

KULTURDEBATT

«Maria Q» - uten kilder og uten omtanke

Opphevet 2/2 - 94

Av Arve Juwizen, journalist og forfatter

Fra første PR-linje til teppefall har det vært en spesiell opplevelse å følge Nationaltheatrets «Maria Q». Fra mitt ståsted virker det som om alle involverte har holdt for øyne og ører og turet frem med ønske om en premiere omgitt av sensasjoner. Cecilie Løveid har forsynt seg grovt av andres research-arbeide uten å oppgi kilder. Inn i dette har hun puttet en dash nakne pupper tilhørende en faktisk person hun vet ikke ønsket å bli fremstilt på scenen. Nationaltheatret markedsfører stykket som om det var dokumentarteater, og de har utgitt et teaterprogram som ikke forklarer, men forvirrer med sin blanding av dokumentarbilder, faktiske feil og teaterbilder.

Misbrukt

I nesten tre år arbeidet jeg med å grave frem opplysninger til boken «Privatmennesket Quisling og hans to kvinner». Ett år å ha passert et trangt nåløye fikk jeg innpass hos Alexandra Andreve og Vidkun Quislings første hustru. I de fem

årene som er gått siden boken ble utgitt har jeg opprettholdt kontakten med Alexandra og hennes ekte-mann. Da Nationaltheatrets planer om «Maria Q» ble kjent, var det derfor naturlig å viderebringe denne informasjonen.

Alexandra har i alle år voktet sitt privatliv, spesielt i Norge, hvor hun føler at hun er blitt misforstått og misbrukt. Da nyheten fra Nationaltheatret kom, var Alexandra innlagt på sykehus. Hennes ektemann våget ikke å fortelle henne om teaterplanene, rett og slett fordi han mente det kunne ta knekken på de få kreftene Alexandra hadde igjen. Men Alexandras ektemann George ba meg innstendig om å meddele Cecilie Løveid og Nationaltheatret at Alexandra og hennes familie ikke ønsket henne fremstilt som en rollefigur. George regnet med at en slik henstilling var nok. Den kom jo tross alt fra ektemannen til en person som var i live, og han trodde derfor at et seriøst nasjonalteater ville respektere privatlivets fred. I april i fjor fikk Cecilie Løveid og teater-sjef Ellen Horn denne infor-

masjonen i et brev fra meg. Svaret kom fra Ellen Horn, og var kort og greit at slike hensyn ville hun ikke ta.

Tomhodet skjøge?

Alexandra døde for tre måneder siden, men hadde hennes ektemann tatt turen til Nationaltheatrets scene, kunne han sett sin kone fremstilt som en tomhodet skjøge, løpende rundt med nakne pupper på leting etter Pablo Picasso mellom bena i sin pyjamasbukse! Mens Alexandra levde satt altså Cecilie Løveid og skapte disse fantasiene, pluss en kjekk liten historie om Quisling som gir Alexandra et kyskhetsbelte føret med blå fløyel... Heldigvis har Nationaltheatret hatt så mye anstendighet at de har fjernet den scenen.

Jeg vil ikke ta byrden med å informere Alexandras ektemann om hvordan Cecilie Løveid og Ellen Horn etterkom hans ønske. Det er vel bedre at den gamle mannen beholder sin illusjon om respekt på tampen av et langt liv. En respekt Løveid/Horn «ikke kan ta hensyn til» i jakten på et teaterstykke.

Begge har ofret mer i kam-

pen for å trekke publikum til teatersalen. Cecilie Løveids «Maria Q» markedsføres som et nytt og originalt stykke drama. Originalt er det, men ikke særlig nytt. Løveid har spunnet sitt fantasidikt rundt faktiske personer og hendelser. Men hvor har hun fått disse opplysningene fra, selve rammeverket til sitt stykke?

Boken «Privatmennesket Quisling og hans to kvinner» begynner med en prolog og et fotografi av Maria og Alexandra. Det var Vidkun Quisling som instruerte de to til å posere som gode venninner. For meg er dette selve symbolet på og nøkkelen til Quislings spesielle liv med Maria og Alexandra, og en viktig del av boken. I Løveids manuskript er denne hendelsen blitt til en egen scene kalt «Bildet på balkongen». En «egen scene» mange har lest før. Noe av det jeg brukte mest tid på å belegge med fakta, var påstanden om at Maria og Vidkun ikke ble gift.

