

Interview: Louise Steiwer, Fotografisk Center

### **Hvornår blev i første gang bekendt med historien om manden på tømmerflåden?**

**BJ (Birgit Johnsen):** Det ligger et par år tilbage, hvor jeg læste en artikel om det. Så begyndte vi at google det sammen og blev mere og mere fascinerede af alle de her medier; avisartikler, radioklip osv., der i flæng gættede på hvad der kunne ligge bag historien om denne her mand, der var blevet hevet op af Skagerrak. Der blev gættet på, at han var fra Australien, Polen, England, på at han var statsløs amerikaner, at han var fra New Zealand eller østeuropæer. Vi blev enormt fascinerede af spørgsmålet om, hvad man stiller op med en mand, som man ikke kan finde ud af, hvor kommer fra.

### **Hvad var det, i fandt fascinerende ved historien?**

**BJ:** Der er jo en relation imellem individ og stat, der handler om identitet - om identiteten knytter sig til nationalitet eller hvad den ellers knytter sig til. Hvem bestemmer, hvad man er, og hvad kræves der, hvis man vil være noget andet? Kan man leve som statsløs uden at blive behæftet med pas og cpr? Hvad gør man, hvis man ikke kan finde ud af, hvem en person er - hvad kalder man så personen? For at man kan registrere vedkommende i systemerne, bliver man nødt til at tillægge ham/hende en identitet.

### **Hvordan opfatter i hans handlinger og valg?**

**HN (Hanne Nielsen):** Det, som var meget fængende ved det var, at han faktisk ikke ønskede at tale. Derfor var det helt op til myndighederne at finde ud af, hvem han var. Han ønskede ikke, at nogen skulle vide, hvem han var, hvor han hørte til eller hvordan han var endt i den situation, han blev fundet i. Derfor blev omdrejningspunktet, at det var op til myndighederne at definere denne her persons identitet, samtidig med at medierne spandt alle de her historier sammen. Manden på tømmerflåden var den eneste, der afviste at tale.

**BJ:** Fordi manden ikke selv talte, kom alle de her forestillinger om ham til at danne en fiktion i sig selv. Nogle af avisoverskrifterne gættede netop også på, at det hele bare var et PR-stunt, så der bliver stillet spørgsmål ved hele autenticiteten af historien. Og der er jo også ting, man aldrig fandt ud af, fx fra hvilket skib og under hvilke omstændigheder, han er blevet smidt over bord.

**HN:** Vores fokus har især været det vakuum man er i, når det er myndigheder og presse, der definerer spørgsmål om identitet ud fra et tilhørsforhold. For hvornår har man et tilhørsforhold? Sådant som verden er idag, kan der jo være store udviklinger i, hvor man hører til. Der er stater, der går i opløsning eller bliver slået sammen, store flygtningestrømme og områder med pasfællesskaber og deraf følgende mobilitet. Vi synes, at det var interessant at se, hvordan man behandler sådan en person, der ikke har nogen stemme. Det er jo et identitetsmæssigt vakuum, der kan foldes ud til ikke kun at handle om manden på tømmerflåden, men mere generelt om, hvordan man som samfund takler sådan en situation.

**I den virkelige historie om flådemanden, kom der jo en slags afslutning, men i jeres installation forlader vi historien før manden identitet bliver fastslået. Hvorfor har i**

### **valgt at lade installationen have en åben slutning?**

**BJ:** Ja, man finder jo ud af hvem han er til sidst, men det er ikke så interessant for os. Vi er på en måde fascinerede af historien, men vi ønskede på den anden side heller ikke at følge den til ende. Vores interesse ligger i det identitetsløse limbo, som manden befinder sig i, og i hvad man gør i den situation.

### **I har valgt at præsentere historien i en fireskræms videoinstallation. Hvilke tanker ligger der bag det valg?**

**HN:** Vi har valgt en fragmenteret fremstilling, fordi det er en fragmenteret historie, der hele tiden pendler imellem det autentiske og troværdige og det fiktionelle. Men det er også en måde at folde historien ud på - at give plads til flere stemmer og til, at de kan tale samtidig. Ved at lade historien udfolde sig på flere skærme lægger man nogle kiler ind imellem de forskellige udsagn. På den måde bliver det op til beskueren at samle udsagnene, sætte dem op imod hinanden og tage stilling til, hvilke der er troværdige. Jeg synes, at det giver historien mulighed for at folde sig ud til en større eksistentiel problematik.

**BJ:** Det er også et forsøg på at lade udsagnene stå fri og være i bevægelse, for hele situationen var jo på samme vis konstant fluktuerende. I de tre skærme arbejder vi bevidst med forskellen imellem det dokumentariske billede og fiktionens optik. Både i det enkelte billede, med klassiske close-ups og måder at frame billedet på, men vi arbejder også med et mere cinematisk panorama, hvor billederne dækker alle tre skærme. Her folder fiktionen sig ud i billederne, hvorimod i de mere dokumentariske klip kun fremtræder på een af skærmene.

### **Er det også en metode til at nedbryde den narrative struktur i historien?**

**HN:** Til at sammensætte historien på en ny måde, i hvert fald. Det, at det er en flerskræmsinstallation betyder også, at man kan orientere sig rumligt i fortællingen. Det har rigtig stor betydning for oplevelsen, at man har en rumlig opsplitting af det narrative forløb.

