



کارگردان‌ها را تحسین می‌کنم

باشد این است که خیلی بی تأکید بازی می‌کنید. بله، اما گاهی به نظرم این بی تأکید بودن زیاد است. کارگردان‌ها باید هلم بدهند به سمت اغراق. خودم هیچ وقت این کار را شروع نمی‌کنم. بیش تر وقت‌ها باید مرا به سمت تأکید هدایت کنند، نه همیشه، ولی خیلی وقت‌ها.

در انزجار نقش این آدم تنها را بازی کرده‌اید. آیا تجربه بازی کردن در لندن بگونه تجربه حس تنهایی بود؟

ابداً. اصلاً حس تنهایی نمی‌کردم چون این دومین فیلم پولانسکی بود. او و فیلم نامه‌نویس اش ژرار براش آمدند و سه تایی با هم کلی حرف زدیم. اوقات زیادی را با هم گذراندیم، حتی بعد از فیلم برداری. فیلم در انگلستان گرفته شد، اما ما یک تیم فرانسوی بودیم. حتی رومن که لهستانی بود خیلی خوب فرانسه حرف می‌زد. اصلاً احساس تنهایی نکردم.

توی این فیلم نقش یک آدم مضطرب را بازی کردید. آیا عمیقاً درگیر نقش شدید؟

گاهی حس می‌کنم بازی در نقش‌های ساده و بی تأکید مثل فیلم‌های آندره تشینه خیلی سخت‌تر است. گاهی آخر فیلم برداری خیلی غمگین می‌شوم چون این‌ها شخصیت‌هایی ظریف اما بدیع هستند و ترک کردنشان خیلی سخت است. اما در فیلم‌هایی مثل انزجار یا موزیکال‌ها، وقتی داری نقشی را بازی می‌کنی که از خودت خیلی دور است، صبح می‌آیم سر کار با نقش درگیر می‌شوم و همیشه شب راضی‌ام که دارم از نقش جدا می‌شوم و برمی‌گردم سر زندگی خودم. نه، این قدرها با نقش درگیر نمی‌شوم. همین که روزها با شخصیت سروکله بزنم به اندازه کافی سخت هست. تمام مدت هم که بازی نمی‌کنی. خیلی وقت‌ها باید منتظر آماده شدن صحنه باشی، اما تمام روز باید نقش را در درون خودت حفظ کنی.

پس از این بازیگران متدی که عمیقاً وارد نقش می‌شوند و با آن هم ذات‌پنداری می‌کنند نیستید. البته واقعاً درگیر نقش می‌شوم. اما بازیگر سینما بودن از بازیگر مثلاً تئاتر بودن خیلی سخت‌تر است. باید بعد از مدت‌ها انتظار، درگیر نقش بشوی و این انرژی و تمرکز زیادی می‌طلبد. بنابراین درگیر نقش می‌شوم، اما تا تمام شد باید از آن جدا شوم. تازه باید وقتی فیلم برداری شروع می‌شود در لحظه درست حس ات باشی. گاهی اگر صحنه پیچیده‌ای باشد، باید سر جای ت بایستی تا تکسین‌ها کارشان را انجام بدهند، و بعد باید همان جایی بایستی که باید، درست همان نقطه. توی سینما زیاد فرصت تمرین نیست. مدت زمانی که آدم سر صحنه است در مقایسه با مدت زمانی که سر فیلم برداری است به طرز خنده‌داری کوتاه است. آیا این که مجبورید این همه سر صحنه منتظر بمانید حوصله‌تان را سر می‌برد؟

نه. اذیت می‌شوم، عصبی می‌شوم. اما نه، حوصله‌ام سر نمی‌رود. جالب این است که آدم‌هایی که سر صحنه به دیدن می‌آیند - و از این قضیه اصلاً خوشم نمی‌آید - می‌گویند جا خورده‌اند چون سر صحنه آدم دیگری هستم. نمی‌توانم باهاشان ارتباط برقرار کنم. نمی‌توانم باهاشان حرف بزنم و در نتیجه حس می‌کنند آدم دیگری هستم.

آن‌ها را خواندم به این نتیجه رسیدم که این من نیستم. مصاحبه‌ها را اکس دیگری نوشته - روزنامه‌نگارها هستند که تصمیم می‌گیرند چه حرف‌هایی را نگه دارند و چه حرف‌هایی را حذف کنند. بنابراین صدای خودم، و هیچ چیز دیگری را از خودم به جانیوردم. بنابراین به ناشرم گفتم سال‌ها پیش خاطراتی به شکل پراکنده نوشته‌ام و او تقاضا کرد که آن را بخواند چون واقعاً دلش می‌خواست با هم کار کنیم. دنبالش گشتم و او گفت که این می‌تواند یک کتاب باشد. برابم غافلگیر کننده بود. چون برابم خیلی سخت است که در مقام یک بازیگر حرف بزنم، اما این کتاب صدای مرا هنگام کار کردن در خودش دارد.

بازمزه است که سؤال بعدی من این است: آیا در بازیگری قوت و فن پنهانی دارید؟ من طی سال‌ها با بازیگران مختلفی مصاحبه کرده‌ام و برای بازیگران حرف زدن از این که چه کار می‌کنند خیلی سخت است. چون کارشان شهودی است. اولین کلیبی که نشان دادیم به فیلم انزجار پولانسکی مربوط بود که این جا در لندن فیلم برداری شده و درباره کسی است که خیلی تنهاست.

