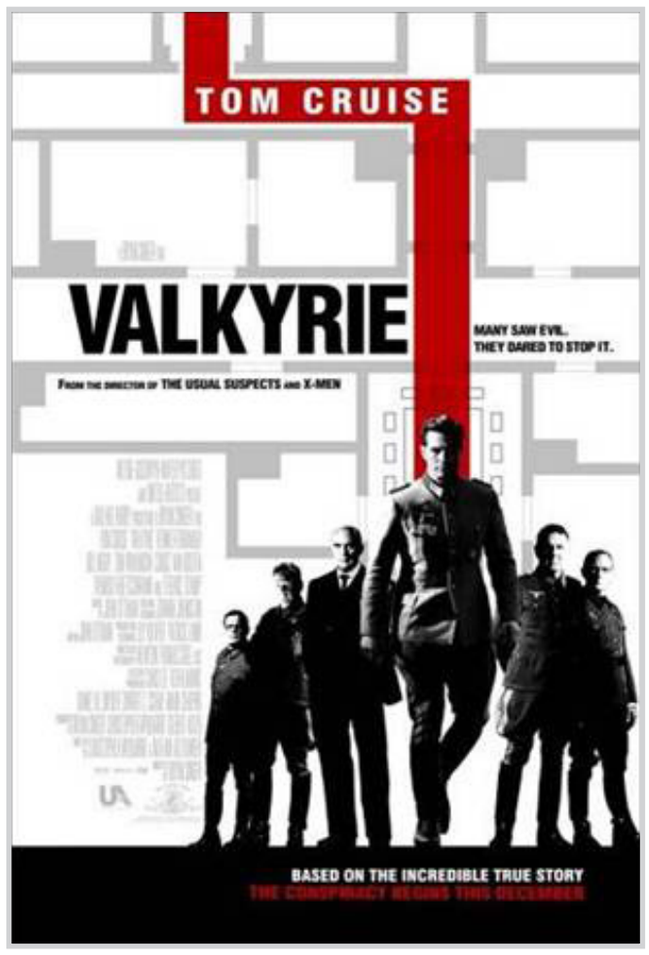
http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1617) السنة السابعة - الخميس (1) تشرين الاول 2009

فيلم فالكيري..

حين يكون التاريخ ناقصا والرؤية الفنية غير مكتملة

غالبا ما تلجأ السينما في معالجاتها الفنية كصناعة جمالية بحتة للاتكاء على التاريخ كمصدر لتقديم الواقعة او الحدث مدفوعا بقدرتها المتمكنة على ايصال ذلك من خلال مفردات تعاطيها المتوفرة والمعروفة من اختيار امكنة التصوير واستخدام كاميرات مخصصة لانتاج المشاهد بصريا وادوات التعامل الاخرى من ازياء وديكورات واكسسوارات وموسيقى ولهجة الى كل مايعطي للموضوع المنتخب البعد والشمول الذي تنشده الشركات المنتجة والمستثمرة للفيلم.



