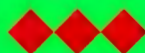


پرتره‌هایی از هنر معاصر

دامین هرسٹ، سیندی شرمین
جولیان اشنابل، ریچارد سرا، جیمز تارل
متیو بارنی، موریتسیو کاتلان
جاسپر جانز، جف کونز، جان کارین

کالوین تامکینز

بهنام جلالی جعفری



پرتره‌هایی از هنر معاصر

دامین هرست، سیندی شرمن
جولیان اشنابل، ریچارد سرا، جیمز تارل
متیو بارنی، موریتسیو کاتلان
جاسپر جانز، جف کونز، جان کارین

کالوین تامکینز

بهنام جلالی جعفری



سرشناسه:

تامکینز، کالوین، ۱۹۲۵-م.

Tomkins, Calvin

عنوان و نام پدیدآور:

پرتره‌هایی از هنر معاصر / کالوین تامکینز؛ [مترجم] بهنام جلالی جعفری.

مشخصات نشر:

تهران: نشر هنوز، ۱۳۹۴.

مشخصات ظاهری:

۳۲۰ ص: ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س.م.

شابک:

۹۷۸-۶۰۴۷-۳۷-۹

وضعیت فهرست‌نویسی:

فیپا

یادداشت:

عنوان اصلی: Lives of the Artists, 2008.

موضوع:

هنرمندان -- سرگذشت‌نامه -- تاریخ و نقد

موضوع:

هنرمندین -- قرن ۲۰ م.

شناسه افزوده:

جلالی جعفری، بهنام، ۱۳۳۰-، مترجم

رده‌بندی کنگره:

۹۱۳۹۴ ت/۲۰۶۴۸۹ N

رده‌بندی دیویی:

۷۰۰/۹۲۲

شماره کتابشناسی ملی:

۴۰۹۶۱۸۳

.....

پرتره‌هایی از هنر معاصر

نویسنده: کالوین تامکینز

مترجم: بهنام جلالی جعفری (استادیار دانشگاه علم و فرهنگ)

ویراستار: فاطمه زمانی

.....

چاپ اول، زمستان ۱۳۹۸

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

قیمت: ۶۰۰۰۰ تومان

.....

طراحی کتاب: استودیو کارگاه - مصطفی بهزادی

اجرا: یاسر عزاباد

ناظر فنی چاپ: مصطفی شریفی

.....

تمامی حقوق برای ناشر محفوظ است. هرگونه استفاده از متن این کتاب منوط به اجازه کتبی ناشر است.
نشر هنوز، تهران، صندوق پستی ۱۴۸۶-۱۹۳۹۵ *** Info@hanoozpub.com *** www.hanoozbooks.com

نشره‌نوز {♦♦♦}



۹	مقدمه
۱۴	دامین هرست
۳۸	سیندی شرمن
۶۶	جولیان اشنابل
۹۴	ریچارد سرا
۱۲۶	جیمز تارل
۱۵۰	متیو بارنی
۱۷۸	موریتسیو کاتلان
۲۰۴	جاسپر جانز
۲۳۴	جف کونز
۲۶۲	جان کارین
۲۹۱	فهرست نام‌ها

مقدمه

امروزه نسبت به گذشته خلق اثر هنری هم آسان تر شده است و هم سخت تر. در اوایل قرن بیستم، تغییرات اساسی جامعه و هنر موجب ظهور هنرمندان جدیدی شد که وظیفه نخست شان خلق یا کشف «خود» جدیدی بود. همه ملزومات قبلی، مثل سنت، مهارت، جدیت، تربیت، آموزش رسمی، کم کم کنار گذاشته شدند یا اختیاری شدند. به نظر می رسد هنر می تواند همان چیزی باشد که هنرمند به آن می اندیشد و محدودیتی هم برای به کارگیری روش ها و مواد جدید وجود ندارد، از ویدئو و ساخته های کلامی گرفته تا طبیعت بکر و جزئیات شهری. آزادی بی حد و مرز هنرمند مدرن خود قید و بندی بی پایان شده است. اگر هر چیزی هنر باشد، پس از کجا شروع کنیم؟

هنر از نظر ده هنرمند معاصر، که در کتاب حاضر درباره شان به بحث و تبادل نظر پرداختیم، رویکردی است به مسائل زندگی (بخش هایی از کتاب قبلاً در نیویورکر چاپ شده است و در این کتاب با بررسی بیشتر زندگی هنرمندان با اندکی تغییر روزآمد شده است). ریچارد سرا، یکی از بزرگ ترین مجسمه سازان زنده، به راحتی دین خود را نسبت به آثار جاسپر جانز اعلام می کند که بسیار مورد تحسین بوده است، اما این دو نفر از لحاظ خلق و خو، ذهنیت و تسلط بر

نفس چنان متفاوت‌اند که نمی‌توان حتی گفت‌وگوی سودمندی را میان آن‌ها متصور شد.

جف کونز و دامین هرست، استادان فعلی هنر جنبجالی و رسانه‌محوری که اثرات نامطلوب و زیان‌آور ناشی از سرگرمی‌ها و شهرت افراد و حرص و طمع سرمایه‌داری متأخر را شدت می‌بخشد، در اواسط کار حرفه‌ای‌شان نقش‌های دور از ذهن شوهران و پدران فداکار را برگزیدند. برعکس، سیندی شرمن کاملاً از قرار گرفتن در کانون توجه اجتناب می‌کند، اما همچون مجری چیره‌دستی در تئاتری از خویشتن‌های متغیرش شکوفا می‌شود؛ و موریسیو کاتلان، هنرمند گریزیای دوستدار ناشناختگی، جویای طنز تلخی است که به طور دقیق به معضلات اجتماعی و فلسفی‌مان اشاره کند.

جولیان اشناپل همزمان با رونق بازار هنر در دهه ۱۹۸۰ فراز و فرودی داشت. از آن پس دو فعالیت را در پیش گرفته است: همچنان خود را نقاشی نتواکسپرسیونیست می‌داند اما در حرفه دوم خود در مقام کارگردان فیلم و برنده جایزه کارگردانی نیز به خوبی پیش رفته است. جیمز تارل زندگی طولانی حرفه‌ای‌اش را صرف تبدیل یک دهانه خاموش آتشفشان به رصدخانه‌ای برای بررسی جنبه‌های پدیدارشناختی نور کرده است. فیلم‌های وسواس‌گونه و اسطوره‌محور متیوبارنی برخاسته از مجسمه‌های او هستند که با موادی مثل وازلین و نشاسته و به کارگیری بدن خود هنرمند ساخته شده‌اند، همچنین با استفاده از استادیوم فوتبال بوپس، ساختمان کرایسلر و جزیره من و تعداد زیادی از هم‌نوعان زنده و مرده. جان کارین تصمیم گرفت هنر نقاشی فیگوراتیو را با کشف دوباره مهارت‌های کلامیکی احیا کند که بعد به دست خود او کاملاً هم کارآمد شد. وجه مشترک هنرمندان مذکور در آثارشان نیست.