بله، یادم است وقتی فیلم نامه را خواندم، فکر کردم اگر فقط دیالوگ‌ها را در فیلم نامه می‌نوشتند فیلم نامه بسیار لاغری می‌شد چون خیلی خیلی دیالوگ کم دارد.

اما بازی تان در این صحنه‌هایی که دیدیم خیلی بی تأکید است. و فکر کنم اگر رازی در بازی تان

جف اندرو؛ از به کاربردن واژه شمایل برای توصیف آدم‌ها بیزارم، اما اکنون داریم از یک شمایل صحبت می‌کنیم، چرا که از چهره خانم دونو برای ساختن تصویر ماریان (نماد ملی فرانسه از آزادی و منطق) در انقلاب فرانسه استفاده شده. او یکی از شمایل‌های سینمای دنیاست و بازیگر بزرگی هم هست. پیش از این که ایشان را به سن دعوت کنیم، برای تان چند کلیپ نشان می‌دهیم. با فیلم انزجار رومن پولانسکی شروع می‌کنیم و بعد زیبایی روز بونوئل، بعد جایی غریب برای ملاقات ساخته فرانسواز دوپیرون و فصل محبوب من ساخته آندره تشینه. و بعد خانم دونو به صحنه می‌آیند. (پس از نمایش کلیپ‌ها و تشویق حضار.)

به نظرم می‌شود این تشویق را گرم توصیف کرد. ممنونم آمدید. این گفت‌وگو مصادف است با چاپ کتاب خاطرات تان که چند فیلم اخیر تان را هم شامل می‌شود اما به زمان ترستی‌نا برمی‌گردد. مانده‌ام که چرا حالا آن را چاپ کرده‌اید؟

راستش این خاطرات خیلی شخصی بود و شامل فکرهایی بود که وقتی از پاریس دور بودم به سرم می‌زد. این کتاب همنشین من بود - این چیزها را توی هتل‌ها می‌نوشتم، موقعی که دور از خانه زندگی می‌کردم. اصلاً قصد چاپش را نداشتم. اما این فرصت دست داد که مصاحبه‌هایم را چاپ کنم و به نظرم این ایده جالب آمد. این کار را کردم چون می‌دانم هرگز انوبیوگرافی نخواهم نوشت. اما وقتی

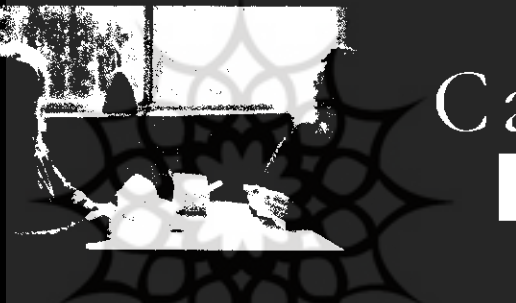


■ ترجمه نگار ستوده



کاترین دونو شاید در میان بازیگران بزرگ اروپایی دههٔ نصصت یک استثنا باشد: بازیگری که از اوان جوانی تا حالا (بیش از شصت سالگی) بی وقفه در صحنه بوده و با کارگردان‌های شاخصی چون بونونل، تروفو، فون تری به و غیره کار کرده. او را می‌توان یکی از پنج بازیگر زن مهم نیمهٔ دوم قرن به حساب آورد.

نشریهٔ کاردین در سپتامبر ۲۰۰۵ گفت‌وگویی مفصل با او چاپ کرده که جف اندرو در حضور تماشاگران انجام داده و برخی حضار نیز به صورت شفاهی سؤال‌هاشان را مطرح کرده‌اند. (این‌ها را با «سؤال» مشخص کرده‌ایم). این گفت‌وگوی خواندنی را از نظر تان می‌گذرانیم.



Catherine Deneuve

نمی‌توانستی راحت بروی سمت در و آن را باز کنی؛ نه، باید در لحظهٔ خاصی این کار را می‌کردی.

سر دختران راشفورت برای اولین بار با خواهرتان هم‌بازی شدید. پس این فیلم باید فیلم خاصی بوده باشد.

بله، خیلی هم سخت بود چون پروژهٔ بزرگی بود. برای یک فیلم فرانسوی خیلی پرخرج بود. بازیگران آمریکایی مثل

برای تغییر زندگی‌ام مهم بود. او باعث شد به سینما طور دیگری نگاه کنم.

چترهای شربورگ و دختران راشفورت فیلم‌های محبوب من هستند. چترها فیلم عجیبی ست. وقتی به تان پیشنهاد شد فکر نکردید چرا باید این فیلم عجیب را بازی کنید؟ فکر می‌کردید موفق از آب دربیاید؟

نه. همیشه در مورد این جور چیزها کنجکاو بوده‌ام و انتخاب‌هایم براساس این بوده که چه فیلمی تازه و جذاب است. برایم جذاب بود چون خاص بود.

