



Louise SVANHOLM

At vågne i Proust – interview med Véronique Aubouy

Proust som gigantisk oplæsningsprojekt – frigjort fra skuespillerdominans og med udtalefejl som kreativ drivkraft. Véronique Aubouy har vovet at føre Proust ind i den moderne videokunst i en demokratisk og uendelig proces.

Proust filtereret gennem 572 forskellige mennesker, 572 forskellige mennesker filtereret gennem Proust. Eller er Proust, Véronique Aubouy og en mindre del af den franske befolkning i færd med at tegne et gigantisk mandedobbelt portræt? Med *Proust Lu* (engelsk titel: *Proust on video*) bevæger filmkunsten sig ind i en ny fase, hvor liv, billede og litteratur er viklet ind i hinanden. Siden 1993 har den franske filminstruktør Véronique Aubouy filmet og klippet 58 timer af *På sporet af den tabte tid* oplæst fra begyndelsen. Når værkets sidste linje er læst op, vil dette totaliserende projekt have nået en estimeret længde på 150-200 timer.

Proust Bulletins Louise Svanholm (LS) mødte Véronique Aubouy (VA) i Paris, hvor hun bor og arbejder. Her fortalte hun om filmen:

VA/

»Jeg er interesseret i alle former for lapsus, fortællelser og fejl af enhver art. Men i begyndelsen var det min hensigt at få *På sporet* læst op så godt som overhovedet muligt som en hyldest til Proust.«

LS/

»Kan du fortælle mere om din oprindelige idé?«

VA/

»Jeg gik i gang med at læse Proust, da jeg var 20-22 år og kom ikke videre. Men jeg vidste, at det var noget, som var vigtigt for mig. Derfor tog jeg bogen med, da jeg rejste rundt i et år i Sydamerika, og da jeg begyndte at savne Frankrig, gav den mig det, jeg savnede. Bare starten med beskrivelsen af alle soveværelserne... Jeg vidste, at jeg ville komme til at lugte lagenerne og de gamle linnedskabe og høre de forunderlige franske navne Guermantes, Doncières, Combray, La Vivonne...

I starten var det tanken at få alle mulige mennesker til hver at læse to sider af *La recherche*. På to sider får man hele Proust, hans humor, hans grusomhed, hans intensitet – det hele. Men filmen har udviklet sig gennem de 13 år. Det skyldes især de forskellige læsere, og at jeg begyndte at lade være med at ændre på fejludtale og fortællelser. I begyndelsen tog jeg dem, jeg kendte, min familie, venner og andre, jeg havde mødt. Senere blev det mennesker, jeg ikke kendte personligt.«

LS/

»Så dit ærinde er også demokratisk – at gøre Proust tilgængelig for folk?«

VA/

»Mange er begyndt men har aldrig fået læst hele værket. Eftersom jeg filmer alle typer, så filmer jeg jo mest mennesker, der aldrig har læst Proust. Når de har været meget nervøse, har det for det meste været forholdet til Proust og ikke kameraet og selve filmoptagelsen, der var angstskabende.

Jeg fandt ud af, at mange efter at have læst for mig fik selvtillid og følte, at nu kunne de gøre alt, fordi det var lykkedes dem at gøre noget, de havde troet, de aldrig ville være i stand til. Hver læser har et forhold til teksten og sin egen måde at klare den komplekse situation med tekst, filmoptagelse osv. på. Det viser, hvorledes vedkommende generelt går ind i livet. Med det filter er det muligt at få en masse at vide om et menneske.«

LS/

»Du bruger Proust som filter, men medfører det så også, at Proust ikke nødvendigvis er målet?«

VA/

»Det var tiden, der først optog mig med Proust. Jeg fik ideen til filmen, fordi jeg havde lagt mærke til, at tid var en meget vigtig faktor i mit filmarbejde, lige så vigtig som billeder. Enhver definerer sig selv i forhold til tiden. Efter at have læst Proust følte jeg mig mere fri i forhold til tid.

