روزنامه شرق

هنر

بررسی احتمال وجود تمدن در جایی دیگر — صفحه ۱۰

جست‌وجوی حیات در ناکجا — صفحه ۱۱

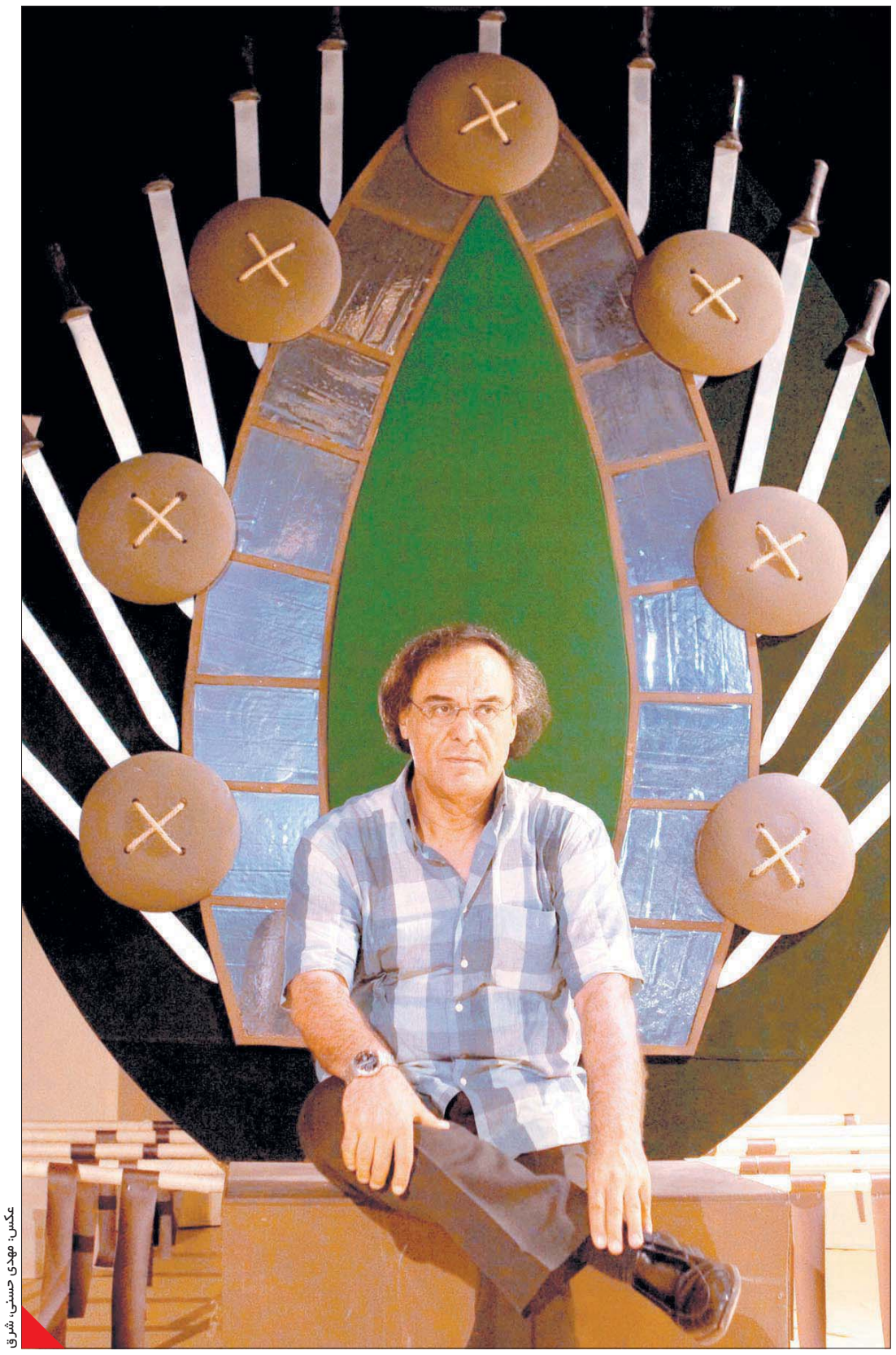
گزارشی از نشست «خشونت به اسم دین: فقر فرهنگی گری» — صفحه ۱۲

گفت‌وگو با قطب‌الدین صادقی درباره بحران در تئاتر امروز ایران

تئاتر بی‌معنا شده است

انوشیروان مسعودی . معین صنعتگر

تئاتر در دهه‌های گذشته بیش از هر هنر دیگری نقش سنگر روشنفکری را برای هنرمندان ایفا کرده بود اما از چند سال پیش با ورود سرمایه‌های ناگهانی به بدنه تئاتر ایران و مطرح‌شدن اصطلاح تئاتر خصوصی، هنر نمایش در ایران کم‌کم رنگ عوض کرد و تبدیل به مکانی برای فروش بالا، حضور ستارگان سینما، عدم وجود تئاترهای انتقادی و... شد. وضعیت تئاتر ایران در سال‌های اخیر محل مجادله و بحث بسیاری از هنرمندان و کارگردانان تئاتر بوده است. بسیاری این روند را موجب رخت‌بربستن فضای انتقادی و اندیشه‌ورزی از تئاتر ایران دانسته و برخی نیز خصوصی‌شدن تئاتر را تنها راه نجات این هنر از وضعیت پیشینی‌اش می‌دانند. اما آنچه کاملا مشخص است، تغییرکردنِ گفتمانِ موجود در فضای تئاتر ایران، از یک تئاتر نخبه‌گرای سیاسی - انتقادی به سوی هنری عامه‌پسند است. قطب‌الدین صادقی، کارگردان تئاتر و استاد دانشگاه ازجمله افرادی است که به طور کاملا صریح مخالف وضعیت کنونی تئاتر ایران است. با او به گفت‌وگو نشستیم تا دلایل و ریشه‌های بحرانی‌شدن وضعیت تئاتر ایران را از دهه‌های گذشته تا امروز واکاوی کنیم و نقش هنرمندان، ازجمله خود دکتر صادقی را نیز در شکل‌گیری این وضعیت مورد بررسی قرار دهیم:



عکس: مهدی حسنی، شرق

این روزها مبحثی به نام تئاتر خصوصی دوباره در فضای تئاتر ایران مطرح شده است. با وجود سیستم دولتی و نظارت‌های گسترده، چقدر این مبحث در وضع کنونی واجد معناست و از سوی دیگر این بحث در ایران چه سابقه تاریخی‌ای دارد؟

سابقه تئاتر خصوصی در ایران به سال‌ها پیش بازمی‌گردد، به دهه ۳۰. این نوع تئاتر در ایران وجود داشته و دارد. ما ۲۸ تئاتر در ایران به نام تئاتر آزاد داریم که دنباله‌رو همان تئاتر هتل‌هاست که آنها هم دنبال تئاتر لاله‌زار هستند. این نوع تئاترها روی پای خودشان ایستادند و کارشان آوردن شادی به زندگی روزمره مردم است. این نوع تئاتر هرگز اندیشه‌ساز و صاحب زیبایی‌شناسی بزرگی نبوده و بزرگترین عملکردش سرگرمی است. از سوی دیگر از اوایل دهه ۴۰ در راستای تئاتر ملی، اداره تئاتر ایجاد شد و هفت، هشت گروه و چندین کارگردان خوب در آن اداره مشغول به کار شدند. از سال ۱۳۴۴ هم که تئاتر سنگلج افتتاح شد تمامی این گروه‌ها در آنجا مستقر شدند و کارشان هم اجرای آثار ایرانی بود که تمامی هزینه آنها اعم از دستمزد هنرمندان، لباس، دکور و... را نیز دولت پرداخت می‌کرد و این بخشی از فعالیت‌های وزارت فرهنگ و هنر بود. این نوع عملکرد در راستای اندیشه‌ای بود که بعد از جنگ جهانی دوم در کشورهایی مانند فرانسه به‌وجود آمد و آنها به این نتیجه رسیدند که باید هنرها را دوباره احیا کرد. آندرو مالرو و همفکرانش در فرانسه سیستمی را به نام «سیاست عدم تمرکز» پایه‌گذاری کردند و گفتند تئاترها نباید فقط به پاریس محدود شود؛ بلکه باید این هنر را به همه جای کشور بفرستیم. در نتیجه دولت، شهرداری‌ها و نهادهای دیگر موظف شدند از این نوع تئاتر برای احیای تئاتر ملی و آوردن روح آشتی در میان ملت حمایت کنند و این باعث تحول حیرت‌انگیزی در هنر فرانسه شد که به سایر کشورهای جهان ازجمله ایران نیز سرایت کرد. خیلی صریح می‌گویم این نوع تئاتر اصلا دولتی نیست؛ بلکه ثروت بیت‌المال است و باید در جهت منافع و نیازهای مردم خرج شود. کمک مادی برای احیای هنر امری کاملا پذیرفتنی است، به شرطی که این منابع مالی در جهتی درست و برای کمک به هنرمندان راستین باشد. آنگاه دیگر تئاتر ما تابع ذوق سخیف جامعه مصرفی نخواهد بود.

اصولا سازوکار توزیع این منابع مالی در تئاتر ایران به طور شفاف مشخص نیست و کسی نمی‌داند براساس کدام معیارها این منابع در اختیار عده‌ای قرار می‌گیرد. ما در جامعه هنری‌مان با رشد ناگهانی تعداد بسیار زیاد دانشجویان و جوانان تازه‌فارغ‌التحصیلی روبه‌رو هستیم که مشخص نیست در این سازوکار اصلا جایی دارند یا نه؟

بله، در چند دهه اخیر تحولاتی پیش آمد، دانشگاه‌هایی مثل قارچ روییدند که برای پاسخ‌گویی به سرگشتگی جوان‌ها بود. همین الان ۱۸ دانشگاه هنری داریم، از سوی دیگر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مجوز سه هزار آموزشگاه هنری را داده که ۷۰۰ آموزشگاه متعلق به آموزش بازیگری و کارگردانی است. این یعنی یک فاجعه چراکه این ارقام خنده‌دار متناسب با رشد اجتماعی و توسعه جامعه ما نیست و از سوی دیگر برای افرادی که تعلیم داده‌ایم بازار کاری وجود ندارد. در برابر این هجوم بی‌سابقه، دولت اصولا به دنبال رشد و توسعه تئاتر نیست. نه بودجه‌اش را بالا می‌برد و نه سالن‌ها را توسعه می‌دهد. دولت از زیر بار مسئولیت‌هایش شانه خالی کرده و همه را به گردن مردم انداخته است. خانواده ایرانی هم توان مالی پرداخت پول برای هنر را ندارد.

ما در چند سال گذشته با رشد طبقه نوکیسه و بخشی از طبقه متوسط روبه‌رو هستیم که به تئاتر هم به شکل نوعی تفریح سرگرم‌کننده نگاه می‌کند و شناخت دقیقی از چیستی تئاتر هم ندارد، بااین‌حال، اتفاقا برخی هنرمندان ما هم از این قضیه نهایت سود را بردند.

بله. الان به دلیل بحران‌های مالی نه‌تنها دولت حمایتی از گروه‌های مستقل نمی‌کند، بلکه سالن‌ها را در اختیار کسانی قرار می‌دهد که با لطایف‌الحیل، با چهره‌های تلویزیونی، ورزشی، موسیقی و رقص و نوستالژی‌های عوامانه، تماشاگر را به سالن‌های تئاتر می‌کشاند. اینها تماشاگران کاذب هستند، تماشاگران کاذب کسانی هستند که می‌خواهند یک هنرپیشه یا یک خواننده پاپ را از نزدیک ببینند. برایشان مهم نیست چه ببینند. آن نسل آرمان‌خواه و انقلابیِ گذشته از بین رفته و حالا نسلی رنج‌نکشیده آمده است که اصولا مسائل فرهنگی و سیاسی دغدغه‌اش نیست. نسلی که از قِبل پدرشان به سود سرمایه رسیده‌اند و من به آنها طبقه نوکیسه کم‌فرهنگ می‌گویم. بله اینها جایگزین آن مخاطبان اندیشمند پیشین شده‌اند. الان مرکز هنرهای نمایشی، شهرداری و تماشاخانه ایرانشهر و... سالن‌هایشان را در اختیار کسانی قرار می‌دهند که برای این طبقه نوکیسه پول‌دار کم‌فرهنگ کار تئاتر تولید بکنند و هرچقدر هم پوچ و بی‌خاصیت و بی‌معناتر، بهتر؛ چراکه کمتر خطر دارد. درنتیجه، تئاتر ما یک دهه است که به یک تئاتر مصرفی تبدیل شده.

تاریخ تئاتر معاصر ایران به طور کاملا مشخص با امر سیاسی پیوند خورده است. از عبدالحسین نوشین تا ساعدی و بیضایی به‌شدت با مسئله سیاست درگیر هستند اما امروز ما با نوعی تئاتر سیاسی روبه‌رو می‌شویم که کوچک‌ترین پیوندی با سیاست به آن مفهوم فلسفی‌اش ندارد و در حد اشارات مبتذل و شوخی‌هایی که مخاطب را به خنده بیندازد، باقی می‌ماند. دلیل دگرگونی در این حوزه تئاتر را چه می‌دانید؟

تئاتر همواره سرنوشت خودش را با تحولات و حوادث بزرگ جامعه‌اش پیوند داده است. مولیر در فرانسه، گوته در آلمان، ایبسن، چخوف و حتی بکت، همگی در این راه گام برداشته‌اند. یعنی هیچ تئاتر بزرگی نیست که جدا از جامعه و تحولات دورانش باشد. تئاتری که نتواند تعارض‌های زمانه‌اش را نشان دهد و درباره‌شان موضع‌گیری کند، تزئینی است و نقشی در تحولات فکری یک جامعه ندارد. این تئاتر دیر یا زود به حاشیه رانده خواهد شد.

هیچ کس به اندازه من مدافع تئاتر ملی نبوده؛ چه در قدم چه در قلم و چه در تولید. مدیران اصلا افق‌های این‌شکلی برایشان مهم نیست. آنها به دنبال فروش بیشتر هستند چه در ایرانشهر و چه در تئاترهای دیگر... . من طرفدار این نوع تئاتر نیستم و ترجیح می‌دهم در زیر این موج کاذب تئاتر تجاری، آرام‌آرام تئاتری کار کنم که مبتنی بر اندیشه و زیبایی‌شناسی و کار صادقانه بدون تبلیغ، تحمیق و تجارت است

من برعکس شما فکر می‌کنم. ما از لحاظ تاریخی حداقل در دهه‌های گذشته ایران، بیشتر ناظر حذف و طرد دگراندیشان حوزه تئاتر بوده‌ایم.

دقیقا این مسئله ریشه در وضعیت تاریخی دارد. تا وقتی جنگ ادامه داشت شرایط برای کارکردن هنرمندان دگراندیش بسیار دشوار بود، از دوران سازندگی به بعد تا حدی این فشارها کم شد و در دوره اطلاحات، وضعیت بسیار خوبی برای هنرمندان ایجاد شد که البته سریع جمع شد. از دوران آقای روحانی باز فضا کمی گشایش یافته که این تحت تأثیر حوادث جهانی است ولی این گشایش فضا برای دگراندیشان چندان تأثیری ندارد؛ نه از نظر اقتصادی و نه از نظر سیاسی.

این فضا در بهترین حالت خود در دوره اصلاحات اتفاق افتاد اما مسئله اینجاست که خود جامعه هنر چه واکنشی نسبت به وضعیت‌های مختلف سیاسی نشان می‌دهد و چرا همیشه منتظر قدرت است؟ مثلا وقتی آقای بیضایی مهاجرت می‌کرد، جامعه هنری تئاتر چه واکنشی از خود نشان داد؟ یا اینکه سال‌ها نمایش‌نامه‌های ساعدی یا نعلبندیان اجازه اجرا نداشتند.

اولا جامعه هنری ما خیلی تافته جدابافته نیست و فکر نکند جامعه‌ای بسیار روشنفکر است. هنر ما هم مثل ترافیک، ورزش و اقتصاد ماست. هنرمندان ما هیچ‌چیز برتری نسبت به آنها ندارند یعنی هنرمندان ما هم دچار همان تنگ‌نظری‌ها، عقده‌ها و رقابت‌ها هستند چون عرضه کم و تقاضا زیاد است، همه فکر می‌کنند بقیه حق آنها را خورده‌اند. درنتیجه رقابت غم‌انگیزی در این سالیان دیده‌ام که در آن برادر به برادر رحم نمی‌کند. وضعیت اقتصادی سال‌های اخیر همه را فرصت‌طلب کرده است. همه انحصارطلب شده‌اند یعنی سعادت جمعی را در نظر نمی‌گیرند و توفیق فردی را در نظر می‌گیرند، درنتیجه همبستگی با بیضایی و ساعدی، دیگر در این فضا اصولا مفهومی ندارد. سه، چهار نفری هستند که سنگ بیضایی را به سینه می‌زنند اما گمان نکنید آنها خیلی متعهد هستند، خیر! آنها از این نمد برای خودشان کلاهی می‌سازند. خودشان را آویزان می‌کنند تا اعتباری کسب کنند وگرنه آقای بیضایی نوچه‌پرور نیست. عده‌ای همه نوع کاری می‌کنند آخر سر می‌روند روی صحنه، به بیضایی ادای احترام می‌کنند، برای اینکه بگویند من هم مثل بیضایی هستم، این یعنی سوءاستفاده از نام بیضایی.

اصولا کسی نسبت به مسائل کلان و اساسی اعتراض مشخصی ندارد و اکثرا مشغول تأیید یکدیگر هستند؛ کاری که با نفس انتقادی تئاتر در تضاد است. چه شیوه‌های اعتراضی در فضای کنونی برای ما متصور است؟

بهترین تریبونی که در اختیار ماست همین کارمان است یعنی باید با مطرح‌کردن مسائل اساسی در دل کار، این فضا را اندکی باز کنیم. سال‌ها بعد متوجه می‌شویم که چقدر فضا متفاوت شده است. هنر و تئاتر کارش مثل یک روزنامه حزبی نیست. ما باید از طریق فرهنگ و هنر و شیوه‌های زیبایی‌شناسی این کار را بکنیم.

اینجا انتقادی هم به خود شما وارد است. کارگردان‌هایی مثل شما که سبقه هنری زیادی دارند و چندین دهه است که کار می‌کنند، چرا نتوانسته‌اند فضا را تغییر دهند؟

چه کسی همچنین چیزی را می‌گوید؟

بحث اصلی این است که کارگردان‌هایی مثل شما جریان‌سازی ندارند.

بر چه اساسی می‌گویید کارهای من بی‌تأثیر بوده‌اند؟

وضعیت کنونی نشان می‌دهد کارهای شما جریان‌ساز نبوده‌اند.

نه، هیچ‌کس به اندازه من از تئاتر جوانان و تئاتر دانشجویی حمایت نمی‌کند. من تنها کسی هستم که مدافع تئاتر ملی است.

به‌هرحال شما بی‌تأثیر بوده‌اید اگر نگوییم خودتان هم در این وضعیت دخیل هستید، چرا که شما ۳۰ سال است در فضای این تئاتر حضور مداوم دارید و اگر تأثیر داشتید الان این همه تئاتر مبتذل فضا را قبضه نکرده بود.

آنها تاجر هستند. اگر منظورتان از جریان‌سازی این است که من بهرام رادان را بیاورم، این کار را نمی‌کنم.

نه، منظور ما جریان‌سازی‌ای است که برای مثال بیژن مفید با گروه جوان آتلیه تئاتر آغاز کرد یا تجربیاتی مانند گروه‌های هنر ملی در سنگلج مانند کارهای ساعدی، والی، خسروی و بیضایی که نه‌تنها پرفروش بلکه بسیار تند، انتقادی و رادیکال است.

هیچ کس به اندازه من مدافع تئاتر ملی نبوده؛ چه در قدم چه در قلم و چه در تولید. مدیران اصلا افق‌های این‌شکلی برایشان مهم نیست. آنها به دنبال فروش بیشتر هستند چه در ایرانشهر و چه در تئاترهای دیگر ... . من طرفدار این نوع تئاتر نیستم و ترجیح می‌دهم در زیر این موج کاذب تئاتر تجاری، آرام‌آرام تئاتری کار کنم که مبتنی بر اندیشه و زیبایی‌شناسی و کار صادقانه بدون تبلیغ، تحمیق و تجارت است. من فکر می‌کنم آن آتش را من و تعداد دیگری از کارگردان‌ها زیر خاکستر نگه می‌داریم. من مدافع این نوع تئاتر هستم. حالا این کار مطبوعات و منتقدان است که کارم را به شکل اصولی نقد کنند. الان تمامی سالن‌ها در قبضه کارهای دست‌سوم خارجی است و منتقدی صدایش درنیامده است. این برای نمایش کشور ما فاجعه است.

خب این نشان می‌دهد جریان تئاتر اندیشه‌ساز شکست خورده است.

نه شکست نخورده است.

حداقل در اقلیت محض قرار گرفته است.

بله. نه دولت متوجه این موضوع است، نه مردم، نه منتقدان. هیچ‌یک تشخیص نمی‌دهند افقی که در برابر ما هست، چیست؟ و... حق با شماست، این دیگر اوج فاجعه است.

پلاتو

گله اردشیر صالح‌پور از بی‌توجهی به تئاتر سنتی

شرق: عضو شورای سیاست‌گذاری هفدهمین جشنواره نمایش‌های آیینی و سنتی از نبود استراتژی‌ای که موجب نگهداری و حفاظت از تئاتر سنتی ایران شود، گله کرد.

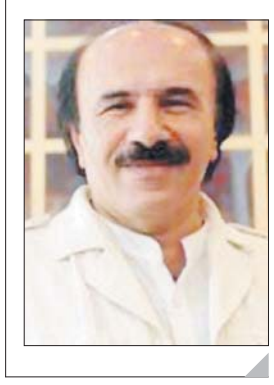
اردشیر صالح‌پور، عضو شورای سیاست‌گذاری جشنواره آیینی و سنتی، با انتقاد از بی‌برنامگی در پرداختن به نمایش‌های آیینی و سنتی، گفت: «ما هیچ استراتژی‌ای برای نگهداری تئاتر سنتی ایران نداریم جز اینکه هر دو سال یک‌بار جشنواره‌ای با عنوان آیینی و سنتی برگزار کنیم». او در ادامه تأکید کرد: «من اعتقاد به تئاتر فرنگی دارم ولی جدای از اینکه به تئاتر فرنگی احترام می‌گذارم و آن را واجب و لازم می‌دانم، فکر می‌کنم باید هویت خود را هم داشته باشیم».

این مدرس دانشگاه در سخنانش تأکید کرد: «جشنواره نباید امری پروژه‌ای باشد، بلکه باید پروسه‌ای باشد یعنی به جریان و تداوم تئاتر ایران نیازمند هستیم. پروسه باید تداوم داشته باشد.

در سال ۴۰ یعنی زمانی که بهرام بیضایی آمد، وی براساس سیاه‌بازی «سلطان مار» را نوشت یعنی طرح دیگری بر آن مبنا قرار داد. بنابراین از دهه ۴۰ تا ۵۰ چه بیضایی، چه علی حاتمی و چه نصیریان و چه جوانمرد، همه نگاه نویی را براساس سنت گذشته در مقطع خود به کار گرفتند درحالی‌که ما بعد از آن دوره این را به جریانی متداول تبدیل نکردیم و خلاقیت در این بخش فقط صرف برگزاری جشنواره شد».

صالح‌پور با اعتقاد به اینکه چون جشنواره آیینی و سنتی به ماهیت تئاتر ایرانی منوط و مرتبط است، باید به جریانی برای حیات دینامیک و پویای تئاتر ایرانی منجر شود، عنوان کرد: «به عقیده من در شورای سیاست‌گذاری جشنواره آیینی و سنتی که این‌همه نخبگان، دل‌شیفتگان و شوریدگان در آن وجود دارند باید کاری کنیم که تئاتر سنتی تداوم پیدا کند، اینکه در دانشگاه کشور گرایش به تئاتر سنتی نداریم و درنهایت دو تا چهار واحد دانشگاهی داریم و در این شرایط جشنواره هم همین روش را پیش می‌گیرد و فقط صرف برگزاری است و اتفاق خوشایندی نیست. از آنجا که این گونه نمایشی به برنامه‌های استراتژیک تئاتر کشور مرتبط است، باید روی چنین مسئله‌ای برنامه طولانی‌مدت، میان‌مدت و کوتاه‌مدت داشته باشیم تا بتوانیم بگوییم تکلیف ما نسبت به تئاتر ایرانی چیست؟»

هفدهمین جشنواره نمایش‌های آیینی و سنتی، چهارم تا دهم شهریور سال جاری به ریاست علی نصیریان و به دبیری داوود فتحعلی‌بیگی برگزار می‌شود.



