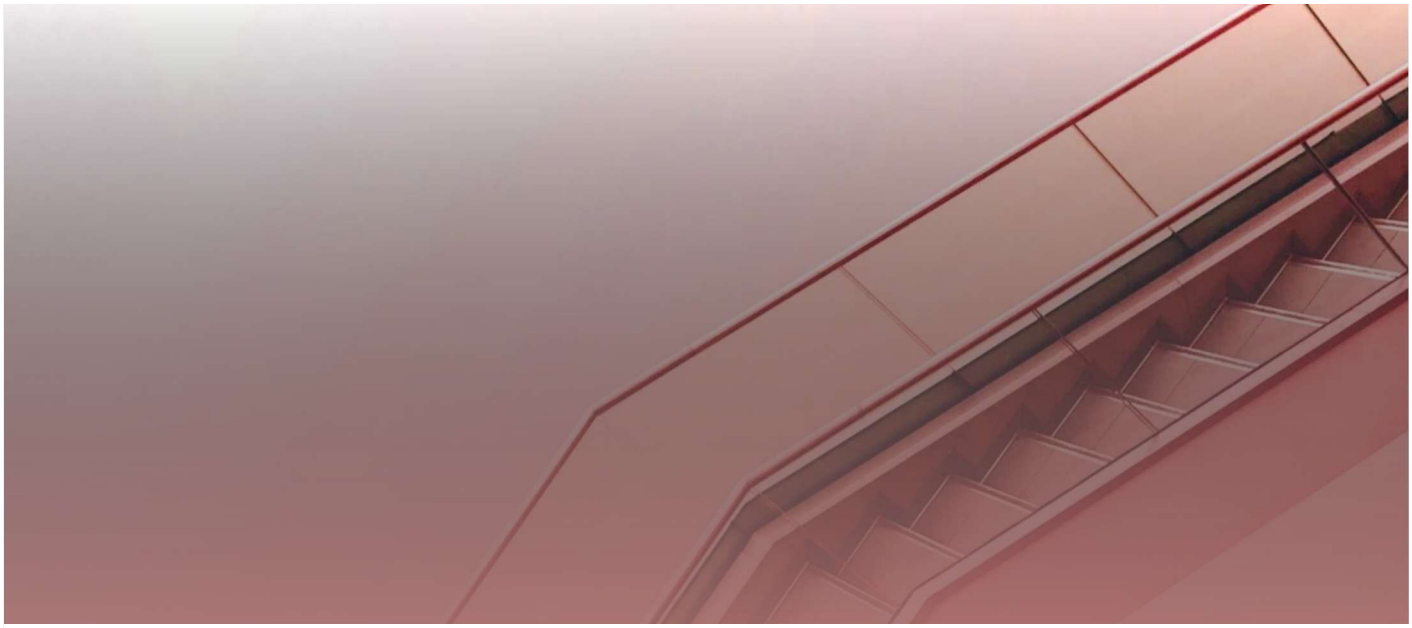
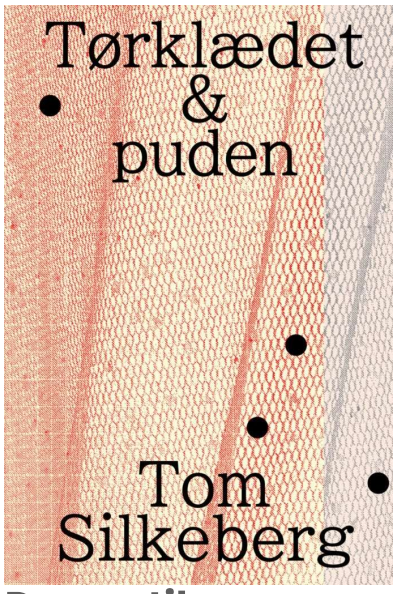


boganmeldelser

Tom Silkeberg: Tørklædet og puden

april 12, 2026



Dramatikeren som dramaturg

Anmeldelse af Tom Silkeberg: *Tørklædet og puden*, Forlaget Kronstork 2026.