For at kunne gå ind i fiktionen er det nødvendigt at gå ind i en ganske særlig tid. Det er nødvendigt at tage sig friheder i forhold til tiden, og det har selvfølgelig at gøre med redigering og klipning. En optagelse kan dvæle i det uendelige, selvom det ikke er logisk. Det er den enkelte scene, der kræver, at en optagelse skal dvæle og først klippes meget sent – et forhold, som intet har med virkeligheden at gøre. Det er fuldstændig subjektivt. Den fornemmelse

havde jeg ikke, før jeg læste Proust. Da jeg begyndte at lave film, var mine film meget 'normale', dvs. lineære i tid.«

LS/

»I det danske Proust-selskab læses Proust op af en professionel skuespiller eller en anden mere eller mindre offentligt kendt person, og der er også blevet talt om at indspille eller optage cd'er med hele værket læst op. Har du også tænkt på at gøre det?«

VA/

»Nej, det interessante er netop at se alle de forskellige mennesker, der læser og den måde, hvor på de kommer overens med denne oplæsning. Hver oplæsning varer seks minutter, det er meget vigtigt. Efter tre eller fire minutters hård koncentration om teksten og kamp med angsten for at blive filmet, begynder læserne at fatte, hvor de er, og hvad de er i gang med: 'Hvor er kameraet? Glemte jeg at trække telefonstikket ud?', osv. Spændingen nedbrydes. Det er spændende at se, hvorledes de klarer dette sammenbrud, og der er alle former for reaktioner. Nogle finder blot mere styrke og brager af sted med ny energi, hvilket hjælper dem til at få has på de seks minutter. Modsat er der andre, der falder, pludselig er de ikke mere til stede. De læser, men de tænker på noget andet. De får aldrig fat i teksten igen efter det chok.

De professionelle skuespillere kan fortsætte, men de har også et øjeblik, hvor de tænker på noget andet. Konklusionen af dette er, at jeg har filmet en masse mennesker, som jeg ikke kendte før og kun har set én gang og alligevel kender ganske godt. Det er som om, jeg har taget et røntgenbillede af dem. Møder jeg blot en person, har jeg slet ikke den psykologiske evne!«

Proust var 13 år om at skrive *På sporet af den tabte tid*, og lige så lang tid har det indtil videre taget Aubouy at indspille oplæsningen, der om 30 år vil være nået til vejs ende. Lige som Proust drev romanens muligheder til det yderste i skildringen af sin samtid, således indskriver Aubouy sine samtidige ved at udforske filmmediets muligheder. Således er det for eksempel ikke kun læserens stemme, men hele lydbilledet og miljøet omkring personen i en skoleklasse, i kontorlandskaber, på en øde bjergsti og i en fængselscelle der gengives, hvilket gør filmen til på én gang et portræt af Frankrig lige nu og af filminstruktøren.

VA/

»På en måde er denne film en selvbiografi, det er en måde for mig at kunne følge et spor, fordi livet er så kolossalt. Jeg ville være fortabt uden disse 'togskinner', der er lagt ud foran mig. Jeg kan gå omkring og komme på afveje, men jeg har hele tiden dette værk som et kompas. Hver gang jeg vender tilbage til filmen og hører Proust, giver han mig styrke.

Spørgsmålet er, hvem der siger 'jeg' i min film. I filmen opstår identifikationen konstant mellem forfatteren, læseren og instruktøren. Det er dermed et billede af livet, for i livet kan man sommetider være mange mennesker i én person. Denne flerfoldige form for identifikation, som Proust introducerede med sine mangesidede karakterer, finder sted i filmen. Men den er også et billede af, hvad der sker i virkeligheden.«

LS/

»Hvordan reagerer beskuerne?«

VA/

»Der er alle slags reaktioner. En gang viste jeg den

(på det tidspunkt) 30 timer lange film i Schweiz – en hel dag og en hel nat – i et stort rum med senge. Publikum blev i sengene, de sov og vågnede i Proust. Det kunne jeg vældig godt tænke mig at gøre igen. Folk gik ud og ind, nogle blev tre minutter, andre tre timer. Én blev i 20 timer. Det er meget vigtigt at have sønnen med. Når man sover, er perceptionen helt anderledes og meget vigtig, fordi kroppen er helt afslappet. Det meditative aspekt skal med. Der var også en lille gruppe børn, de løb ind og ud som en sværm af fugle. De havde udvalgt en stor lys seng foran skærmen, og de hoppede på sengen og så på skærmen og lo – for det meste af den person, der læste op. Det ene øjeblik ville de høre efter og virkelig lytte i omkring 30 sekunder. Det andet øjeblik ville de løbe ud igen og komme tilbage. De lo hele tiden, jeg ved ikke af hvad. De kunne lide det. Min drøm er at gøre det samme i Paris.«

Véronique Aubouy har instrueret spillefilm, blandt andet *Le silence de l'été*, som blev vist på Cannes Filmfestivalen i 1993 og *Hamlet Crossing a very Little Street*, men også dokumentarfilm med portrætter af forskellige kunstnere og deres arbejdsformer. *Proust lu* har imidlertid forgrenet sig til foto og ruminstallationer på linje med andre af samtidskunstens konceptuelt orienterede værker, der behandler forholdet mellem ord og billede.

