

Det absolutte krav på sandhed bærer allerede en fare i sig

En samtale mellem lederen af Berliner Festspiele Thomas Oberender og Roland Schimmelpfennig om hans stykke *Vintersolhøvet*.

Der er en særlig tilstand i dit nye stykke *Vintersolhøvet*. Begivenhederne er på en måde stivnet i et specifikt, højdramatisk øjeblik, og fortælleren bevæger sig ligesom en sonde rundt om tingene i rummet. Men samtidig er stykket også et gammeldags familiedrama med rigtige figurer, kulisser og konflikter.

– Ja, det er et stykke, hvor det ringer på døren – det er faktisk det første af mine stykker, hvor det ringer på døren. Og det er det andet af mine stykker, der udspiller sig i en borgerlig dagligstue. Det her nye borgerskab af intellektuelle, der typisk bor i en blanding af Ikea og biedermeier, har jeg aldrig vist så detaljeret før. Det er selvfølgelig også en leg, en invitation til at lave kulisseteater og samtidig en fuldstændig afskaffelse af kulisseteater. I det borgerlige familiedrama har man altid følelsen af, at det hele opstår gennem dialogen. Engang imellem sker det også gennem en afsløring af fortidens spørgsmål, som hos Ibsen. Men det hele bliver fremstillet gennem dialog. Det medfører, at tingene enten fremstår som på TV, eller at de suser forbi én. Og det ville jeg stoppe. Derfor er der i stykket den her stilstand og nærbilleder af de enkelte figurer eller detaljerne i rummet, der muligvis også fortæller noget. Jeg er meget optaget af nærbilleder i teater, frem for alt hvis de skabes gennem teksten.

Hvordan det?

– Gennem beskrivelser. Det er jo ikke almindeligt, at man i en forestilling kan læse titlerne på bogryggene i reolen. Det var en stor fornøjelse for mig pludselig at kunne meddele den slags fra scenen, selvfølgelig i forhåbning om at de her meddelelser når frem til publikum.

Du taler dybest set to sprog samtidig – du taler som Ibsen, altså den skjulte forfatter, der skjuler sig i dialogen, og så har du en skønlitterær stemme.

– Stykket har to dynamikker. Den ene er den ekstremt høje aggression, der jo gør sig gældende i lange passager. Den anden er en fuldstændig trækken sig ud af hele situationen for at gå ind i en beskrivelse. Det er skønnest, når de to dynamikker støder mod hinanden, men samtidig er det også det mest irriterende for publikum pga. den her slalom, fordi de ikke ved, hvilke af de to planer de skal bevæge sig på. De bliver nødt til hele tiden at springe mellem dem.

Det samme gør instruktøren.

– Ja, han kommer formodentlig til at bande højlydt. Rent praktisk bliver man nødt til at finde en løsning, der muliggør, at historien trods alt bliver så teatralisk, at den ikke mister sin styrke. Det, tror jeg, er muligt.

Under alle de her perspektivskift løber der en realistisk tidskode, der også bliver omtalt af fortælleren, ligesom på en overvågningsfilm. Med undtagelse af et par afstikkere udspiller handlingen sig i løbet af en dag – i løbet af 24 timer med små spring frem og tilbage.

– Ja, det er dybest set et helt konventionelt stykke.

Personerne er alle sammen udstyret med en biografisk rygsæk, der bliver åbnet, og som de aggressioner, du taler om, kommer fra. Men jeg synes egentlig ikke, at stykket er så aggressivt.

– Jeg synes nu nok, der er en vis aggression i ægteparrets konflikter og forholdet mellem mor og datter, og i sidste instans i betragtningerne over barnet. Der er også forfatterens aggression over for sine figurer.

Alle bliver såret helt ned til barnet.

– Barnet ... det er som en hund. Jeg er egentlig mistroisk over for alle figurerne, men jeg kan samtidig lide dem og forsvarer dem i deres interesser. Som moderen der giver sig hen til denne mand. Det er på en og samme gang forståeligt og uforståeligt.



Dit stykke viser på en måde en desillusioneret struktur, personer der er låst fast med de sår, som de hver især må leve med, deres livsbagage, som de ikke kan undslippe, ligesom rynker i ansigtet, det er ret banalt.

- Ja, muligvis. Banalt i den forstand at det her netop ikke er den afgørende nat, det er ikke det store opgør, tværtimod er det dybest set som at betragte en ulmende ild, en lille krig.

En borgerkrig i familien?

- Det er rigtigt, en borgerkrig under juletræet. Det er banalt i betydningen "ikke spektakulært". Ligesom hos Tjekhov - uden på nogen måde at ville sammenligne mig. Smerten er i sidste instans større, fordi det helbredende udbrud udebliver. Der er permanent krise, men det kammer aldrig over, før til slut. Og selv befrielseskampen er så også bare illusionen om en befrielseskamp. I sidste instans er personernes store svaghed deres manglende evne til at forholde sig til det, der sker.

Det er måske det menneskelige ved dem.

- Afgjort, men det er netop det, der gør det så ubehageligt og uheroisk.

Ja, de er post-heroiske. Undtagen Rudolph. Han er en heltefigur. Og helte har selvfølgelig altid brug for dem, der har brug for dem.