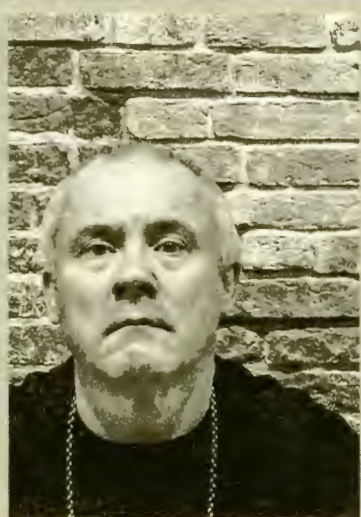
یک بار شنیدم که نقاشی جوان و نادان به نقاشی موفق اهانت می‌کند و می‌گوید

که او «حتی نمی‌داند هنر چیست». مگر کسی می‌داند هنر چیست؟ مارسل دوشان، تأثیرگذارترین هنرمند صد سال اخیر، در سال ۱۹۱۳ که اشیاء معمولی ساخته‌شده توسط ماشین را (بطری پاک‌کن، پاروی برف‌روبی) گزینش و امضاء می‌کرد، به این راز پی برد و اشیاء را به آثار هنری «حاضر و آماده» تبدیل کرد. دوشان گفت که «حاضر و آماده» در واقع نوعی انکار امکان تعریف هنر است. برخی از مردم نیز تصور می‌کنند که بخش عمده‌ای از آنچه این روزها به عنوان هنر قلمداد می‌شود صرفاً بی‌بندوباری است. آینده، این قاضی سنگدل، ممکن است به آن‌ها حق بدهد. در عین حال، هنر معاصر، با هر توصیفی، در فضای بی‌سابقه‌ای از پذیرش و استقبال قرار دارد. سیلی از پول از منابع جدید و اغلب غیرمنتظره — پولدارهای امریکایی، الیگارش‌های روس و میلیاردرهای پشت پرده در هنگ‌کنگ، شانگهای یا ابوظبی — بازار هنر را دگرگون کرده‌اند و کار هنرمندان برجسته معاصر اکنون در حراج‌ها قیمت بیشتری (در مقایسه با امپرسیونیست‌ها یا استادان مدرن) دارند. نوعی فروپاشی، که کارشناسان هنر سال‌هاست آن را پیش‌بینی می‌کنند، ممکن است در راه باشد، اما تزلزل بازار سهام در سال ۲۰۰۷ مانع نشد که خریداران برای یکی از مجسمه‌های دامین هرست ۱۹ میلیون دلار بپردازند و قیمت اثر اندی وارهول با نام تصادف ماشین سبز رنگ نیز به ۷۲ میلیون دلار برسد. جهان هنر، که قبلاً نوعی اجتماع مستقل بود، در حال حاضر بخشی از صنعت فعالیت بصری گسترده‌ای در حیطه فرهنگ به شمار می‌رود که شامل فیلم، مد، تلویزیون و تبلیغات می‌شود و همواره می‌خواهد مرزهایی را که موجب جدایی این حوزه‌ها می‌شوند از بین ببرد.

همه این‌ها زندگی هنرمند را بغرنج‌تر می‌کند. فشار برای موفق شدن در بازار یا تثبیت «برند» و سبک هنری منحصر به فرد شاید تصادم پیدا کند با نیاز به

پذیرش شکست در جریان جست‌وجوی بینشی عمیق‌تر. این فشار باعث می‌شود شخصیت قوی با این‌گونه تمایلات سازگار شود یا آن‌ها را نادیده بگیرد و این ما را برمی‌گرداند به مسئله ابتکار و ابداع. منتقدان فرمالیست هنر می‌گفتند زندگی هنرمند ربطی با فهم اثرش ندارد. شاید از نظر تعدادی از منتقدان همین‌طور باشد، اما از سال ۱۵۵۰، که جورج‌وواساری اولین کتابش را با عنوان زندگی معماران، نقاشان و مجسمه‌سازان معروف ایتالیا منتشر کرد، زندگی‌نامه به درک ما از هنر شکل بخشیده است. طبق تجربه‌های من، زندگی هنرمندان معاصر با آنچه خلق می‌کنند به هم آمیخته است، طوری که نمی‌توان این دورا از یکدیگر تفکیک کرد. اگر اثر هنری جالب‌توجه باشد احتمالاً زندگی خالق آن نیز جالب‌توجه است.

البته بسیاری از آثار هنر معاصر جالب‌توجه نیستند، تا حدی به دلیل کثرت آن‌ها. ده هزار هنرمند فقط در نیویورک زندگی می‌کنند. برای کسانی که شما نام آن‌ها را نشنیده‌اید، آزادی نامحدود اغلب تعبیر می‌شود به هنری که اجرای آن نسبتاً ساده است — به بیان رایج، هنر سرسری. از نظر بقیه، خلق اثر هنری همچنان کار طاقت‌فرسایی است. فرانک استلا، استاد هنر معاصر، می‌گوید دنیای هنر معاصر را شبیه هرمی گسترش‌یابنده در نظر بگیرید. قاعده‌اش عریض‌تر و گسترده‌تر می‌شود، اما رأس آن زیاد جا ندارد.



دامین هرست
(۱۹۶۵ -)

دامین هرست

در کم‌تر از پنج سال، دامین هرست به مشهورترین هنرمند زنده انگلیسی بدل شد. در سال ۱۹۹۲ روزنامه ایندپندنت کاریکاتوری از جان میجر، نخست‌وزیر بریتانیا، چاپ کرد که او را در حالت افقی غوطه‌ور در یک محفظه شیشه‌ای نشان می‌داد و در کنار آن، ناظری می‌گفت: «خدای من! این جسد در حال تجزیه شدن است.» همان‌طور که انتظار می‌رفت خوانندگان این روزنامه توجه کنند، این کاریکاتور به کوسه ببری درون مایع فرمالدئید^۱ اشاره می‌کرد که اثری بود در اندازه طبیعی که یک سال پیش از آن توسط غول دنیای تبلیغات، چارلز ساچی، خریداری شده بود. در لندن، هرست به اندازه ستاره‌های موسیقی راک که با آن‌ها دمخور است شهرت دارد، اما هنوز گرفتار شعله‌های سوزان این شهرت نشده است. اکنون (در سال ۲۰۰۸) در سی و چهار سالگی او مردی است رک، خوش‌مشرّب، شوخ، تیزهوش، بددهن، مشروب‌خور و از اهالی دوست‌داشتنی یورکشیر که به نظر می‌رسد خصوصیات زمخت طبقه کارگری او هر لحظه ممکن است با خشونت بروز کند، اگرچه تاکنون این اتفاق نیفتاده است.

.....
۱. ماده‌ای شیمیایی (formaldehyde).

او برخلاف بیشتر هنرمندان جوان بریتانیایی و هم‌نسلاش، آثار متنوع زیادی تولید کرده است. علاوه بر اثر کوسه (که نام اصلی‌اش این است: نمی‌توان مرگ را در ذهن فرد زنده به تصویر کشید) دامین هرست آثار دیگری نیز روی بوم خلق کرده است: نقاشی‌هایی با نقطه‌چین که در آن‌ها تمامی نقطه‌ها یک اندازه اما به رنگ‌های متفاوت هستند، نقاشی‌های چرخشی یا فرفره‌ای که در آن پیگمنت‌ها روی بوم نصب‌شده روی میزگردان چکانده می‌شوند و در نهایت تصویری شکل می‌گیرد، نقاشی‌های پروانه‌ای که از چسباندن پروانه‌های (مرده) خوش‌رنگ روی بوم خیس با زمینه رنگ روشن و براق به وجود می‌آیند. این آثار عمدتاً تزئینی و اغلب چشم‌نوازند، اما هرست سعی می‌کند با عناوینی که برای آن‌ها انتخاب می‌کند این جنبه تزئینی را خنثی کند. او برای نقاشی‌های نقطه‌ای از نام گیاهان دارویی و نام مخدرها یا محرک‌ها استفاده می‌کند و برای نقاشی‌های گردان از نام‌هایی چون: زیبا، خوش‌فرم، بی‌مزه، بی‌فکر، شگفت‌انگیز، چرخان، گردباد، خوش‌خواب (۱۹۹۵) یا زیبا، نقاشی کوفتی‌ام را بیوس (۱۹۹۶).

