

Συνέντευξη με τη σκηνοθέτιδα Jessica Hausner

Αρχικά, το *Amour Fou* δεν ήταν σχεδιασμένο ως μία ταινία για την κοινή αυτοκτονία των Heinrich von Kleist και Henriette Vogel. Πώς ξεκίνησε το όλον;

Πριν από δέκα χρόνια έγραψα ένα πρόχειρο σενάριο για μία διπλή αυτοκτονία για ερωτικούς λόγους. Αλλά ένιωσα ότι αυτό που είχα γράψει δεν ήταν αρκετά κοντά στη ζωή και ότι ήταν πολύ δομημένο. Πέντε χρόνια μετά το έβγαλα από το συρτάρι και το ξαναδούλεψα. Ούτε τότε μου άρεσε, αλλά εν τω μεταξύ έπεσα πάνω σε ένα άρθρο για τους Kleist και Vogel. Μου φάνηκε ενδιαφέρον το γεγονός ότι ο Kleist είχε ζητήσει από αρκετούς ανθρώπους να αυτοκτονήσουν μαζί του, τον καλύτερο του φίλο, έναν ξάδελφο και στο τέλος την Henriette Vogel. Το βρήκα κάπως χοντροκομμένο. Έδωσε σε αυτή την ρομαντική, τραβηγμένη ιδέα της διπλής αυτοκτονίας για την αγάπη μία κακόγουστη και ελαφρώς γελοία υφή. Αυτό το στοιχείο έλειπε από τα πρόχειρα μου. Η αμφιθυμία αυτού που όλοι ξέρουμε ως αγάπη.

Η διπλή αυτοκτονία είναι μία πράξη αγάπης ή εγωισμού;

Η εικόνα μιας διπλής αυτοκτονίας είναι γενικά πολύ ρομαντική. Με ενδιέφερε να το πάρω από την αρχή του, εκεί όπου το να πεθάνεις με τον άλλο είναι στην πραγματικότητα να πεθάνει ο καθένας μόνος του. Ζευγάρι, αλλά όχι μαζί.

Οπότε αυτό που σας ενδιέφερε δεν ήταν η ιστορική φυσιολογία του Heinrich von Kleist αλλά η διπλή αυτοκτονία και γράψατε μία ελεύθερη απόδοση αυτού του περιστατικού. Μπορείτε να μας πείτε ποια ήταν τα όρια αυτή της ελευθερίας;

Η απεικόνιση του έρωτα στην ταινία σχετίζεται με και βασίζεται στις παρεξηγήσεις. Υπό αυτό το πρίσμα, αυτό που με ενδιέφερε περισσότερο στη βιογραφία του Kleist ήταν ότι η σύντροφος του στον θάνατο προέκυψε τυχαία. Για μένα, αυτό είναι το ζουμί όλης της ταινίας και έχω αλλάξει κάποιες λεπτομέρειες στη βιογραφία.

Αυτό συμπεριλαμβάνει ότι τελικά η Henriette δεν ήταν τελικά άρρωστη;

Η αυτοψία που έγινε το 1811 έχει αναλυθεί ξανά από σύγχρονους γιατρούς και μπορεί να πει κανείς ότι κάτι που τότε θεωρούσαν κακοήγη όγκο, δε σημαίνει ότι σήμερα θα είχε την ίδια διάγνωση. Οπότε η εκτίμηση ότι δεν έπασχε από καταληκτική ασθένεια είναι λογική. Δεν είναι απαραίτητο ότι θα πέθαινε από αυτό. Αυτό που δείχνω στην ταινία δεν είναι λανθασμένο, αλλά μάλλον τραβηγμένο.

Ποιος ήταν το λόγος που τελικά δεν έπασχε από κάτι στην ταινία σας;

Να φέρω την ιστορία στα άκρα. Να δείξω την αλυσιδωτή αντίδραση που προκαλούν οι παρεξηγήσεις.

Πώς αποφασίσετε πριν από δέκα χρόνια ως πολύ νέα δημιουργός να κάνετε μία ταινία με αυτό το θέμα;

Το παράδοξο για μένα ήταν να νομίζεις ότι μπορείς να πεθάνεις μαζί με κάποιον. Τη στιγμή που πεθαίνεις, είσαι αναπόδραστα μόνος και ο θάνατος σε χωρίζει πάντα από το άλλο πρόσωπο. Το *Amour Fou* δεν είναι νατουραλιστικό. Είναι ένα δοκίμιο στον

έρωτα ως αμφιθυμικό συναίσθημα. Τη μία είσαι κοντά σε κάποιον, είσαι ένα με τον άλλο, καταλαβαίνει ο ένας τον άλλον και την επόμενη στιγμή αντιλαμβάνεσαι πόσο παραπλανητικό είναι αυτό. Το γεγονός ότι την ίδια στιγμή μπορείς να τρέφεις αντιφατικά συναισθήματα για ένα πρόσωπο, που ούτως ή άλλως μπορεί να μη σε αγαπάει πια εδώ και καιρό.

