
Mellem brudflader

Interview med Daniel Wedel og Egill Pálsson
Af Solveig Gade

”Jeg er næsten sygeligt optaget af at arbejde i det her grænsefelt mellem fiktion og dokumentarisme, hvor man holder flere forskellige flader og måder at se og læse virkeligheden på op imod hinanden.” Ordene kommer fra dramatikeren bag *Bogtyven*, Daniel Wedel, der sammen med instruktøren Egill Pálsson instruerer forestillingen af samme navn.

Der er små tre uger til premieren på *Bogtyven*, og instruktormakkerparret stiller beredvilligt op til en samtale om deres arbejde med stoffet til forestillingen om Danmarkshistoriens største bogtyveri, nemlig tyveriet af mange hundrede antikke bøger fra Det Kongelige Bibliotek. Wedel og Pálsson arbejdede for første gang sammen om forestillingen *Sange om besværlige mennesker*, som kunne opleves på Det Kongelige Teater i 2007, og i 2008 instruerede de sammen forestillingen *Hunger* på Göteborg Stadsteater. Begge forestillinger var ligesom *Bogtyven* baseret på indgående research og placeret inden for den genre, Wedel har døbt *dokumentarfiktion*.

Daniel Wedel, Hvad er det, der optager dig så meget ved dokumentarfiktionen?

Jeg er dybt interesseret i, hvordan sammensætningen af forskellige flader og formater kan være med til at etablere et dobbeltblik på den historie, man fortæller. Man kan sige, at man kommer til at forholde sig mere kritisk og selvstændigt fortolkende til ikke bare den fortalte historie, men også virkeligheden omkring sig, når man bliver inviteret til at betragte dem igennem flere perspektiver på én gang i stedet for bare ét. Samtidig kommer sammenstillingen af fiktions- og dokumentargenren til indirekte at pege på, at ligesom et stykke dramatik altid er udtryk for en bevidst sammenstilling af

nogle begivenheder, er et dokumentarprogram også udtryk for en manipuleret version af virkeligheden. Jeg tror ikke, at der findes nogen objektiv version af det, man undersøger – i det her tilfælde historien om det store bogtyveri på Det Kongelige Bibliotek – men samtidig er jeg, hvor patetisk det end må lyde, altid på jagt efter sandheden. Men det foregår med løggen og fiktionen i bagagen.

Jeg ved, at du har arbejdet med stoffet til Bogtyven i flere år, og at der er gået rigtig mange interviews og samtaler med de berørte i sagen forud for udarbejdelsen af manuskriptet. Kan du sige lidt om din arbejdsmetode?

DW: Jeg taler altid med en masse mennesker, inden jeg skriver mine stykker. Alt, hvad jeg har skrevet, er baseret på samtaler og interviews, som jeg først skriver ud ord for ord. Dernæst reducerer jeg i stoffet og vælger passager ud, og i *Bogtyvens* tilfælde har jeg også tilladt mig at fortolke det. Man kan sammenligne min arbejdsproces med at grave

guld; man sir en utrolig masse sand og mudder fra, og pludselig er der en guldklump, som man samler op. Men igen er det jo subjektivt bestemt, hvornår man mener, man har fundet en guldklump, og derfor kan det sagtens tænkes, at der er nogle, der vil være uenige i det billede, jeg har optegnet i *Bogtyven*.

Egill Pålsson: Det kan ikke lade sig gøre at være 100% objektiv og at foregive, at man er det eller kan være det, ville være en løgn. I en fremstilling af noget vil man altid være påvirket af, hvem man er, hvor man er, hvornår man lever, og om man er på vinderens eller taberens side. Man bliver nødt til at være bevidst om, at man altid vil være subjektivt farvet i forhold til det, man beskæftiger sig med – det gælder ligegyldigt, om man er journalist, historiker eller kunstner. Hvis man er kunstner eller arbejder inden for en kunstnerisk sammenhæng, er det vigtige for mig at se, at man tør gå ind i materialets smertepunkter. For det er her dramaet ligger; det er dér, hvor det er allermest smertefuldt at være, at man kan bedrive det, jeg kalder

nogle begivenheder, er et dokumentarprogram også udtryk for en manipuleret version af virkeligheden. Jeg tror ikke, at der findes nogen objektiv version af det, man undersøger – i det her tilfælde historien om det store bogtyveri på Det Kongelige Bibliotek – men samtidig er jeg, hvor patetisk det end må lyde, altid på jagt efter sandheden. Men det foregår med løgnen og fiktionen i bagagen.

