

گفت‌وگو با کاترین هپبرن

مرگ یعنی آرامش، یعنی آسودگی



دارم. بعدها در طول بازیگری دریافتم هر چه دارو تلخ‌تر باشد شفایش هم بیش‌تر است. فکر می‌کنم پدر و مادرم در زندگی الگوهای خوبی برایم بودند.

آیا می‌توانم پیرسم گریه‌ی مادر تان را دیدید یا خیر؟

فقط یک‌بار. سال ۱۹۲۰ که برادرم پس از رفتن به یک نمایش تئاتری خودش را دار زد و مرد. برادر پدرم و پدر مادرم هم خودکشی کرده بودند. وقتی برای مراسم تدفین رفتیم مادرم زد زیر گریه. روزنامه نیویورک فرادیش تیتراژ ده: «خودکشی راژ آلود پسر یک جراح». آن‌جا تراژدی را برای اولین بار لمس کردم. دوازده سالم بود.

زنان کوچک (۱۹۳۳) اولین فیلم پر فروش شما بود. آیا چیزی از این فیلم به یاد دارید؟

برای این فیلم جایزه بهترین بازیگر جشنواره کن را گرفتم. آن‌جا اطلاع دادند اسکار بهترین بازیگر زن را برای فیلم شکوه صبحگاهی (۱۹۳۳) به من داده‌اند.

تنگرانی به آکادمی فرستادم و گفتم به این‌گونه جوایز در زمینه بازیگری اعتقاد ندارم. بچگی کردم، می‌دانید که هیچ‌یک از چهار اسکارم را خودم دریافت نکردم.

خودش می‌نشانند. یادم می‌آید در ردیف اول می‌نشستم و به سخنرانی‌های او گوش می‌دادم.

آیا فکر می‌کنید چنین تجربه‌ای روی شما تأثیری هم گذاشت؟

یاد گرفتم حرف بزنم و حرف دیگران را هم گوش کنم.

آیا مسئله زیبایی برای تان مهم بود؟

بچه که بودم صورت کک‌مکی و موهای سرخ‌ام آزارم می‌داد. پدرم می‌گفت: «ناراحت نباش، رنگ موی حضرت مسیح، الکساندر کبیر و لئوناردو داوینچی هم سرخ بوده و صورت اکثرشان هم کک‌مکی». به‌رحال دریند آرایش نبودم و بیش‌تر مثل پسرها لباس می‌پوشیدم و در رقابت‌های ورزشی آن‌ها شرکت می‌کردم. می‌توانم بگویم بیروزی در آن رقابت‌ها برابم مهم‌تر از هر چیزی بود.

چه چیزی را سر لوحه فعالیت‌های خود قرار دادید؟

پدرم می‌گفت: «دو نوع آدم وجود دارد، آدم اهل عمل و آدم اهل تفکر و اگر کسی ترکیبی از این دو نفر باشد موفق است». من به کار مستمر اعتقاد داشتم و

آدم‌های کلیدی زندگی شما چه کسانی بودند؟

پدر و مادرم. پدرم، پزشک بود، یک جراح و اجدادش به ارل بوتول اسکاتلندی که سومین شوهر مری، ملکه اسکاتلند بود، می‌رسیدند. شاید به همین دلیل علاقه داشتم نقش این شخصیت را بازی کنم و ایه کارگردانی جان فورد در مری اسکاتلند (۱۹۳۶) بازی هم کردم. اما الگوی اصلی زندگی‌ام مادرم بود، کاترین مارتا هورتن. او همیشه من و خواهرانم را به تحصیل تشویق می‌کرد. خودش اولین زنی بود که از «براین ماور کالج» دکتر گرفت. عاشق بحث‌های سیاسی بود و یکی از مبارزان اعاده حقوق زنان.

پدرتان مشکلی با دیدگاه‌های مادر تان نداشت؟

می‌دانست مادرم با آن روحیه و شروشور نمی‌تواند به نقش همسر و مادر قناعت کند. او مادرم را به حضور در سخنرانی‌ها و راه‌پیمایی‌ها تشویق می‌کرد، ولو آن‌که مادرم شش بچه داشت.