Af Laura Luise Schultz

Tom Silkebergs *Tørklædet og puden* er en poetik med de fineste betragtninger over dramatikken i kunsten, i tænkningen, i politikken og i samfundet – lige til at blive klog af. Og så krydser den let og ubesværet hen over alle mulige potentielle modsætninger mellem dramatisk og postdramatisk, tekst og krop, tekst og teater, *und so weiter*, som man kunne finde på at stille op for at begrænse scenetekstens udtryksmuligheder og spillerum.

Teksten og dramatikeren i samtidsteatret

For i samtidsteatret er tekstens og dramatikerens rolle under forandring i et teaterlandskab, hvor forestillingen ikke altid baserer sig på en dramatisk tekst i gængs forstand, men lige så gerne trækker på andre medier, såsom film, romaner, sociale medier, aktuelle nyhedshistorier osv. Dette vilkår formår Silkeberg at forvalte som en helt selvfølgelig præmis, der hverken truer dramatikerens eksistens eller dramatikkens relevans. Tværtimod fremstår arbejdet med dramatiseringer i Silkebergs praksis som en helt essentiel del af dramatikerens virke i omgangen med de mange klassikerbearbejdninger, remedieringer, romandramatiseringer samt *devisede*, dvs. kollektivt udviklede stykker, ja i det hele taget de mange nye måder at skabe tekst og diskurs på i et samtidsteater, der ofte udfordrer det plotbaserede og dialogdrevne ideal med spændingsbue, fjerde væg osv. Det er vigtigt, at den sproglige lydhørhed, poesi og kraft ikke glemmes i et teater, hvor teksten ligestilles med andre virkemidler, både i det færdige sceniske udtryk og i produktionsprocessen.

Den dramaturgiske sensibilitet

Tom Silkeberg er lykkedes med at skabe sig et navn som dramatiker netop i det her vigtige og forskelligartede felt af bearbejdninger og versioneringer. Måske er det hans sensibilitet over for tidens politiske og eksistentielle spørgsmål, der har gjort ham særligt lydhør og kreativ i dette felt, men måske handler det nok så meget om, at han på frugtbar vis forbinder dramatikerens og dramaturgens tilgang til teatret.

Tom Silkeberg har være dramaturg på Betty Nansen Teatret siden 2021, og inden da var han fra 2015-20 dramaturg ved Helsingborgs Stadsteater. Hans stykker har været opført i Danmark, Sverige, Norge og Tyskland. I krydsfeltet mellem sit arbejde som dramaturg og dramatiker har Silkeberg perfektioneret en særlig sans for dramatiseringer og adaptationer, dvs. gendigtninger af klassikere i aktuelle sceniske udtryksformer. Det er ikke for meget sagt, at Silkeberg har været med til at gøre dramatiseringen til en anerkendt dramatisk genre i egen ret her i landet. Han har i det hele taget bidraget til at gøre *sceneteksten* i bredeste forstand til en kunstform, der kan rumme mange flere genrer, formater og udtryksformer, end de klassiske definitioner af drama eller dramatik lægger op til.

Et foreløbigt højdepunkt i Silkebergs arbejde med adaptationer var iscenesættelsen af Selma Lagerlöfs *Kejseren af Portugalien*, instrueret af Elisa Kragerup og med Maria Rossing i samtlige roller på Betty Nansen Teatrets anneksscene, Edison. Man kunne også nævne dramatiseringen af Fjodor Dostojevskis *Idioten* på Republique i 2024 instrueret af Liv Helm, *Iliaden* på Betty Nansen Teatret i 2023 i norske Eline Arbos iscenesættelse, Tove Ditlevsens *Københavnertrilogi (Barndom, Ungdom, Gift)* til Residenztheater München i 2024 iscenesat af Elsa-Sophie Jach. *Københavnertrilogien* spiller i øvrigt på Malmö Stadsteater her i foråret 2026 med Anja Susza som instruktør og burde kunne trække et københavnsk publikum til Malmø. Måske skal vi lige for fuldstændighedens skyld nævne George Orwells *Animal Farm* fra 2021 i Elisa Kragerups iscenesættelse, der var Silkebergs første radikale gendigtning på Betty Nansen Teatret.