VA/

»Hver gang jeg viser filmen på dvd eller video, udstiller jeg også min aktuelle sindstilstand i forhold til filmen. Jeg har tidligere undersøgt umuligheden af at vise *Proust lu* ved at fremstille en 2x2x2 m hermetisk lukket papkasse. Inde i denne kasse var en tom lænestol sat over for en fjernsynsskærm, der viste filmen, samtidig med at

denne visning selv blev optaget af et overvågningskamera i kassen og udsendt via en højttaler uden for kassen, så udstillingsgæsterne kunne gå forbi den og høre, at der blev vist en film uden at se den.

Ved en senere lejlighed undersøgte jeg derimod muligheden for at vise filmen, og det blev til en iscenesættelse af de forskellige blikke og deres indbyrdes spil; beskuerens, læserens, forfatterens. Denne gang konstruerede jeg en lillebitte papæske, hvori filmen blev vist. Gennem en lille sprække kunne tilskuerne se filmen. Hver morgen blev en ny dvd sat i afspilleren. De andre dvd'er stod ved siden af æsken i et lille arkiv. Bagved æsken var der et meget stort foto med samkopierede fotos af læser nr. 409, min oldefar og Marcel Proust.«

Også den franske konceptkunstner Christian Boltanski opererer i grænseområdet mellem billedkunst, film og skulptur. Han problematiserer forholdet mellem sandhed og fiktion med sine arkiver, lister og formationer over navne, familie billeder, sukkerknalder... Hans værk *Les Suisses morts* fra 1991 består af 3000 dødsannoncer over schweiziske indbyggere. Alle hans værker handler om forholdet mellem den historiske og den personlige erindring.

LS/

»Har du noget tilfælles med Christian Boltanski?«

VA/

»Dette arbejde er forankret i livet her og nu og handler om overlevering til andre og til eftertiden. Det er en anden tidsopfattelse. Nogle af personerne i filmen er døde, en dag vil alle være døde, men på en måde vil energien fra livet overskride de enkeltes private eksistens. Til forskel fra

Boltanskis værker forsvinder læserne som personer i filmen. De er blevet inkarnationer af Prousts personer, af fortælleren selv. Deres navne og status har ingen betydning. Det vigtige er fornemmelsen af deres anonyme nærvær. De deltager ikke i historien, de forsvinder derimod ind i en stor bog. En anden fundamental forskel i forhold til Boltanski er, at resultatet – filmen – er meget mindre vigtig for mig end processen med at indspille læsningen.«

Det var de to brødre August og Louis Lumière, der første gang fremviste film offentligt på deres nyopfundne cinématographe i 1895 i Paris. Siden bidrog Hollywood, den tyske ekspressionisme, den sovjetrussiske montageform, surrealismen og den italienske neorealisme til at udvikle filmens teknik og udtryk. I 1960'erne var den tekniske udvikling så fremskreden, at instruktører som Eric Rohmer, Jean-Luc Godard, François Truffaut og Claude Chabrol opdagede, at de med nye lette kameraer og lysfølsomme film hverken behøvede tung og kunstig lysætning eller store budgetter til deres såkaldte nouvelle vague-film. Her opstod ideen om filminstruktøren som en *auteur*, der skriver med kameraet.

LS/

»Filminstruktører fra forskellige kulturområder har uafhængigt af hinanden bedyret, at filmkunsten endnu kun er i sin barndom. Måske er dit projekt et forsøg på at springe ind i en ny filmens tidsalder?«

VA/

»Jean-Luc Godard spurgte i sit manifest om filmkunsten fra oktober 1967, hvorfor film ikke simpelthen kunne bestå af mennesker, der læser

vidunderlige bøger? I al fald stammer film fra litteratur. *Nouvelle vague*-instruktørerne kom fra litteratur. I deres film taler personerne som bøger, hvilket var anderledes end før, hvor det var mere realistisk. *Nouvelle vague* introducerede denne citerende måde. Jeg kan slet ikke forestille mig en film uden litteratur.«

