

نیویورک، هالیوود، رویای آمریکایی

تام لودی: اواخر دهه ۱۹۵۰ وقتی در نیویورک به دبیرستان می‌رفتم هنر و سینمای اروپا در آنجا بسیار مطرح بود. فیلم‌هایی چون هیروشیما عشق من، از نفس افتاده، ماجرا و مهر هفتم به آمریکا می‌رسید. با همین‌ها بود که به سینما علاقه‌مند شدم. از نیویورک به دانشگاه برکلی رفتم، یک گروه سینمایی راه انداختم که از جمله فعالیت‌هایش نمایش فیلم هم بود. و به این ترتیب می‌توانستم فیلم‌های بیشتری هم ببینم. بعدها در اواسط دهه ۶۰ به کار در سینمای مستند پرداختم، چون در برکلی و سن‌فرانسیسکو زندگی می‌کردم و در آن دوران فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی بسیاری در آنجا صورت می‌گرفت. سن‌فرانسیسکو دهه ۶۰ شاهد جنبش‌هایی بود، و اندی وار هول نیز در همین دوره فعالیت زیادی داشت. و من درگیر ساختن فیلم‌های مستند شدم، برای اروپایی‌ها و آسیایی‌ها در مورد وقایع آمریکا فیلم می‌ساختم. در دو فیلمی که اگنس واردا در سن‌فرانسیسکو ساخت دستیارش بودم و همچنین دستیار سوسو موهانی ژاپنی و فیلمسازان دیگری که برای تهیه گزارش‌هایی از فعالیت‌های اجتماعی به آمریکا می‌آمدند. یک سینمای هنری در برکلی کالیفرنیا تأسیس کردم و بعدها میان ۱۹۷۲ تا ۱۹۷۹ مدیر سینماتک جدیدی به نام «آرشیو فیلم پاسیفیک» در برکلی شدم. با کاپولا که در همین زمان یک شرکت فیلمسازی به نام «ژنوتروپ» در سن‌فرانسیسکو راه انداخته بود دوستی نزدیکی پیدا کردم. او از من خواست برایش کار کنم و من در ۱۹۷۹ به عنوان تهیه‌کننده با او همراه شدم.

جهانبگلو: در آن سینماتک چه نوع فیلم‌هایی نمایش می‌دادید؟



● تام لودی

۲۶۲

لودی: آرشیو فیلم پاسیفیک در دهه ۷۰ یکی از مهمترین مراکز نمایش و پخش فیلم آمریکا بود، چیزی مثل سینماتک فرانسه، و همه نوع فیلم نمایش می داد. حدود ۲۰ جلسه نمایش فیلمهای گوناگون - از فیلمهای ارمنی تا آفریقایی - داشتیم و سینماگران بسیاری هنگام نمایش آثارشان در آنجا حضور می یافتند.

جهانبگلو: فیلم ها را چگونه به دست می آوردید؟

لودی: از سینماتک های مختلف. گاهی هم از فیلمسازان یا تهیه کنندگان اجاره می کردیم. با آرشیوهای دیگر هم مبادله فیلم داشتیم. آن برنامه های نمایش هنوز هم ادامه دارد.

جهانبگلو: از تجربه همکاری با کاپولا بگوئید.

لودی: ما تقریباً ۱۴ سال است که همکاری داریم. رابطه مان خیلی خوب است. او به من فرصت می دهد طرح هایی را که دوست دارم به شرکت ارائه کنم. تا به حال در تهیه هفت یا هشت فیلم که در ژنوتروپ تهیه شده شرکت داشته ام.

جهانبگلو: در کدام فیلم های گذار با او همکاری کرده اید؟

لودی: با گذار در دهه ۶۰ آشنا شدم. در فیلمی به نام یک فیلم آمریکایی به او کمک کردم. در دهه ۷۰ همکاری نزدیک تری داشتیم و در ۱۹۸۰ ژنوتروپ به او پیشنهاد ساختن فیلمی بر اساس باگزی سیگل را داد که البته هرگز آن را نساخت. اما بعدها این ارتباط تا هنگام تهیه دو فیلم او - *Passion* و *Sauve Qui Peut La Vie* - که خودش هم در سرمایه گذاری آن شرکت کرد -

ادامه داشت. من بخش این فیلم‌ها را به عهده داشتم. بعد از آن یکی از تهیه‌کنندگان لیرشاه گذار بودم.

جهانبگلو: گذار و سینماگران دیگر فرانسوی در آمریکا پذیرفته شده‌اند؟

لودی: گذار برای دانشجویان سینمایی آمریکا خداست و برای فیلمسازان و گروهی از تماشاگران آمریکایی حکم قهرمان را دارد. آثار او تجاری نیستند، اما همه گذار و سینمای روشنفکرانه‌اش را می‌شناسند.

جهانبگلو: دلیل این موضوع را می‌دانید؟

لودی: گذار در دهه ۶۰ و ۷۰ طی دورانی سرشار از خلالت سالی دو یا سه فیلم می‌ساخت، و این سینماگران نسل جدید آمریکا مثل کاپولا، اسکورسیزی و جاناتان دمی بسیار برانگیزاننده بودند. این‌ها همگی در دهه ۶۰ جوانانی بودند که گذار قهرمانشان بود.

جهانبگلو: سینمای اروپا در آمریکا چه موقعیتی دارد؟ آیا در آنجا پذیرفته می‌شود؟

لودی: سینمای انگلیس بسیار موفق است، و جایزه آکادمی [اسکار] هر سال به چند فیلم انگلیسی هم در رشته‌های مختلف تعلق می‌گیرد. در آمریکا فیلم‌های هنری خوب زیاد به نمایش گذاشته می‌شود. اکنون که فرهنگ نوار ویدئویی فیلم‌های اروپایی معمول است، در هر ویدئوکلوب دورافتاده‌ای می‌شود ده فیلم از گذار پیدا کرد. البته من دوست دارم فیلم را در سینما ببینم ولی خوشحالم که مردم می‌توانند در ویدئوکلوب‌ها آثاری مثل فیلم‌های گذار را پیدا کنند.

جهانبگلو: فکر نمی‌کنید که ویدئو و تلویزیون صنعت سینما را تهدید می‌کنند؟

لودی: البته می‌دانم که تلویزیون و ویدئو خیلی قدرت گرفته‌اند، ولی از این‌که ویدئو بعضی فیلم‌ها را که نزدیک به نابودی بوده‌اند زنده نگه می‌دارد باید راضی بود. کپی گرفتن از نوار ویدئو بسیار آسان است. حالا می‌توان هر فیلمی از روسلینی را در ویدئو دید. اگر ویدئو نبود خیلی از این فیلم‌ها را موفق نمی‌شدیم ببینیم. و این واقعیتی است.

جهانبگلو: اما راست این است که نسلِ خوک‌زده به ویدئو کمتر به سینما می‌رود.

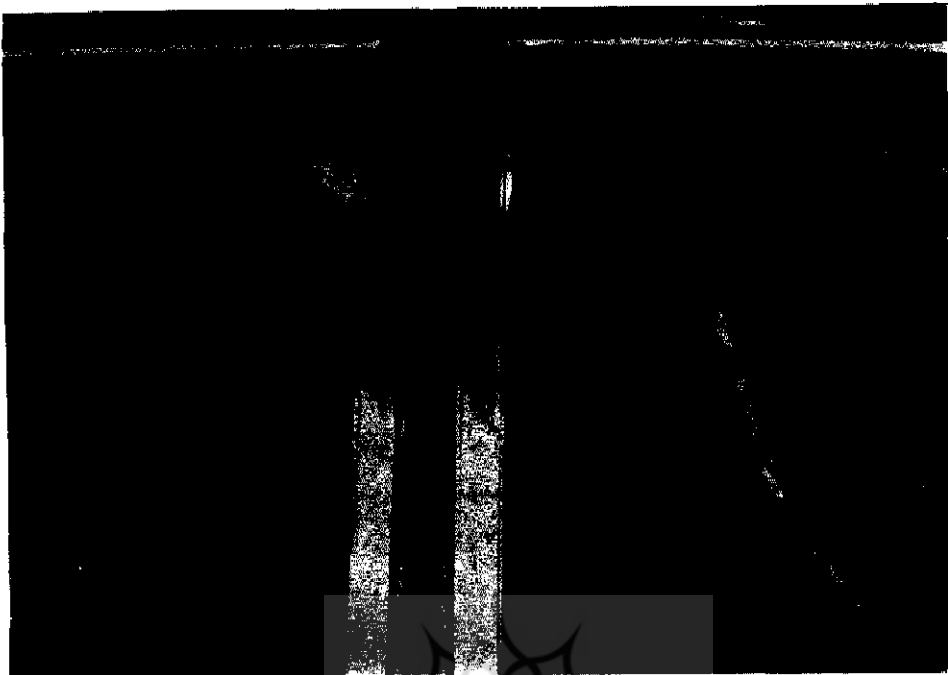
لودی: واقعیت دیگر هم این است که نسلی جدید با نرم‌افزار کامپیوتر رشد می‌کند و این حادثه‌ای است در سراسر جهان، و نه فقط در آمریکا.

جهانبگلو: شما کامپیوتر را با ویدئو مقایسه می‌کنید؟

لودی: بله. فکر می‌کنم کارهای بسیار خلاق‌تری به باری کامپیوتر انجام خواهد شد.

جهانبگلو: در مورد فیلمسازان مستقل در آمریکا چه فکر می‌کنید؟

لودی: بیشتر فیلمسازان مستقل آمریکایی دوست دارند فیلم‌هایشان از طریق شرکت‌های بزرگ آمریکایی پخش شود. برادران کوئن سینماگران مستقلی به شمار می‌آیند، اما تهیه‌کنندگانی مثل شرکت یونیورسال و فوکس قرن بیستم فیلم‌هایشان را تهیه می‌کنند. پس باید معنی واژه «مستقل» را مشخص کرد. این فیلم‌ها در شرکت‌های بزرگ ساخته شده‌اند، باید دید «مستقل» را به معنای اقتصادی آن می‌گیریم یا به معنی هنری‌اش.



● شب روی زمین، ساخته جیم جارموش

جهانبگلو: نظر خودتان چیست؟

لودی: من تعبیری نمی‌کنم. به نظر من فیلمسازان خوب بسیاری در آمریکا هستند. از نگاه من مارتین اسکورسیزی قدرتمندترین کارگردان آمریکایی است. نمی‌دانم شما او را مستقل به حساب می‌آورید یا کارگردانی استودیویی؟
جهانبگلو: از نظر من او کارگردان استودیویی است.

لودی: ولی اسکورسیزی در هالیوود زندگی نمی‌کند. او در نیویورک است، هیچ‌کس در شیوه فیلمسازی او دخالتی ندارد. هر چه دلش می‌خواهد می‌سازد و کاملاً آزاد است.

جهانبگلو: مسئله این است که آخرین ساخته سینماگر واقعاً مستقلی مثل جیم جارموش - شب روی زمین - تنها یک‌بار و در یک سینمای نیویورک اکران می‌شود.

لودی: به نظر من اسکورسیزی و کاپولا به اندازه جارموش مستقل هستند و هر چه می‌خواهند می‌سازند.

جهانبگلو: آیا تجاری بودن یا نبودن را می‌توان تفاوت میان کارگردان‌های مستقل و استودیویی دانست؟

لودی: خب سگس، دروغ‌ها و نوار ویدئوی سودربرگ از نظر تجاری خیلی موفق شد. عده‌ای آنرا مستقل می‌شمارند چون خارج از هالیوود ساخته شده، در حالی که سلطان کمدی که

اسکورسیزی آنرا با شرکت رابرت دنیرو و جری لوئیس ساخت در نظام استودیوها تهیه شد، اما از نظر تجاری ناموفق بود.

جهانبگلو: هیچگاه با سینمای جهان سوم تماس داشته‌اید؟
لودی: با سینمای ارمنستان، آفریقا، برزیل و کوبا آشنا هستم. شرکت ما با مدرسه سینمای آمریکایی در هاوانا همکاری نزدیک دارد. من با آنها کار کرده‌ام، و کاپولا روابط دوستانه‌ای با این مدرسه دارد.

جهانبگلو: سینمای ایران را دنبال می‌کنید؟
لودی: بله. از کیارستمی دو فیلم دیده‌ام. دونده را هم دوست داشتم.
جهانبگلو: برایتان غریب نبوده؟
لودی: نه، من از زمانی که گاو به نمایش درآمد با این سینما آشنایم. فیلم‌های عربی و آفریقای شمالی هم زیاد دیده‌ام.

جهانبگلو: تجربه‌تان در کن امسال به عنوان عضو هیأت داوران چگونه بود؟
لودی: این اولین بار نیست. در مسکو و برلین هم عضو گروه داوران بودم. تنها مشکل آن دیدن تعداد زیادی فیلم است که همه آنها خوب نیستند. من اینجا فیلم‌هایی را تحمل کرده‌ام که در شرایط دیگری تا آخر به تماشایشان نمی‌نشستم. ولی چهارپنج تایی فیلم خیلی خوب هم دیدم.
جهانبگلو: بهترین فیلم‌هایی که بین فیلم‌های مسابقه و خارج از مسابقه انتخاب می‌کنید کدام است؟

لودی: از فیلم مانوئل دالیورا و از فیلم ایوان و ابراهیم خوشم آمد، و از Snappers استیون فریزر. و فیلم محبوبم به دنبال پروانه‌ها اثر پوسلیانی بود. متأسفم که از جهان سوم فیلمی در کن امسال نبود.

جهانبگلو: ولی فیلم‌های چینی بودند.
لودی: خوب، من در سن فرانسیسکو زندگی می‌کنم که ۳۷ درصد جمعیت آن چینی هستند. چینی‌ها چنان به ما نزدیکند که آنها را از جهان متفاوتی به حساب نمی‌آوریم. در سن فرانسیسکو هشت سالن سینمای چینی هست. ما در رستوران چینی غذا می‌خوریم و دوستانمان چینی‌اند. پس وقتی یک فیلم چینی می‌بینیم برای من غریبه نیستند.

جهانبگلو: نمی‌دانم که این چقدر در اصل قضیه که فیلمی از چین به هر حال به سینمای جهان سوم تعلق دارد تغییری می‌دهد... فکر می‌کنید که برنده شدن این فیلم‌ها دلیل خاصی داشته؟ فیلم‌های آمریکایی خوبی هم حضور داشتند.

لودی: نمی‌دانم چه بگویم. البته سینمای آمریکا عظیم است و آمریکا بزرگترین تولیدکننده فیلم جهان - جدا از هند - به شمار می‌آید. سینمای آمریکا نیازی به کن ندارد و روی آن حساب نمی‌کند. کشورهای دیگر به کن اهمیت می‌دهند چون برایشان حکم پنجره را دارد، ولی سینمای آمریکا نیازی به کن ندارد تا برای خودش جایگاهی ایجاد کند.

جهانبگلو: ولی شما به عنوان مدیر سابق یک سینما تک و مدیر فعلی یک جشنواره آیا فکر می‌کنید سینمایی هست که با سینمای آمریکا رقابت کند.

لودی: تجربه من نشان می‌دهد که مردم جهان سوم فیلم‌های آمریکایی را دوست دارند، فقط روشنفکرانشان می‌گویند که این‌ها فیلم‌های بدی هستند. تجربه‌ای از زمان انقلاب فرهنگی چین دارم، یعنی وقتی همه چیز در چین منجمد شده بود. خانم مائو از سینما تک ما فیلم‌های گرتا گاربو را می‌خواست تا مخفیانه ببیند، چون همه آنها را دوست داشت. بنابراین فکر می‌کنم این که در جهان سوم می‌گویند فیلم‌های آمریکایی را دوست نداریم و فیلم‌های خیلی بدی هستند از سر نادانی است. مردم در جهان سوم عاشق این فیلم‌هايند. مردم اروپا هم سینمای آمریکا را دوست دارند، چون این احساس را به وجود می‌آورد که ما در جامعه‌ای هستیم که مهاجران به راحتی جای خود را پیدا می‌کنند، و این که طبقه کسی را محدود نمی‌کند. بسیاری از مردم جهان سوم از جوامع طبقاتی می‌آیند که در همان شرایطی می‌میرند که در آن به دنیا آمده‌اند. تصویری که سینمای آمریکا به وجود می‌آورد امکان جابجایی اجتماعی است و تصور دموکراسی.

جهانبگلو: به واقع همان «رو‌یای آمریکایی».

لودی: بله. برای بسیاری از مردم آمریکا رو‌یای آمریکایی حقیقت ندارد، اما سینمای آمریکا این تصور را به وجود می‌آورد. مهاجران زیادی با چنین آرزوهایی به آمریکا رفته‌اند.

جهانبگلو: البته در میان سینماگران نمونه‌های موفق همچون فرانک کاپرا و الیا کازان به یاد می‌آید.

لودی: بیشتر فیلمسازان آمریکایی مثل کاپولا و اسکورسیزی از یک پس‌زمینه فرهنگی ایتالیایی می‌آیند. کاپرا بسیار فقیر بود... بسیاری دیگر از مهاجران آلمانی و اتریشی موفق را هم می‌توان خیلی زود به خاطر آورد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

*
تام لودی Tom Ludy

عضو شورای برگزاری جشنواره سن فرانسیسکو، و از تهیه‌کنندگان عمده سینمای امروز آمریکاست. اهمیت اصلی کارش، پایه‌گذاری آرشیو فیلم دانشگاه برکلی به همراه جیم موریسون است، که به یکی از منابع مهم بخش فیلم‌های خاص در داخل و خارج از آمریکا تبدیل شد. آگاهی از شیوه نگاه یک حرفه‌ای هالیوود به سینمای مستقل اروپا و آمریکا، و نیز دفاع گاه تعصب‌آمیزی که از نظام استودیویی فیلمسازی در آمریکا می‌کند، دست کم فرصتی جذاب است برای یافتن چشم‌اندازی تخصصی‌تر از مناسبت‌های درونی این «مهم‌ترین» سینمای جهان.