مجسمه‌سازی بود که هرست را به شهرت رساند، اما اشکال سه‌وجهی او اغلب ترکیبی از هنر مینیمال و سبک گراند گینیول است. در دهه ۷۰ بعضی منتقدان فرم‌گرا هنر مینیمالیستی را بیش‌ازحد تصنعی دانستند. آن‌ها بر این عقیده بودند که هنر مینیمالیستی از بیننده می‌خواهد تا از اشکال ساده و مجسمه‌های ماشین‌سازی یک سناریو بسازد. اما تئاتر داندل جاد یا دن فلاوین با جعبه‌های فلزی یدکی یا لامپ‌های فلورسنت در کنار هزار سال دامین هرست بسیار خودمانی جلوه می‌کند. این اثر او ویتروینی است از سربیک گاوگندیده، لاروهایی که تبدیل به حشره می‌شوند و یک حشره‌کش برقی؛ همچنین اثر او به نام می‌خواست کامل‌ترین شکل پرواز را دریابد (۱۹۹۲) شامل محفظه‌ای

از فولاد و شیشه است که کف و دیواره‌های آن به محلولی مانند خون آغشته شده‌اند. دیگر آیت‌های این اثر عبارتند از: یک روپوش سفید آزمایشگاه که به جالباسی آویزان شده است، یک صندلی آغشته به خون و یک میز سه پایه که روی آن علاوه بر خرت و پرت‌های خون‌آلود، یک ماهی قزل‌آلای قرمز در یک جام گرد شنا می‌کند. سناریوی این اثر را بیننده می‌سازد، اما هرست گفته است که اثر او مربوط به تمایلات جنسی می‌شود که در نهایت «همیشه به دلایلی منجر به قتل می‌شود».

در واقع سکس و خشونت در آثار ادبی هرست جایی ندارند. در دهه گذشته بیشتر کارهای حجمی او به مسئله مرگ پرداخته‌اند؛ به عبارت بهتر، به غیرممکن بودن به تصویر درآوردن مرگ در ذهن کسی که مثل خود هرست دل‌باخته زندگی است. هرست جایی گفته است: «مرگ ایده غیرقابل قبولی است، بنابراین تنها راه کنار آمدن با مرگ بریدن از آن و خود را سرگرم ساختن است.» قفسه داروهای او یک ردیف کابینت درشیشه‌ای است با لوازم پزشکی و جراحی یا داروهای گران قیمت که مرتب چیده شده‌اند. به گفته هرست، این کار تأییدی است بر این مدعا که مردم به دارو ایمان دارند ولی به هنر نه، و هیچ کدام را هم زیر سؤال نمی‌برند. کوسه فرمالدئیدی او که در نگاه اول زنده و خیلی کشنده به نظر می‌آید، گاو و گوساله‌ای که با اره برقی دو نیم شده‌اند و هر نیمه در محفظه‌ای شیشه‌ای کنار هم قرار داده شده‌اند (جدایی مادر و فرزند)، برة سفید کامل او که در مایع فرمالدئید غوطه‌ور است طوری که سُم‌هایش به کف نمی‌رسد (دورافتاده از گله)، همه این‌ها که وحشتناک، بیمارگون، احساساتی یا مشمزنکننده به نظر می‌آیند، چون در محفظه‌های شیشه‌ای قرار گرفته‌اند توجه ما را به سطح دیگری از معنی سوق می‌دهند نه به آنچه هرست مد نظر داشته است. او به من می‌گوید: «خیلی‌ها فکر می‌کنند هنر

چیز عجیب و غریب و گیج‌کننده‌ای است. می‌خواهم از آن‌ها دعوت کنم اول به هنر روی آورند و بعد قضاوت کنند.» کار او چه احساساتی باشد چه نباشد — چیزی که بعضی منتقدان می‌گویند شوک برای شوک — مجسمه‌های او را نمی‌توان به سادگی فراموش کرد. بهترین آثار او، شبیه آثار برتر اندی وارهول، با هنرنمایی یک استاد تبلیغات چی به فروش رفته‌اند. به هر حال، هرست می‌خواهد بداند احساساتی بودن چه اشکالاتی دارد؟

ژوئن گذشته، یک روز عصر هرست به من گفت: «من فکر می‌کنم هنر همیشه به چیزهای عالی علاقه دارد. مرگ ترسناک است؛ اگر در موردش فکر نکنید بر شما غلبه خواهد کرد. می‌خواهم بگویم: "ببین! نظرت در مورد این چیه؟"» ما در آشپزخانهٔ مزرعهٔ سیصدسالهٔ هرست در دوون نشسته بودیم و از شام خوشمزه‌ای که درست کرده بود لذت می‌بردیم. تلفن او ده دقیقه هم بیکار نبود. مزرعهٔ او تا لندن با قطار دوساعت و تا ایستگاه قطار با تاکسی چهل و پنج دقیقه فاصله دارد. کانر، پسر چهارسالهٔ دامین، روی پای پدرش نشسته بود و با سروصدا بازی می‌کرد. مایا نورمن، همسر دامین و مادر کانر، قرار بود نیمه‌شب بیاید. او با یکی از رنجروور^۱های آن‌ها از لندن راه افتاده بود. آن‌ها چند روز گذشته را در لندن بودند. مثل همیشه مشاورهٔ مفصلی بود. گاهی دامین در دفتر کارش با مشاورانش، هیو آلن و جود تیرل، در مورد پروژه‌ها و فعالیت‌هایش مشورت می‌کرد؛ آن‌ها در مورد «میلی»^۲ بحث و گفت‌وگو کردند — موشک آتش‌بازی که دامین مهندسی و طراحی کرده و قرار بود یک شرکت چینی آن را بسازد و به قیمت هر قطعه ۲۹ پوند در فروشگاه‌های بزرگ به فروش برسد؛ در

۱. نام خودرو (Rangerover).

2. Milly

مورد بیگل ۲، سفینه کاوشگر انگلیسی که قرار بود دامین هرست روی بدنه‌اش نقاشی کند و طی برنامه آژانس فضایی اروپا در ماه مارس ۲۰۰۳ به فضا پرتاب شود؛ و درباره یک مستند تلویزیونی درباره گوشت که قرار بود با صدای دامین هرست پخش شود.

