خیلی خوبی در لندن دارم . اما مردم ، به مردم اینجا نزدیکترم.

الن . جی . فریدمن : آیا در انگلستان نویسنده معاصر هست که شما کار هایش را دنبال کنید؟

کتی آکر : من دوستان زیادی دارم که نویسندگان فوق العاده ای اند. Lynne Tillman و Catherine Texier. من آثار آنها را به دقت دنبال می کنم. Sara Schulman یک رمان برای من فرستاد با نام After Dolores که البته فقط عاشقانه بود. اما در مورد نویسندگان فمینیست در انگلستان علاقه من را خیلی جلب نکرد.

الن. جی فریدمن : خیلی ایدئولوژیکی است ؟

کتی آکر : نه . فقط خیلی ایدئولوژیکی نیست . منظورم این نیست . این نویسندگان فمینیست صرفا واقع گرایان اجتماعی اند . از این موارد خیلی زیاد است : مثلا "من یک ازدواج سنتی خیلی بد داشتم و حالا یک لژیون خیلی شاد هستم" . این موضوع خاطرات به جایی نمی رود ، به اندازه کافی با زبان کار نمی کند .

الن . جی . فریدمن : می فهمم .

کتی آکر : اکنون به رمان های اروپایی علاقه مندتر شده ام. Pierre Guyotat . آثار دوراس Duras هم برایم جالب است . برخی از کارهای Violet Leduc و کارهای اولیه Monique Wittig مونیک ویتیک . بعضی از آثار دوبوآر و Nathalie Sarraute . نوشته های Elsa Morante هم هستند. Luisa Valenzuela کارهای او را هم دوست دارم. لوری یک زن شگفت انگیز است یک زن فرانسوی از طبقه مرفه که با ژرژ باتای زندگی می کرد. یک نویسنده شگفت انگیز .

الن. جی . فریدمن : در "پازولینی" نامه هایی از امیلی به شارلوت وجود دارد . چرا برونته ؟

کتی آکر : چون آنها کاتولیک بودند .

الن . جی . فریدمن : چون کاتولیک بودند ؟

کتی آکر : خوب . هرچیز کاتولیکی این مسئله را داشت . می بینید که من متنی را درست کردم که تمامی ارتباطاتش بر مبنای اصالت تسمیه استوار بود . پس درباره کودکی پازولینی ، جناس پسر/ آفتاب (son/sun) مهم شد . همه چیز با این پسر مرتبط بود . پسر کاتولیکی است . پازولینی هم کاتولیک است .

الن. جی . فریدمن : جالب است . می توانید یک کم بیشتر درباره آن صحبت کنید .

کتی آکر : کتاب به این روش ساختار بندی شده . به نظرم شاید غیر قابل خواندنش کرده باشد اما نوشتنش برای من جذاب بود .

الن. جی . فریدمن : نه اصلا . یکی از کارهای مورد علاقه من است .

کتی آکر : این ایده توجه مرا جلب نمود . من هرگز این کار را دوباره انجام ندادم . این کار همانند هر کاری که تا به حال کردم تا اندازه ای در ساختار کتاب انجام شده . می خواستم کتابی فارغ از روش های نظم بخشی متداول طرح کنم . باز هم در حال مبارزه با ساختار بندی های اودیپی بودم . اولین بخش کتاب درباره مرگ پازولینی و دومین بخش درباره زندگی اوست . پس دو بخش برای مرگ و زندگی در نظر گرفته شده . در بخش مرگ من مجذوب قاتل او و همچنین رسانه ای که

حول او بود شدم . در رسانه ها مطرح می شود که یک سازنده فیلم های هرزه نگار و همجنسگرا به طرز وحشیانه ای کشته می شود. در این محاکمه همه چیز لاپوشانی می شود. برایم جالب بود که چرا رسانه ها آنرا اینقدر مهیج نمود. همیشه می خواستم یک کتاب جنایی خوفناک بنویسم این کار را شروع کردم . قصد داشتم یک نسخه آگاتا کریستی از قتل پازولینی بنویسم.

الن. جی . فریدمن : یک نسخه از آگاتا کریستی؟

کتی آکر : فقط این طوری شروع کردم.

الن. جی . فریدمن : به هر حال این کتاب خیلی از آگاتا کریستی به دور است.