Fra forelæsninger til poetik

Tørklædet og puden er baseret på fire forelæsninger, som Silkeberg holdt i 2022-23 på Stockholms Konstnärliga Högskola for dramatik og instruktion. De fire forelæsninger er blevet bearbejdet, men virker stadig friske, og man mærker, at de oprindelig er skrevet til en mundtlig præsentationsform. Et enkelt grafisk greb binder de fire forelæsninger sammen til en sammenhængende poetik, nemlig den fortløbende nummerering af 139 mindre afsnit, der fortsætter hen over de fire essays, der er kommet ud af de oprindelige forelæsninger.

Titlerne på de fire essays benævner hver et centralt aspekt af det at skrive dramatik: "løjefalderen. Om replikken," "Dramatikkens du. Om modtageren," titelessayet

"Tørklædet og puden. Om dramatik og lidelse" og endelig "At farve ordet rødt. Adaptionens poetik." Dertil et kort efterskrift, der oplyser om den sammenhæng, teksterne er blevet til i. Her fremhæver Silkeberg som en sand dramatiker det dialogiske og skriver, at hjertet i hans praksis er at tænke med andre, og at han tænker teksterne som *samtaler,* "med begivenheder, værker og betragtninger, der har gennemkrydset mig i mit virke." (155).

Laokoon og tiden som montage

Silkeberg tager da også afsæt i et sådant dialogisk kulturhistorisk betydningskompleks. Bogen åbner med Laokoon, den præst, der som den eneste advarer trojanerne mod at lukke den trojanske hest ind i den belejrede by. Desværre får hans ord ingen konsekvenser, da han sammen med sine sønner bliver dræbt af slanger under en ofring til Poseidon. Eller rettere, bogen åbner med *Laokoon*, den berømte romerske skulpturgruppe af selve dødsøjeblikket under slangernes angreb. Herefter afsøger bogen en række yderligere versioner af Laokoon-myten, som vi kender den fra Vergils *Æneiden*, fra seks små fragmenter af Sofokles' drama om *Laokoon*, fra Lessings meditationer over skulpturgruppen i bogen *Laokoon* om grænsen mellem poesi og billedkunst, frem til Eisensteins refleksioner over skulpturgruppens montage af modstridende ansigtsudtryk i dødsøjeblikket og Peter Weiss' udnævnelse af Laokoon til migrantens uofficielle helgen: "Laokoon, hvis forsøg på at tale aldrig blev forstået." (33).

I Silkebergs skrift åbner Laokoon-figuren for et opgør med den lineære tidsfølge i form af "...en dominerende antagelse inden for dramatikken. Antagelsen, at når ord udtales, opstår der en orden. Opstår der et før og et efter. At den situation, vi kalder vores nu, opstår ud af en allerede udtalt fortid." (7). Med Laokoons på én gang fortættede og vidtforgrenede kulturhistoriske betydningskompleks får Silkeberg anslået de subtile forbindelser, han afsøger i sin poetik:

Sammenhængen mellem de postdramatiske formaters opgør med den lineære tidsfølge og dramaets genrebestemte arbejde i sprogets grænseområder qua dets binding til krop og lidelse;

Sammenhængen mellem lidelse og sprog, krop og repræsentation;

Sammenhængen mellem den modernistiske montageform og den kulturhistoriske traditionsbevidsthed;

Sammenhængen mellem kunst og politik, historie og aktualitet.

Derved får han indskrevet det episke og postdramatiske teater i et samspil med de klassiske og dramatiske tragedier – uden at gøre køb på de indsigter, de nævnte traditionsbrud har tilføjet vores erfaring af teatret og sceneteksten.

Posttraumatisk dramatik

Et af de mest spændende lag i bogen er Silkebergs optagethed af sprogets evne til at udtrykke det, som faktisk ikke lader sig udtrykke sprogligt. Det undersøger han vel at mærke i en kulturel situation, hvor tekstens primat i teatret er udfordret. I essayet om "Dramatikkens du" hævder han, at han skriver post-traumatisk dramatik. Det er selvfølgelig et fiffigt ordspil på post*dramatisk*, et ord, som folk uden for teaterkredse tit vil høre som netop post*traumatisk*. Men det er samtidig en fin måde at binde nogle klassiske dramatiske grundforhold sammen med de postdramatiske vilkår, man som dramatiker i dag må arbejde på.