صباح محسن

وقد دأبت شركات الانتاج الكبرى على التسابق لتقديم كل ما يضمه التاريخ من حكايات واحداث على شكل وثيقة او مصدر في متحف كان في اروقة الجامعات او في بطون الكتب المستقلة داخل الروايات او القصص المكتوبة، وللحصول على تلك الحقوق مباشرة من اصحابها او بالاتفاق مع الجهة المنتجة لتلك المعلومة، ومن ثم تقديمها للناس على انها الحقيقة ولاشيء آخر غيرها! ولا ننسى في هذا الامر اهداف الشركات الممولة لتلك الافلام وترويجها لحدث معين وكأنه هو الوحيد الذي يعتمد كوثيقة وكحقيقة في آن!.ذلك نرى ومن خلال انتاج الشركات الكبرى، خاصة الامريكية ومؤسستها العملاقة هوليوود في العزف على موضوع واحد ومتكرر وكأن الهدف من وراء ذلك هو تثبيت معلومة او زرعها في ذاكرة الناس رغم تقادمها ومرور اكثر من ستين عاما على احداثها! وفعلا قدمت شركات الانتاج موضوعة واحدة التاريخية لمحاولة الاغتيال الفاشلة لهتلر عام ١٩٤٤ والتي كانت المحاولة الـ١٥ والاخيرة. وكلمة فالكيري لها علاقة بالاسطورة المجتمعة لدى قبائل المانيا الشمالية خاصة الفايكنغ، وتعني ان مجموعة من النساء تهبط من السماء بجناحين لاختيار المحاربين الشجان الذين يقتلون في المعارك والصعود بهم الى الجنة!.وقد وضع الموسيقار الالماني الكبير ريتشارد فاغنر معزوفة شهيرة عام ١٨٧٠ بالاسم نفسه وبصيغة الجمع (الفالكيري) وفي عام ١٩٩٢ قدم الكاتب البرازيلي باولو كويلر رواية بعنوان الفالكيري عن عصابة من النساء يركبن الدراجات النارية في صحراء كالفورنيا، على هذا فان الفالكيري ليس جديدا في الثقافة الغربية فهناك اغان عديدة قدمت تحمل اسم الفالكيري، وايضا في العاب الفيديو. قامت شركة (united-artitsts) الفنانون المتحدون بانتاج الفيلم وهي من كبريات الشركات السينمائية في هوليوود. عمد المخرج الى الاصرار في تصوير مشاهد الفيلم على اماكن الاحداث الحقيقية بما فيها bendlerblock التاريخي، وتعاون معه في ادارة التصوير نيوتن توماس سيغل والذي ادار اغلب افلام المخرج برايان سنغر. وقدم الموسيقى في الفيلم المؤلف جون اوتمان مع مصممة الازياء جوانا جونسون وقام بتجسيد الشخصيات عدد كبير من الممثلين مع توم كروز في شخصية الكولونيل كلوس فون توفينبيرغ الذي خطط لمحاولة الاغتيال والانقلاب مع الضباط الاخرين، وايضا وجود ممثلين مثل كينيث براناغ وتوم وينكسون وغيرهما. الثيمة الاساسية التي اشتغل عليها المخرج والتي تم رسم السيناريو لها لتدور عليها الاحداث المتتابعة والمحركة بشكل متسارع وكأن زمن الحدث هو زمن الفيلم نفسه، وهذا النوع من الافلام قد تم تقديمه بعدة افلام، خاصة الافلام التي تدور احداثها في ليلة واحدة او زمن واحد متصل وكثيرة هي الافلام التي ناقشت فكرة الحدث الواحد المتصل. اذ يبدأ الفيلم في مشهد للعقيد فون ستافن برغ وهو يسجل ملاحظاته حول تأكيد اضطهاد هتلر لليهود، وارقه المتعاظم جراء قيام النازيين بحرق اليهود في الهولوكست المعروفة، والعقيد ضابط محترف مع زملائه الانقلابيين والذي هدفهم تخليص وانقاذ المانيا دون الاحساس بالخيانة او الدافع بشهوة السلطة، اثناء ذلك المشهد تقصف المنطقة الموجود فيها وتحديدا في تونس ليفقد على اثرها عينه اليسرى ويده اليمنى وبضع اصابع من يده اليسرى، لتبدأ الاحداث بعد ان يعود الى المانيا، ويقوم بالتدابير اللازمة لمحاولة الاغتيال بمساعدة بعض الضباط الكبار، واخرون مندفعون بفكرة تخليص المانيا من شرور هتلر باسلوب المقاومة الالمانية الداخلية رغم قيامهم بالقسم لحماية الفوهرر ونظامه حد الموت في سبيل ذلك. استخدم المخرج لقطات الفلاش باك بشكل محدود، خاصة مع بطله الاول العقيد اثناء قدومه الى المانيا ولقائه عائلته امام اندهاش زوجته من عوقه بشكل خفي، وانظار طفلته، وهي تنظر الى الارباك البادي على وجه امها جراء التشوهات التي اصابت العقيد. كان الاداء لاغلب الممثلين فقيرا في التعبير عن الحقد والكراهية لهتلر وذلك لانتقادهم الاحساس الحقيقي في التماهي مع مايفكر فيه الضباط المنقلبون على النازية، اذ لم نر ذلك الرعب على وجوههم ساعة انكشاف امرهم، ولم