تهیه ناهار برای دویست نفر از مدعوین مراسم سالگرد تأسیس داروخانه در رستوران ناتینگ هیل که دکور آن کار هرست بود از مهم‌ترین دغدغه‌های او بود. همچنین دامین پیشرفت کارده نفر از دستیارانش را در دو استودیوی لندن چک کرده بود و متعاقب آن جشن و سرور خود را با نوشیدن مشروب و بازی بلیارد در کلوپ گروچو کامل کرده بود. این کلوپ پاتوق مشاهیر رسانه‌ای، فیلم و هنر بود و در آن جا مست‌بازی‌های دامین و دوستانش نه تنها تحمل بلکه تشویق می‌شد.

شب آخری که در لندن بودند، دامین برای هنرمند ۸۷ ساله مشهور سوررنال، ماتا، مهمانی شام ترتیب داده بود. او ماتا را روز قبل ملاقات کرده بود. آن شب دامین اصلاً نخوابیده بود و به همراه مایا و مادر خودش، ماری برنان، — که در کلبه‌ای نزدیک مزرعه دوون زندگی می‌کند — به داروخانه و گروچو و چند جای دیگر سر زده بود. ماری برنان در نگهداری از کانر کمک می‌کند و موقعی که به لندن می‌آید اصلاً اهمیت نمی‌دهد تا چه ساعتی از شب بیدار بماند. دامین ساعت ۳ نیمه شب آن‌ها را در قایق تفریحی روی رودخانه تمز — محل زندگی آنان در لندن — پیاده کرد و خدا می‌داند تا ساعت ۲ بعد از ظهر روز بعد که در مراسم سالگرد داروخانه شرکت کرد کجا رفته بود. در این مراسم حساسی مست، اصلاح‌نکرده و نامرتب و چشم‌هایش نیمه‌باز بود. او چند گیلان نوشیده بود (دامین دوست دارد نوشیدنی‌های الکلی را با هم ترکیب کند) و نمی‌توانست خودش را جمع‌وجور کند، اما

این کار به کاروان مهر و محبتی که از لحظه ورود دورش را گرفته بود هیچ ربطی نداشت. دوستان و آشنایان دور او جمع شدند، رویوسی می‌کردند و او را در آغوش می‌گرفتند. بچه‌های دوستانش بازوهای او را می‌کشیدند و نوشیدنی‌اش به زمین می‌ریخت. ستارگان موسیقی راک از گوشه‌ای دیگر نام او را فریاد می‌زدند. دکور آن‌ها چندین پروانه نقاشی شده بود، یک مجسمه پلاستیکی بزرگ که ساختمان اتم را به نمایش گذاشته بود، کاغذدیواری‌های رنگارنگی که از یک دایرةالمعارف گرفته شده بود و ترکیبات دارویی را به نمایش گذاشته بودند، روی پله‌ها اسکلت انسان آویزان شده بود و چند شیشه دارو پر از مواد رنگی هم در کنار آن‌ها آویزان بود. طی سه ساعت بعد هم دامین خودش را با نوشیدن مشروبات الکلی سرگرم کرد و من از این‌که او همچنان بهوش و سخنور بود، خیلی تعجب کردم. قرار بود ساعت ۶ از ایستگاه پدینگتون به مقصد دوون سوار قطار شویم. تا مدت‌ها فکر می‌کردم ممکن است با آن وضعیت نتوانیم به قطار برسیم. ساعت ۵:۴۵ دامین کانرو ماری برنان را آماده کرد و زیر باران یک تاکسی گرفت و ۳ دقیقه قبل از حرکت قطار ما را به ایستگاه رساند. همان‌طور که به طرف سکوی قطار می‌رفت کانرو خسته را روی شانه‌هایش گذاشته بود و دست مادرش را گرفته بود؛ مانند مرد خانواده دوستی که می‌توان به او اطمینان کرد.

دامین هرست هرگز پدر خودش را شناخت. او در شهر کارگری لیدز در شمال انگلستان و در خانه ناپدری‌اش بزرگ شد. ناپدری‌اش یک دلال ماشین بنام بود که با مادر دامین — وقتی او یک سال بیشتر نداشت — ازدواج کرد. ازدواج آن‌ها دوازده سال بیشتر طول نکشید و آن‌ها صاحب دو فرزند دیگر شدند. مادر دامین که بعد از طلاق صاحب اسم اصلی‌اش شده بود اعتراف کرد تا آن

موقع کنترل دامین را از دست داده بود. او گفت: «دامین بیشتر در مورد پدرش صحبت می‌کند تا من. دامین زمانی که نوجوان بود به خاطر چند جرم کوچک با پلیس مسئله پیدا کرده بود. به گفته هیو آلن، جرم او دزدیدن چیزهای کوچک بود. هیو آلن هم در لیدز بزرگ شده بود و می‌گفت: "ما با موسیقی و فرهنگ کوچه‌بازاری بزرگ شدیم؛ دامین در یک گروه موسیقی گیتار می‌زد و برادر من باس می‌نواخت."»

بعد از دوران مدرسه، دامین یکی دو سال بیکار بود و نمی‌دانست چه کند تا این‌که اتفاقی سر از مدرسه هنر درآورد. او همیشه عاشق نقاشی کشیدن بود و مقدمات نقاشی را در کالج جیکوب کرامر گذراند. این کالج یک مدرسه هنر در لیدز بود. بعد از آن، او در دو مدرسه حرفه‌ای هنر (سن مارتین در لندن و کالج کاردیف در ولز) ثبت‌نام کرد، اما هر دوی آن‌ها عذرش را خواستند. از سرناچاری با دکتری دوست شد که اجازه داد در کلاس‌های آناتومی او در یک مرده‌شورخانه حضور یابد. دامین از روی اجساد نقاشی‌های سبزه‌رنگی می‌کشید. او در این باره گفت: «این کار مربوط به زمانی می‌شود که من به چیزهای واقعی علاقه‌مند بودم.» یک عکس دهشتناک از آن دوران، او را لبخند زنان و گونه به گونه سری که از جسد یک پیرمرد جدا شده بود نشان می‌دهد. در سال ۱۹۸۳، در هجده سالگی، به لندن رفت و در بخش ساختمان مشغول به کار شد. در اوقات بیکاری بیشتر نقاشی می‌کشید و نقاشی‌های او عموماً تابلوهای اجاق و جق با رنگ‌های غلیظ به شیوه اکسپرسیونیسم انتزاعی بود؛ اما کنجکاوی سرانجام او را به کالج فرستاد. دامین در این باره به من گفت: «پیرمردی به نام آقای بارنس در همسایگی من زندگی می‌کرد که سرگرمی‌اش آت‌وآشغال جمع کردن بود. چند روزی که او را ندیدم نگران شدم و کنجکاوانه به اتفاق یکی از دوستانم به پشت ساختمانش رفتیم. محصول

شصت سال زندگی این مرد در دو اتاق طبقه بالا تلنبار شده بود. همه چیز در این اتاق‌ها پیدا می‌شد — از مجله و پیژامه گرفته تا دویست تیوب خالی خمیردندان و انبوهی از اشیاء بی‌ارزش.» آقای بارنس پس از آن هرگز به خانه بازنگشت. مدیر ساختمان می‌خواست تمامی وسایل او را بیرون بریزد، اما دامین تمامی وسایل او را به آپارتمان‌ش منتقل کرد. دامین با یادآوری آن روزها گفت: «من هزینه‌های سال اول دانشکده را از فروش آن وسایل تأمین کردم... یک جورهایی مدیون او هستم.»