LS/

»Har du set de forskellige Proust-filmatiseringer?«

VA/

»Den første, af Volker Schlöndorff, tog efter min opfattelse romanen alt for bogstaveligt. Så kom Ruiz' film, som var meget spændende. Cinematografisk har Ruiz oversat teksten og kompleksiteten i den proustske sætning på en begavet måde. Men den var lidt overdrevet. Min favoritfilm er Akerman's *La captive*, den var mærkelig. Det er meget svært at se, hvordan karakteren Albertine er i filmen. Hun har så mange ansigter, skuespilleren Sylvie Testud er den helt rigtige. Jeg kan lide den måde, hvorpå den erotiske besættelse blev skildret, lyden, bevægelserne, rummet. Den film giver en helt særlig fornemmelse af 'neddykning' i teksten. Den permanente følelse af at være lukket inde som en eneboer. Jeg tror, at den eneste måde at håndtere Proust på, er ved at fordybe sig.

Proust var meget optaget af navne. Mellem 1907 og 1909 opfandt han hele det onomastiske (det navngivningskunstneriske (red)) system i *På sporet*, der gjorde ham i stand til at træde ind i fiktionen og skrive romanen. Roland Barthes beskriver i essayet 'Proust og navnene', hvorledes Proust omhyggeligt valgte navnene ud fra deres lyde og den metaforiske betydning, der er knyttet til disse lyde såvel som de kulturelle associationer, de vækker. Han så dem som værdi-

fulde genstande, der var 'komprimerede eller balsamerede, som man må åbne som en blomst'. Proust skriver selv om dette i *Contre Sainte-Beuve* og Swanns verden.

Det sjove ved min film er, at en masse mennesker udtaler navnene forkert. Den berømte franske skuespiller Annie Girardot (kendt fra bla. filmen *La Pianiste* af Peter Haneke (red.)) sagde *Guermantesse* i stedet for *Guermantes*. Det var en charmerende udtale, som hun ledsagede med en yndefuld glidende håndbevægelse, så jeg rettede hende ikke (også fordi jeg ikke var sikker på, om hun læste forkert!) Den måde hun sagde det på, var utvivlsomt meget mere aristokratisk! Senere hørte jeg også *Jermante*, som er den vulgære version og *Guelmantesse*, en mere spansk version. Udtale er et intimt og personligt anliggende.

Et navn, der forårsager mange variationer er *Villeparisis*, som indtil videre er blevet udtalt: *Villeparisi* – *Villeparisis* – *Villeiuxparisi* – *Villeparis* – *Vieuxparisis*. Den oprindelige betydning, som Proust ønskede at give disse navne, bliver selvfølgelig ændret. Han skrev dem for at blive udtalt hemmeligt i ensomhed og ikke for at blive læst op. De skulle vække særlige fornemmelser hos læseren og afsløre hemmeligheder om karaktererne i romanen. I min film afslører navnene derimod hemmeligheder om læserne.

Hvis der alligevel er tale om en hyldest, er det til teksten og ikke til læserne. Det er en nydelse at høre Proust blive læst op i bjergene af en fårehyrde og fornemme, at ordene forsvinder ud og op i den blå luft.«

Næste år vil det fjerde bind af *På sporet* blive læst på internettet. Der vil blive oprettet et site, hvor folk over hele verden kan tage en tekst og læse den direkte på stedet samtidig med, at de filmer sig selv med et web-camera og en god mikrofon. Organiseret ordentligt kan bindet læses op på 17 timer i stedet for 4 år. Der vil komme en fransk version, men der vil også være mulighed for at læse op af alle de eksisterende oversættelser. Det kan være, at særlige 'hit'-passager vil blive læst op på 50 eller endda endnu flere forskellige sprog.

Louise SVANHOLM, cand.phil. i Litteraturvidenskab, skriver på mag.art.-afhandling om forfatterpositioner og litterær selv-fremstilling.

Litteratur:

Aubouy, Véronique, (2001): *Proust lu*, no.1–no.182, »Du coté de chez Svann«, Paris: One Star Press.

———, 2004: »Le je de 'Proust lu'«, i: *Arsenal 8/9*, Paris.

Barthes, Roland, (1972): »Proust et les noms« i: *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris: Seuil.

Nicol, Françoise (2005): »La cineaste Véronique Aubouy, créatrice de nouveau 'textes'« i: *Contemporary French and Francophone Studies*, bind 9, nr. 2, Connecticut.