يوفق توم كروز في اعلان حالات التغيير في تعابير وجهه اثناء احساسه بالانتصار او ساعة هزيمته وحتى اثناء وقوفه امام فرقة الاعدام لم يعط الاحساس بذلك. ظل على طول زمن الفيلم بوتيرة واحدة لاتتغير، فقط في طريقة تحركه جراء عمله الطويل في افلام الحركة الامريكية او معالجتها للشخصية التي يقدمها باستثناء فيلمه مغنوليا. نجح المخرج في ادارة الكادر اثناء التحرك لاعتقال المسؤولين الالمان في عدة محاور، مستخدما الابنية التي تضم كبار المسؤولين مثل غوبلز واخرين وقد تحرك مع وجود كادر متخصص في الشأن العسكري وفي تلقي الاوامر للجنود للانقضاض على الخونة والمخلصين لهتلر، والانتقالات بين المعسكرات ومركز الاتصالات السري لتلقي الرسائل المشفرة والبرقيات الخاصة بقيادات الجيش، والبدالة اليدوية المستخدمة والعاملين فيها، كانت من المشاهد المدروسة في الفيلم والتعابير التي كانت ترتسم على وجوه العاملات في مركز الاتصالات. هناك مشاهد مرسومة على الطريقة السينمائية التقليدية مثل تجاوز العقيد للسيطرة الخاصة بمركز او عرين هتلر وقيام العقيد بعد ان نفذ مهمته في تفجير القنبلة الموضوعة في حقيبة جلدية وهروبه هو ومساعدة خارج موقع الاغتيال ومحاولته تمرير ذلك على المسؤول عن نقطة الحراسة الخارجية بأسلوب تقليدي واقناعه بأنه يتكلم مع قائد اعلى وطلبه له بالاسم الى مشهد خروجه لاجراء مكالمة هاتفية اثناء قيام هتلر بشرح بعض الخطط العسكرية لبعض القادة، ونحن نعرف بأن الدخول مع هتلر في غرفة واحدة ليس من السهل الخروج منها كيفما اتفق!.هناك ملاحظات عديدة تؤشر على الفيلم مثل قيادة العقيد للانقلاب بوجود ضابط اكبر منه رتبة ومركز، وهل ان الوثيقة التاريخية تؤكد ذلك، وكأن الدور قد تم رسمه للممثل توم كروز، رغم اعتراض النقاد والصحافة الالمانية على قيامه بدور العقيد فون سنافن برغ وذلك لان توم كروز ينتمي الى طائفة الساينتولوجي (العلمولوجيا) عكس شخصية العقيد الاصلية ذات الميول المتدينة والملتزمة اخلاقيا، واعتبرت الصحافة الالمانية انتماء توم كروز لتلك الطائفة خارجة عن الكنيسة لانحرافاتها المادية في المقام الاول. وفق مدير التصوير في خلق مناخات توحي بفترة الاربعينيات من خلال توظيف حركة الكاميرا في بعض المواقع والتي اعترض عليها الجانب الالماني لخصوصيتها وتحفظها على ذلك، تم ابراز الاماكن المحاطة بالاشجار وكأنها تطوق المكان بحراسة اضافية، اشتغل المخرج على عدة مشاهد للانتقال من مكان الى آخر ولم تعرقل تلك الاماكن عمله، لقربها من بعضها ولسهولة الانتقال من مشهد الى آخر، البدالة اي مركز الاتصالات، وبعض من غرف الضباط، الى داخل معسكرات الحماية الخاصة بهتلر والمكلفة بواجب حماية المانيا في حال انهزمت في الحرب من قبل الحلفاء، الى بعض المشاهد المفتوحة، وكان مشهد اعدام الضباط باردا لايحرك اي مشاعر عند المتلقي، خاصة اعدام العقيد ودخول مساعده ليحول دون اعدامه بطريقة مفتعلة وتخلو من المصداقية، الى انتحار احد المسؤولين الكبار من قادة الانقلاب بطريقة استهلاكية حين يطلب من الجنرال المسؤول عن ادارة الفرقة الخاصة بالجيش اعطاءه مسدساً لاغراض شخصية، حتى اطلاق النار على رأسه بشكل غير مقنع حتى فنيا. ان التعكز على الوثيقة التاريخية ليس كافيا، لتناول حقبة تاريخية مهمة من طراز احداث الداخل الالماني والكشف عن الانهيار الذي سببه هتلر لالمانيا وما جره من ويلات على العالم، اذ يبدو ان هناك اهدافا اخرى لشركات الانتاج التي قدمت اكثر من عشرة افلام في غضون عشر سنوات لنفس الحدث ونفس الاسلوب والطريقة للمعالجة وكأن الامر مدفوع سلفا لنبش احداث منذ اكثر من ستين عاما، تناقش المحرقة اليهودية وشخصية هتلر غير السامية، واعادة هيكلة الكره والحقد مرة اخرى لوقائع واحداث قد اصبحت من التراث الانساني تنظر اليها الناس لتتعظ وليس للانتقام وتنمية الضغينة لحادثة مشكوك بأمرها.تم رصد ٧٥ مليون دولار لانتاج الفيلم، بشكل عام لايخلو الامر من اجتهادات وطروحات تقف وراء انتاجها لمثل هذه الافلام التي تم تخصيص الاموال والنجوم لها بدراية فائقة.