قصهٔ پریان بودن‌اش جالب بود یا موزیکال بودن‌اش؟

وقتی به دیدن کارگردان رفتم هنوز موسیقی تمام نشده بود. مرا دعوت کرد به مهمانی افتتاحیهٔ فیلم لولا. مرا در فیلم مل فرز دیده بود که دومین فیلم من بود. خیلی طول کشید که چترها را کار کنیم چون حامله شدم و چترها را بلافاصله بعد از زایمان کار کردم. قبل از فیلم‌برداری تجربهٔ عجیبی داشتم. میشل لگران موسیقی را نوشته بود و همه‌مان باید روی موسیقی بازی می‌کردیم. می‌دانستم موسیقی خیلی تکان‌دهنده است اما نمی‌دانستم فیلم چی از آب در می‌آید. می‌دانستم غیر معمول و عاطفی ست. تمام مدت باید حواس‌مان به ساعت بود که زمان‌بندی دقیق باشد. کارگردان باید حساب می‌کرد که هر کنشی چه قدر طول می‌کشد و بعد صحنه را می‌چید. چیز عجیبی ست چون

به‌شان می‌گویم بله، خیلی خوشحالم می‌شوم که بعد از کار ببینم‌شان. خیلی‌ها می‌پرسند چه طور می‌توانم این همه مدت سر صحنه منتظر بمانم؟ حوصله‌ام سر نمی‌رود؟ توضیح می‌دهم که برای بازیگر، منتظر ماندن مثل انتظار آدم‌هایی نیست که می‌خواهند کارگردان را ببینند. در این مدت انتظار، حتی اگر به چیز دیگری هم فکر کنم باز توی فیلم زندگی می‌کنم. اما اغلب در طی روز خسته می‌شوم و خوشبختم که خیلی زود خوابم می‌برد. حتی با لباس و کلاه گیس هم می‌توانم ده‌پانزده دقیقه‌ای بخوابم.

ظاهراً هیچ وقت اشتیاق و حشمتاکی برای بازیگر شدن نداشته‌اید. انگار تصادفی بوده که دنباله‌روی خواهرتان شده‌اید.

بله. دقیقاً. این فرصت را پیدا کردم که در تعطیلات تابستانی مدرسه همراه خواهرم فیلم بازی کنم و قبول کردم. چون کنجکاو بودم ببینم چه طور این کار را می‌کنند. حتی بعد از یک‌بار بازی کردن دربارهٔ بازیگر شدن مطمئن نبودم. اما بعد فیلم دیگری پیشنهاد شد و والدینم باید تصمیم می‌گرفتند که درس را به‌خاطر این کار ول کنم یا نه. مادرم زیاد راضی نبود اما پدرم گفت: «اگر خودش دوست دارد چرا نه؟» بنابراین ادامه دادم. اما تا وقتی با ژاک دمی آشنا نشده بودم هنوز مطمئن نبودم.

چترهای شربورگ واقعاً کارنامهٔ حرفه‌ای تان را عوض کرد.

اما با این که آن فیلم متفاوت بود، آشنایی با خوددمی بود که

تروفو عاشق بازیگرها بود. خیلی کمیاب است ببینی کارگردان همان قدر که شخصیتی را که نوشته دوست دارد. خود بازیگر را هم دوست دارد.

جین کلی در آن بازی می‌کردند. خیلی سخت بود چون در تابستان کار می‌کردیم و این برای رقصنده‌ها خیلی سخت بود. مثل چترها نبود که تمام مدت موسیقی و آواز باشد، اما پروژهٔ غریبی بود.

انرژی و زندگی زیادی در آن هست. انگار به خودتان هم خیلی خوش گذشته.

خب، تمام مدت هم به‌مان خوش نگذشت. فقط این حس را منتقل می‌کردیم. وقتی کفش پاشنه‌بلند و کلاه گیس داری و هوا چهل درجهٔ سانتی‌گراد است، در آوردن این حس زیاد هم آسان نیست. ژاک دمی هم ازمان خیلی توقع

توضیح بدهد. همیشه فکر کرده‌ام که از یک موقعی از بازیگران خوشش می‌آمده. به نظرم ایده فیلم و نوشتن فیلم‌نامه برایش جالب بوده. اما این حس را داشتم که کارگردانی را زیاد دوست نداشت. باید با بازیگران سروکله می‌زد و ترجیح می‌داد راحت و بی‌دردسر باشند. با بازیگران خیلی کم حرف می‌زد. اما برای گرفتن صحنه‌ها هم راه‌های فراوانی نبود. نمی‌توانستی با فیلم‌نامه زیاد سروکله بزنی - خیلی دقیق بود.

در کتاب تان نوشته‌اید که یک بار به تان گفته «روان‌شناسی را رها کن».

اوه بله، صحنه‌ای از ترستی‌نا بود که می‌رفتم داخل بالکن و پسر از طبقه پایین نگاهم می‌کرد. می‌دانست پام مصنوعی ست و می‌دیدیم که پام را می‌انداختم روی رخت‌خواب. بونونل با دوربین طبقه پایین بود و قبل از فیلم‌برداری به‌ام گفت: «بی خیال روان‌شناسی». حس طنز خیلی زیادی داشت. اما سر ترستی‌نا بیش‌تر از زیبایی روز با هم کنار آمدیم. سر زیبایی روز ما از هم خیلی دور بودیم و برای من خیلی سخت بود.

سر ترستی‌نا برای این آسان‌تر بود که او را بیش‌تر درک می‌کردید؟

راستش روحیه‌اش فرق کرد و به نظرم می‌دانم چرا. این اولین باری بود که بعد از ویریدیا نا به اسپانیا می‌رفت. این کتابی بود که همیشه دلش می‌خواست فیلمش کند و خیلی خوشحال بود که می‌رود اسپانیا. خیلی گشاده‌رو تر شده بود. حتی می‌آمد خانه ما با هم غذا می‌خوردیم، که رویه‌ای استثنایی بود. حس می‌کردم وقتی اسپانیایی‌ها دوروبرش هستند خیلی روحیه‌اش فرق می‌کند. همه چیز خیلی خوب پیش رفت. ترستی‌نا از فیلم‌های محبوب من است. یکی دیگر از کارگردان‌های بزرگی که باهاش کار کردید فرانسوا تروفو بود، هم پری می‌سی‌سی‌پی و هم آخرین مترو. و او هم از کارگردان‌های محبوب تان بوده.