آیا خاطره‌ای هم از آن جلسات دارید؟

مادرم از چهار سالگی دست مرا می‌گرفت و کنار

تکه‌هایی از گفت‌وگوی جان کابل را که در سال ۱۹۷۹ انجام شده و در کتاب «آدم‌ها حرف خواهند زد» چاپ شده می‌خوانید. او با صراحت همیشگی‌اش حرف می‌زند و تصویر به‌جای گذاشته از فیلم‌هایش را تداعی می‌کند. این است حکایت زنی که برای شکستن تابوها آمده بود. ح. ص.



Photo: Bettmann

البته به این امر افتخار نمی‌کنم.

کم‌تر کسی به مری اسکاتلند (۱۹۳۶) که جان فورد آن را کارگردانی کرد اشاره می‌کند. نظر شما در مورد این فیلم چیست؟

نق‌همیدم چرا جان فورد مشتاق ساختن آن فیلم‌نامه‌بد بود. البته فیلم نسبتاً پرخرجی به شمار می‌رفت. سعی کردم همه صحنه‌ها را خودم بازی کنم که برخی از آن‌ها بسیار دشوار بود. مثل پریدن روی اسب بالباسی بسیار سنگین.

جان فورد چگونه مردی بود؟

یک ایرلندی مردسالار. به من می‌گفت: «... شاید اگر خفه شوی و کم‌تر حرف بزنی بتوانی شوهر خوبی پیدا کنی». آن روزها می‌گفت می‌خواهد از همسرش جدا شود.

داستان فیلا دلفیا (۱۹۴۱) ساخته جرج کیوکر از فیلم‌های بسیار موفق شماست. چگونه حقوق نمایش‌نامه را برای برگردان سینمایی آن خریدید؟

به ملاقات فیلیپ بری رفتم و با بیست و پنج هزار دلار حقوق نمایش‌نامه را خریدم. سپس ده تا دوازده درصد در سود فیلم با کمپانی مترو شریک شدم به شرط آن‌که کارگردان و بازیگرها را خودم انتخاب کنم. دو بازیگر مرد نمایش‌نامه ون هفلین و جوزف کاتن بودند، اما من کری گران و جیمز استیوارت را برگزیدم. هفلین می‌گفت به او خیانت کرده‌ام که البته راست می‌گفت.

آیا ممکن است در مورد اسپنسر تریسی حرف بزنید؟ همه می‌گویند شما و او یکی از مهم‌ترین زوج‌های تاریخ سینما هستید.

پیش از هم‌بازی شدن با او عاشق فیلم کاپیتان بی‌باک (۱۹۳۷) با بازیگری او بودم. این فیلم را باها دیده‌ام و هیچ‌بار نتوانستم جلوی اشکم را در جریان تماشایش بگیرم. با او اولین بار در زن سال (۱۹۴۱) هم‌بازی شدم. مایه اصلی فیلم چیزی بود از نوع «رام کردن زن سرکش». نقش خود را تا حدی از شخصیت دورونی پارکر زن معروف روزنامه‌نویس اگر فتم. پایان فیلم بسیار مزه‌زعه بود، این‌که پس از همه آن بالا و پایین‌ها نمی‌توانم برای شوهرم صبحانه درست کنم. سعی کردم ولی نتوانستم آن را تغییر دهم.

آیا تریسی برای شما زوج پیری نبود؟

ببینید او هفت سال از من بزرگ‌تر بود، فقط هفت سال. اما در همان چهل سالگی اش هم چندان سالم به‌شمار نمی‌رفت و کبد و کلیه‌اش را داغان کرده بود.

نظرتان در مورد هامفری بوگارت و افریکن کوین (۱۹۵۱) چیست؟

اول از بوگارت خوشم نیامد. تا مرادید گفت: «چه قدر لاغر و مردنی هستی» ولی بعد رابطه‌مان خوب شد. از آفریقا تفر داشت و من عاشق آفریقا شده بودم.