تدور اغلب ثيمات الاحداث فيها حول حادثة المحرقة النازية لليهود (الهولوكست) المثيرة للجدل، والاحداث القريبة منها او التي تدور حولها، وقد انتجت الشركات تلك عددا من تلك الافلام منذ منتصف التسعينيات وحتى طلائع عام ٢٠٠٩ مثل فيلم (بعث آدم) (ADAM RESURRECTED) وفيلم الولد بالبيجاما المقلمة) (THE BOY IN STRIPED) وفيلم تحدي) (DETIANCE) وفيلم (القارئ) (THE READER) وفيلم (جيد) (GOOD) وفيلم (العصيان) (DISOBEDIENCE) وغيرها، لتوحي تلك الجهات او الشركات لانتاجها مثل هذه الافلام واقعية الحدث وتأكيده واخرها فيلم (فالكيري) valkyirie للمخرج برايان سنغر ومؤلفه كريستوفر ماركاري ومشاركا في انتاجه الممثل توم كروز وبطولته.والفيلم يتناول الواقعة

كلاكيت

الرهان الاكبر

علاء المفرجي

موسم الصيف السينمائي هو الرهان الاكبر لصناع السينما في كل مكان، وفي هوليوود على وجه الخصوص لتحقيق اكبر قدر من الايرادات باعتباره الموسم الذي يوفر اكبر عدد من مشاهدي السينما.. وهو سبب يجعل الاستوديوهات الكبرى تدخر له الافلام ذات التكاليف الباهضة والنوعية التي تستهوي اعمار مرتادي السينما وهم في اغلبهم من الشباب؛ وخاصة الافلام التي تعتمد الرعب والاثارة، ويبدو ان الرهان على موسم الصيف الاخير كان مخيبا للامال بحسب الصورة التي رسمها صناع السينما والصحف المتخصصة عنه.

وطبقا لذلك فقد انخفضت نسبة الايرادات هذا الموسم كما انخفضت نسبة اقبال رواد السينما، هذا التراجع رسخ اعتقادا لدى بعض المتابعين بان عصر السينما قد شارف على نهايته ومثل هذا الاعتقادغالبا مايبرز الى السطح مع كل هزة تنال من مكانة السينما، ونظرة متفحصة لمراحل تطور هذا الفن تثبت خطل مثل هذا الاعتقاد.

فعندما اجتاحت فيه الافلام الناطقة، قوبلت بالرفض من كثيرين الذين اعتبروا ان ذلك بداية النهاية لهذا الفن باعتبار ان هذه التقنية الجديدة قد اساءت الى القدرة التعبيرية للصورة خاصة بعد ان خلق مخرجو السينما الصامتة وسائل غنية ومعبرة تجاوزت (صمت) السينما. وهكذا مع دخول الالوان، بل وحتى مع ظهور التلفزيون الذي كان بمثابة تهديد جدي لمكانة السينما الذي سرعان ما واجهه المنتجون بالفيلم المجسم ثم الشاشة العريضة.

