اجرای جدید

«تَب» در تالار قشقایی

نمایش «تب» به نویسندگی والاس‌شان، کارگردانی رؤیا کاکاخانی و بازی نادر فلاح عنوان یکی از تازه‌ترین آثار نمایشی تئاترشهر است در تالار قشقایی روی صحنه رفت.
به گزارش همشهری، بهرنگ رجبی مترجم، سینا ییلاق بیگی طراح صحنه، مرتضی برزگرزادگان مدیر تولید، دستیار کارگردان و برنامه‌ریز، ماهور ماجدی عضو گروه کارگردانی برخی از اعضای گروه اجرایی این اثر نمایشی را تشکیل می‌دهند که از تاریخ یادشده ساعت ۲۰:۳۰ به‌مدت زمان ۶۰دقیقه و قیمت بلیت ۷۰ هزار تومان میزبان علاقه‌مندان تئاتر خواهد بود.«تب» روایتگر بخشی از زندگی مردی است که در یک شرایط اقتصادی و فرهنگی خوب رشد کرده و بزرگ شده است اما اتفاقی بر او تأثیر گذاشته و باعث می‌شود تا دیدگاهش نسبت به زندگی، نقش و جایگاهش در وضعیت و شرایط اقتصادی جهان وارد شرایط و نگاه متفاوتی شده و به این بیندیشد که اصلا می‌تواند بر شرایطی مانند فقر اثر داشته باشد یا خیر؟

صحنه

«کلفت‌ها» در تالار وحدت

نمایش «کلفت‌ها» با طراحی و کارگردانی مرتضی میرمنتظمی، برای اجرا در تالار وحدت آماده می‌شود. به گزارش همشهری، این کارگردان تئاتر که همچون بسیاری از همکاران خود در دوران کرونا اثری را روی صحنه نبرده بود، حالا مشغول تمرین و آماده‌سازی تازه‌ترین نمایش خویش است که با بازی صابر ابر، سحر دولتشاهی و الهام کردا روی صحنه می‌رود. گروه اجرایی این نمایش پس از دریافت مجوز نمایشنامه، مشغول تمرین هستند تا بعد از پشت‌سر گذاشتن مرحله بازبینی و دریافت مجوز، اجرای خود را آغاز کنند. نمایشنامه «کلفت‌ها» نوشته ژان ژنه، نویسنده فرانسوی است و از مهم‌ترین آثار ادبیات نمایشی جهان به‌شمار می‌آید که تاکنون کارگردانان متعددی آن را روی صحنه برده‌اند. در کارنامه هنری مرتضی میرمنتظمی اجرای نمایش‌هایی همچون «مالی سوییسی»، «P2»، «پنج ثانیه برف»، «ابرها»، «فرکانس»، «زن، مرد»، «بکت»، «فاوست» و... به چشم می‌خورد.

نمایش

«سفید» مهمان جدید ایرانشهر

نمایش «سفید» به نویسندگی امیر ابراهیم‌زاده و کارگردانی صادق برقعی از ششم مرداد در تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه می‌رود.
به گزارش همشهری، این نمایش زندگی یک خانواده است که امیر ابراهیم‌زاده آن را نوشته و کارگردانی نمایش «سفید» برعهده صادق برقعی است. این نمایش روز پنجشنبه ششم مرداد در سالن سمندریان تماشاخانه ایرانشهر اجرا می‌شود. برقعی پیش از این در نمایش‌های «لانچر ۵»، «پینوکیو»، «ژپتو»، «دامپزشکی»، «پاره‌سنگ در جیب‌هایش»، «حذف به قرینه معنوی» و «خاک سفید» بازی کرده است.
«سفید» نخستین تجربه برقعی در جایگاه کارگردانی است که به روایت زندگی پر از پنهانکاری یک خانواده و تلاش آنها برای القای تصویر شخصی‌شان از واقعیت می‌پردازد. غزاله زعیم، زهرا مهرابی، ساناز آقایی، بی‌تا عزیز، صادق برقعی و سپهر طهرانچی بازیگران نمایش «سفید» هستند و رها جهانشاهی مجری طرح این اثر است.

