دربارهٔ جوزف چیکن (۱۹۳۵ - ۲۰۰۳)

در خاطره...

■ ریچارد شکنر
■ ترجمهٔ آیت نجفی

«می‌خواهم زندگی خودم و دیگران را تغییر دهم، اما چگونه، نمی‌دانم. اگر نه زندگی، پس یک روز، یک غروب، یک ساعت، یک دقیقه.»
جوزف چیکن

بیش از یک سال از مرگ جوزف چیکن، چهرهٔ ماندگار و تأثیرگذار تئاتر معاصر آمریکا می‌گذرد. او و گروهش، Open Theatre، که در حدفاصل سال‌های ۱۹۶۳ تا ۱۹۷۳ فعالیت می‌کرد، یکی از تأثیرگذارترین - اگر نگوییم تأثیرگذارترین! - جنبش‌های تئاتری بر حرکت تئاتر در حال دگرگونی سال‌های شصت و هفتاد و هشتاد، و حتی با کمی احتیاط تا امروز بودند.

اما وقتی ریچارد شکنر - که او نیز خود از معماران تئاتر امروز است - مطلبی به بهانهٔ مرگ چیکن می‌نویسد و در خلال آن، اولین روزهای ملاقات‌شان در آن روزهای توفانی و حیرت‌آور دههٔ شصت را یادآوری می‌کند، حتماً مطلبی خواندنی و آموزنده می‌شود. و نوشتار را به‌نوعی تضارب آراء تبدیل می‌کند، آن‌چه پیش از این هم میان این دو کارگردان رخ داده بوده است.

سال ۱۹۶۷ - دانشکدهٔ هنر دانشگاه نیویورک میزبان دو گروه وقت تئاتر تجربی آمریکا بود، Open Theatre به رهبری چیکن و Performance Group با هدایت شکنر. هر دو گروه بسیار تأثیرگرفته از افسانهٔ تئاتر معاصر، یرزی گروتفسکی، بودند و او پیش از این با هر دو گروه Workshopهایی برگزار کرده بود، اما آن‌ها به راهی دیگر می‌رفتند.

آن زمان هیچ‌کس نمی‌دانست که اجرای دیونیسوس در 69 Performance Group (68) و در Open Theatre (69) تا چه اندازه معنای تئاتر، انتظارات مخاطبان و انتظار تئاتر از مخاطبان را دگرگون خواهند کرد.

اینک که دوباره «کارگاه نمایش» با همت آتیلا پسیانی راه‌اندازی شده و جمعی از کارگردانان پویا، خلاق و هوشمندانهٔ تئاتر ایران می‌توانند با

خیالی آسوده‌تر و با تفکری منسجم‌تر، دست به تجربه بزنند، بدنیست نگاهی دوباره به آن دست جنبش‌ها و اشخاص بیندازیم که تا واپسین روزهای حیات دست به تفکر، تجربه و نوآوری زدند و همچنان می‌زنند.

آ.ن.

چه می‌توانم بنویسم؟

جو معاصر من بود؛ یکی از همقطاران من که جولین بک، جودیت ملینا، پیتر بروک، جک گلبر، ریچارد فورمن، لی بروئر، یرزی گروتفسکی، رومن دیویس، فیلیپ گلس، جوآن آکالیتیس، دیوید واریلو... و خیلی تئاتری‌های دیگر را دربر می‌گیرد - یا می‌گرفت - بیش‌تر ما در میانهٔ دههٔ سی به دنیا آمدیم؛ در دوران آن بحران اقتصادی که نه‌تنها در آمریکای شمالی، بلکه در بیش‌تر جهان تأثیرگذار بود. و اکنون ما داریم می‌میریم. که روند طبیعی هر چیزی است. این مردن با خیلی از مرگ‌های وحشتناک و زودهنگام به‌خاطر ایدز و بیماری‌هایی که سنین پایین جوانی را هدف گرفته‌اند، متفاوت است. اگرچه مرگ در هر سنی انسان را سخت در خود فرو می‌برد.

جوزف چیکن در زندگی‌اش، از کودکی تا انتهای عمر، بارها با مرگ روبه‌رو شد. او یک بیماری قلبی جدی داشت و سه‌بار زیر تیغ جراحی رفت تا قلب‌اش را معالجه کند. ولی باز هم قلب او هرگز به شیوهٔ کاملاً عادی کار نکرد. اما به‌ندرت این مسئله، یک ناتوانی در زندگی هنری کاملاً سرشار او به‌حساب می‌آمد. او در Living Theatre در سال ۱۹۵۹، در اجرای **ارتباط** اثر گلبر حضور داشت. همین‌طور در سال ۱۹۶۲ در اجرای نمایش **آدم، آدم است** برشت، نقش گایلی گی را بازی کرد. در سال ۱۹۶۳ Living Theatre را ترک و Open Theatre را شکل داد. در سال ۱۹۷۲ پس از منحل شدن Open، چیکن هم به‌عنوان کارگردان و هم به‌عنوان بازیگر از همیشه پرکارتر بود. در طول دههٔ هفتاد، نمایش‌نامه‌های زیادی از **مرغ دریایی** تا **الکترا** و **دیباک** را به‌روی صحنه برد. در ۱۹۷۶ در نقش اصلی **Woyzeck** اثر گئورگ بوخنر ظاهر شد و در اواخر دههٔ هفتاد با سم شپرد در **Tongues** و **عشق بی‌تمدن** همکاری کرد. و در اجرای آنده سربان از اثر چخوف در مرکز