ومن هنا فان التراجع الملحوظ في الايرادات ونسبة المشاهدة في موسم معين لا يشير بالضرورة الى ان عصر السينما قد افل او ان جمهور السينما قد اعطى ظهره لهذا الفن، قدر ما يشير الى ان الرهان في مثل هذا الموسم على نوعية محددة من الافلام، ونعني هنا افلام المؤثرات، لم يعد بالرهان المجدي، فان مثل هذه الافلام، وان كانت قد هيمنت على الانتاج السينمائي، خاصة خلال العقدين الاخيرين وحققت ايرادات قياسية لم يشهد تاريخ السينما لها مثيلاً، فانها قد استنفدت اغراضها في ابهار مشاهدي السينما وهو ما يمكن ملاحظته خلال السنوات القليلة الاخيرة التي شهدت عزوفاً واضحاً عن هذه الافلام لصالح الافلام الي استوفت عناصر الصنعة التقليدية التي تؤكد شخصية هذا الفن خاصة مع هيمنة هذه الاخيرة على جوائز المهرجانات والمسابقات السينمائية. وهنا اشير الى المفاضلة التي اجراها احد المطبوعات السينمائية المتخصصة بين فيلمي (ذهب مع الريح) الذي انتج قبل اكثر من نصف قرن وفيلم (تايتنيك) الذي بلغت ايراداته رقماً قياسياً في تاريخ السينما.. وكانت المفاضلة لصالح الاول.

والامر هنا لا يتعلق برفض دخول التقنيات الحديثة على صناعة الفيلم قدر ما يتعلق بدخولها (المجاني) ان صح التعبير والذي لا يقصد منه سوى الابهار والابهار فقط، فدخول التقنية عبر مراحل تطور هذا الفن ارتبط باستغلالها – أي هذه التقنية – استغلالاً فعالاً يمنح هذا الفن قدرة تعبيرية جديدة، تجعل من فن السينما فناً يستوعب كل ما هو جديد في مجال التقنية، والقدرة على التجديد بما يمنح هذا الفن خصوصيته المفتوحة على افاق جديدة.

سينما زمان

القرصان القرمزي

The crimson Pirate

عادل العامل

الفلم من إخراج روبيرت سايودماك، وتمثيل بيرت لانكستر، ونيك كرافات، وإيفا بارتوك، و تورين ثاتشر. وتبلغ مدة عرضه ١٠٤ دقائق. وأطلق للعرض في عام ١٩٥٢ في الولايات المتحدة الأمريكية.

ويمكن القول إنه محاكاةً ساخرة نصف ودّية وتقدُمة حماسية لملاحم القراصنة المغامرين لفترة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، ومن هنا يتألق في (القرصان القرمزي) الممثل البارع بيرت لانكستر بدور الكابتن فالو Vallo، القائد المبتسم لزمرة من القراصنة الطائشين عديمي الضمير.

فبينما يقوم فالو ورجاله، في أعالي البحار، بالتجسس على سفينة تاجر جيدة الحمولة، ولا يضيعون وقتاً للتخفيف من محتوياتها، يقوم أحد ركاب سفينة البضائع، البارون غرودا (الذي يقوم بدوره ليسلي إ. برادلي)، بإبلاغ فالو بأن هناك تمرداً سياسياً يعصف بدولة على إحدى الجزر في البحر الكاريبي. فيحوّل القراصنة مسارهم نحوَ الجزيرة، آملين في بيع الأسلحة التي سرقوها لتوّهم إلى قائد التمرد، سيباستيان (ويقوم بدوره فريدريك ليستَر)، بينما هم يخططون لمضاعفة غنيمتهم لاحقاً من خلال تسليمه إلى قادة الحكومة الذين يعرضون مكافأةً لمن يأسره.

غير أن خطط فالو تتغير حين يلتقي إبنة سيباستيان كونسيولو (وتقوم بدورها الممثلة إيفا بارتوك) ويقع في حبها، بينما هي تعلّم القرصان الحكمة من فلسفات أبيها. وسرعان ما يلتحق فالو وصديقه الحميم أوجو (نيك كرافات) برجال سيباستيان، ويقاتلون معهم في نضال شجاع من أجل الحُرية.

وما يجدر ذكره هنا أن بيرت لانكستر ونيك كرافات كانا ذات مرة شريكين في أيامهما الأولى كبهلوانين في سيرك، وقد توصّلا إلى استثمار مهاراتهما بطريقة أفضل في السينما.

كاترين دينوف: العمل مع مخرجين شباب يعطيك رؤية أخرى للسينما

ترجمة: نجاح الجبيلي

ملهمة إيف سان لوران وواجهة عطر شانيل رقم ٥ وعشيقة تروفو والزوجة السابقة لديفيد بيلي ونجمة العديد من الأفلام الرائعة.. إنها كاترين دينوف التي تحدثت إلى "لورا بارتون" من صحيفة الغارديان على هامش عرض فيلمها الجديد "حكاية الكرسمس".