Δοκίμιο. Αυτό ταιριάζει με τους ήρωες. Ένας συγγραφέας που χρησιμοποιεί συχνά πραγματικά περιστατικά για να περιγράψει συναισθηματικές και κοινωνικές καταστάσεις.

Ένα συγκεκριμένο περιστατικό χρησιμοποιείται ως παράδειγμα μίας γενικής ανθρώπινης κατάστασης. Σε όλες τις ταινίες μου όμως και ειδικά σε αυτή δεν έχει να κάνει με το συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός αλλά με τις διαφορετικές εκδοχές ενός ισχυρισμού. Του έρωτα εν προκειμένω.

Στην ταινία, οι ακραία εξεζητημένοι διάλογοι αγγίζουν το παράλογο. Είναι παράλογο αν ένας απλώς απευθυνθεί σε κάποιον και του ζητήσει να αυτοκτονήσουν μαζί;

Αναζητούσα μία φόρμα που να έχει κάτι το τεχνητό. Οπότε η ιστορία δεν κολλάει στα βιογραφικά γεγονότα. Δεν είναι biopic, απλώς βασίζεται σε ένα παράδειγμα. Με την Geraldine Bajard, που δούλεψε μαζί μου στο σενάριο, αναπτύξαμε κάτι σαν παρτίδα πινγκ πονγκ. Ο διάλογος και οι καταγιστικές ατάκες κλιμακώνονται. Για παράδειγμα, όταν η Henriette υπνωτίζεται και εκφράζει μία βαθιά δήλωση αυτογνωσίας σε πανέμορφα, σύνθετα Γερμανικά, είναι την ίδια στιγμή αστείο. Προφανώς οποιοσδήποτε θα μπορούσε να μιλάει έτσι σε καθεστώς ύπνωσης, σωστά; Πηγή έμπνευσης ήταν και η σκηνή από το Zelig του Woody Allen, όπου ο ήρωας είναι υπνωτισμένος και στην ερώτηση του γιατί παίρνει τη μορφή άλλων ανθρώπων απαντάει ότι θέλει να είναι αρεστός. Χτυπάει διάνα. Απλώς λέει την αλήθεια χωρίς περιστροφές. Το ίδιο γίνεται και με τη Henriette Vogel που λέει ποιο είναι το πρόβλημα: ανησυχέι για την καθημερινότητα.

Προφανώς έχετε μελετήσει τα κείμενα του Kleist για να πετύχετε αυτό το ύφος.

Ήταν μία ενδελεχής έρευνα και διαβάσαμε πολλή αλληλογραφία από αυτή την περίοδο. Ημερολόγια και άλλα κείμενα. Ο γραπτός λόγος δεν γίνεται να μεταφερθεί, αλλά με τα γράμματα και τα ημερολόγια είσαι πιο κοντά στον διάλογο. Μετέφερα κάποιες προτάσεις από τα γράμματα του Kleist. Λίγες έμειναν κατά τη συγγραφή του σεναρίου, αλλά το γλωσσικό ύφος ήταν καθοριστικό.

Χρειάστηκαν πολλές πρόβες; Με μία πρώτη ματιά, η ταινία δεν αφήνει πολύ χώρο για ελιγμούς, πέρα από το να βρεθεί το σωστό ύφος. Πόσες φορές γυρίζατε την κάθε σκηνή;

15-20 φορές στις περισσότερες περιπτώσεις. Κυρίως για να πετύχουμε τη θεατρική λεπτομέρεια. Οι άνθρωποι δεν δείχνουν τα συναισθήματα τους, είναι στοιχεία της σκηνης, όπως ένας καναπές ή ένα τραπέζι. Όλα ήταν μία εικόνα και όλοι είχαν τη θέση τους σε αυτήν. Η σκηνοθεσία ήταν σαν χορογραφία. Ή σαν tableau vivant. Αυτό σήμαινε ότι η δουλειά στο γύρισμα ήταν εύκολη, γιατί τα πάντα ήταν ξεκάθαρα από την αρχή. Κάναμε storyboards, οι ηθοποιοί ήξεραν τους ρόλους τους και τις ατάκες

τους. Στις ταινίες μου δουλεύω κυρίως προκαταβολικά κατά τη διάρκεια του casting και δοκιμάζω πολλές σκηνές με τους ηθοποιούς. Αφού επιλέξω τον ηθοποιό, όλα κυλάνε φυσιολογικά. Έχουμε κάνει τις σκηνές στο casting, οπότε μετά απλώς μπαίνουν στο σκηνικό και ερμηνεύουν.

Αυτό είναι πολύ έντονο στην ταινία. Οι χαρακτήρες δεν εκφράζονται μέσα από βιρτουόζικες υποκριτικές εκφάνσεις, αλλά κυρίως μέσα από το γεγονός ότι λειτουργούν με έναν σχεδόν ψυχρό τρόπο, σαν κείμενο του Heinrich Muller.

Ναι και οι ηθοποιοί αντιδρούν σε αυτό διαφορετικά. Μερικοί το βρίσκουν πολύ εύκολο, κάποιιοι πολύ δύσκολο γιατί προτιμούν να διαμορφώνουν τον χαρακτήρα τους με άλλον τρόπο. Αλλά και αυτή η μέθοδος είναι καλή. Το γεγονός ότι είχα πολύ συγκεκριμένες οδηγίες σε σχέση με τις λεπτομέρειες της εικόνας, της χορογραφίας και του κειμένου που δεν μπορούν να αγνοηθούν το κάνει δύσκολο. Πού είναι το μικρό κενό όπου ένας ηθοποιός μπορεί να ζωντανέψει τον ρόλο; Και για αυτό είμαι πολύ ικανοποιημένη όταν ένας ηθοποιός αντιστέκεται στον κορσέ, όταν προσπαθεί να δώσει κάτι διαφορετικό στον ρόλο, γιατί αλλιώς το όλο θέμα θα είναι πολύ ξερό. Είμαι πολύ ικανοποιημένη όταν κάποιος με αιφνιδιάζει και μου δείχνει ένα καινούριο χαρακτήρα. Μετά γίνεται πολύ ενδιαφέρον.

Ποια είναι η άποψη σας για τον χαρακτήρα της Henriette Vogel;

Δεν έχει απομείνει πολύ υλικό για εκείνη. Μερικά γράμματα, ένα ή δύο πορτρέτα. Αλλά είχα την εντύπωση ότι αν μία γυναίκα επιτρέπει στον εαυτό της να παρασυρθεί, υπό οποιεσδήποτε συνθήκες, στο να αυτοκτονήσει μαζί με κάποιον άντρα, αυτό υποδηλώνει αν μη τι άλλο μια κάποια παθητικότητα. Μπορεί δηλαδή εύκολα να ξεσηκωθεί ή τουλάχιστον έτσι δείχνει. Με ενδιαφέρουν ιδιαίτερα οι γυναικείοι χαρακτήρες που εμφανίζονται καλοί στην αρχή και μετά καθώς η ιστορία ξετυλίγεται παρατηρείς ότι αντικρούουν ό,τι πίστευες για αυτούς. Στην αρχή, μία γυναίκα σαν αυτή δείχνει τρυφερή και καλή και μετά καταλαβαίνεις ότι σφίγγει τις γροθιές της μέσα στις τσέπες της. Η Henriette Vogel ενδεχομένως να ήταν μία τέτοια γυναίκα.

Το Amour Fou είναι ίσως η πιο κωμική σας ταινία, όσο παράξενο κι αν ακούγεται αφού βασίζεται σε ένα τέτοιο θέμα. Φαντάζεστε τον εαυτό σας να κάνει μία τυπική κωμωδία στο μέλλον;

Τι είναι η τυπική κωμωδία; Προσωπικά, μου αρέσει να γελάω όταν συνειδητοποιώ κάτι. Γελάς γιατί ξαφνικά καταλαβαίνεις...

Το γέλιο της έκλαμψης;

Γελάς γιατί ξαφνικά καταλαβαίνεις ότι είσαι ένα μικρό σκουπιδάκι στο σύμπαν. Ή τα πράγματα σου φαίνονται αξιογέλαστα και τα σοβαρά ξαφνικά γίνονται μπανάλ. Είναι απελευθερωτικό με την έννοια ότι καταλήγεις στο συμπέρασμα ότι εντάξει, είσαι μέρος ενός τεράστιου τίποτα!

Ένας κόκκος άμμου που ξεκαρδίζεται.

Ακριβώς. Κάτι τέτοιο.