مادر دامین می‌گفت: «تا زمانی که آت‌و‌آشغال روی بوم می‌چسباند نمی‌تواند وارد یک مدرسه هنر حرفه‌ای شود.» اما در سال ۱۹۸۵ او موفق شد به کالج گلداسمیتز وارد شود که اتفاقاً جای بسیار کاملی بود. گلداسمیتز در جنوب شرق لندن قرار داشت — منطقه‌ای آزاد از مسائل مربوط به قدرت‌طلبی و اصول مربوط به سلسله‌مراتب. آن‌جا دیپارتمان‌های جدا نداشت و روش تدریس هم خیلی آکادمیک نبود. هر دانشجوی یک استودیو و یک استاد داشت. در انتهای ترم کارهای دانشجویان را دیگر دانشجویان و اساتید نقد و بررسی می‌کردند. مایکل کریگ — مارتین، هنرمند آمریکایی ایرلندی‌اصل که در سال ۱۹۷۳ استاد گلداسمیتز بود، بر این باور است که شناسایی گلداسمیتز به عنوان «منبع تولید هنر جدید بریتانیا» در دهه پایانی تا اندازه‌ای نشأت گرفته از تغییرات اجتماعی شگرفی بود که در دوره مارگارت تاچر در انگلستان رخ داد. به گفته کریگ — مارتین «جامعه امروزی انگلستان نسبت به ۲۰ سال قبل تقریباً غیرقابل شناسایی است». آن زمان در جامعه انگلستان، کسب شهرت یا ثروت اندوزی افراطی با نوعی احساس خفت همراه بود. مردم انگلستان ترجیح می‌دادند موقرانه بیازند اما با خفت و خواری برنده نشوند؛ اما امروز آن‌ها رک‌تر، خشن‌تر و خصمانه‌تر از پدران قرن هجدهم خود هستند؛ و دامین یکی از همین افراد است.

کریگ-مارتین در گلداسمیتز معلم دامین نبود، اما او را خیلی زود شناخت. او به من گفت: «به یاد دارم روزی برای مراسم افتتاحیه‌ای به گالری آنتونی دوفی رفته بودم. فهمیدم کسی که در آن جا نوشیدنی سرو می‌کند دامین است.» به صورت نیمه‌وقت در آن جا مشغول به کار شده بود. این که دانشجوی سال اول به آن درجه برسد واقعاً عجیب می‌نمود. در انتهای سال دوم در گلداسمیتز، دامین در برگزاری نمایشگاه از دیگر هنرمندان هم‌نسلش پیشی گرفت. برگزاری نمایشگاه‌های سالیانه توسط دانشجویان کالج از اتفاقات هنری متداول بود، اما این نمایشگاه چیز جدیدی بود. هرست زمانی که با نامزدش در منطقه داکلندز در جنوب تمز بود متوجه یک انبار متروک شد. او صاحب انبار را پیدا کرد و از او برای اقامت یک ماهه در تابستان مجوز گرفت و سپس برای دریافت یک وام از شرکت توسعه داکلندز لندن اقدام کرد. تمیز کردن آن انبار از انبوه فضله کبوتر برای هرست و دوستانش چندین هفته طول کشید. نمایشگاه یک تجربه گروهی بود اما دامین فقط شانزده هنرمند را انتخاب کرد که اکثراً دانشجویان سال اول، دوم و سوم بودند و چند نفرشان هم به تازگی فارغ‌التحصیل شده بودند. آن‌ها برای چاپ کاتالوگ پول تهیه کردند و از ایان جفری، رئیس دپارتمان تاریخ هنر گلداسمیتز، خواستند سرمقاله کاتالوگ را بنویسد. به گفته کریگ-مارتین، این کار بازتاب کاملی از یک نمایشگاه حرفه‌ای بود.

نام نمایشگاه آن‌ها، «یخبندان» (اوت ۱۹۸۸)، در جامعه هنری لندن پیچید. هرست مدیر نمایشگاه‌های رویال آکادمی، نورمن روزنتال، را با تاکسی به نمایشگاه برد تا نظر او را در آن جا بپرسد. کاری که در آن فضای وسیع و خالی به معرض نمایش گذاشته شده بود، بازتابی از یک سبک معمول نبود و به نظر می‌رسید دانشجویان نوآوری زیباشناسانه‌ای ارائه نکرده بودند. نمایشگاهی

از چندین اثر با نشانه‌هایی آشکار از تأثیر هنرمندان آمریکایی (که سال قبل نیز در گالری ساچی در جاده باندردی برگزار نشده بود) و نمایشگاهی نیز با عنوان «اکنون هنر نیویورک» به نمایش گذاشته شده بودند؛ اما چیزی که بیشتر مخاطبان را تحت تأثیر قرار داد تلاش عجولانه، همه‌جانبه، جاه‌طلبانه و پراثری دانشجویان گلداسمیتز بود؛ قطعات مفهومی ساخته شده از اشیاء دورانداختنی و چند قطعه چشم‌گیر از جمله جعبه نور عکاسی مت کالیشو که کلوزآپ یا نمایی نزدیک از جای گلوله را در جمجمه مردی نشان می‌داد. همگان بر این باور بودند که کلاژهای دامین هرست در زمره ضعیف‌ترین کارها بودند.

در این مرحله، گروهی به این نتیجه رسیدند که دامین هرست نه هنرمند که یک دلال یا مدیر موزه خواهد شد. او برای تبلیغ آثار دیگران، چشم‌هایی تیز و استعدادی مثال‌زدنی داشت. ریچل وایت‌رید، فارغ‌التحصیل «مدرسه هنرهای زیبای اسلید» که در نمایشگاه «یخبندان» حضور نداشت، با شگفتی از روزی صحبت کرد که دامین هرست، دلالان قدرتمند دنیای هنر و از جمله نورمن روزنتال را برای دیدن آخرین کارش به استودیوی او آورد. (طولی نکشید که وایت‌رید در مقایسه با هرست، به خاطر ریخته‌گری‌هایی شبیه اشیاء خانه‌اش — نظیر صندلی، وان حمام، اتاق‌نشیمن و یک خانه کامل در شرق لندن — به شهرت رسید.)

اوسه سال قبل از نمایشگاه «یخبندان» در یک کافه با دامین هرست آشنا شده بود و در نگاه اول از همدیگر خوش‌شان آمده بود. ریچل با یادآوری آن روزها می‌گوید: «به او گفتم خیلی پررو و مغرور است، چون هنوز چیزی نساخته می‌خواهد دنیا را مال خود کند.» دامین به طور جدی می‌خواست از طریق هنرمند شدن دنیا را مال خود کند. نمایشگاه «یخبندان» و دو نمایشگاه دیگر تا ۲۹ سپتامبر ادامه یافت و در هر مرحله هنرمندان و

کارهای جدیدی به آن‌ها اضافه می‌شد. برای نسخه سوم نمایشگاه، دامین اولین کار نقطه‌ای خود را ابداع کرد. او این اثر را که ترکیبی بود از دایره‌های هم‌رنگی که در یک شبکه منسجم ردیف شده بودند، مستقیماً روی دیوار به وجود آورد. نقاشی‌های نقطه‌ای هرست به لوگوی او تبدیل شد و پادتنی بود برای قطعات مرگ و نابودی او. این نقاشی‌ها فاقد هارمونی، توازن رنگ یا هر المان زیبایی‌شناسانه دیگری بودند و همچون آگهی‌های پرزرق و برق با رنگ‌های شاد به نظر می‌رسیدند. هرست یک بار به من گفت: «این‌ها همان چیزهایی هستند که باید باشند، نقاشی‌های کاملاً گنگی که قطعاً درست به نظر می‌رسند.»