صوتها كطقطقة المطر تسمعه بداية وهو يسقط بخفة فوق غرفة الفندق الكئيبة بينما هي تنقب في حقيبتها بحثاً عن سجائرها وقداحتها. تقول بينما تشعل السيجارة: "نعم، لم يعد يوجد الآن سفر حتى بالقطارات". وحين تبرز من الظلال فأول ما تلاحظ وجهها: كمال فمها ورقة عينيها الخضراوين تحت نظاراتها الثقيلتين والقوام الذي لا يصدق والشعر الأشقر النظيف؛ إنها كاترين دينوف التي لم يذو جمالها رغم بلوغها الخامسة والستين.

كان تروفو هو الذي قال بأنها يجب أن تتحرر؛ وفيها كان "شيء ما جاهز للعطاء لكنه أيضاً يأبى التراخي" ومن الواضح اليوم بينما هي تجلس في ركن الأريكة، إن تزاوجاً بين الشغف والأناقة – الرقبة ذات الياقة الضيقة، الدبوس الزيني، التنورة التي تسقط بذوق رفيع فوق الركبة – يتوازن إزاء الضحكة الحلقية والأسلوب المتحفظ المشهور لدينوف تحدده الابتسامة المتكلفة التي تتلاعب أحياناً على شفتيها.

وكان هو الجمع نفسه ما بين الحرارة والغطرسة الذي رسمته في دورها في فيلم "حكاية الكرسمس" Un conte de Noël وهو دراما عائلية تدور حول الدم – بالمعنى الحرفي والعائلي، حكاية عن الخسارة والإقصاء وإعادة العلاقات والمواجهة حد الموت. وحتى إطار الحدث، مدينة "روبايس" التي كانت في الماضي مدينة ضخمة، يجلب جوه الخاص من الفخامة الذاوية. وتصفها دينوف: "إنها مدينة في منتهى الغرابة. اعتادت أن تكون مكاناً جد مهم حتى الستينيات والسبعينيات لكن حينئذ كانت المعامل تحطمت وكل ذلك، لهذا فهي ما زالت مدينة في غاية الجمال ببيوت رائعة لكني افترض أنها انتهت مثل مدن السيارات في أمريكا".

في مركز الفيلم تؤدي دينوف دور "جونون" وهي تحكم أسرة فوليار – تخبر ابنها بأنها لا تحبه وتئن أمام زوجها بسبب تلاشي الحياة الجنسية ويصيبها القلق حول علاج سرطان الكبد الذي سيؤثر على جلدها. "إنها رهيبة وجديرة بالحب" هذه هي الطريقة التي تصف بها دينوف "جونون" وتضيف: "إنه فيلم في منتهى القوة. وأحب حقيقة تلك الشخصيات والطريقة التي تتحدث فيما بينها، وحين تفكر بأن أغلب الناس الذي يحاولون أن يخلقوا من كل ذلك الغضب ما هو لطيف دائماً ولكي يجعلوا الأمور فاعلة، في هذه العائلة فإنهم فعلاً يتكلمون الحقيقة. من الصعب تماماً أحياناً. حينما تقول لأبنها بأنها لا تحبه..." تبالغ دينوف في رفع كتفها وإنزاله. "نعم، تقول أنها لا تحبه. فعلاً من المحتمل أنها تحبه لكنها لا ترغبه، تعتقد بأنه مريع. لكن الحب الأمومي هو شيء لا يولد معك. أعرف أنه شيء صعب تقبله في المجتمع اليهودي- المسيحي. اعتقد أنه فيلم قوي".

ولدت دينوف والحرب العالمية الثانية ما زالت قائمة (٢٢ تشرين الأول ١٩٤٣) في باريس في عائلة من الممثلين. وتصر قائلة: "لكننا كنا متعلمين مثل الأطفال العاديين. لسنا مثل تلك العوائل حيث يأتي الناس إلى العشاء ويتكلم والداي، إن الأمر ليس كذلك. أوه، اعتدنا على اللعب والغناء وقول الشعر لكن بصورة أكبر بمصاحبة أخواني وليس والديّ". وتتذكر بأن الأوقات كانت صعبة قائلة: "كنا نعيش في شقة جد صغيرة وكان الظرف صعباً بعد الحرب- كان أبي يعمل وحده لهذا كان الظرف عسيراً بوجود ستة أفراد. لكنه كان ممتعاً ومثيراً وممتلئاً بالبهجة والكثير من الحيوية".