عکس: سمیه میری

رسیدن از غسالخانه به گالری نقاشی!

گفت‌وگو با «علیرضا معروفی»، نویسنده و کارگردان نمایش «تلفات»

گفت‌وگو
احمدرضا حجارزاده
روزنامه‌نگار

این روزها نمایش «تلفات» در سالن استاد ناظرزاده کرمانی تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه است. نمایشی که سال گذشته هم اجراهای موفق در تالار مولوی داشت. تلفات به نویسندگی و کارگردانی علیرضا معروفی همچون نمایش پیشین او (تَن‌ها) به مسئله جنگ از دیدگاهی تازه می‌پردازد. نمایشنامه این اثر، اقتباسی از ۲ کتاب مطرح و معتبر نویسندگان ایرانی در رابطه با جنگ تحمیلی است. علاوه بر متن ارزشمند، بازی‌های خوب و حرفه‌ای بازیگران، ریتم مناسب و کارگردانی خلاقانه علیرضا معروفی از نقاط قوت نمایش هستند که هر تماشاگری را به تحسین و تشویق این اثر وامی‌دارد. فرزاد تجلی، دلارام ترکی، محسن حسن‌زاده، نازنین حشم‌دار، امیررضا حشمی‌پور، مهدی رحیمی‌سده، ایمان سلگی، حسین عارف، خاطره فاتح، صالح لواسانی، محمدنیازی و علی هیهاوند در نمایش «تلفات» ایفای نقش می‌کنند. به بهانه اجرای دوباره این نمایش شایسته، گفت‌وگویی با کارگردان آن داشته‌ایم.

سال گذشته نمایش «تن‌ها» را با موضوع اسرای جنگی روی صحنه بردید. آیا تلفات ادامه‌ای بر نمایش تن‌هاست؟ ایده اولیه این نمایشنامه از کجا در ذهن‌تان شکل گرفت؟

نه، تلفات ادامه نمایش تن‌ها نیست. فقط موضوع نمایش با کار قبلی‌ام همخوانی دارد که مسئله جنگ است ولی قصه هر دو نمایش کاملا متفاوت از یکدیگر است. من نمایشنامه تلفات را براساس کتاب «دا»، که خاطرات سیده‌زهرا حسینی است و کتاب «زمین سوخته» اثر زنده‌یاد احمد محمود نوشتم.

نمایش تلفات سال گذشته نیز در تالار مولوی اجرا شده بود. باز خورد اجرا در آن تالار چگونه بود و چه شد که تصمیم به باز تولیدش در تماشاخانه ایرانشهر گرفتید؟

بله، نمایش تلفات سال گذشته در تالار مولوی اجرا و با استقبال چشمگیری روبه‌رو شد. با توجه به آن استقبال، گوشه ذهنم این نکته را داشتم که تلفات را در سالن دیگری هم اجرا ببرم و خداوند یاری کرد و امسال توانستیم در تماشاخانه ایرانشهر کار را اجرا ببریم. این موضوع در همه‌جای دنیا مرسوم است که یک نمایش مختص به یک سالن و یک برهه زمانی نیست و می‌تواند در سالن‌ها و برهه‌های زمانی مختلف اجرا برود.

شیوه اجرایی شما در این نمایش بسیار قابل تحسین و توجه و متفاوت با دیگر آثار نمایشی است. برای رسیدن به این فرم اجرایی و روایی، چه ایده‌ها و فاکتورهایی مدنظر داشتید؟ آیا قصد داشتید با این شکل از اجرای پر تحرک و پر صدا، تماشاگر را کاملا همراه و درگیر اجرا بکنید؟

من همیشه وقتی نمایشنامه‌ای می‌نویسم، به این فکر می‌کنم که آن را چگونه اجرا کنم تا شبیه به متن نباشد. در واقع متفاوت باشد از متن، یعنی آن چیزی نباشد که در وهله اول از دل متن بیرون می‌آید. هر کسی نمایشنامه تلفات را می‌خواند، می‌گوید خب این داستان قرار است در یک غسالخانه روایت و اجرا بشود، درصورتی که من نمایش را در غسالخانه اجرا نکردم، در گالری نقاشی اجرا کردم که گرچه با متن متفاوت است اما مربوط است و کارکردهای بیشتری در اجرا برای من دارد. در اجرای تلفات هم به این فکر کردم مکانی که می‌خواهم داستان را در آن اجرا بکنم، خود غسالخانه نباشد. داشتم به این فکر می‌کردم که محل روایت داستان کجا باشد تا اینکه به گالری نقاشی رسیدم.