خب بله. تروفو عاشق بازیگرها بود. همه بازیگران زنی که می‌شناختم دوست داشتند با او کار کنند. خیلی کمیاب است بیینی کارگردان همان قدر که شخصیتی را که نوشته دوست دارد، خود بازیگر را هم دوست دارد. اما پری می‌سی‌سی‌پی تجربه خاصی بود چون تصمیم گرفت فیلم‌نامه را بنویسد اما دیالوگ را ننویسد. هر روز فقط دیالوگ‌هایی دست‌مان بود که شب قبل نوشته بود. البته از خودش توقع زیادی داشت چون درست بعد از فیلم‌برداری باید می‌نشست صحنه بعدی را می‌نوشت. تصمیمش این بود که فیلم را صحنه به صحنه بنویسد و همان را بسازد، که خیلی نادر است. برای بازیگران هم خیلی سخت بود چون فرصت فکر کردن یا دوباره نویسی یا تغییر صحنه را نداشت. فیلم‌برداری سخت و طولانی ولی جالبی بود.

در آن فیلم مقابل پلموند بازی کردید. مقابل خیلی بازیگرها بازی کرده‌اید؛ ژرار دوپاردیو، داتیل اوتوی، میشل پیکولی، مارچلو ماسترویانی، فیلیپ نواره، ایو مونتان، ژان لویی تریستیان. حتی برت رینولدز.

از او خیلی خوشم آمد. مرد فوق‌العاده‌ای ست. خیلی با مزه است.



نکته همین است - آدم همیشه انتظار داشت که او دقیق و باسواس باشد، و به خاطر ناشنوائی‌اش آدم دشواری باشد.

نه، خب، به نظرم برای او خیلی سخت بود که با ناشنوائی‌اش کنار بیاید. بعضی از آدم‌ها می‌گویند اصلاً ناشنوا نبوده، اما من فکر می‌کنم وقتی خوب نمی‌شنوی و خسته می‌شوی، همه چیز سخت می‌شود. زبان فرانسه زبان او نبود، بنابراین سر زیبایی روز، برایش خیلی سخت بود که خواسته‌اش را

داشت، به خصوص از رقصنده‌ها. ما بازیگران بیش‌تر در امان بودیم. اما او به همه سخت می‌گرفت. اگر درست نمی‌دانست چه می‌خواهد، صحنه را مدام تکرار می‌کرد. اما انرژی زیادی داشت و به همه انرژی می‌داد. هم سخت می‌گرفت و هم به آدم چیز یاد می‌داد.

می‌رویم سراغ لوئیس بونونل، که همیشه این حس را ایجاد می‌کند که...

او هیچ چیز نمی‌خواست، خطرش این بود.

غیر از (شاید) ماسترویان، بازیگر محبوبی داشتید؟

خب، راستش عاشق اینم که باربرت دنیرو یا آل پاچینو هم بازی شوم. فکر می‌کنم بازیگران فوق‌العاده‌ای‌اند. حتی حالا که می‌گویند دنیرو زیادی پرکار است، هنوز بازی‌اش را دوست دارم، و از آل پاچینو و شون پن هم خیلی خوشم می‌آید. شون پن از بازیگران محبوبم است.

همه آمریکایی‌ها.

بله، همه آمریکایی‌ها. اما اگر از من بخواهند مقابل جود لاولو بازی کنم نمی‌گویم نه. بازیگران انگلیسی را هم خیلی دوست دارم.

در اواخر دهه هشتاد با هاتان مصاحبه کردم و به تان گفتم می‌توانستید نقش یک زن موویر خونسرد را برای هیچکاک بازی کنید. و گفتید در اواخر عمرش کم مانده بوده برایش بازی کنید. و در این کتاب تان کشف کردم که در سال ۱۹۶۸ با هاش ملاقات کرده‌اید و با هاش ناهار خورده‌اید.

فکر می‌کنم بعدتر بود، چون تروفو هم بود و پری می‌سی‌سی‌بی را کار کرده بودیم. یک فیلم نامه دستم بود. می‌خواست یک داستان جاسوسی در اروپا کار کند. و بعد تصادف کرد و پروژه به هم خورد. اما خیلی دوست داشتم با هاش کار کنم. فیلمی که دوست داشتم بازی کنم هارنی بود.

با تمام احترامی که برای تی‌بی هدرن قائلم، شما را در آن فیلم ترجیح می‌دادم.

نه، اما این نقش را خیلی دوست دارم.

به نظر هم هیچکاک چیزی داشت که در فیلمسازی خیلی پارزش است. خیلی از فیلمسازانی که با هاشان کار کرده‌اید آدم‌های بزرگی بوده‌اند، چه پولانسکی چه بونوئل.

راستش بونوئل زیاده‌طلب نبود. بایستی خیلی مواظب می‌بودی که کثرت بد از آب در نیاید. هدایت نمی‌کرد. دوست نداشت برداشت‌های زیادی بگیرد. اما بعد از زنیای روز دیگر این را می‌دانستم. می‌دیدم کی حوصله‌اش سر می‌رود یا عصبی می‌شود یا اذیت می‌شود. بازیگران باید کارشان را می‌کردند، همین.

اما بقیه بایستی خیلی...

پولانسکی خیلی دقیق بود، به نظر من هنوز هم دقیق است. من هم همین طور فکر می‌کنم. الیور تویتست را آدمی دقیق کار کرده، خیلی‌ها هم هستند که به بازیگرشان آزادی می‌دهند. مثلاً راتول رویز.

بله، او عاشق این است که صحنه‌های طولانی بگیرد و دور بازیگران بچرخد. برای بازیگران خیلی کار کردن با این جور کارگردان‌ها جالب است.

آیا مدل خاصی را ترجیح می‌دهید؟ مثلاً بداهه‌کار کردن یا...

خب، بداهه‌کاران بار بار لارس فون تریه‌ی به تجربه کردم. سر رقصنده در تاریکی فقط چند جلسه تمرین کردم تا ببیند می‌توانیم کار کنیم یا نه. او لاش صحنه‌ها را آن‌طور که نوشته شده بود کار می‌کردیم، اما بعد از آن می‌خواست صحنه را دوباره بازی کنیم و دیالوگ‌ها را بگذاریم کنار. از چیزی که خوشم نمی‌آید کلوزآپ است، مگر این که بازیگر مقابل من هم همراه باشد. باید حضورش را حس کنم. اگر حضور

دوربین را بیش تر از بازیگر مقابل حس کنم خیلی سخت است. دوست دارم صحنه‌های طولانی و پیچیده را کار کنم. دوست دارم حس کنم که همه‌مان با هم کار می‌کنیم، این که همه تکنسین‌ها و بازیگران همزمان دارند کار می‌کنند. وقتی کلوزآپ می‌گیرند، همه هستند اما بیش ترشان آن دور ایستاده‌اند و آدم‌های زیادی درگیر کار نیستند. ولی تجربه خاص دیگرم فیلم فیلیپ گارل (باد شب) بود که گفت می‌خواهد کل فیلم را در یک برداشت بگیرد. که معنی‌اش این بود که اگر مشکل فنی پیدا نمی‌کردیم دوست نداشت صحنه را تکرار کند، که کار غیرمتعارفی ست و خیلی پرخطر. ولی من گفتم: «باشه... چرا نه؟» اما حس عجیبی داشتم چون وقتی می‌گفت حرکت! حس می‌کردی «باید بشود. یا الان یا هیچ وقت.» از لحاظ حسی خیلی عجیب بود اما آن را دوست داشتم.

با فیلمسازان تجربی دیگری هم کار کرده‌اید.

پیش تر به اسم راتول رویز اشاره کرده‌ام - و همین جا فیلم تبارشناسی یک جنایت را نشان دادیم که فیلم عجیب و غریبی است...

خیلی عجیب و غریب، اما از همین سینما خوشم می‌آید، این که می‌تواند عجیب و غریب باشد یا کلاسیک یا عادی یا رمانتیک. سینما برای من کاملاً چندبعدی است.

با مانوئل دالیویرا هم کار کرده‌اید. یادم است

فیلم صومعه را در کن دیدم و یک کلمه‌اش را هم نفهمیدم و نمی‌دانم وقتی این جور فیلم‌ها را کار می‌کنید که شخصیت روان‌شناسی طبیعی ندارد چه طور خودتان را آماده می‌کنید؟

تجربه خیلی سختی بود. بهتر است آدم خودش را آماده نکند چون هر جور که خودش را آماده کنی غلط از آب در می‌آید. الیویرا خیلی خیلی خاص است. تمام مدت مشغول کار است، تمام شب فیلم‌نامه می‌نویسد. قبل از شروع فیلم صومعه به من گفتم هیچ نمای را با تراولینگ نمی‌گیریم. زوم هم به کار نمی‌بریم. بنابراین فقط نماهای سرراست می‌گیریم. گاهی از آدم می‌خواست طور خاصی راه برود تا لنز را عوض نکند. یادم هست که در یکی از صحنه‌ها با جان مالکویچ بودیم، و از من خواست که در حالت خاصی بایستم یعنی به درخت تکیه بدهم. حس کردم خیلی بدریخت می‌شوم و این را به‌اش گفتم، اما او گفت مهم نیست چون من صحنه را این طوری می‌خواهم. اوایل این تجربه کمی برایم دشوار بود، ولی بعداً برایم بامزه شد. هر چند که او دیگر عوض شده. یک فیلم دیگر هم با هم کار کردیم، و این بار با این که زوم نداشت اما تراولینگ داشت. یکی از نقل قول‌هایی که در این کتاب آمده این است که گفته‌اید: «در هر چیزی عدم قطعیت می‌خواهم.» این را در مورد فیلم شرق و غرب (روژی وارنیه) گفته‌اید و ترس‌تان از این که مکانیکی از آب در بیاید. و این را ربط داده‌اید به ترس‌تان سر فیلم دزدها آندره تشینه که نمی‌توانستید دیالوگ‌ها تان را حفظ کنید.

بیش تر وقت‌ها این حرف درست است. همیشه سعی می‌کنم این حس را حفظ کنم که انگار لب مرز. خیلی پیچیده‌ست اما دلایل این است که از زیاد دانستن می‌ترسم و فکر می‌کنم مکانیکی می‌شود. این راهی هم هست برای

بروز دادن خودم، مثل فیلم دزدها که موقعیت سختی بود. از آن موقع خیلی به‌اش فکر کرده‌ام، اما کاملاً تسلیم نشده‌ام. خیلی وقت‌ها خودم را به خطر انداخته‌ام تا در حالت نامطمئن بمانم. از زیاد مطمئن شدن می‌ترسم. این به نظر من برای بازیگرها بزرگ‌ترین خطر است. این که بعد از مدتی مشهور شده باشی و همه ازت انتظار داشته باشند که همانی باشی که می‌خواهند، و هیچ کس نقدت نکند. این خیلی خطرناک است، خودم این قضیه را دیده‌ام. زیاد سینما می‌روم و وقتی می‌بینم این اتفاق در مورد بازیگرانی که



عاشق اینم که باربرت دنیرو یا آل

پاچینو هم بازی شوم. فکر می‌کنم

بازیگران فوق‌العاده‌ای‌اند. حتی حالا که

می‌گویند دنیرو زیادی پرکار است. هنوز

بازی‌اش را دوست دارم.