آیا کار کردن با جان هیوستن آسان بود؟

محشر بود. فکر می‌کرد نقش خودم را بیش از حد جدی بازی می‌کنم. قرار شده بود حالت‌های التور زوزولت اهمیت تودور زوزولت رئیس جمهور آمریکا را در جاهایی که باید بلند از سر بزازان زخمی جنگ استقبال می‌کرد، الگوی خود قرار دهم!

آیا در طول دوران بازیگری‌تان آسیبی هم

به شما وارد شد؟

در خاطره تابستان (۱۹۵۵) صحنه‌ای بود که پس از عکس گرفتن از مغازه عتیقه فروشی برمی‌گشتم و درون کانال آب پشت سرم می‌افتادم. آب کانال بسیار کثیف بود، سرشار از کثافت آب فاضلاب. اما قبول کردم درون آب بیفتم و چشمانم را هم باز کنم. بیمار شدم و هنوز هم برخی از بیماری‌هایم را دنبال می‌کنم. گاهی چشمانم می‌سوزد و وقتی می‌پرسند «چرا گریه می‌کنی؟» با حالت رازآلودی می‌گویم «کانالی در ویز».

آیا با بازیگری هم طی جریان کار درگیری داشته‌اید؟

پیتر اوتول در یکی دو جلسه اول فیلم برداری شیر در زمستان (۱۹۶۸) دیر سر صحنه آمد. روز سوم بسیار جدی به او گفتم: «قای اوتول همه ما حرف‌های هستیم بهتر است فردا صبح اول وقت آماده کار باشید.» و همه چیز روبه‌راه شد.

شما بازیگر عصر استودیوها بودید، آیا از کار کردن در آن نظام لذت می‌بردید؟

بله بسیار زیاد. هر روز از ۹ صبح تا شش بعدازظهر سر صحنه بودیم و کار می‌کردیم. البته زمان کار بازیگران زن بیش‌تر بود، چرا که از ساعت ۶:۳۰ صبح زیر دست گریه‌ورها و آرایشگرها می‌رفتند. اما من ساعت ۸:۳۰ می‌رفتم و در عرض چند دقیقه حاضر می‌شدم. به‌رحال هرگز مثل اکثر بازیگران زن خودم را به دست گریه‌ورها و آرایشگرها نسپردم.

منظورتان این است اساساً نیازی به چهره‌پردازی نداشتید؟

بگذارید بگویم از آن خوش شانس‌هایی بودم که دوربین دوستم داشت. می‌گفتند فتوژنیک هستی. شاید برای همین جلوی دوربین همیشه راحت بودم و دوست داشتنی‌امی خنددم! اما خوب زمان آدم را پیر و زشت می‌کند، و حالا من هم پیر و زشت شده‌ام. مسئله اصلی مسئله نور روی چهره بازیگر است، و آن روزها خیلی زود نور مناسب برای چهره‌ام را پیدا می‌کردند.

برای این مورد چه قدر کار می‌کردید، شما مجبور بودید...

... من به هیچ کاری مجبور نبودم، به‌هیچ وجه. ولی ارنی باکارا و دستیارانش در زمینه تنظیم و هدایت نور فوق‌العاده بودند.

آیا در زمینه نورپردازی هم چیزی آموختید؟ یا این‌که در زمینه‌های مشابه چه باید انجام داد؟

خیر، فکر می‌کردم ورود به چنین زمینه‌هایی برای بازیگر خطرناک است. این‌که بدانید چگونه در برابر نور قرار بگیرید یا نگیرید. و البته حالا فکر می‌کنم اصراًم برای عدم ورود به این زمینه‌ها چندان اساسی نداشته. اما هنوز به این امر اعتقاد دارم اگر فکر کنید برابر دوربین زیبا یا زشت به‌نظر می‌رسید یا نمی‌رسید، مسیر خطایی را پیموده‌اید.

به‌نظر نمی‌رسد اهل به‌روز لباس پوشیدن باشید.

همیشه لباس‌های معمولاً از مد افتاده خودم را پوشیدم تا از در دسر به‌روز پوشیدن نجات پیدا کنم.