به‌نظرم فرم اجرا بر متن غالب است. گرچه شما سعی می‌کنید اطلاعات لازم را از طریق دیالوگ‌ها و نشانه‌گذاری‌های نمایش به مخاطب ارائه و قصه مورد نظرتان را روایت بکنید ولی تماشاگر بیش از قصه، درگیر فرم اجرا می‌شود و از بازی‌ها و کارگردانی خوب نمایش لذت می‌برد. با این نظر موافقید که نمایشنامه کمی از فرم جا مانده است؟

این مسئله را که نمایشنامه از فرم جا مانده یا نه، مخاطب باید بگوید. من نمی‌توانم بگویم. من تلاشم را کرده‌ام که این دو تا یک جاهایی از هم پیشی بگیرند. یک جاهایی متن برود جلو و یک جای دیگر، فرم و اجرا جلو برود و در انتها هر دو در کنار یکدیگر شکل بگیرند و همدیگر را تکمیل کنند و شکل یکسانی را به مخاطب ارائه بدهند. ما فرم اجرایی را می‌آوریم که به متن کمک بکنیم و برعکس. یک جاهایی قطعا اینها از هم پیشی می‌گیرند ولی در نهایت باید یک خط واحد را به دیدگان مخاطب برسانند.

در تلفات به مسئله شهدای جنگ و مردمی که به قول شما نیت جنگ نداشتند، پرداختید. این دیدگاه ستایش‌برانگیز است اما چرا نشانه‌ها را برای درک بهتر و ملموس‌تر مخاطب، آشکار نکردید و غیرمستقیم به این موضوع پرداخته‌اید؟ مثلا مخاطب باید خودش حدس بزند که مرد سیاستمدار ساکن پاریس کیست یا شهری که قبرستانش به مرور پر می‌شود و از دست می‌رود، کدام شهر ایران در جنگ تحمیلی است. با حذف نام‌ها و اشاره مستقیم، قصد داشتید دایره مخاطبان نمایش را گسترده و جهانی‌تر بکنید؟

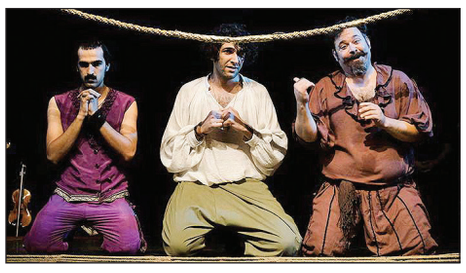
ببینید، اگر من از کسی یا جایی اسم می‌بردم، مخاطب در وهله اول آن را کشف می‌کرد و متوجه می‌شد آن شخص سیاستمدار کیست و این شهر مرزی کجاست. دیگر جای کشف و فکر کردن برای او نمی‌ماند. من تلاش کردم که با حذف اینها به مخاطبم اجازه بدهم که اول فکر بکند این مرد کیست و بعد که به پاسخ رسید و فهمید این شهر، کدام شهر است و این برهه تاریخی کدام دوره از تاریخ است، به این فکر بکند که حالا آن سیاستمدار می‌تواند یک سیاستمدار دیگر هم در جهان باشد یا این شهر می‌تواند شهر دیگری و مردمش مردم دیگری در جهان باشند.

از نقاط قوت نمایش تلفات، بازی‌های خوب و کارگردانی خلاقانه شماست. بازیگران چگونه و بر چه اساسی انتخاب شدند و در پروسه تمرین‌ها، چه ایده‌هایی داشتند که به این بازی‌های فوق‌العاده رسیدند؟ آیا از آغاز می‌دانستید به بازیگرانی با این انرژی و توانمندی در بیان و بدن نیاز دارید؟!