«لاماما» نقش «وانیا» را بازی کرد. سپس در ۱۹۸۴، وقتی قلب‌اش را برای سومین بار به تیغ جراحی سپرد، لختهٔ شکل‌گرفتهٔ توی سینه‌اش، سبب سکته‌ای شد که او را دچار زبان‌پریشی کرد. او به محض این که توانست، به سرکارش بازگشت که با توجه به وخامت اوضاع او، خیلی هم طولانی نبود. در ۱۹۸۴ با شپرد **جنگ در بهشت** را دربارهٔ سکته‌اش نوشت و در ۱۹۸۵ او و رومن گیلبرت، نمایش‌نامهٔ **آیا این واقعیت دارد؟** را نوشتند. در ۱۹۸۶، با رابی مک‌کولی در نیویورک روی **Solo Voyages** و با میرا رافالوویچ در مناطق اشغالی روی **تصور کردن دیگران** پروژه‌ای که عرب‌ها و یهودی‌ها را گرد هم می‌آورد، کار کرد. و در ۱۹۸۸ نمایش‌نامهٔ **لال به زبان آمده** را با همکاری ژان‌کلود فان‌ایتالی نوشت که خود نیز بازیگر اصلی آن بود. نمایش در مورد مردی بود که بعد از سکته کردن، تقلا می‌کند تا حرف بزند، به یاد آورد و ارتباط برقرار کند.

طی دههٔ نود و در آستانهٔ هزارهٔ جدید، چیکن کارهای جدیدی اجرا کرد. از جمله کارگردانی دو تک‌پرده‌ای به‌نام‌های **آخرین یانکی** و **من نمی‌توانم چیزی را به یاد آورم** نوشتهٔ آرتور میلر در ۱۹۸۸ در تئاتر سیگناچر نیویورک. **باغ‌وحش شیشه‌ای** اثر تنسی ویلیامز در ۱۹۹۹ در رپرتوار تئاتر ییل. در سال ۲۰۰۳، در رپرتوار تئاتر پاسیفیک در کارمل کالیفرنیا، **مدهٔ** را روی صحنه برد و در میانهٔ کار بر روی اجرای قریب‌الوقوع‌اش از **دایی وانیا** بود که مرگ مهلت‌اش نداد.

این بدان معنی نیست که او در آستانهٔ مرگ، رنج نمی‌کشید. شبی که جو از دست رفت، نمی‌خواست به بیمارستان برگردد، جایی که پیش از این در ماه ژوئن زمان زیادی را در آن‌جا گذرانده بود. او می‌خواست کنار شمی چیکن، خواهر دوست‌داشتنی و بازیگر تعدادی از آثارش، باشد. او می‌خواست در خانهٔ چند دههٔ اخیرش در وست‌بث نیویورک، ساختمانی بزرگ و مملو از هنرمندان، در یک فضای خانوادگی باشد. شبی که مُرد، با دوستی برای صرف شام در بودای کوچک، رستورانی کنار خیابان وست بث، بیرون رفته بود. جو زمان زیادی صرف کرد تا از خیابان بگذرد. وقتی به خانه بازگشت، خیلی خسته شده بود. به تخت‌خوابش رفت، کتابی برداشت، زمان کوتاهی مطالعه کرد، سپس چراغ نزدیک تخت‌اش را خاموش کرد. جو هوشیار بود، خواهرش شمی حاضر بود و فرشتهٔ مرگ نه بیش از اندازه مهربان و نه زیاد بی‌رحم بود.

جو بسیار شیفتهٔ نمایش‌نامه‌های بکت بود. و بارها آن‌ها را کارگردانی و اجرا کرد. مری رورک که آگهی درگذشت چیکن را برای لس آنجلس تایمز نوشت، این داستان را نقل می‌کند: «در یک موقعیت فوق‌العاده به‌یادماندنی در ۱۹۹۹، چیکن دوستانی را به آپارتمانش در شهر نیویورک دعوت کرد. جایی که او نمایش تک‌نفرهٔ بکت: **متن‌هایی برای هیچ** را به صحنه برده بود. او آغاز به خواندن متن به شیوهٔ معمول آن سال‌هایش یعنی تکلم همراه با تقلا، کرد. سپس خواندن را قطع کرد و یک نوار قدیمی از صدای خودش در بیست سالگی، پیش از آن که سکته کند، گذاشت. در حالی که همان کلمات را با فصاحت و بدون زحمت می‌خواند.»