تماشا خانه

چند سطری درباره نمایش رام‌کردن مرد سرکش کار بهرام تشکر

جدایی طلبان روی صحنه!

سولماز غلامی: ماروین نیل سایمون (Marvin Neil Simon، زاده چهارم جولای ۱۹۲۷ در برانکسن نیویورک) نامی آشنا در عرصه تئاتر و سینمای کمدی امروز دنیاست. وی از آن‌دسته نویسندگانی است‌که آثار او همیشه، توجه مردم و منتقدان را به خود جلب کرده، به‌طوری که به او لقب «پادشاه کمدی» را داده‌اند. بیشتر موضوعات آثار نیل برگرفته از زندگی شخصی اوست. به‌ویژه در نمایش‌نامه «بیا و شیپور بزن»یا «بیا و در شیپور بدم»، چراکه این نمایش‌نامه را دقیقا زمانی به رشته تحریر درآورد که تصمیم به جدایی از برادرش ـ دنی سایمون ـ گرفت. تا قبل از ۱۹۶۱ ـ یعنی تا قبل از نوشته‌شدن این نمایش‌نامه ـ نیل همیشه به او متکی و وابسته بود. درواقع دنی حکم پدری دلسوز و حامی را برایش ایفا می‌کرد.

بهرام تشکر، نمایش کمدی «بیا و شیپور بزن» را با نام«رام‌کردن مرد سرکش»، در سالن البرز پردیس کوروش، با رویکردی بسیار متفاوت از تئاتر آزاد، روی صحنه آورده است؛ نمایشی آزاد و عامه‌پسند که می‌تواند هر سلیقه‌ای را مجذوب خود کند، چراکه واریته‌ای است از جلوه‌ها و اشکال مختلف نمایشی که با زبانی ساده اما پرمحتوا، مضامین پیچیده و درهم، رویداد معمولی را وارد دنیایی مدرن می‌کند؛ دنیای مدرنی که اختلافات عدیده‌ای میان والدین و فرزندان ایجاد کرده است. به‌طوری‌که نیازها و حرف‌های هم را چندان متوجه نمی‌شوند و می‌توان شکافی عمیق بین دو نسل دید. نمایش «رام‌کردن مرد سرکش» تقریبا ۵۴ سال پیش نوشته شده است که به مشکلات و دغدغه‌های جوانان آن روزگار آمریکا اشاره دارد. اما این چالش‌ها و دغدغه‌های آن زمان، مسائل داغ اکنون کشورمان است. یعنی به مسائل آشنایی می‌پردازد که کم‌وبیش هرکسی نمونه‌هایش را در زندگی خود تجربه کرده است. اختلاف نظر بین والدین و فرزندان، دیکتاتوری والدین به‌ویژه پدران، کنجکاوی مادران در زندگی خصوصی فرزندانشان، جدایی‌طلبی و استقلال فرزندان، دوران عاشقی و تجربیات جوانی و ... . «رام‌کردن مرد سرکش» نمایشی است که به ابعاد مختلف زندگی یک خانواده می‌پردازد و داستانی دارد که در آن یک خانواده بورژوازی آمریکایی، پسر بزرگشان با داشتن زندگی مجردی و مستقل، از چندی قبل جزء جدایی‌طلبان شده و حالا پسر کوچک نیز می‌خواهد جدایی‌طلب باشد و برخلاف میل پدر و مادر، نزد برادر بزرگ‌ترش نقل مکان می‌کند. هرچند این جدایی‌طلبی چیزی بیش از خودمختاری و استقلال نیست. اما با نگاه دیکتاتوری پدر همخوانی ندارد و پدر در تلاش است آنها را به خانه و کارخانه‌اش برگرداند و مادر نیز مثل تمام مادران دنیا نقش میانجی را ایفا می‌کند. اما پسران درگیر شور و هیجان جوانی هستند و درگیر قدرت عشق می‌شوند؛ قدرتی که می‌تواند مردی را رام کند. ارسطو کمدی را تقلیدی از کسانی می‌داند که از حد متعارف برتر باشند. البته منظورش به هیچ عنوان عیب‌ونقص انسانی نیست، بلکه خطاها و زشتی‌های خنده‌آوری است که گزند و رنجی به کسی نرساند. دیدگاه ارسطو از زشتی، همان نقاب‌های زشت و بدشکلی است که بازیگران بر چهره‌هایشان می‌گذاشتند تا فقط موجب خندیدن تماشاگران شوند. یعنی موقعیت‌های کمیک نیازمند ایجاد صمیمیت‌کردن بین تماشاگران و بازیگران است؛ اما این صمیمیت نباید تا حدی پیش رود که کسی را برنجاند. درواقع بازیگر باید موقعیتی را که در آن قرار دارد، آن‌قدر باورپذیر جلوه دهد تا تماشاگر با او همراه شود، چراکه تماشاگران کمدی با شخصیت‌هایی روبه‌رو هستند که معایبی دارند و اگر بازیگران این معایب را کم‌وبیش واقعی جلوه دهند، تماشاگر آن عیب‌ونقص را در خود می‌یابد. البته این معایب نباید آن‌قدر اغراق‌آمیز باشند که تماشاگر را دلزده کند. نمایش‌های کمدی هرچند برای ایجاد لحظات شاد و مفرح است، اما باید فکر اصلی و هدفی روشن داشته باشند. متأسفانه بعضی اوقات این موضوع در اکثر کارهای کمدی فراموش می‌شود. نمایش‌های کمدی نیازمند تکنیک‌های خاص اجرائی هستند و هرکسی از عهده این کار به‌خوبی برنمی‌آید. اما بهرام تشکر با استفاده از کلیشه‌های اغراق‌آمیز، بازی‌های زبانی، تکرار و ترکیبات بی‌ربط یا حتی عبارات ابتکاری، دست به نوآوری در شیوه اجرائی این نمایش زده است. او شیوه روایی کلاسیک نمایش «رام‌کردن مرد سرکش» را به گونه‌ای روایت می‌کند که از وادی روایت‌های واریته به شوخی‌ها و بداهه‌پردازی‌ها می‌رسد و مضامین تلخ و گروتسک‌وار نهفته در متن را به‌گونه‌ای شیرین به سخره می‌گیرد، مثل مقایسه‌کردن تولید میوه‌های مصنوعی به هنر نویسندگی! بهرام تشکر، کارگردان نمایش «رام‌کردن مرد سرکش»، سعی دارد با شیوه‌های بیانی جدید، نمایشی بسیار متفاوت‌تر از تئاتر آزاد ارائه دهد؛ نمایش‌هایی که واریته‌ای از گروتسک، کمدی رفتاری، کلامی و موقعیت را دارا هستند. نگاه تشکر، هم هنرمندانه است و هم عوامانه‌پسند و هم جدا از ابتذال و کلیشه که در بیشتر تئاترهای آزاد وجود دارد. به همین دلیل اجرای او چند سروگردن ـ نه یک‌سروگردن ـ از دیگر نمایش‌های کمدی در حال اجرا بالاتر است. درست است که تئاترهای آزاد، اساسا به‌طور مداوم در حال تجربه‌کردن هستند، اما هنوز به شیوه‌های خلاقانه اجرائی نرسیده‌اند، چراکه در این چند سال اخیر سمت‌وسویی رو به ابتذال داشته‌اند. شاید بتوان گفت کم از کمدی‌های «بورلسک» که در آنها از شوخی‌های رکیک هم استفاده می‌کردند، ندارد. البته این‌گونه نمایش‌ها از دهه ۳۰ میلادی در آمریکا کم‌کم رنگ و شکل دیگری گرفت و معنای جدیدی یافت.

نه‌تنها محتوای متن نیل سایمون و کیفیت کارگردانی بهرام تشکر، تماشاگران را به هیجان می‌آورد، بلکه بازی‌های خوب و دیدنی حبیب دهقان‌نسب، فرزانه نشاطخواه، سام کبودوند، لیلا بلوکات و آذر سماواتی لحظاتی شاد را برای تماشاگران دلزده از یکنواختی زندگی مدرن و ماشینی ایجاد می‌کند.