Dokumentene

Godt bortgjemt i et arkiv der slike dokumenter ikke

skulle eksistere, fant jeg svaret. Det fiske identitetskortet som ble brukt som bevis på at Vidkun og Maria var ektefolk, og som sørget for at Maria kom ut av Sovjetunionen. Et dokument Vidkun Quisling selv hadde laget. Resonnementet om dette slik det fremkommer i min bok, er gjengitt i Cecilie Løveids dialog. Det samme er Quislings tanker om å ta livet av Maria og begå selvmord da krigen var over. Jeg fikk oversatt en rekke brev og dokumenter fra russisk til norsk. Viktige opplysninger fra dette materialet finnes også i Løveids stykke.

Hvor har hun hentet disse opplysningene fra? Har Cecilie Løveid gått tilbake til originaldokumentene hos Riksarkivet? Har hun brukt tid i dette arkivet, er det merkelig at hun ikke har sjekket stavenåten av Alexandras kildeavnnavn Acia. Gjennom hele manuskriptet kaller Løveid Alexandra for Asja. Også navnet til Marias mor er stavet feil. Bagateller, ja vel. Men hvis Løveid hadde ønsket å sette seg inn i stoffet, kunne hun fulgt kildehenvisningene i «Privatmennesket Quisling og hans

to kvinner». Hun kunne ha oppsøkt Riksarkivet, følt, tatt på og lest Quislings private syverde sans for 1922. Der har Alexandra skrevet inn flere notater på russisk. Den 20. august: «Min navnedag, Acia» og den 21. august: «Bryllup». Cecilie Løveid har også i rikt monn brukt opplysninger jeg mottok gjennom intervjuer med over 40 personer. Sentrale hendelser i hennes manuskript bygger på fakta som kun finnes i min bok.

Stjele fritt

Selvfolgelig kan alle hente opplysninger i boken og dokumenter som er offentlig tilgjengelig. Det er slik man skriver historie. Informasjon hentes fra mange kilder og settes sammen til ny informasjon, til nye fakta. Alle seriøse forfattere føyer derfor noter til sine manuskripter hvor de forteller hvor opplysningene er hentet fra. Kan en dikter bare droppe dette? Kan en dikter stjele fritt fra andres arbeider? En henvisning til kildene hadde vært nok. Da hadde Cecilie Løveids egen diktning stått langt stodigere og ville blitt

oppfattet som mer original.

Hvorfor har ikke Nationaltheatret sett dette, og utstyrt teaterprogrammet med en liten artikkel der den faktiske historien fortelles? På den måten ville publikum gått til forestillingen informert om den virkelige historien, og de ville kunne konsentrert seg om å oppleve den utmerkede teaterdramaturgien og scenografien. Da jeg overvarte forestillingen, var det en evig mumling blant publikum om «hva er sant» - var det virkelig slik? Nationaltheatrets markedsføring og program tar ikke skikkelig reservasjon om at forestillingen er fri fantasi. Det brukes ord som «poetisk billedver» og det stilles spørsmål om stykket «forsøker å gi Maria Quisling oppreisning». Teaterprogrammet påstås det også at «vi får ny viten om: den både vakre og mystiske Maria».

Hvorfor har det vært så viktig for Nationaltheatret å selge stykket som en dokumentarisk opplevelse med nogo attrå? Og når de valgte å beveg seg inn på det dokumentariske, burde de som står bak teaterprogrammet brydd seg med å

sjekke fakta. Marias russiske navn er flere ganger stavet feil. To fotografier påstås å være av Alexandra. Hadde de oppsøkt billedarkivet på Universitetssbiblioteket, ville de sett påskriften om at det ikke er Alexandra som er på bildene.

Opphavsrett

Ja, fra hvor har Nationaltheatret hentet alle de historiske bildene som er trykket i teaterprogrammet? Universitetssbiblioteket har opphavsrett til de fleste bildene, men der får jeg opplyst at de ikke har lånt ut kopier til Nationaltheatret. I min bok er det et bilde av Maria mellom Terboven og Quisling. Bildet tilhører NTB, men de kan ikke se å ha solgt bruksrettigheten til Nationaltheatret. Hvor har teateret hentet sine bilder, og vet de ikke at også fotografier er belagt med opphavsrett?

Fra første PR-linje til teppefall har det vært en spesiell opplevelse å følge Nationaltheatrets «Maria Q». Har jeg opplevd hvordan norske dramatikere og teaterarbeidere?

105219