کارگردان مورد علاقه‌تان چه کسی بود؟

جرج کیوکر کارگردان بسیار دریدادی بود و اجازه می‌داد بازیگران هم، نام و برچسب خود را عرضه کنند. وقتی به فیلم‌های او نگاه می‌کنید عنوان «فیلمی از کیوکر» نوری ذوق‌نمی‌زند، او می‌خواست هر کس اعتبار کار خودش را حفظ کند.

ویژگی برجسته او را در فیلم‌های مشترک‌تان چه یافتید؟

او به شخصیت‌ها بیش از هر چیزی اهمیت می‌داد. همه چیز تغییر می‌کند، مثلاً شکل و شمایل حوادث، ولی آن‌چه همیشگی است شخصیت‌ها هستند. برای جرج آدم‌ها مهم بودند. فرم‌ها دگرگون می‌شوند اما ویژگی‌های انسانی مثل عشق، خشم و حسادت باقی می‌مانند، و جرج استاد در آوردن این خصایص انسانی بود. حالا به ندرت فیلم‌سازی مثل او می‌یابیم، همه خود را به صحنه‌های جنسی بند می‌کنند که به‌نظرم ملال‌آور است. آن‌چه در روابط آدم‌ها اهمیت دارد رمانتی‌سزم رابطه آن‌ها است. نه نمایش جزئیات کشش‌های جنسی، جادوی روابط در رمانتی‌سزم نهفته، نه در پرده‌دری. می‌دانم مثل پیرزن‌ها حرف می‌زنم، اما دقت کنید چه می‌گویم. امروز با نمایش صحنه‌های جنسی همان کشش‌ها را هم نشان نمی‌دهند.

ممکن است توضیح پیش‌تری بدهید؟

در زندگی با چه چیزهایی روبه‌رو هستیم؟ مثلاً فداکاری یک زن برای یک مرد یا برعکس. این امر لزوماً جنبه بیرونی ندارد و عمدتاً فرون آدم‌ها جاری است. نکته مهم این است که کیفیت درونی این رابطه دست یابیم. نمایش فداکاری به صورت مثلاً پول دادن یا به زبان آوردن علاقه بسیار ملال‌آور است. ظرافت اصلی رسیدن به جادوی کشش درونی انسان‌هاست، من در بیمارستان‌ها بزرگ شدم، پدرم جراحی می‌کرد و من هم اطرافش بودم. معمولاً بیماران پیری داشت و می‌گفت هر کدام از آن‌ها در آستانه مرگ چیزی را به دیگران منتقل می‌کنند، یک احساس، یک جمله، یک نام، یک نشانه، و به همین دلیل نمی‌میرند و جایی در اطراف ما حضور دارند. فیلم‌هایی هم موفق بوده‌اند که به چنین قلمروهایی وارد شده‌اند، یعنی نمایشگر احساس آدم‌ها. تلقی آن‌ها و رابطه درونی‌شان بوده‌اند. نمایش روابط جنسی نیاز به هنر چندانی ندارد.

فقط به‌کار ازدواج کردید و پس از جدایی، تنهایی را ترجیح دادید، چرا؟

می‌توانم بگویم ترکیب عشق، افکار، کار و اطاعت کردن از زوج مقابل را ترکیب غیر عملی یافتم.

آیا فکر می‌کنید حاصل زندگی حرفه‌ای‌تان ارزش این تنهایی را داشت؟

باید با همه آن فرصت‌هایی که داشتم بهتر می‌بودم و جلوتر می‌رفتم. اگر چنین بود کارنامه فوق‌العاده‌ای داشتم. هیچ‌گاه در این زمینه قانع نبودم. می‌دانید «ملال» یعنی این‌که شروع کنید به گندیدن.

دل مشغولی مرگ را نداشتید؟ منظورم این است که از مرگ نمی‌ترسید؟

از مرگ بترسم؟ به‌هیچ وجه. مرگ یعنی آرامش نهایی، یعنی آسودگی. ▶