Jeg ved, at du har arbejdet med stoffet til Bogtyven i flere år, og at der er gået rigtig mange interviews og samtaler med de berørte i sagen forud for udarbejdelsen af manuskriptet. Kan du sige lidt om din arbejdsmetode?

DW: Jeg taler altid med en masse mennesker, inden jeg skriver mine stykker. Alt, hvad jeg har skrevet, er baseret på samtaler og interviews, som jeg først skriver ud ord for ord. Dernæst reducerer jeg i stoffet og vælger passager ud, og i *Bogtyvens* tilfælde har jeg også tilladt mig at fortolke det. Man kan sammenligne min arbejdsproces med at grave

guld; man sir en utrolig masse sand og mudder fra, og pludselig er der en guldklump, som man samler op. Men igen er det jo subjektivt bestemt, hvornår man mener, man har fundet en guldklump, og derfor kan det sagtens tænkes, at der er nogle, der vil være uenige i det billede, jeg har optegnet i *Bogtyven*.

Egill Pålsson: Det kan ikke lade sig gøre at være 100% objektiv og at foregive, at man er det eller kan være det, ville være en løgn. I en fremstilling af noget vil man altid være påvirket af, hvem man er, hvor man er, hvornår man lever, og om man er på vinderens eller taberens side. Man bliver nødt til at være bevidst om, at man altid vil være subjektivt farvet i forhold til det, man beskæftiger sig med – det gælder ligegyldigt, om man er journalist, historiker eller kunstner. Hvis man er kunstner eller arbejder inden for en kunstnerisk sammenhæng, er det vigtige for mig at se, at man tør gå ind i materialets smertepunkter. For det er her dramaet ligger; det er dér, hvor det er allermest smertefuldt at være, at man kan bedrive det, jeg kalder

for kunstnerisk forskning. Det har været meget vigtigt for os i forhold til denne forestilling: Ikke bare at dykke en masse såkaldt objektive informationer og fakta oven på hinanden, men også at finde ind til den menneskelige smerte, der ligger gemt i stoffet. Det er her, historien bliver almenmenneskeligt vedkommende og tager form af noget, som vi kan lære af og udvikle os igennem.

Man kan vel sige, at jeres pointe om, at der ikke findes ét sandt eller objektivt perspektiv kommer til udtryk ved, at historien om bogtyveriet fortælles fra forskellige perspektiver?

DW: Ja, vi præsenterer to vidt forskellige versioner af historien om bogtyveriet i forestillingen. Sideløbende fortæller vi imidlertid også en historie om den kolossale forandringsproces, som Danmark har gennemgået siden slutningen af 1960erne. Og som dramatiker har det været vigtigt for mig at få denne "store historie" koblet sammen med historien om bogtyveriet. Det har været

vigtigt for mig at vise, hvordan tidsånden - ikke mindst i forhold til arbejdsmarkedet - har ændret sig, og hvordan forskellige mennesker på forskellige måder er kommet i klemme i forhold til deres tid. I 1960erne og 70erne fik man fx virkelig mange tæsk på en arbejdsplads, hvis man var regelret og trivedes med hierarkiske strukturer. Så blev man fordømt som reaktionær og asocial. I vores tid kommer man til gengæld i klemme, hvis man er ustruktureret og indadvendt og ikke-kommunikerende - ja, det er vel noget af det værste, man kan blive betegnet som i dag: Ikke-kommunikerende! På den måde har hver tid sine tabere.

EP: I forhold til vigtigheden af at finde ind til den smerte i stoffet, som jeg talte om før, så har den største udfordring i denne forestilling faktisk været at finde smerten hos begge de parter, vi præsenterer. Altså både bogtyvens familie og Det Kongelige Bibliotek. Umiddelbart er det jo lettere at finde frem til smertepunktet hos den, der taber og bliver dømt end hos den, der sejrer. Men i lige præcis denne sag tror jeg ikke, at sejren har været så sød,



som man måske umiddelbart skulle tro – det er som om, den har en besk eftersmag. Der er for mange aspekter i den her historie, der ikke findes entydige svar på, og det er netop den tvetydighed, der gør, at historien lever. Det er den tvetydighed og den smerte hos begge parter, kan man sige, der gør, at vi synes, det er interessant at tage historien op.

DW: Ja, for det er jo ikke indlysende, hvad der skal stå i historiebøgerne om bogtyveriet på Det Kongelige Bibliotek. Måske forholder det sig sådan, at "sandheden" ligger og lurker et sted imellem de to hovedperspektiver, vi præsenterer? Jeg ved det ikke, men for mig er det afgørende, at publikum selv får lov til at tage stilling til det, og at det først og fremmest er sagen i al dens kompleksitet,

de har lyst til at diskutere, når de kommer ud fra forestillingen.