چند نفر از هنرمندان نمایشگاه «یخبندان» زودتر از هرست به شهرت تجاری رسیدند. چند تن از دلان لندن آثاری از هرست را در نمایشگاه گروهی به نام «قمارباز» با کمک دامین در سال ۹۰ به نمایش گذاشتند. یک سالی می‌شد که او از گلداسمیتز بیرون آمده بود اما هیچ‌کس به او نمایشگاه انفرادی پیشنهاد نداد. آنتونی دوفی، صاحب کار قبلی دامین، او را به نمایشگاه هنر کلن فرستاد تا به دنبال استعدادی جدید باشد. او از دامین خواست یک گالری جمع‌وجور برپا کند و هزینه آن را خودش تأمین کرد. وقتی که او از دوفی برای اجرای طرح یک مجسمه پول خواست، دوفی گفت به شرطی آن پول را می‌دهد که دامین راه‌اندازی گالری را قبول کند، اما دامین جواب منفی داد. تقریباً در همان ایام بود که او جی جاپلینگ را ملاقات کرد.

اگرچه آن‌ها تقریباً هم‌سن بودند و به فاصله بیست‌مایلی از یکدیگر در یورکشایر بزرگ شده بودند، گذشته کاملاً متفاوتی داشتند. پدر جاپلینگ وزیر کشاورزی در کابینه مارگارت تاچر بود. جاپلینگ در ایتن و آکسفورد تاریخ هنر خواند و در سال ۱۹۹۰ تازه از دانشگاه فارغ‌التحصیل شده بود که به خرید و فروش آثار هنری

پرداخت. او دنبال پول درآوردن بود تا بتواند با هنرمندان جوان کار کند. او قبلاً با مارک کوئین کار می‌کرد. کوئین با مجسمه‌ای از خودش که در آن از هشت پیمانه از خونس استفاده کرده بود، به شهرت رسیده بود. جاپلینگ و دامین در افتتاحیه یک نمایشگاه با هم آشنا شدند و سر میز شام کنار هم نشستند. جاپلینگ می‌گفت: «ما بعد از شام به یک کافه رفتیم و تا دیروقت صحبت کردیم. این جمله دامین هیچ‌وقت از یادم نمی‌رود که پرسید چه چیز زندگی را بیشتر دوست دارم و من گفتم نمی‌دانم. من همین سؤال را از او پرسیدم و او گفت همه چیز.» عصر روز بعد جاپلینگ به آپارتمان هرست در یک مجتمع مسکونی رفت و طرح‌ها و نقشه‌های بی‌شماری از زمین و زمان دید که او توانایی مالی اجرای آن‌ها را نداشت. قطعاتی از فولاد و شیشه، ویتترین، کابینت و «تاریخ طبیعی». یکی از آن‌ها محفظه شیشه‌ای بزرگی حاوی فرمالدئید بود که در آن کوسه‌ای غوطه‌ور بود. جاپلینگ می‌گفت: «همه آن‌ها با جزئیات کشیده شده بودند. بعضی از آن‌ها روی کاغذ بود و بعضی روی کامپیوتری که او با دوستش مشترک استفاده می‌کرد. من خیلی متعجب شدم. به او گفتم تمام پولم را برای به اجرا درآوردن آن طرح‌ها خرج می‌کنم.»

هرست با سرمایه‌گذاری اندک جاپلینگ یک اثر به وجود آورد: اجزای مجزایی که با هدف فهم مشترک در یک مسیر شنا می‌کنند، یک کابینت شیشه‌ای بزرگ با ۳۸ محفظه که هر کدام از آن‌ها یک شیشه پر از فرمالدئید و یک نوع ماهی داشت. او ماهی‌ها را از بازار ماهی‌فروشان بیلینگزگیت خریده بود. هرست از دوستانش پول قرض می‌گرفت تا هزار سال — کله‌گاو در حال متلاشی شدن — را بسازد. این اثر را دامین به همراه چند اثر دیگر در سال ۱۹۹۰ در نمایشگاه «قماریاز» به معرض دید عموم گذاشت. این اتفاق که چارلز ساچی در سال ۱۹۹۱ هزار سال... را خرید، نقطه عطفی در فعالیت حرفه‌ای هرست بود.

شهرت بین‌المللی ساچی به خاطر ذکاوت و تاکتیک شجاعانه‌اش بود و همچنین برپایی نمایشگاهی درحد موزه در گالری خودش (۱۹۸۵)؛ او این گالری را در محل سابق یک کارخانه رنگ‌سازی در سنت جانز وود ساخت؛ اما ساچی همیشه به خاطر حراج و ارزان‌فروشی آثار هنری مورد انتقاد همه قرار می‌گرفت. (وقتی او در حال تخلیه سه اثر از هنرمند ایتالیایی، ساندرو کیا، بود، شایعه‌ای بر سر زبان‌ها افتاد مبنی بر این‌که ساچی ۲۸ تابلو از ساندرو کیا دارد و بازار کیا را خراب کرده است. تا به امروز از کیا به عنوان هنرمندی نام می‌برند که ساچی او را ضایع کرد.) ساچی انگیزه جدیدی برای فروش داشت. تا آن زمان او علاقه کمی به هنر انگلیسی نشان می‌داد اما یک باره شیفته سری «یخبندان» شد. او چندین بار از آن‌جا دیدار کرد و حال در فکر خرید آثار گری هیوم، مارک کوئین، جنی سویل، دامین هرست و چند هنرمند جوان بریتانیایی بود. هنگامی که او هزار سال را خریداری کرد، توجه دنیای هنر به او جلب شد. کمی بعد، او سری دوم اجزای مجزایی که با هدف فهم مشترک در یک مسیر شنا می‌کنند را خرید. (سری اول که در آن ماهی خلاف جهت شنا می‌کرد به دست دوست رمان‌نویس دامین، دنی موئنین، افتاده بود). ساچی برای ساخت مجسمه کوسه، مبلغی حدود ۶۰ هزار پوند به هرست پیشنهاد داد.