به‌شان علاقه دارم افتاده، خیلی حسرت می‌خورم. این که دیگر آدم را غافلگیر نمی‌کنند.

آیا مشهور بودن نوعی بار است روی دوش تان؟

بله، گاهی. گرچه این جا مثل آمریکا نیست که احتیاج به بادی گارد داشته باشی. اما گاهی وقتی کار نمی‌کنی همه چیز را فراموش می‌کنی و ناگهان یک چیزی به یادت می‌آورد که بازیگری. من همیشه مهربان نیستم، چون وقتی

کار نمی‌کنم فراموش می‌کنم بازیگرم. خیلی عادی زندگی می‌کنم، بادوستانم می‌روم بیرون، می‌رویم سینما، می‌رویم رستوران. بعد وقتی چیزی اتفاق می‌افتد که یادم می‌آید بازیگرم، قضیه فرق می‌کند. از مواهیش خوشم می‌آید؛ می‌دانم حرف درستی نیست اما از شهرت وقتی برام خوب است خوشم می‌آید و وقتی خوب نیست نه.

آیا زیبایی مشکل ساز است؟ حسن نمی‌کنید آدم‌ها زیادی روی زیبایی شما متمرکزند و نه روی استعدادتان؟

نه، چون خوشبختانه در سن خیلی کم، فیلم‌های مهمی بازی کردم. نه، بار خاطر بیش تر بابت آدم‌هایی ست که اول نگاهت می‌کنند و ازت خیلی انتظار دارند. انتظار آن‌ها از کسی ست که به نظر جذاب می‌آید. و این یک جور بار خاطر است، چون به خصوص در جوانی با این انتظار خیلی رویه‌رو می‌شوی. اما به مرور مسئله حل می‌شود. حالا دیگر خودم را خوب می‌شناسم. نمی‌خواهم بدانم چی خواهم شد چون همه می‌دانند. اما بازیگر بودن یک چیز فیزیکی ست. می‌دانم اگر

می‌دانم اگر این شکلی نبودم، توی سینما جایی نداشتم. و این حقیقت را باید بپذیرم. اما مسن تر شدن برای هیچ‌کس دلیلی نیست، نه برای مردها، نه برای زنان.

این شکلی نبودم، توی سینما جایی نداشتم. و این حقیقت را باید بپذیرم. اما مسن تر شدن برای هیچ‌کس دلیلی نیست، نه برای مردها، نه زنان. حتی برای کسانی که روی جذابیت فیزیکی شان متکی اند سخت تر هم هست. اما درامی در کار نیست. خیلی‌ها را می‌شناسم که از من بیش تر دچار نگرانی‌اند. این حقیقت هم هست که توی اروپا زندگی می‌کنم. اگر

در آمریکا بودم سخت تر بود.

آیا همیشه شرط می‌کنید که فیلم نهایی را ببینید؟
نه فقط فیلم نهایی را می‌بینم، بلکه حتی راش‌ها را هم می‌بینم، که کم تر بازیگری این کار را می‌کند. خیلی‌ها را می‌شناسم که دوست ندارند ببینند چه کار کرده‌اند. مثلاً سر هشت زن بیش تر بازیگرها نمی‌رفتنند سراغ راش‌ها، اما من از کارگردان خواستم این حق را داشته باشم، چون برام جالب است ببینم نتیجه کار دسته‌جمعی مان چه از آب درآمده. ولی باقیه بازیگرها زیاد فرق ندارم؛ چون وقتی به راش‌ها نگاه می‌کنم اول فقط کار خودم را می‌بینم. اما چون برداشته‌ام متعدد است به تدریج شروع می‌کنی به دیدن دیگران.

وقتی فیلمی پیشنهاد می‌شود به چی نگاه می‌کنید؟ نقش تان، یا کارگردان، یا...

فیلم نامه و کارگردان. در نتیجه اگر کارگردان نویسنده فیلم نامه نباشد، کمی سخت می‌شود، اما بیش تر وقت‌ها با کارگردان‌هایی کار می‌کنم که خودشان نویسنده‌اند. داستان برام مهم تر از نقش است. کل پروژه فیلم برام معمولاً مهم تر است.

و سوسه نشده‌اید کارگردانی کنید؟

نه، نه، نه. این یک چیز دیگر است. روی کار خودم و دیگران قاضی سخت گیری هستم. موقع کار زیاد طلبم. اما کارگردانی... کارگردان‌های زیادی را شناسم می‌کنم، به نظرم فوق العاده‌اند؛ کلی آدم را با شخصیت‌های مختلف سروسامان می‌دهند، به فکر بودجه هم هستند. و باید تصمیم‌های حیاتی بگیرند، باید پاسخگو باشند. نه، نه، این کار ازم بر نمی‌آید. تصور می‌کنم گاهی باید این را که پروژه به چه کلبتی می‌انجامد فراموش کنی و گر نه بدل می‌شوی به هیولا. این حد مسئولیت فوق العاده است، اما نمی‌خواهم.