إن حياة عائلة "فولير" يظللها موت طفلهم الأول. دينوف أيضاً كانت تعاني من الموت الطارئ داخل عائلتها – اختها الكبرى فرانسواز دورليك وهي ممثلة أيضاً قتلت في حادث سيارة عام ١٩٦٧ لكن دينوف ترفض أي مقارنة بين القصتين "تقول بسرعة" ليس للفيلم علاقة بأختي التي ماتت في حادث سيارة لهذا فأن الأمر مختلف. في الفيلم الطفل يموت بسبب المرض وتحمل الأم بطفل آخر في محاولة لإنقاذ الطفل، إنها قصة جد حزينة. بالنسبة لي الحزن في الفيلم منذ البداية. أنت تبدأ بذلك، ثم يبدآن بشيء أكثر حيوية وفرحا. في تلك العائلة الطفل يموت مبكراً لهذا فإن العائلة لم تتكون بعد، وكل العائلة مبنية على ذلك. لم تكن القصة قصتي. حين ماتت أختي كنت مغادرة البيت. كنت أعيش وأعمل وكان لديّ طفل.لم تكن من النوع نفسه – لم أعش مع ذلك في طفولتي. كانت حياتي المراهقة. إنها تجربة جد مختلفة".

بدأت دينوف حياتها السينمائية شابة ومثلت في عدد من أفلام روجيه فاديم بينما كانت مراهقة. لكن دورها في فيلم "مظلات شيربورغ" Les Parapluies de Cherbourg عام ١٩٦٤ هو الذي لفت الانتباه إليها من الجمهور الواسع وكان دوراها في فيلم "اشمئزاز" Repulsion لرومان بولانسكي ١٩٦٥وفيلم "حسناء النهار" Belle de Jour١٩٦٧ للويس بونويل هما اللذان ثبتا صورتها كونها ممثلة الإغراء الباردة من بين أجمل النساء في العالم. وهي مشهورة بذلك في أفلامها؛ الجمال العظيم، إلهة أيف سان لوران ووجه شانيل رقم ٥ والممثلة للرمز الوطني الفرنسي "ماريانا"، وهي عشيقة فاديم وتروفو ومارسيلو ماستوراياني والزوجة السابقة لديفيد بيلي. وبالنسبة لجميع أدوارها على الشاشة، فإن كونها كاترين دينوف أصبح دوراً بحد ذاته لمدة طويلة.

وبلا شك أنها واعية بمدى اعتبار الناس لها. تقول وهي تشرب الرم وتلوح بسيجارتها في الهواء: "كامرأة فرنسية نموذجية. ويا لها من امرأة جميلة كما تعلم!"تضحك وتضيف: "لا أعرف.... تلك هي الطريقة التي ينظر إليّ بها الناس لكني غير متأكدة بأنهم يروونني الآن في الأفلام. كأن الأمر كما في فيلمي "حسناء النهار" و "مظلات شاربورغ" – صورة. لكني لا اهتم. إنها أيضاً صورة حقيقية. لقد عملت تلك الأفلام".

في عام ٢٠٠٧ كانت هناك محاولة لتلويث تلك الصورة مع نشر سيرة تدعي بأن أباها كان يتعاطف مع الألمان خلال الحرب، وظهر في مسرحيات إذاعية مؤيداً للألمان. تقول وقد غضبت فجأة: "لم أقرأها كلا. لم أقرأها. أنا عازمة على مقاضاة محرر الكتاب. الكتاب غير منجز بصورة جيدة. لهذا فإن محاميّ لم يرغب مني بعمل أي شيء إلا فيما بعد". إن ما أثار سخطها هو الادعاءات بشأن أبيها وتضيف: "شيء مروع! لهذا فأني عازمة على مقاضاته من أجل عائلتي أكثر من أي شيء آخر. سأقاضيه من أجل المبدأ ومن أجل أبي. كيف يراني الناس هو شيء، وكيف أرى نفسي هو شيء وكيف يكتب الناس عني يمكن أن يكون شيئاً آخر. لكن الشيء الصعب بالنسبة لي هو أن يكتب شخص أي شيء من أجل كتابة كتاب. وهذا أمر صعب قبوله، شخص ما يود أن يأخذ الأمور فقط ويجعل الحقائق تعمل سوية ويخترع الأمور فقط. لكني لم أقرأ الكتاب. كنت عازمة على قراءته، أخواتي قر أنه ومن المفترض أن يكون مروعاً جدا حقاً".