دامین قبلاً هم تصمیم داشت مجسمه‌ای از کوسه بسازد اما بعد تصمیم گرفت مجسمه کوسه را واقعی‌تر از آن بسازد. او یک بار به من گفت: «من دوست دارم ایده‌ای که در سر دارم بیانگر یک احساس باشد.» و احساس او در آن موقع ترس مطلق بود. او خواست از یک کوسه سفید بزرگ استفاده کند اما از این‌که فهمید کوسه سفید جزو حیوانات محافظت‌شده است، بسیار متعجب شد و به ناچار از یک کوسه ببری استفاده کرد. او گفت: «من یک دوست موج‌سوار

ایتالیایی داشتم؛ ما نقشه را برداشتیم و در نقشه استرالیا دنبال محل زندگی کوسه‌ها گشتیم. او از من خواست با ارسال نامه به شهرهای مختلف دنبال کوسه بگردم و من این کار را کردم. بعد از آن، تلفن مرتب زنگ می‌زد و من برای رهایی شماره تلفن جی جاپلینگ را زیر آگهی نوشتم. بعد از سه هفته مردی به نام ویک هیسلوپ را ملاقات کردیم که یک موزه کوسه داشت. او یک جمله بیشتر نگفت: "۶۰۰۰ پوند برای یک کوسه ببری." وقتی آن کوسه عظیم‌الجثه ۱۴ فوتی یخ‌زده رسید، دامین و هیو آلن دو هفته تمام مشغول تزریق فرمالدئید به آن نعش غول‌پیکر در استودیو بریکستون بودند. آن‌ها داخل محفظه‌ای بزرگ با لباس‌های مخصوص و صورت‌هایی ماسک‌زده (برای جلوگیری از مسمومیت با گاز فرمالدئید) کار می‌کردند. دامین با یادآوری آن روزها می‌گوید: «آن روزها تمام کارها را خودم انجام می‌دادم.»

کوسه برای اولین بار در سال ۱۹۹۲ در گالری ساچی، در نمایشگاه گروهی «هنرمندان جوان بریتانیایی»، به نمایش گذاشته شد. سوپرلال نیویورک، لری گاکوسیان، بعد از دیدن کوسه بلافاصله به ساچی زنگ زد. گاکوسیان می‌خواست کوسه را بخرد و آن را به نیویورک ببرد، اما جی جاپلینگ و ساچی نقشه دیگری داشتند. هرست و جاپلینگ یک تیم بودند. اگرچه جاپلینگ گالری نداشت (فقط چندی پیش وایت کیوب را در خیابان دیوک و در فضایی کوچک راه انداخت که تأثیرگذار هم بود) و هرست نامزد او، مایا نورمن بلوند امریکایی، را قاپ زده بود. مایا قبل از سفر به لندن و مشغول شدن به طراحی طلا و جواهر یک موج‌سوار شناخته می‌شد. وقتی دامین و مایا با هم بودند اوضاع کمی پیچیده شد، اما جی با سام تیلور-وود — عکاس و فیلمساز جوان بریتانیایی — ازدواج کرد و دوستی‌اش با دامین دوباره برقرار شد. مایا و دامین زوج کاملی بودند؛ هر دو دارای شخصیتی

قوی و مستقل بودند و نه به کنترل نیاز داشتند و نه به مسابقه با یکدیگر. دامین می‌گفت: «مایا برای من مانند یک غریبه است؛ او در دنیایی زندگی می‌کند که من قبلاً آن را نمی‌شناختم.»

هنرمندان جوان بریتانیا یک گروه رقابتی اما خیلی منسجم بودند. آن‌ها با هم می‌خوردند و می‌خوابیدند، آثار همدیگر را تبلیغ و با آغوش باز از تازه‌واردهای با استعداد استقبال می‌کردند. تشکیل نمایشگاه‌های گروهی مثل نمایشگاه «یخبندان» که هنرمندان آن‌ها را سازمان‌دهی می‌کردند، در فضاهای موقتی در لندن روبه رشد بود. دامین چندین نمایشگاه را مدیریت کرد. او می‌گفت: «کسانی از دنیای هنر پیش من آمدند و گفتند باید تصمیم بگیرم که می‌خواهم هنرمند باشم یا متصدی نمایشگاه و موزه. من دلیش را از آن‌ها پرسیدم. اگر شما اشیائی را بخرید و بخواهید آن‌ها را به شکل یک پیکره مرتب کنید، چرا از سلاقی هنری استفاده نکنید؟ همه این‌ها برای من هنرند.» علی‌رغم تعداد محدود نمایشگاه‌های انفرادی، دامین توانسته بود به شهرت برسد. کوسه، به عنوان اولین پیکره از حیوانات مرده، باعث اعتراض دوستداران حیات وحش شد اما روحیه جسورانه و ازخودراضی او برای هنرمندان جوان بریتانیا انگیزه‌ای شد؛ در واقع کمک‌های پنهان جاپلینگ و ساچی در این راه بسیار مؤثر بود. در سال ۱۹۹۲ هرست در فهرست نهایی جایزه ترنر، که مهم‌ترین جایزه برای هنرمندان زیر پنجاه سال بود، گذاشته شد، اما آن سال جایزه را نبرد و سه سال بعد موفق به کسب آن شد.

به نظر می‌رسد انگلیسی‌ها از نوآوری در فیلم، مد و موسیقی استقبال می‌کنند اما در مقابل هر گونه نوآوری در هنرهای تجسمی مقاومت می‌کنند و آن را جدی نمی‌گیرند. امروزه برای اولین بار، اخبار هنرمندان جوان بریتانیایی در صفحات اول یا سوم روزنامه‌های لندن درج می‌شود. در سال ۱۹۹۴، زمانی که

هنرمندی «صاحب سبک» هنگام کار با فرمالدئید (دورافتاده از گله) در گالری سرپنتاین ادعا کرد جوهر مشکی را روی مجسمه گوسفند هرست در فرمالدئید ریخته است، روزنامه‌ها مسئله را خیلی بزرگ کردند. آن‌ها حتی در سال ۱۹۹۵ وقتی نمایشگاه انفرادی هرست در گالری گاگوسیان در نیویورک لغو شد، با خوشحالی دوچندان ماجرا را پوشش دادند. دلیل لغو شدن عدم رعایت مسائل بهداشتی بود، چرا که یک وسیله هیدرولیکی قرار بود اجماع گاوها را درون یک محفظه شیشه‌ای نشان بدهد.

نمایشگاه هرست در گاگوسیان در بهار ۱۹۹۶ برپا شد. به جای اجماع گاوها، او اسم اثر را عوض کرد: احساس خوشی از قبول دروغ نهفته در هر چیز. این مجموعه دو گاو را نشان می‌داد که از سر تا دم با اره‌برقی بریده شده بودند و هر دو تکه در ظرف شیشه‌ای بلندی پر از فرمالدئید، در حالی که تمامی امحا و احشاء آن‌ها نمایان بود، به نمایش گذاشته شده بودند. پیکره‌ای از خوک نیز که آن هم با اره‌برقی نصف شده بود، در نمایشگاه بود، با این تفاوت که یک تکه از آن روی ریل در حرکت بود طوری که قطعه جدا شده گاهی از نیمه دیگر دور و گاهی با آن یکی می‌شد. افزون‌براین، آثار دیگری در این نمایشگاه به چشم می‌خورد؛ آثاری چون نقاشی‌های بزرگ نقطه‌ای، توپ والیبال ساحلی که در ستونی از هوا معلق بود، جاسیگاری ۸ فوتی که پر از ته‌سیگارهای جمع‌آوری شده از کلوب گروچو بود. این نمایشگاه یک اتفاق بحث‌برانگیز در دنیای هنر بود که تقریباً همه را تحت تأثیر قرار داد. گفته می‌شد که جف کونز ویتترین‌ها را درست کرده است. جف توپ‌های بسکتبال را در دهه ۸۰ در آکواریوم غوطه‌ور کرده بود و نقاشی‌های نقطه‌ای او خیلی شبیه نمودارهای نقطه‌ای گرهارد ریشتر بودند. هنر عموماً از هنر به وجود می‌آید و این امر مدت‌ها قبل از این که توزیع رنگ به یک سبک تبدیل

شود اتفاق افتاده بود. برای من، نمایشگاه هرست همه چیز را در نیویورک تیره نشان می داد. من مدت ها غرولند کردم بدون توجه به این که این آثار واقعاً خوب اند یا نه.