Silkeberg rækker hinsides de tilsyneladende modsigelser og finder frem til noget grundlæggende om fx lidelsens basale tilknytning ikke bare til dramaet, men også til det med at arbejde i sprogetsgrænseområder. Traumet er netop det, der ikke kan sprogliggøres, fordi det ikke bliver anerkendt af omverdenen. Vi kender alle sammen udtrykket: "Årh, det er da ikke noget at tale om!" – Et udtryk, der i sin performative gestus underkender smerten hos den anden ved at lukke for samtalen og lukke smerten ude fra sproget, så den i stedet må sætte sig igennem som blokeringer i kroppen og livet. Paradokset er, at ligesom lidelsen markerer sprogets grænse, kan den også være en kilde til skabelsen af sprog, både som udråb eller klagesang, og som medieret repræsentation i dramaet.

Tørklædet og puden – eller sprogets manglende referencepunkter i virkeligheden

Silkeberg er særligt optaget af, hvordan man kan arbejde med sprog og kunst i en tid, hvor sproget ikke rigtig har nogen referencepunkter i virkeligheden. Hvor forbindelsen mellem sprog og virkelighed er meget tynd. Hvor den israelske militærmagt bruger betegnelsen "humanitær zone" om "aflukkede områder, hvor hundredtusinder af rædselsslagne palæstinensere udsultes og myrdes." (32). Man kunne tilføje, at vi fx i Trumps udsagn om at overtage Grønland overhovedet ikke kan gennemskue, hvad præmisserne er for det udsagn. Vi aner ikke, hvilken reference til virkeligheden, der ligger i despotens ytringer, hvorvidt eller hvordan han vil handle på sine sproglige udladninger.

Shakespeares *Othello*, der har leveret titlen til essaysamlingen, handler netop om den magt, der udøves ved at manipulere med sprogets referencer. Gennem Jagos falske antydninger kommer Othello og Desdemonas indbyrdes kærlighedsbevis, lommetørklædet, for Othello til at fremstå som bevis på hendes utroskab. Oprindelig giver Othello lommetørklædet til Desdemona som en kærlighedsgave, og hun taber det, fordi han afviser hendes forsøg på bruge det til at lindre hans hovedpine – altså ikke fordi hun er ham utro med Cassio, som Jago bilder Othello ind, men tværtimod i forsøget på at være kærlig og omsorgsfuld. Silkeberg demonstrerer, hvordan Othellos eget sprog bryder sammen til en pludren i takt med, at han forvirres af Jagos forvrængninger. Når Othello ikke længere kan finde mening i sproget, kan han

ikke få det til at hænge sammen. Derfor hjælper Desdemonas sproglige bønfaldelser hende heller ikke, og Othello kvæler hende med en pude: "Det er både grusomt og symbolsk, at han bruger en pude, en beskyttende og blød genstand, som mordvåben." (98-99).

Titlen *Tørklædet og puden* indikerer dermed bogens spænd mellem på den ene side sprogbevidste læsninger af konkrete værker i dialog med hele den dramatiske tradition, og på den anden side evnen til at aktualisere de eksistentielle, politiske og æstetiske aspekter af dette kulturelle stof, sådan som det trænger sig på her og nu. Implicit konkretiserer de nævnte genstande i titlen desuden den dynamik mellem sprog, krop og handling, som dramaet og sceneteksten artikulerer.

Forlaget Kronstorks vigtige satsning

Forlaget Kronstork fortjener at blive fremhævet særskilt i en anmeldelse af en bog somme denne. Kronstork har i flere år markeret sig med en dramatisk profil i Bibliotek Bayou, hvor de har udgivet få, men velvalgte udvalg af dramatik og andre scenetekster. Kronstork udgiver desuden Selskabet for Dansk Teaterhistories serie *Iscenesat* om de forskellige sceniske genrer, fra *Børneteater* til *Moderne dans* og mange andre genrer. Vi ser en opblomstring i dansk dramatik i de her år med en livlig underskov af varierede former, og det er fantastisk, at et relativt lille og idealistisk forlag tør satse seriøst på scenetekster af høj kvalitet. Tom Silkebergs lille poetik føjer sig smukt til denne prisværdige satsning.

Laura Luise Schultz, ph.d., lektor i Teater- og Performancestudier, Københavns Universitet. Har bl.a. forsket i tekstens rolle i avantgardeteatret og det postdramatiske teater.


Tom Silkeberg. Foto: Peer Jon Ørsted