بله، من همیشه برای اجرای تئاتر در وهله اول بازیگرانی می‌خواهم که ابزارهای قوی داشته باشند، یعنی بیان، بدن، حس، یا اگر نداشته باشند و یکی از این موارد در آنها کمتر باشد، تلاش می‌کنم روی آن قسمت بیشتر کار بکنم. اگر بیانش ضعیف است، بیشتر بروم سمت بیان یا اگر بدن ضعیف است، بیشتر به سمت بدن بروم و همینطور احساس. آنها را پرورش بدهم و بتوانم بازی بکشم بیرون اما من با عمده بازیگران «تلفات» قبلا هم کار کرده بودم. مثلا در نمایش تن‌ها و نمایش‌های پیش از آن. بنابراین حرف یکدیگر را می‌فهمیم و نقاط ضعف و قوت همدیگر را می‌شناسیم.

گفت‌وگو با «شهروز دل‌افکار»، کارگردان کنسرت - تئاتر «رومئو و ژولیت»

حس می‌کنم در دوران پس از جنگ هستیم!



گپ

نمایش موزیکال «رومئو و ژولیت» به کارگردانی «شهروز دل‌افکار» اجراهای خود را از ۲۲خردادماه در تالار محراب آغاز کرد و با استقبال خوب تماشاگران روبه‌رو شد. متن این اثر برداشتی آزاد از نمایشنامه «رومئو و ژولیت» ویلیام شکسپیر است و حکایت تراژدی دلدادگی ۲عاشق جوان را در بستر طنز و کمدی روایت می‌کند و چاشنی ترانه و موسیقی به آن افزوده شده است. داستان نمایش «رومئو و ژولیت» تقریبا همان است که بارها شنیده و دیده‌ایم. به بهانه استقبال مخاطبان از این کنسرت - تئاتر گفت‌وگویی با شهروز دل‌افکار داشته‌ایم.

شما پیش از این، نمایش «اتول سورون» را در سال ۹۹ با آقای «باقر سروش» کار کرده بودید. در آغاز از همکاری دوباره با این نویسنده در نمایش «رومئو و ژولیت» بگویید.

من همیشه نسبت به کارگاه‌های آموزشی‌ام و هنرجویانم احساس مسئولیت می‌کنم. نویسنده متن‌هایی که کارگردانی می‌کنم، همیشه آقای باقر سروش است و ایشان پیشنهاد متن «رومئو و ژولیت» را داد. در نمایش قبلی هم پیشنهاد اجرای «اتول سورون» از سوی او بود. در هر کارگاه آموزشی، آقای سروش متن را بر اساس دیدگاهش از هنرجویان انتخاب می‌کند و می‌نویسد. وقتی سالن اصلی محراب را دیدیم، تصمیم گرفتیم یک اجرای شکسپیری در این سال اجرا برویم.

هنرجویانی که در این کارگاه بازیگری آموزش دیدند، برای اولین‌بار روی صحنه حرفه‌ای تئاتر آمده‌اند. آنها چه توانایی‌هایی داشتند که توانستند با راهنمایی و آموزش‌های شما به این سطح از بازی و اجرای متن «رومئو و ژولیت» برسند؟

ببینید، بچه‌هایی که به کارگاه آموزشی می‌آیند، یکسری توانایی‌های فردی نسبت به خودشان دارند. آنها تا به حال بازیگری نکرده‌اند و برای اولین‌بار روی صحنه می‌روند. ما به آنها به مدت ۴ماه آموزش‌های اولیه شامل بیان، بدن، تخیل، تمرکز، حضور صحنه‌ای و اشغال کردن فضا و موارد دیگر را می‌دهیم و بعد که نزدیک شدند به شناخت خودشان روی صحنه و اتودهایی که بر اساس متن‌های منتخب خودشان از آنها دیدیم، می‌رویم سراغ مرحله بعد که برخورد با نمایشنامه است و آقای سروش متنی را با اقتباس از نمایشنامه اصلی می‌نویسد و ما نسبت به توانایی هنرجویان نقش‌های مناسب را به آنها می‌دهیم.