- Det er klart. Han er en ægte fascist. De andre savner mod, de arrangerer sig og har i årevis ikke fundet nogen udvej.

Egentlig er Vintersolhøvet et stykke, der sætter ord på det, som man normalt ikke taler om, fordi man ikke anser det for at være værd at nævne. Tilværelsen er under alle omstændigheder grundlæggende i fare her, fordi den er udsat for indre rystelser. Personerne oplever hver for sig et vist mål både af fylde og savn. De er søgende.

- De er til at forføre. Folk rummer tilsyneladende en slags tomhed eller idioti, der gør, at de ikke registrerer den fare, der er forbundet med det, som Rudolph ævler om.

Det er kun Albert, der instinktivt fornemmer det.

- Han mærker det som den eneste; men han kan heller ikke for alvor forholde sig til det. Han gør ikke noget. Jeg syntes, det var for letkøbt med en heltemodig, klar slutning eller et afgørende slag i ansigtet. Det er det, man ønsker at se, men sådan kan stykket umuligt ende. Derfor blev jeg nødt til at finde en måde, hvorpå jeg kunne sende spørgsmålet tilbage til tilskueren: Hvad er det for en slutning, man ønsker sig, og hvad er det for en slutning, man dybest set kan regne med?

Sideløbende med familiedramaet er der jo også et andet, meget nærværende plan - kunstnerdramaet. Vi har en maler, en filminstruktør og en forfatter, og de reflekterer alle sammen hele tiden over kunstens grundlæggende problemstillinger.

- Jeg ser ikke mit stykke som et kunstnerdrama. Det er et stykke om den borgerlige middelklasse, hvor folk tilfældigvis bevæger sig i det her kunstneriske miljø, har en udsøgt smag, fordrer et vist niveau. De kommer helt enkelt fra et hjem med klaver. Det handler om klasse. At svigermoren kender lidt til Wagner viser bare, at hun er en del af det kultiverede borgerskab. Spørgsmål om hvad kunsten skal eller kan, forsøger de her personer at undgå at svare på.

For nu at vende tilbage til Rudolph - jeg må sige, det er lang tid siden, jeg har mødt en så spændende figur i et teaterstykke. I hvor høj grad har han forført dig?

- Fascinationen af det onde er der naturligvis.

Men han gør jo ikke noget ondt.

- Nej, men det kunne han. Ud fra det han siger, er der ikke langt til handling. Han er den skønhedselskende fascist, der hele tiden spiller klaver. Jeg tror helt enkelt, det er et ekko af det, som vi i dag iagttager i Europa, højredrejningen.

Det, der interesserer mig ved Rudolph, er ikke det onde, men det gode. Der kommer en gæst og byder på en hel masse.

- Han appellerer indirekte til de andres ensomhed, og til deres længsel efter sådan noget som skønhed.



Og fællesskab?

– Fællesskab og værdier. Han udfylder helt klart et tomrum. Han stiller dem et fællesskab i udsigt, når han siger, at der sidder så mange ensomme derude – "Vi skal jo bare rykke sammen." Sammenholdet ...

Opfatter du automatisk folk som fascister, når de har den slags at byde på?

– Det gør jeg ret hurtigt. Jeg er skeptisk over for religiøse sammenkomster, og jeg har heller aldrig været i stand til at tilslutte mig en idé, hvad man godt kan betragte som en brist eller som et fravær af måske nødvendige idealer. Men helt reelt står det bristede forhold til sandheden altid i forgrunden for mig i mine værker, og det er tilsyneladende også det, der skaber dramatikken. Jeg tror ikke, at en dramatiker med et intakt forhold til sandheden eller virkeligheden kan skrive stykker.

Kun propaganda?

– Ja, eller måske underholdning. Men der hvor man undersøger sjælelandskaber, kan man ikke opretholde forestillingen om en absolut sandhed. Derfor forekommer den her Rudolph-figur mig også suspect. Han kan ikke have ret. Han kan *tilsyneladende* have ret. Han kan tilbyde noget; men stykket gransker ikke i, hvorvidt han kan holde det, han tilbyder. Hans absolutte krav på sandhed bærer allerede en fare i sig.

Højtiden vintersolhverv er jo så at sige en afsporing af julefesten.

– Rudolph omdefinierer i sidste instans juleaften med reference til de gamle myter. Vintersolhverv er egentlig en nazi-fest. En tilbagevenden til de "hedenske" ritualer og skikke. Man ser det bl.a. på runerne på nazisternes emblemer. Vinter- og sommersolhverv er højtider, der bliver fejret i den slags kredse. Det er dage, de højtideligholder.

Det, der var fejret ind under tæppet, kommer for en dag. Det er Rudolph katalysator for. Personernes længsler og smertepunkter når et klimaks – og maleren skærer sit maleri i stykker.

– Det er en selvdestruktiv handling, som også er en frisættende handling, opbruddet i en bestemt retning. Det er svært at forestille sig det maleri, der opstår af det.

Måske noget i retningen af "Mein Kampf"?

– Det er muligt.

Oversat af Karen-Maria Bille.

Samtalen stammer fra et længere interview, der her er forkortet af Louise W. Hassing.