خیلی کار می‌کنید. آیا از آن‌هایی هستید که عاشق کارند؟

نه، ابداً. عاشق کار نکردم. عاشق اینم که بروم سینما، بروم سفر... به نظرم شش ماه از سال کار می‌کنم، گاهی مردم فکر می‌کنند سه فیلم در سال کار می‌کنم، اما نصف بیش تر سال کار نمی‌کنم.

اگر بازیگر نمی‌شدید چه کار می‌کردید؟

وقتی این قدر زود بازیگر شده‌ام چه طور می‌توانم به این سؤال جواب بدهم؟

دل تان نمی‌خواست خلبان شوید یا...

نه، نه، نه.

رقصنده؟

نه، فکر کنم دلم می‌خواست آرشیتکت یا نقاش باشم، چیزی مربوط به هنرهای تجسمی.

پشیمان نیستید که چرا زندگی تان را وقف بازیگری کرده‌اید؟

زندگی‌ام را وقف بازیگری نکردم. نه، نه، خیلی مایه گذاشتم، اما کارم جدا بوده و زندگی‌ام جدا. به نظرم همیشه زندگی‌ام مهم تر بوده، هیچ وقت زندگی شخصی‌ام را تسلیم کارم نکردم، هیچ وقت. (و حالا سؤال‌های حضار)

سؤال ۱: کار کردن با بیورک در رقصنده در تاریکی چه طور بود؟

تجربه عجیبی بود چون بعد از مدتی دیگر دلش نمی‌خواست توی فیلم بماند، می‌خواست تسلیم شود. اما آن قدر درگیر موسیقی فیلم بود که تصمیم گرفت بماند. اما می‌دانست بازیگر نیست بنابراین خیلی زجر می‌کشید. من هم برای او زجر می‌کشیدم چون می‌فهمیدم چه قدر سخت است، چون مجبور بود خودش آن احساسات را تجربه کند. و فیلم سختی بود. خیلی سختی کشید و گفت دیگر سراغ کاری نمی‌رود که این همه ازش کار بکشند. صحنه‌ای را یادم است که مجبور بود به صورت پسرش سیلی بزند و نمی‌توانست. باید از کسی دیگر استفاده می‌کردیم - خودش نمی‌توانست. اما او خیلی آدم باصالتی ست، آدم جالبی ست. خیلی ازش خوشم می‌آید.

جف اندرو: آیا از خودتان چیزی خواسته‌اند که بگویند نه؟

فکر نکنم. شاید در مواقعی خواسته‌ام از بدل استفاده کنند چون آدم ترسویی هستم. مثل فیلم **آفریقای فلیپ** دو برآگا که باید می‌افتادم توی آب و گفتم حاضر نیستم ریسک کنم. نقش‌هایی که اکشن باشند برام جالب نیستند. فیلم اکشن دوست ندارم. به خودم می‌گویم خدای من باید خسته‌کننده باشد!

سؤال ۲: فیلم‌های کدام دهه سینما تماشا می‌کنی برای تان جذاب تر است و در کدام دهه کار برای تان جذاب تر بود؟

برخی از فیلم‌های صامت را خیلی دوست دارم چون عاشق اینم که ببینم چه طور بازی می‌کرده‌اند. خیلی دوست دارم یک فیلم صامت کار کنم. قاعدتاً باید کوتاه باشد چون خیلی‌ها تحمل یک فیلم صامت یک ساعت و ربعه را ندارند. **جف اندرو: آکی کوریسماکی یک فیلم صامت کار کرده به نام Juha که هفتاد دقیقه است و حتی در پاریس هم تماشاگر نداشت. چه حیف، چون فیلم فوق العاده‌ای بود.**

خیلی سخت است چون خیلی چیزها را باید بدون حرف بیان کنی. از این ایده کوتاه نمی‌آیم.

جف اندرو: این تجربه تقریباً در انزجار اتفاق افتاده.

تقریباً بله. اما آن‌جا فقط من حرف نمی‌زد، بقیه حرف می‌زدند. دورانی که در سینما خیلی دوست دارم، دوران باشکوه کمدی‌های آمریکایی ست - بیلی وایلدر، کاپرا، همه آن کارگردان‌های اروپایی - آمریکایی.

جف اندرو: از فیلم Hustle لذت بردید؟

بله، چون به من گفته بودند رابرت آلد ریچ کارگردان دشواری ست به خصوص با زن‌ها، اما خوب با هم کنار آمدیم. برت ریو لدر هم آدم جالبی ست. تجربه خیلی خیلی خوبی بود.

سؤال ۳: کارگردان معاصری هست که دل تان بخواهد با او کار کنید؟

خیلی‌ها هستند. عاشق کار کردن با نانی مورتی‌ام، جیم جارموش، جانانان دمی، البته کوپولا، اسکورسوزی، خیلی کارگردان‌ها.

سؤال ۴: زنی در تاریخ هست که بخواهید نقشش را بازی کنید؟

نه واقعاً، به نظرم یکی از معدود مواقعی که درگیر یک شخصیت واقعی شده‌ام داستان ماری بوناپارت بوده. به نظرم واقعاً سخت است که بخوای نقش کسی را بازی کنی که وجود داشته. اما این مورد فرق داشت چون این شروع بحث روان‌شناسی بود و او در آغاز قرن گذشته روان‌شناس فوق العاده‌ای بوده. او شخصیتی خاص بود، از بازی در آن لذت بردم. کسی هم چیزی راجع به‌اش نمی‌دانست. باز این مورد کم تر سخت است تا کسی که مشهور است و عکس‌هایش را مردم دیده‌اند. نه، چندان نسبت به آدم‌های مشهور کنجکاو نیستم.