یعنی متن هم به صورت کارگاهی و همزمان با آموزش بازیگران نوشته می‌شد؟

بله، آقای سروش نمایشنامه را قسمت به قسمت می‌نویسد و به ما می‌رساند و ما هر قسمت را تمرین می‌کنیم و پیش می‌رویم.

با توجه به اینکه بازیگران این نمایش برای اولین‌بار روی صحنه تئاتر حرفه‌ای می‌آیند، چرا شیوه اجرایی کنسرت - تئاتر را انتخاب کردید؟ اینکه بازیگران همزمان درگیر اجرای نقش خود در تئاتر و اجرای آوازها و حرکات موزون باشند، کار را برای آنها سخت نمی‌کرد؟!

راستش نمی‌خواستم نام کارمان را کنسرت - تئاتر بگذارم، ولی چون در نمایش‌مان از آلات موسیقی زیادی استفاده می‌کنیم، نمایش ما به این شکل عنوان شد. شما ببینید، در اجرای نمایش، پیانو داریم، ویولن و ویولن‌سل داریم، کاخن، ترومپت، گیتار و گیتارالکترونیک داریم و سازهای دیگر. بنابراین بهتر دیدیم از ظرفیت موسیقایی کار بهره ببریم و مخاطبانی را هم که به موسیقی علاقه‌مندند، جذب نمایش بکنیم.

به‌نظرتان بازیگران الان روی صحنه آن‌قدر خوب ظاهر شده‌اند که بتوان آنها را به‌عنوان بازیگران آینده تئاتر معرفی کرد؟

بله، این پروسه‌ای که بچه‌ها می‌گذرانند، رو به فعالیت حرفه‌ای است. سال گذشته هم در نمایش «اتول سورون»، آنها را از پروسه هنرجویی بردیم به جشنواره فجر اصلی، درصورتی که هیچ‌کدام تجربه بازیگری نداشتند اما موفق شدیم با همان بچه‌ها به جشنواره فجر راه پیدا کنیم و حتی در رشته‌های مختلف و متعدد کاندیدا شدیم و در واقع به‌خاطر کیفیت خوب کار به ما اجرای عمومی دادند و در سالن استاد حمید سمندریان اجرا رفتیم؛ در پیک کرونا! ولی نمایش ما یکی از اجراهای موفق و پرفروش در آن بازه زمانی تماشاخانه ایرانشهر شد. نمایش «رومئو و ژولیت» را هم تصمیم داریم برای جشنواره فجر ارسال بکنیم. به‌نظرم این هنرجویان باید از این به بعد بروند دنبال تجربه کردن.

شما از بازیگران حرفه‌ای و کاربلد سینما و تئاتر هستید. چرا در این اجرا، خودتان کنار بچه‌ها بازی نکردید که از تجربه‌های بازیگری شما هم بیاموزند؟

چون اگر خودم وارد تیم بازیگری بشوم، دیگر نمایش اجرا نمی‌شود! من باید از بیرون نمایش را با دقت نگاه بکنم و اگر یک «واو» جابه‌جا بشود، ریتم صحنه می‌افتد. بنابراین چنین چیزی ناممکن است. البته اگر یک نمایش با تعداد محدود ۴ یا ۵پرسوناژ داشته باشد و همه هم بازیگران حرفه‌ای باشند، بله، خودم می‌روم و کنارشان بازی می‌کنم و لذت هم می‌برم اما این‌جا نمی‌شود. ما در این اجرا هر ثانیه کار را در نظر داریم. اگر دیالوگی یک‌ثانیه کش پیدا بکند و ریتم به هم بخورد، فردا شب با بازیگران برخورد می‌شود. ما باید اجرا را کوک نگه داریم و این کار برای هر شب و با بچه‌هایی که اولین‌بار روی صحنه می‌آیند خیلی مشکل است.