**BJ:** Men vi tænker ikke på det som en nedbrydning. Det er jo forskellige stemmer, der taler, så installationen mimer egentlig bare, hvordan man rumligt orienterer sig i en almindelig samtale imellem flere personer. Vi giver hver person en position i rummet, ligesom de ville have, hvis de var fysisk tilstede.

**HN:** Hele historien er jo også en slags forhandling eller et forløb. Det er derfor installationen hedder *Drifting* - det er et flow af begivenheder og udsagn fra forskellige personer, hvor det ene tager det andet. Der er ikke noget i historien, der egentlig er fastlagt og derfor har vi heller ikke valgt at lave en afslutning på historien. Både i installeringen, klipningen og i måden at fortælle historien på, har det været vigtigt for os at den hele tiden var i bevægelse.

**BJ:** Tømmerflådemanden bliver jo hele tiden kastet rundt; fra skibet til grænsepolitiet og videre til immigrationsmyndighederne, som også er ude på at sende ham videre. Det afspejles på sin vis i det, at han glider fra skærm til skærm i installationen.

### ***Drifting* blander jo, som i tidligere var inde på, det dokumentariske med det fiktive og filmiske. Hvilke overvejelser har i gjort jer omkring dette?**

**BJ:** Forholdet imellem dokumentarisme og fiktion er noget, vi har arbejdet med i rigtig mange af vores værker, blandt andet fordi vi føler, at videomediet altid forholder sig til nogle klassiske genrer. Hvis man laver et interview, så sætter man nogle bestemte forventninger op omkring en interviewgenre eller en dokumentarisk genre, og framer man billedet på en anden måde, så opstår der en forventning om et mere narrativt, fiktivt forløb. Der skal meget små forskydninger til, for at skabe bestemte forventninger om, hvad der sker, når man arbejder med video.

**HN:** Nogle gange er virkeligheden meget mere overraskende end fiktionen, men undersøgelsesfeltet imellem de to er egentlig altid vores materiale, uanset om vi arbejder med mere performative ting eller med større flerskærmsværker. Vi er interesseret i en dialog omkring hvilke forventninger, man har til mediet og til måden, man fortæller en historie på.

### **Kan der ikke også være overvejelser af mere etisk karakter, når man blander en virkelig historie med fiktive elementer?**

**BJ:** Egentlig ikke, for vi udleverer ikke noget, der ikke har været offentliggjort i forvejen. Vi har været opmærksomme på ikke at udlevere nogle personfølsomme oplysninger - og det har heller ikke været vores fokus. Jeg synes ikke, at der er nogle etiske problemer i at tage udgangspunkt i denne her historie, fordi vores installation ikke som sådan omhandler ham, men handler om hans situation og om, hvordan man overhovedet fastlægger en identitet.

### **Jeg mente egentlig heller ikke på det helt konkrete plan, men når man laver sådan en installation, så sætter man jo også en stemning omkring manden - en ensomhedsfølelse eller hvad man nu skal sige. Kan det ikke være problematisk at man tillægger hans historie den følelsesmæssig side?**

**BJ:** Jo, det kan det, men det er egentlig også det, der er det interessante i spændingsfeltet imellem dokumentar og fiktion. Jeg synes, at det er meget let at skelne imellem de to lag i vores installation, netop fordi billederne er på vidt forskellige måder, hvilket også sætter spørgsmålstegn ved hele installationens historie. *Drifting* handler jo meget om at stille spørgsmål omkring det autentiske i flådemandens historie, og man kan sige, at installationen i sig selv er lige så tvetydig i sin autenticitet.

**HN:** Der ligger i forlængelse af det, vi talte om omkring at arbejde bevidst med og imod de forventninger, man har til forskellige filmiske genrer. Når vi pendler imellem det autentiske og det ikke-autentiske i billedsproget, så er det jo også et hint til alle de mediehistorier, som flådemanden genererede, som bestemt heller ikke viste sig at være helt korrekte allesammen.

**BJ:** Vi har diskuteret i hvor høj grad vi skulle give manden selv en stemme i installationen. På de tre skærme har han ingen stemme. Han er med i alle filmsekvenserne og de fleste dokumentariske sekvenser, men altid som en tavs skikkelse. På den fjerde skærm har vi valgt at gengive et seks sider langt brev, som flådemanden skrev og sendte til en svensk journalist. Hele det brev er præcis lige så fiktivt, som mediernes historier. Han beskriver blandt andet hvordan han lå i vandet og kæmpede for at komme op på tømmerflåden - der så han pludselig billederne fra Titanic for sig. Så i det brev har han på en måde selv den samme distance til sin egen historie, som vi har. Han dramatiserer sine oplevelser på

en måde, hvor det lyder som et rent filmmanuskript.

**HN:** Der er enormt mange forskellige lag af fiktion spundet over en historie, som ingen måske kender til fulde. Dels forklarer alle de involverede - politimanden, immigrationsmyndighederne osv - historien ud fra deres egen rolle i den. Dels er der spørgsmålet omkring hvad og hvor meget man husker og kan genfortælle idag. Så er der alle de forestillinger, der findes omkring hvad der egentlig skete i medierne. Og endelig er der mandens egen dramatisering af sine oplevelser. Så når vi laver *Drifting*, så skriver vi os egentlig også ind i en allerede lang historie af fiktioner og spekulationer om, hvad der er sandheden bag manden på tømmerflåden.