تکه تکه کردن گاوها و خوک ها ممکن است لایه حقوق حیوانات را وحشت زده کند، اما آثار هرست پراز معنا بود و طنزی نهفته داشت اما اجرای شان ضعیف بود و تأثیر آن ها بیشتر مضحک بود تا وحشت آور. این آثار همان قدر که مضحک بودند حرفه ای هم بودند؛ طوری که ممکن نبود شخصاً هرست مورد تنفر واقع شود. به نظر می رسید او در جمع هنرمندان جاه طلب و رقابت دوست انگلیسی دشمنی نداشته باشد. همه از حرکات سخاوتمندانه او، از اصرار او برای حمایت از آثار دوستانش و البته خرید آثار آن ها و همچنین انرژی مهارنشده و روحیه عالی اش صحبت می کردند. یک بار هیو آلن با اظهار تعجب گفت: «کار تو تعطیلی ندارد، نه؟» و دامین جواب داد: «نه، هرگز.» او هم رهبر و پرچمدار هنر انگلیسی بود و هم دلچک دربار و همیشه برای همه نوشیدنی می خرید و جوک می گفت.

چند نفری بودند که فکر می کردند او خیلی سخت می گیرد. در سال ۱۹۹۶، دامین چند فیلم معمولی ساخت و کارگردانی یک فیلم کوتاه سینمایی به نام پرسه را به عهده گرفت. دوست هنرپیشه اش، کیت آلن، که بعضی باور داشتند نقش خشک و بی روحی را در این فیلم بازی کرده، نقش اصلی فیلم را به عهده گرفت. بعد از دیدن این فیلم، دیوید سیلوستر، پیشکسوت منتقدان هنری لندن، که تصمیم داشت درباره هرست کتابی بنویسد از تصمیم خود منصرف شد. او به ناشران گفت از نوشتن آن زندگی نامه «به خاطر ابتذال و روزمرگی، خودستایی و عدم انتقاد از خود» اش ترسیده است. در این مرحله به نظر می رسید زندگی دامین از کنترل خارج شده است. او و مایا بیشتر وقت شان

را به مشروب‌خواری، استعمال مواد مخدر و پارتی‌های شبانه در هتل‌ها می‌گذراندند. اما پدر شدنش و نمایشگاه انفرادی‌اش در سال ۱۹۹۷ در گالری برونو بیشوف برگر در زوریخ او را از این حالت رها نید. او زمان زیادی برای آماده شدن و حضور در نمایشگاه نداشت. او روی مجسمه‌ها قبل و بعد از نصب آن‌ها کار کرد و از نتیجه کار اصلاً راضی نبود. با حالتی اندوهناک به من گفت: «هر قطعه از آن نمایشگاه مشکل داشت.»

بعد از آن، هرست زندگی‌اش را تغییر داد. از مصرف مواد تا حد زیادی دست کشید و تا چند سال هیچ نمایشگاهی دایر نکرد. او حسابداری استخدام کرد تا کارهایش را تنظیم کند. فرانک دانفی، حسابدار افسانه‌ای تئاتری بود که زمانی نمایندگی بیشتر دلک‌های لندن را برعهده داشت. دامین در بلومزبری دفتری تأسیس کرد و آن را در اختیار هیو آلن و جود تیرل گذاشت. آن‌ها ترجیح دادند نام آن دفتر را ساینس بگذارند، چون آن دفتر برای رتق وفتق فعالیت‌های غیرهنری هرست تأسیس شده بود. جی جاپلینگ عهده‌دار امور هنری دفتر بود. قبل از تولد کانر در سال ۱۹۹۵، دامین و مایا خانه‌ای در دیوون در کنار دریا خریدند. دامین می‌گفت: «مایا به من گفت اگر قرار است در بیرون شهر زندگی کنیم، بهتر است خانه جایی باشد که او بتواند موج‌سواری کند. من واقعاً نمی‌خواستم خانه بخرم، اما وقتی این خانه را دیدم در همان نگاه اول عاشقش شدم.»

این روزها آن‌ها بیشتر وقت‌شان را به جای لندن در دیوون می‌گذرانند. دامین اخیراً استودیوی خیلی بزرگ مجسمه‌ساز معروف، لین چادویک، در گلوستر را خریداری کرده است. این استودیو یک ساعت و نیم با خانه‌اش در دیوون فاصله دارد. دامین تصمیم گرفته است در آینده بیشتر کارهای مجسمه‌سازی خود را در آن‌جا انجام دهد. آن زمان او هیچ کار واقعاً هنری‌ای را در دیوون انجام نمی‌داد؛

در واقع، طی سه سال گذشته او در فکر رها کردن دنیای هنر بوده است. او در این باره گفته است: «فکر کردم اگر تمام آن انرژی‌ای را که برای هنر صرف می‌کردم صرف مایا و کانر می‌کردم، زندگی‌ام خیلی بهتر می‌شد و من نسبت به خانواده‌ام و به نحوی نسبت به هنر صادق‌تر می‌بودم؛ اما مایا چیزی گفت که واقعاً تعجب مرا برانگیخت. او گفت: "امیدوارم این را بفهمی که من نیاز دارم تو یک هنرمند باشی." موضوع فقط این نبود که او مرا دوست داشت و مرا به هنرمند بودن تشویق می‌کرد. او به هنرمند بودن من نیاز داشت. "سلام عزیزم، من هنر را به خاطر تو کنار گذاشتم و خانه‌نشین شدم و این یک خداحافظی است." آیا این اصلاً معنی می‌دهد؟» مایا چیزهایی را به یاد می‌آورد، و درباره آن روزها این طور توضیح می‌دهد: «وقتی دامین به جنبه‌های جدید زندگی از راه هنر فکر می‌کند، زندگی کردن در کنار او خیلی جالب می‌شود. هیچ وقت نخواستم او انرژی‌اش را برای چیز دیگری صرف کند.»

آخرین شب اقامت در لندن، شام را در رستوران مُد روز میرابل مهمان دامین بودم. این رستوران در مرکز می‌فرقرار گرفته است. او دوستش، آلکس جیمز، را که نوازندهٔ باس در گروه مشهور راک بلر انگلستان است، با خودش آورده بود. آلکس جیمز با قد بلند، پشت خمیده‌ای داشت و کم حرف بود، مانند دامین آدمی مشهور بود و اگر شما یک نوجوان بودید او را بیشتر می‌پسندیدید. هر دوی آن‌ها با تی‌شرتی که زیر ژاکت‌های‌شان پوشیده بودند، قابل احترام به نظر می‌رسیدند. به نظرم یکی از دلایلی که دامین او را همراه خود آورده بود این بود که نمی‌خواست مصاحبه شود.

دامین حال و هوای بدی داشت. مرتب دور می‌گرفت و پراز خشم و نفرت می‌شد. او اخیراً از یک دشمنی دامنه‌دار با مارکو پیر وایت در خصوص چند اثر هنری در کو وادیس — یکی از چند رستوران وایت در لندن — خلاص شده بود.