کتی آکر : اولین کتابهایی که خواندم از مجموعه ی کتابهای مادرم بود. مادر من کتابهای هرزه و آگاتا کریستی داشت . وقتی شش ساله بودم کتابهای هرزه را بین جلد های کتابهای آگاتا کریستی پنهان می کردم. این کتابها مدلهای مطلوب من است . کتابهایی که مانند یک بچه می خوانم. به همین خاطر اصالتا یک نویسنده شدم تا کتابهایی از نوع آگاتا کریستی بنویسد اما این ذهنیت من از بین رفت. من قصد داشتم نسخه آگاتا کریستی از مرگ پازولینی را بنویسم. اما مطابق برنامه ام پیش نرفت. من سه راه برای حل مسئله ی قتل داشتم و می خواستم یک راه حل غیرسیاسی برای قتل بیابم. پس سه مقوله را اخذ کردم : سکس ، زبان و خشونت. این سه مقوله کاملا مناسبی بود. راه حل باید به روش اصالت تسمیه باشد. هر بار که مقوله ای را انتخاب می کردم همه چیز طبق آن پیش می رفت. وقتی مقوله سکس را انتخاب کردم ، همه چیز درباره سکس پیش رفت. زبان هر آزمایش زبانی را شامل می شد پس من با نظریه مدرسی زبان بازی کردم. در پایان اینقدر که به زندگی پازولینی علاقه مند بودم به حل مسئله مرگ خیلی علاقه نداشتم. همانطور که قصد حل مسئله مرگ او را داشتم نمی دانستم چطور مرده است بنابراین بر روی چیزهای زیادی سرپوش گذارده می شد. آنچه او آموختم چندسطحی بودن خود پازولینی بود. او مردی بود که زندگی اش کارش بود. او همیشه ماده ی بدن را موضوع خود قرار می داد. او هرگز اجازه نمی داد انسانها بدن را نادیده بگیرند. او مثل بسیاری از اندیشه ها از بدن بهره گیری نکرد. همانطور که هرچه بیشتر درگیر آثار او می شدم بخش "زندگی من" در کتابم مهم تر می گشت. نفوذ نظریه های پازولینی در کار من اهمیت خاصی دارد. او از جداسازی ژانرهای فیلم ، نقد و شعر سرباز می زد. او از جداسازی بدن و ذهن نیز سرباز می زد. وقتی پیرمرد بود می خواست که مجموعه ای از تصاویر هرزه نگارانه از او گرفته شود.

الن. جی . فریدمن : مخاطب ایده آل شما چیست ؟ آیا شما مخاطبین آکادمیکی را دوست دارید ؟

کتی آکر : من تصویری از یک مخاطب ایده آل ندارم . من برای خودم و شاید برای دوستانم می نویسم. اگرچه همانطور که خوانش های بیشتری ارائه می دهم سعی می کنم که تاثیر آن را بر مخاطب ببینم . پس به این طریق من از مخاطب آگاهم. آنجا یا عنصری از سرگرمی باید باشد و یا دسترسی محدود. پس به این روش من مراقب مخاطبین هستم. آکادمیک ها – من درباره آکادمی احساس آشفته گی می کنم.

الن . جی . فریدمن : شما از آکادمی بیرون آمده اید؟

کتی آکر : مطلقاً از آن متنفرم . بسیاری از دیپارتمان های انگلیسی را دیده ام که ذوق مردم به خواندن را نابود می کنند . وقتی چیزی آکادمیک شود به این پایه تنزل می کند - مثل مورد نشانه شناسی و پست مدرنیسم . آن موقع که اولین بار با آثار دولوز و فوکو آشنا شدم ، خیلی سیاسی بود . درباره اتفاقی بود که برای اقتصاد می افتد و درباره تغییر نظام سیاسی بود . به مرور زمان توسط آکادمی آمریکایی جذب شد و بارسیاسی آن به فنا رفت . این اندیشه ها برای برخی از پروفیسورها بخشی از حرفه شان شده است . می دانید که بیشتر از این است : فرهنگ اینجا برای حمایت از جامعه پست کاپیتالستی است و این ایده که هنر هیچ کاری با سیاست ندارد ساختار شگرفی است که اهمیت سیاسی و عمیق هنر را می پوشاند یعنی محافظت از امپراتوری در شرایط بازنمایی اش و همین ساختار واقعی اش .

الن . جی . فریدمن : منظورتان از شرایط بازنمایی چیست ؟

کتی آکر : برای مثال در انگلستان آنها دیگر امپراتوری ندارند اما از پذیرفتن این واقعیت سرباز می زنند . آنچه آنها دارند (نه امپراتوری) که میلتون و شکسپیر است . گرایش آنها به میلتون و شکسپیر باورنکردنی است . گفتار هر فرد طبقه او را مشخص می کند . آنهایی که از میلتون و شکسپیر حرف می زنند به طبقه مسلط تعلق دارند . این مسئله آشکارتر از این می شود . جهان ادبی باید یک جهان مردمی باشد جهانی که در آن هر طبقه ای بتواند بحث خود را مطرح کند . اما در انگلستان جهان ادبی مطلقاً به نظام کمبریج - آکسفورد وابسته است . هیچ کس که از نظام کمبریج - آکسفورد نیامده باشد ، نمی تواند داخل جهان ادبی بشود . این امر تضمین می کند که بازنمایی خود جهان ادبی همواره از طبقه مسلط می آید . و طبقاتی که از این نظام آکسفورد- کمبریج نیامده اند هیچ بازنمودی از خودشان ندارند به جز مد و راک اندرول . پس شما واقعا دو تا انگلستان دارید : انگلستانی که توسط مد و راک اندرول بازنمایی می شود و انگلستانی که بازنمایی ادبی است .