از وی وین گرنیک، دوست و همسایهٔ چیکن در شهر نیویورک، خواسته شد تا دربارهٔ آن شب در نیویورک‌تایمز بنویسد. او برای انتقال عمق اجرا و توصیف راه‌های متفاوتی که چیکن خطوط متن را، وقتی که در سلامت بود و زمانی که کنترل صدایش را از دست داده بود، از خود متن بکت کمک گرفت و نوشت. او با لحنی یکنواخت، با جیغ، شتاب‌زده و با مکث‌هایی در میان کلمات، خواند: «من خود را به‌تمامی در اختیار مرگ گذاشته‌ام. از فرط گرسنگی، سن زیاد، کار کشنده، غرق‌شدن و سپس بی‌دلیل از سر ملامت و هیچ. انگار نفس آخرت را می‌کشی تا زندگی تازه‌ای درون خود قرار دهی.» گرنیک نوشت: «نمایش‌نامه خوانده شد چنان‌چه گویی درست برای این شب نوشته شده بود.»

آن روزی را که مقابل هم تمرین می‌کردیم، به‌وضوح به یاد می‌آورم. او مرا با چشمان قهوه‌ای عمیق‌اش، صورت اندکی مایل‌اش و دهان آرام‌اش، ثابت نگه داشته بود. او صرفاً به من خیره شده بود. خیره نه، او به درون من نگاه می‌کرد.

من با جو اولین‌بار در میانهٔ دههٔ شصت آشنا شدم، در دوره‌ای از زندگی‌ام که اغلب از نیواورلئان (که در آن‌جا استاد دانشگاه تولان بودم)، به منهتن سفر می‌کردم. جو سرپرستی یک Workshop را در شب‌های دوشنبه در تئاتر شریدان سکوئر بر عهده داشت که بعدها به Open Theatre تبدیل شد. آن‌طور که من به یاد می‌آورم، همه می‌توانستند در این Workshop شرکت کنند. برخی شرکت‌کنندگان، مرتب حضور داشتند و برخی مثل من، نامنظم به آن‌جا می‌آمدند. هر کس می‌توانست یک تمرین ارائه دهد. وقتی نوبت من شد، تمرین برای تمرکز در گیر روی یک «دایرهٔ توجه» کوچک روی زمین میان پاها و سپس گسترش آرام دایره تا جایی که تمام دامنهٔ دید یک نفر را محاصره کند، ارائه دادم. تمرین زمان زیادی گرفت تا کامل شود. خاطرم نیست وقتی تمرین تمام شد، به من چه گفت، اما آن روزی را که مقابل هم تمرین می‌کردیم، به‌وضوح به یاد می‌آورم. او مرا با چشمان قهوه‌ای عمیق‌اش، صورت اندکی مایل‌اش و دهان آرام‌اش، ثابت نگه داشته بود. او صرفاً به من خیره شده بود. خیره نه، او به درون من نگاه می‌کرد. اما نگاه خیره‌اش کمی ترسناک بود. او مرا با احترام به آن‌چه همزمان در یادآوری زمانی طولانی به‌نظر می‌آمد، نگه داشته بود. سپس آن را با خنده‌ای باز، صمیمی و شاداب شکست.

چیکن به‌خاطر تأسیس، آموزش و کارگردانی Open Theatre، جایگاهی بنیادین در تئاتر دارد. خیلی‌ها که بعد از او در آمریکا، اروپا و هر جای دیگری پدید آمدند، روی تشخص Open استوار شدند. و این اهدائهٔ چیکن و آن‌هایی بود که او برای توسعهٔ گروهی آموزش بهره و منضبط از بازیگرانی که می‌توانستند، حرکت، متن، مسئولیت شخصی، موسیقی و آگاهی سیاسی (نه مجادلات) را ترکیب و ادغام کنند و تعادل بخشند، آموزش داده بود. آثار Open دقیق و تغزلی بود. هر نمایش‌نامه‌ای متمایز بود. بازیگران ضمن حفظ هویت شخصی خودشان، آن را برای ترکیب هماهنگ کار گروهی و آگاهی مکرر و اندوهبار از مرگ، تقسیم می‌کردند. Open Theatre چهار اثر از خود به‌جای گذاشت: **مار** (۱۹۶۹)، **ترمینال** (۱۹۷۰)، **نمایش دگرگونی** (۱۹۷۱) و **شب‌گردی** (۱۹۷۳)، تنها چهار اثر.

اما تأثیر این چهار اثر امروز در بسیاری از تئاترها و هنرمندان اجرا، حضور دارد.

می‌توان ردپاهای دست‌آورد زیبا و خاطره‌انگیز Open را در نوار ویدئویی **مار** و در کتاب **سه اثر از Open Theatre** نوشتهٔ کارن مالپر و در **حضور بازیگر** چیکن، بررسی کرد. ردپاها و نه چیزی بیش‌تر. این مسلک جو بود که تئاتر تنها در میان «حضور»، نزدیکی فیزیکی و زندهٔ بازیگران (هر آن‌که و هر آن‌چه آن‌ها ممکن است نشان دهند) می‌تواند خودش باشد. باقی آرشیو است. این بیش‌ترین توقعی است که در حال حاضر می‌توانیم از جوزف چیکن داشته باشیم.

(The Drama Review) TDR - winter 2003 - TI 80

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی