نمایی از فیلم «لز کدی» ساخته مصطفی کیایی

آیا بهرام رادان با بازی در فیلم صبحانه بازرافه مسیر دیگری در بازیگری پیش گرفته است؟

دوران تازه رادان

علیرضا محمودی

توفانی به راه افتاده بود. از پیشخوان شلوغ دکه‌های مطبوعاتی چشمه آب حیات می‌جوشید. خبرها در معبر پیاده‌روها منتشر و در صورت عابران منعکس می‌شد. هفته‌نامه‌های دونبش دکه‌ها را تسخیر کرده بودند. آنها چیزی نبودند جز تلاقی پدیده‌ها در چهره ستاره‌ها. عنوان حرفه‌ای‌اش چهره و خبر. عنوان مردمی‌اش فوتبال و سینما. صورت‌ها و کلمه‌ها در تابستان داغ آخرین سال دهه ۷۰ برای نخستین بار دیده شد. در میان تیترهای بی‌عکس رفتن یک خواننده بی‌صدا با کارگردان پرصدا. چهره او در میان تیترهای بی‌عکس بهانه جنجالی شدن هفته‌نامه‌هایی شد که دبیران‌شان برای خبرهای اصلی یا عکس مناسبی نداشتند یا جسارت کافی. سیاست اکران دفتر پخشی در خیابان ابوریحان در تقاطع اتفاقات و شباهت‌ها کار خودش را کرد. یکی رفته بود و یکی داشت می‌آمد. در طلیعه نخستین سال دهه ۸۰ پسری با چشمان آبی اکران شهرستان را آتش زده بود. خبر این بود: «شور عشق در راه پایتخت».

بهرام رادان در تمام سال‌های دهه ۸۰ ستاره نسلی شد که نوبتش رسیده بود که از روزگار سیلی بخورد. بهترین‌های رادان بهترین‌های دوران بود. فیلم‌هایی که قصه‌شان قرار بود تلخ‌تر از شوکران باشد. گریه هدیه تهرانی در بزرگراه تهران-زنجان و بهت عرب‌نیا در پمپ بنزین قیدار دیگر جواب نمی‌داد. تراژدی باید در مرز رقم می‌خورد، در منتهای خاک خودی. در جایی که ستاره دهه ۶۰ تکرار می‌کرد: «بکش تو خاک خودمون» و جوان عاصی اسلحه را به شقیقه مأمور بیگانه می‌چسباند تا بگذارند آخرین آوازش شنیده شود: «بگذارید عشق بورزم».

با چنین مهابتی که از تولیدکنندگان ساکن در ساختمان آلومینیوم بعید بود، بهرام رادان سرنوشت هنری خود را رقم زد. او در موفق‌ترین شکل تجسم شکست و درعالی‌ترین پایان نماد نرسیدن شد. روزگاری که شروعش با رز زرد و پایانش با آدمکش رقم خورد. اما اتفاق بزرگ جور دیگری رقم خورد. همه می‌دانستند که داریوش مهرجویی سنتور می‌نوازد، اما نمی‌دانستند که بلد است دوران را با کنار هم گذاشتن چیزهای بی‌ربط نقطه‌گذاری کند. او که در دهه ۶۰ با جور کردن خسرو شکیبایی و بیتا فرهی بازی را برده بود با کنار هم گذاشتن لیلا حاتمی و علی مصفا دهه ۷۰ را به‌دست گرفت و در میانه دهه بعد آخرین جفت برگ برنده‌اش را روی میز گذاشت: چینش صورت رادان و صدای چاووشی؛ بهترین بسته برای روح دادن به زمانه. کاری که فقط از کسی برمی‌آمد که بلد بود این دیالوگ را بنویسد: «چرا آدمی در اوج تمنا نمی‌خواهد.» سنتوری همین بود. تمنایی که در اوج هدر می‌رفت. نیازی که در خلأ خالی می‌شد و انتهایی که از آزادراه و مرز رد می‌شد. بی‌انتها. بی‌پایان. بی‌سرانجام. هیچ‌کس نمی‌دانست چه چیزی رو به زوال است.

سرنوشت فیلم سنتوری مطابق با سرنوشت شخصیت سنتوری رقم خورد. مطابق با مضمون ترانه‌هایی که برای مصرف در هزارچم و متل قو توصیه می‌شد. رادان با همه استعدادی که در تجسم انسانی شمعی در باد داشت سنتوری را خلق کرد. او توانست ستاره‌ای باشد برای همدلی با لحظه‌ای که باید شکست را پذیرفت و دست را باز کرد تا نتیجه تزریق در رگ جاری و بازی خون و مخدر در مغز مغلوبه شود.

بهرام رادان در عالی‌ترین شکل خود توانست حافظه سینمای ایران را در دو دهه پیش به تصویری از خود اختصاص بدهد. اما یک دهه بعد تلاش او مانند کسی شد که قصد دارد میدان را به راحتی خالی نکند. همه می‌دانند که رادان نخستین بازیگری است که رسمی و علنی با مشورت یک روزنامه‌نگار نقش‌هایش را انتخاب می‌کند. تفاهمی که نشان از درک عمیق‌تری از حرفه بی‌ثبات بازیگری است. نتیجه این مشورت آینده‌نگری بود که درعلی سنتوری نبود. فواره وقتی برمی‌گردد نباید حسرت بالا رفتن را بخورد. دهه ۹۰ برای رادان دهه انتخاب‌هایی بود که او را در بازی نگه دارد. کسی که علی را در سنتوری و ایرج را در بی‌پولی بازی کرده بود، حالا شبیه علی رنجه باید برای حفظ داشته‌هایش تلاش می‌کرد.

> رادان در بهترین دستاوردش بارکد مصطفی کیایی را رقم زد. هیجان‌انگیزی از جنس فیلم‌های استاندارد که در بهترین سرنوشت سیمرغ مردمی را به نام می‌زنند و به مورخان سینمای ایران نمونه‌ای موفق از فیلم‌های مبتنی بر فلاش بک را یادآوری می‌کند

بهرام رادان دهه ۹۰ را در یخبندان نقشی گذراند که او را دوباره به جایی برگرداند که در اختتامیه جشنواره فجر سیمرغ را روی زمین گذاشت تا عقده دل باز کند. او در بهترین دستاوردش بارکد مصطفی کیایی را رقم زد. هیجان‌انگیزی از جنس فیلم‌های استاندارد که در بهترین سرنوشت سیمرغ مردمی را به نام می‌زنند و به مورخان سینمای ایران نمونه‌ای موفق از فیلم‌های مبتنی بر فلاش بک را یادآوری می‌کنند. اما مسئله رادان تاریخ نیست. او نمی‌خواهد با بازی نقش پدربزرگ‌ها سینما را ترک کند. او حالا یک تهیه‌کننده است. آخرین بار که مجریان اختتامیه جشنواره فیلم فجر نامش را در سالن خوانده‌اند برای تهیه فیلم علفزار بوده؛ فیلمی که نامزد بازیگری‌اش اسمی بود که همه جا را گرفته: «پژمان جمشیدی».

هم‌بازی شدن بهرام رادان با جمشیدی و حجازی‌فر و شکیبا در فیلمی از سروش صحت ادامه همان راهی است که با تهیه گربه سیاه شروع شده بود. رادان در شکل جدید حضورش نمی‌خواهد تجسم شکست باشد. به او باید حق داد. همه حق دارند یک‌بار شکست بخورند، اما کسی که پیروز نشدن، روش زندگی‌اش باشد پاکباخته است. بهرام رادان با هدایت کارگردان کاردآجین شده روزگار ما این راه را تا انتها نشان داده. دوران تازه آقای رادان فرارسیده و شاید مشورت آن دوست روزنامه‌نگار این روزها تهیه فیلمی باشد تلخ‌تر از سنتوری. بازیگر چنین نقشی هنوز ناشناخته است.

سرسبز

سینمای خوش‌اقبال

شاپور عظیمی

سینمای ژاپن در دیار ما همواره خوش اقبال بوده است. به شهادت جزوه‌ای در مورد سینمای ژاپن که پرویز دوایی ترجمه کرده بود، این سینما در جشنواره‌های سینمایی پیش از انقلاب خواستارانی داشت. تلویزیون نیز در دهه ۶۰ شماری از آثار سینمای ژاپن را به نمایش گذاشت و تماشاگرانش را با کارگردان‌های سرشناسی مانند کوروساوا آشنا کرد. بعدها کارگردان‌های دیگری از راه رسیدند که نامشان برای تماشاگر چندان آشنا نبود و گرنه آنها در سینمای جهان سرشناس بودند. ماساکی کوبایاشی با آن «کوایدان» ترسناکش، یاساجیرو ازو با «داستان توکیو» لطیف اما ناراحت کننده‌اش (چون ما را به یاد خودمان می‌انداخت) کنجی میزوگوشی با «سانشوی مباشر» که داستانی پر آب چشم بود.

در دوره‌های مختلف جشنواره فیلم فجر نیز آثار گوناگونی از سینمای ژاپن به نمایش درآمدند. بزرگداشت ازو با نمایش چند فیلم به زبان فصیح ژاپنی و بدون هیچ زیرنویسی همراه بود! و آثاری مهجور مانند «در اعماق» که آن را تا به آخر و بدون زیرنویس تماشا کردیم. به یاد فرانسوا تروفو و رفقایش که زبان نمی‌دانستند اما فیلم‌های آمریکایی را تا ریال آخر تماشا می‌کردند!

تماشای فیلم‌های خارجی در جشنواره فیلم فجر، در واقع حکم معارفه با آن آثار را داشت. تازه، بعد از جشنواره، کفش و کلاه می‌کردیم تا فیلم‌ها را پیدا کنیم. گاهی اگر اقبال بلندی داشتیم، ممکن بود مانند «صبح بخیر» ازو، یا «دستمال زرد» از یوجی یامادا آنها را ناگهان از تلویزیون ببینیم. در مقایسه با امروز که با یک کلیک هر فیلمی را که بخواهیم دانلود می‌شود و تماشایش می‌کنیم، در سه دهه گذشته ما فی‌الواقع شاخ غول را می‌شکستیم، چرا که مثلاً آثار میزوگوشی را که خیلی سخت پیدا می‌شدند، پیدا می‌کردیم و هر وقت «فیلمی» سراغ ما می‌آمد، می‌دانست در سامسونت شیک و پیک او حتماً باید چند تا فیلم ژاپنی وجود داشته باشد تا لبخند رضایت ما را ببیند. به هر حال سینمای ژاپن هرگز دست از سرمان برنداشت.