الن . جی . فریدمن : این حرف برای انگلستان درست است اما برای ایالات متحده خیلی مصداق ندارد .

کتی آکر : نه . اما به نظرم اینجا هم عنصری از آن وجود دارد .

الن . جی . فریدمن : توسط آکادمی پرورش یافته اید ؟

کتی آکر : بله .

الن . جی . فریدمن : پس وقتی شما یک کتاب " آزمایشی " یا پست مدرنیستی به دست می آورید...

کتی آکر : گاهی کلمه " آزمایشی " برای پنهان کردن رادیکالیسم سیاسی برخی از نویسندگان به کار برده شده است . آه . آنها آزمایشی هستند یعنی اینکه آنها واقعا مهم نیستند .

الن. جی. فریدمن : حاشیه ای اند ؟

کتی آکر : کاری که این جامعه می کند به حاشیه راندن هنرمندان است. هنرمندان ، آنها کاری با سیاست ندارند. پس واژه آزمایشی راهی برای گفتن این چیزهاست . من از این روش بیان متنفرم . من به جایش می خواهم بگویم "لعنی ، گه ، آشغال" این روش حرف زدن من است . روش من برای گفتن اینکه " از شما متنفرم". اما کاری که آنها می کنند به حاشیه راندن امر آزمایشی است. به همین خاطر از کلمه آزمایشی متنفرم. این شکل دیگری از به انزوا کشاندن مردم است.

الن. جی. فریدمن : شما در نیویورک بزرگ شدید ؟

کتی آکر : بله .

الن. جی. فریدمن : مانهاتان.

کتی آکر : بله خیابان ۵۷ ام . کوچه اول.

الن. جی. فریدمن : تا حالا ازدواج کرده اید ؟

کتی آکر : دوبار. بار دوم ده سال قبل بود.

الن. جی. فریدمن : چه چیزی در کارتان مورد توجه قرار نگرفته است؟

کتی آکر : خوب کار من با لغت experimentalism تعریف شده است. کار من با زبان و پست مدرنیسم است. این چیزی است که در کار من مورد توجه قرار گرفته است. فمینیست ها از من متنفر بودند. خوب این الان دیگر درست نیست. ده سال پیش توسط آنها محکوم شدم . اما الان آنها چیزهای دلپذیری را در کارهای من می یابند.

الن. جی. فریدمن : اینجا در آمریکا مطمئنا مورد تحسین فمینیستها قرار گرفته اید.

کتی آکر : در انگلستان شکایت آنها از من این است که من یک نویسنده "شر" هستم. سکس موجود در کار من مقبول است. اما آنها فکر می کنند که من بر علیه فرهنگ ادبی قرار گرفته ام.

الن. جی. فریدمن: آیا شما عمدا یک نویسنده " شر" هستید؟

کتی آکر : بله مطمئنا – کلمات شاش و گه و فاک مداوما روی صفحه کاغذ نوشته می شود. این نهاد ادبی را به وحشت می اندازد. وقتی من در یک برنامه رادیویی شرکت کردم گوینده گفت : "حالا ما کتی اکر نویسنده " خون جراحات" را داریم. او شرورترین آدم توی دنیاست"

الن . جی . فریدمن : واقعا !

کتی آکر : بله واقعا گرچه باورش سخت است. یکبار دیگر هم با یک زن طبقه متوسط در رادیو مصاحبه می کردم که گفت : " چرا شما همیشه درباره فقر صحبت می کنید" و من گفتم "چون خیلی فقیر بوده ام . " . ناهمگونی میان طبقات در انگلستان خیلی بارز است . آنها مرا به عنوان یک آدم دمدمی نمایش می دهند. این نقشی است که من برای آنها بازی می کنم. در اینجا اینجوری نیست.

الن . جی . فریدمن : اکنون روی چه چیزی کار می کنید؟

کتی آکر : کتابی که الان کار می کنم یک زندگی از رمبو است که یک سوم اش تمام شده است. من رمبو را انتخاب کردم چون می خواستم به خاطر داشته باشم که او بر من تاثیر گذارد . تاریخ خیال ، رویا و هنر را بر من آشکار ساخت. اینکه چطور هنر می تواند مسئله ای سیاسی در جامعه باشد. در یک جمله می توانم بگویم که من از رمبو بیرون آمده ام . پس تحقیق درباره رمبو برای من بازگشت به آغاز است . او اسطوره را راهی برای آشفتن کردن دید که من قبلا از آن برای شما سخن گفتم.