طی چند سال گذشته، روند تولید نمایش توسط بازیگران و کارگردانان حرفه‌ای که به علاقه‌مندان بازیگری آموزش می‌دهند و خروجی کارگاه‌ها روی صحنه می‌برند، خیلی باب شده. به‌نظرتان تولید چنین نمایش‌هایی می‌تواند کمکی به جریان تئاتر حرفه‌ای کشور بکند؟ آیا هنرجوها نیاز به تحصیلات و آموزش آکادمیک ندارند؟

ببینید، من از هر ۲شکل ورود بازیگران به این عرصه استقبال می‌کنم، یعنی هم اینکه هنرجو در کلاس‌های مؤسسه‌های مختلف دوره‌های آموزشی بگذراند و تجربه کسب بکند و هم اینکه هنرجو را از پایه ببرند روی صحنه برای اجرا که این مورد دوم خیلی خیلی سخت است. ولی به آموزش آکادمیک هم نیاز است. الان این بچه‌ها تجربی کار می‌کنند، اگر آکادمیک بشود که بهتر. اینها مکمل همدیگرند. بازیگر باید مدام کار بکند. باید در بحران بازی بیفتد تا اتفاق خوبی برایش بیفتد. تا یک جایی می‌توان روی متن و تئوری بازیگر را مدیریت کرد. از یک جایی به‌بعد باید بپرد توی آب. اگر نپرد، جواب نمی‌گیرد.

چرا نمایشنامه شکسپیر را به همان صورت تراژدی اجرا نکردید و آن را به شکل کمدی روی صحنه بردید؟!

راستش من دیگر بعد از کرونا اصلا دوست ندارم تراژدی کار بکنم. مردم ما آن‌قدر عزیز از دست دادند که دیگر الان وقت تراژدی نیست. من همیشه دنبال طنزی هستم که مردم وقتی از سالن بیرون می‌روند، احساس بدی نداشته باشند از اینکه در آن لحظه‌ها خندیدند. یک حس خوشحالی در وجودشان ایجاد بکنیم و تا خانه که می‌رسند، تبسمی روی لب‌شان باشد. البته هدفم این هم نیست که فضایی ایجاد بکنیم که آدم‌ها را شدیدا بخندانیم. در واقع می‌خواهیم کمی آدم‌ها را از غم دور بکنیم. من احساس می‌کنم الان در دوره بعد از جنگیم، چون خیلی عزیز از دست دادیم. شاید مثل جنگ جهانی دوم است! آثاری که بعد از جنگ جهانی دوم نوشته شد، چه بود؟ «در انتظار گودو» بود! آدم‌ها به پوچی می‌رسند. می‌ایستند ساعت‌ها حرف می‌زنند اما من همیشه امید را دوست دارم. حس می‌کنم جذاب‌ترین قسمت دراماتیک زندگی یک انسان، امید است. تا حالا تراژدی کار نکرده‌ام و علاقه‌ای هم به تراژدی ندارم. اگر هم بخواهم تراژدی کار بکنم باید دراماتورژی بشود تا تأثیر گذار باشد. ما ترجیح دادیم زهر یک اثر تراژدی را بگیریم و آرام‌آرام آن را به کمدی نزدیک بکنیم.