I forestillingen lader I en række "sandhedsvidner", dvs. personer, der på den ene eller anden måde har været involveret i sagen om bogtyveriet, diskutere jeres fremstilling af sagen for åbent tæppe så at sige. På skrift, på video eller live får de mulighed for at kritisere og kommentere og tilbyde deres version af historien. Hvad var jeres motivation for at tilføje forestillingen dette ekstra lag?

DW: Vi ville gerne give de folk, som vi portrætterer i forestillingen, mulighed for at forsvare sig og komme til orde. Hvis de fx synes, at den måde vi

Tina Gylling Mortensen, Kirsten Olesen, Søren Thomsen og Helle Fagralid



fremstiller historien – eller dem på – er helt hen i vejret, så skal de have mulighed for at komme til orde og kritisere og kommentere vores version af historien. På den måde gælder der de samme regler for teatret som for dokumentarfilmen: Man skal have respekt for sine kilder og deres version af historien. Men det – og det er vigtigt at understrege – betyder ikke, at man skal lade sine kilder redigere historien eller komme med ind i klipperummet.

EP: Man kan sige, at krydsningen mellem fiktion og dokumentarisme, finder sted i rendyrket form i "sandhedsvidnernes" møde med skuespillerne. Når der pludselig træder nogle mennesker, der ikke er skuespillere, op på scenen til skuespillerne, som for deres del er i gang med at fortælle

de her menneskers historie, så sker der noget. Der sker noget, der gør, at jeg bliver nødt til at aflæse det, jeg har foran mig på en anden måde, end jeg ville aflæse en naturalistisk teaterforestilling. Det bliver klart for mig, at skuespillere ikke bare er nogle, der tager en maske på og siger nogle replikker, men at de er levende mennesker, der står på scenen og forsøger at forvalte nogle andre persons historie, samtidig med at de har deres egen historie med sig. Måden at være til stede i rummet på – både for skuespillernes, men også tilskuerens vedkommende – ændrer sig, når de her to niveauer støder sammen. Samværet i rummet kommer til at udspille sig på flere niveauer samtidigt på en måde, der modsvarer den kompleksitet og

de mange fortælle-mæssige lag, som jeg synes, ligger i Daniels tekst.

De sidste år har der været en tydelig interesse for det dokumentaristiske inden for stort set alle kunstarter. Hvorfor tror I, denne strømning er så stærk netop nu?

DW: Jeg tror, der er tale om en reaktion på 1980ernes og 90ernes lidt pompøse dyrkelse af det kunstneriske, geniet og den geniale tekst. Men for mig personligt er der ikke så meget tale om et bevidst valg eller om, at jeg bare vælger en ny stil, når det dokumentaristiske ikke er moderne længere. Lige fra jeg begyndte at arbejde med teater, har jeg længtes efter en form, der havde noget mere med min egen virkelighed at gøre, end jeg synes, det her patos-teater havde. Jeg har arbejdet med sammenstødet mellem fiktion og dokumentarisme siden midten af 1990erne, altså længe inden det blev hipt at gøre, og det tror jeg, at jeg vil blive ved med. Det kan da godt være, at jeg vil prøve at arbejde med flere medier, end jeg allerede har gjort

og også lave fx rendyrkede dokumentarfilm, men dokumentarfiktionen er jeg fanget af og i!

EP: Jeg er enig i, at det ikke handler om at have truffet et bevidst valg; der er tale om en arbejdsmåde, som kommer af en indre nødvendighed, ikke bare for os, men for en række teaterkunstnere i vores tid. Omkring nytår sidste år læste jeg en artikel i en tysk avis, hvor en teaterkritiker beskrev den forløbne sæson. Han hæftede sig især ved den udbredte brug af dokumentarisme og virkelighedsteater, og hans forklaring var, at "der må ligge en fascination af det virkelige i uvirkelige tider". Jeg tror, han har ret i, at det er deri min og mange andre teaterkunstneres fascination ligger: Vi søger virkeligheden i en uvirkelig tid. Vi leder efter de omstændigheder og de måder, hvorpå vi bedst kan fortælle vores historier og skabe vor samtids teater.

På Det Kongelige Teaters hjemmeside kan man læse indlæg om forestillingen fra "sandhedsvidnerne" i sagen om bogtyveriet fra Det Kongelige Bibliotek.