في الصيف الماضي ورد خبر موت المساهم العظيم في صنع صورة كاترين دينوف وهو مصمم الأزياء "إيف سان لوران" الذي كان مصمم ملابسها في العديد من الأفلام بضمنها "حسناء النهار" ونبض القلب la chamade والجوع Hunger. تقول برقة: "كنا صديقين لوقت طويل. كنت حقاً حزينة. لقد عقدنا علاقة جد خاصة. كان في منتهى الخفة ولديه حس عظيم بالدعابة وهو موهوب جداً وشخص بالغ الخجل. لكن فيما بعد وبعد أن صنعنا الفيلم كانت علاقتنا مختلفة، كانت علاقتنا حميمية وهو ذو صوت رقيق. لم أره كثيراً لكني كنت جزءاً من دائرته". أول لقاء كان حين احتاجت دينوف إلى زي لزيارة المملكة المتحدة حيث كانت يجب أن تقدم إلى الملكة. تقول: "كان زياً من المجموعة الروسية، ثوب أبيض طويل بسيط مع تطريز أحمر.

كنت شابة في الثانية والعشرين كما اعتقد. كان زوجي الذي قدمني إلى مصمم الأزياء هو ديفيد بيلي وبعد ذلك سألني إن كان سيصمم زياً لي في فيلم "حسناء النهار".

السنة الماضية قام المخرج مانويل دي أوليفيرا التي عملت معه دينوف في العديد من الأفلام بإنتاج فيلم مكمل لفيلم "حسناء النهار" بعنوان "Belle Toujours". وعلى الرغم من أن ميشيل بيكولي أحيا دوره في شخصية "أونري هوسون" إلا أن دينوف رفضت دعوة أوليفيرا للعودة إلى دورها في شخصية "سيفرين" ربة البيت التي تقضي مساءاتها في منتصف الأسبوع كعاهرة.

تقول: "قرأت السيناريو لأني رغبوا في أن أمثل فيه. لكني لم أرغب في التمثيل. كان لدي انطباع بأن الفيلم كان يعطي شرحاً بعد ٣٠ سنة لما قمت به". كانت أيضاً معارضة لربط نفسها بمشروع " كان اقتراحاً من مانويل دي أوليفيرا لا علاقة له ببونويل. واعتقد بأنه سيكون تقليداً لفيلم "حسناء النهار".

وقررت بأنه سيكون أكثر إمتاعا لو كان فيلماً مختلفاً تماماً. ليته كان فيلماً لأوليفيرا ورؤيته عن فيلم "حسناء النهار" مع ممثلة أخرى. افترض أنه كان قد خاب أمله قليلاً. على الرغم من أنني أظن أن "بوله أوغييه" التي أدت دور "سيفرين" اختيار جيد لأداء الفيلم. لكني لم أره إلى الآن. هل رأيته". تقول ذلك بدفء كأنها تسأل صديقاً قديماً "كيف الحال".

وهي تقبل بأن "حسناء النهار" هو الفيلم الذي ارتبط به اسمها وأن الناس سوف يصورونها كما في ذلك الفيلم بشعر أشعث شبه مكسو" تقول ضاحكة: "أفضل أن ارتبط بفيلم "حسناء النهار" أكثر من أي شيء آخر. اعتقد أنه فيلم عظيم. وكنت محظوظة في أداء أفلام مثل "مظلات شاربورغ" في مرحلة الشباب. واعتقد أنها فرصة كبيرة أن يحظى الممثل بمخرجين مهمين جداً وشباب لأن الأمر يعطيك رؤية أخرى للسينما". ماذا علموها بالأخص. تقول: "ليست المسألة ماذا علموني بل ماذا تعلمت من خلال صنع الفيلم. ويشبه الأمر العمل مع ناس أذكياء.

من الصعب القول أو معرفة ماذا تعلمت لأنه في بعض الأحيان تتعلم من دونهم وتحاول أن تقول أي شيء. افترض بأنك تقرأ الأمور بصورة مختلفة وترى الأمور بشكل آخر حين تصنع أفلاماً مثل تلك".