یادداشت

احسان زیورعالم: روزنامه‌نگار

کلیدهای گمشده قفل کمدی

برحسب اتفاق در یک روز به پای ۲ نمایش نشستم که در ۲ ویژگی اشتراک عجیبی داشتند. هر ۲کمدی بودند و هر ۲ در باب مرگ. نمایش نخست «سبکی» به کارگردانی و نویسندگی داریوش علیزاده است که روایتگر زایش و مرگ مردی است که زندگی‌اش بدون هیچ بالا و پایینی شبیه به زندگی هر انسان عادی است. او در یک چرخه زیستی ساده‌ترین رویدادهای ممکن را تجربه می‌کند و می‌میرد. نمایش دوم «یه روز دیگه» به کارگردانی نادیا فرجی است که اقتباسی نه‌چندان آزاد از «مرگ در می‌زند» وودی آلن است. همانطور که حدس‌پذیر است، داستان روایت زنی است که اجل سرآمده، اما با مأمور مرگ خویش مسابقه تخت نرد می‌گذارد و موفق می‌شود مرگش را یک روز به تعویق بیندازد؛ اما برخلاف متن وودی آلن، در اینجا مرگ در نهایت می‌آید و جان قربانی را می‌گیرد!
در مواجهه با این دو کمدی یک پرسش اساسی ذهنم را مشغول کرد. اینکه چقدر این آثار واقعا کمدی به‌حساب می‌آیند؟ چقدر خنده‌ای که تحویل اثر می‌دهیم، محصول یک روال معمول در تماشای یک کمدی است؟ اساسا ما به چه چیزی می‌خندیم؟ آیا به آنچه کمدی ساخته است می‌خندیم یا به داده پیشینی ذهنی خویش که حالا روی صحنه هرازگاهی ظاهر می‌شود؟
آنچه برایم مشهود است رویکرد کلی کمدی در بحرانی کردن است که می‌توان آن را در ۲ ساحت دنبال کرد. نخست در زمینه (Context) و دیگری در مفهوم (Concept). کمدی یا زمینه را بحرانی می‌کند یا مفهوم را. زمینه می‌تواند شامل یک دوره تاریخی یا یک جامعه باشد. برای مثال آثار چاپلین عموما در تلاش است یک زمینه اجتماعی / تاریخی را بحرانی کند و این بحرانی‌سازی را با ترفندهایی چون دست‌کاری در نشانه‌های ثابت زیستی رقم می‌زند. نمونه تئاتری موفق در بحرانی کردن زمینه را می‌توان در آثار داریو فو جست‌وجو کرد. او در مقام یک هنرمند چپ‌گرا که هنرش در جهت مبارزه با کاپیتالیسم است، همواره سعی می‌کند زمینه این رویکرد اقتصادی / سیاسی را بحرانی کند.
اما در مفهوم قصه کمی متفاوت است. کمدینی چون وودی آلن، با پوشیدن خرقه‌ای شبه‌فلسفی تلاش می‌کند مفاهیم را دستخوش بحران کند. در «مرگ در می‌زند» او مفهوم مرگ را بحرانی می‌کند، آن هم با جدا کردنش از زمینه دینی و این دقیقا نقطه‌ای است که بحران شکل می‌گیرد و ما به این بحران می‌خندیم. مرگ برای ما یک امر ثابت است. ما نمی‌دانیم کسی مأمور مرگش را می‌بیند یا خیر؛ اما صرفا به روایت‌های مذهبی بسنده می‌کنیم که تصویری از معاد را برای ما روایت می‌کنند. وودی آلن اما روایت دینی را حذف می‌کند و روایت خیالی می‌آفریند، آن هم با مرگی که بی‌عرضه است و در یک بازی قمار - که این یکی هم بحرانی کردن یک گناه دینی است - برای قربانی مرگ فرصت زندگی بیشتر را فراهم می‌کند.
در نمایش «یه روز دیگه» کارگردان و نویسنده کار متوجه تفاوت میان زمینه و مفهوم نمی‌شوند. مفهوم مرگ را با همان چشم‌اندازی ایرانی / اسلامی وارد زمینه اجتماعی می‌کنند. در متن آلن ما با یک شخصیت بی‌خاصیت روبه‌روییم که مرگش کسی را آزار نمی‌دهد و از قضا چون مرگ چنین انسانی به تعویق می‌افتد، خنده بر لبان ما می‌نشیند. یک آسمان‌جل به واسطه جسارتش در قمار زنده می‌ماند. در کار نادیا فرجی ما با پرستاری طرفیم که یک خانواده را نان می‌دهد و در آستانه یک خوشبختی اقتصادی است. پس به جای خندیدن ما درگیر ملودرامی می‌شویم که حتی نمی‌دانیم برای چه دنبالش می‌کنیم. فقط به‌واسطه ارتباط اجتماعی با شخصیت، با آن همذات‌پنداری می‌کنیم. شخصیت با همان حرف‌های همیشگی که خودمان در گفتارهای روزانه برای مظلوم جلوه دادن بیان می‌کنیم، قصد دارد رگ‌خواب مرگ را به‌دست آورد. در چنین شرایطی آنچه اساسا درک نمی‌شود مفهوم مرگ است. مرگ بحرانی نمی‌شود و شرط‌بندی هم به محاق می‌رود. ما تصویری از بازی تخته نرد را نمی‌بینیم، برخلاف متن آلن که بازی بدل به کنشی می‌شود که ورق درام را برمی‌گرداند.
در نمایش «سبکی» نیز وضعیت به همین منوال است. نمایش یک سیر زیستی را نشان می‌دهد. با توجه به اینکه در ابتدای نمایش تابلویی از انتهای نمایش ارائه می‌شود و شخصیت‌های مرگ اقوام خود را مرور می‌کنند، می‌توان دریافت پایان زایش شخصیت اصلی، مرگی است برآمده از تابلوی نهایی. اینجا هم ما با مرگ به‌عنوان یک مفهوم روبه‌روییم نه یک زمینه؛ چراکه به‌جز تابلوی ابتدایی و نهایی خبری از مرگ در کلیت اثر نیست. در اینجا نیز همه‌چیز به سمت بازتولید برخی مشترکات ذهنی جامعه ایرانی پیش می‌رود. همه‌چیز کلی است و نمایش تلاش نمی‌کند روی مفهوم مرگ بایستد. شاید بتوان گفت بیشتر روی مفهوم زندگی می‌ماند؛ اما زندگی که بازنمایی می‌کند گویی بهترین پایانش همان مرگ است؛ اما این مفهوم نیز بدل به یک امر کمیک نمی‌شود. نمایش تلاشی برای بحرانی کردن مفهوم مرگ هم نمی‌کند. همه‌چیز در لفافه فانتزی و ابزاری برای برنخوردن به هر کسی قرار می‌گیرد تا اساسا از بحرانی شدن فرار کند.
با فقدان تفکیک میان زمینه و مفهوم و البته بحرانی نساختن عموما این آثار کمدی، کمدی‌های کلیات هستند. چیزی شبیه فیلم‌های کمدی روی پرده. نمونه خوبش «انفرادی» است که در آن کمتر از ۱۰ دقیقه دیالوگ وجود دارد و صرفا با یک کلیت روبه‌روییم: کلاهبرداری صندوق‌های اعتباری. با اینکه زندگی ایرانی‌ها و اقتصاد بیمار امروز ایران به‌شکل دردناکی به این صندوق‌ها گره خورده است؛ اما فیلم نه تلاشی برای بحرانی کردن مفهوم صندوق‌های اعتباری می‌کند و نه تلاشی برای بحران‌سازکردن زمینه اقتصادی روز. بلکه همه‌چیز به کمدی اسلپ‌استیکی خلاصه می‌شود که می‌تواند ما را بخنداند؛ موقعیت‌های نسبتا عجیب‌وغریبی که بیشتر به سیرک می‌ماند. همه‌چیز کلی است و هیچ جزئیاتی در فیلم وجود ندارد. البته درمورد تئاتر به سبب فقدان امکانات تدوین و ثبات مکانی، در نهایت نمایش ناچار است به جزئیاتی در بازی و کارگردانی بپردازد؛ اما جزئیاتی که کارایی خاصی در روایت کمدی ندارد. در هر دو اجرا این بدن بازیگر است که تلاش می‌کند فقدان کمدی را جبران کند. برای مثال در نمایش «یه روز دیگه» اگر بازیگر نقش مرگ از اغراق‌های کمیک خود بکاهد و همه‌چیز به همان دیالوگ‌ها ختم شود، دیگر خبری از کمدی نیست. به‌عبارتی آن مفهومی که قرار بود بحرانی شود اساسا کنار گذاشته می‌شود و ما مشغول تماشای بازیگری در نقش مرگیم که پرجنب‌وجوش پیش می‌رود. در چنین شرایطی ما با کمدی‌های بی‌خطری روبه‌روییم که فراموش‌مان می‌شود.