سؤال ۵: هیچ وقت از رد کردن نقش پشیمان شده‌اید؟

چرا، نه بابت رد کردن یک نقش، بلکه مشارکت نکردن در یک پروژه. نمی‌گویم کدام یکی، چون فیلم‌هایی بوده که کار شده و فیلم‌های خوبی هم از آب درآمده و بازیگرانی که جای مرا گرفته‌اند خیلی خوب بوده‌اند. اما دوبار این اتفاق افتاده.

سؤال ۶: کدام بازیگر زن را در تاریخ سینما تحسین می‌کنید؟

کارول لمبارد را خیلی دوست دارم، همین طور بازیگری به نام جودی هالیدی. و گرتا گاربو را هم خیلی دوست دارم.

سؤال ۷: نظرتان درباره فیلم انی‌یس واردا درباره ژاک دمی چیست؟

آن را ندیده‌ام اما مطمئنم که انی‌یس واردا فیلمساز مستند بزرگی است - شخصیت بسیار پر قدرتی دارد و نگاهی شخصی دارد. مطمئنم فیلم خوبی است.

سؤال ۸: کار با فرانسواز اوزون در هشت زن چه طور بود؟

سختی‌اش این بود که انگار می‌ترسید به یک بازیگر بیش‌تر از دیگری توجه کند، بنابراین مثل فرمانده ارتش با ما رفتار می‌کرد. نگران نحوه کارش نبودم اما او خیلی دقیق بود. جالب این است که خودش پشت دوربین می‌ایستد، که خیلی کمیاب است. خیلی دقیق می‌دانست چه می‌خواهد و تصویری از فیلم‌ها نشان‌مان داد. شخصیت ما مخلوطی بود از شخصیت‌های فیلم‌های انگلیسی و آمریکایی. وقتی تصمیم گرفت لباس‌ها و سبک چه‌طور باشد، ما را کاملاً آزاد گذاشت.

جف اندرو: ضربه‌زدن به سر دانیل داریو که چهار بار نقش مادر تان را بازی کرده چه قدر سخت بود؟

او، سخت نبود چون با ظرف شکر ضربه می‌زدم و می‌دانستم چندان دردش نمی‌آید. بازی در صحنه‌ای که خشونت فیزیکی دارد اساساً سخت است چون همیشه می‌ترسی ندانی زورت چه قدر است و شاید کسی را آزار بدهی. اما آن ظرف شکر بود و مشکلی نبود.

جف اندرو: او چهار بار نقش مادر تان را بازی کرده. عجیب است، نه؟

چرا. گاهی چند سال نمی‌بینمش، اما وقتی همدیگر را می‌بینیم، انگار دیروز دیدمش. او همیشه توی فیلم مادرم بوده. توی دومین فیلمی که بازی کردم، خیلی خیلی وقت پیش نقش مادرم را داشت، قبل از دختران راشفورت.

سؤال ۹: اشاره کردید که ژاک دمی تصوراتان را از سینما عوض کرد - چه طور؟

این طور نبود که تصور مرا از سینما عوض کند، من اصلاً تصویری از سینما نداشتم. او دری را باز کرد که چیزی پشتش پیداشد. و این حقیقت که او آدمی بی‌نظیر بود و مدام تلاش می‌کرد... همه این‌ها، حتی چیزهایی غریب، برایش طبیعی به نظر می‌رسید. آواز خواندن توی خیابان در نیمه‌شب، فیلم برداری بر اساس موسیقی از قبل ضبط شده، اختراع ماشین‌های کوچک لوبی که دوربین را حرکت بدهد - چون کرین خیلی پرهزینه بود، بنابراین دست به این اختراع‌ها می‌زد. در مقام کارگردان بسیار خلاق بود. مثل جعبه پاندورا بود.

جف اندرو: توی فیلم‌ها تان فیلم محبوبی دارید؟

فکر می‌کنم همیشه رابطه خاصی با فیلم چترهای شربورگ خواهم داشت چون چیزی خیلی خیلی خاص بود. یک اپرای مدرن بود، و بازی در نقش اول آن فیلم در جوانی موفقیتی بی‌نظیر بود و آموختن از ژاک دمی در آن سن و سال خیلی مهم بود. واقعاً این فیلم تجربه مهمی بود.

جف اندرو: در این کتاب گفته‌اید: «باید کوشش کنم جدی‌تر باشم. از بازیگوشی خیلی لذت می‌برم.»

باید این جمله را درمی‌آوردم. این‌ها خاطرات روزانه است و این‌ها را برای خودم نوشته‌ام، و این حرف‌ها هیچ معنایی ندارند.

جف اندرو: اما این جمله را وقتی نوشتید که موسیقی کلاسیک خریده بودید. بنابراین آن قدرها هم بازیگوش نیستید.

چرا، بازیگوشم. اما گاهی، این به تربیت مسیحی‌ام ربط دارد، می‌دانم بازیگوشم و از این بابت دچار عذاب وجدانم.

جف اندرو: پس از زندگی خودتان به هر حال لذت می‌برید.

نه، لذت نمی‌برم. از لذت بردن رنج می‌برم. این خیلی مسیحی‌ست.

جف اندرو: چه بد، به نظر من همین‌جا باید بحث‌مان را تمام کنیم. لطفاً همراه من تشکر کنید از کاترین دونو. ▶

