

I Saalbachs sårede univers

Af Karen-Maria Bille

Fra programmet til Morgen og aften på Århus Teater, 1993.

De figurer der befolker Astrid Saalbachs dramatiske værker hedder Thor og Inge og Torben og Anders, og alligevel kunne de lige så godt bo et hvilket som helst andet sted i Vesteuropa som i Danmark. Egentlig udspiller de færreste af hendes stykker sig på konkrete geografisk angivene lokaliteter, de bevæger sig frem for alt i en symbolfortættet verden af hverdagsagtig karakter. Saalbachs dramatik hæver sig imidlertid op over den dagligstuerrealisme, der stadigvæk har et solidt tag i store dele af den danske dramatikerstand, ved sine tilbagevendende ekskursioner ind i et overblændet grænseland mellem reelt og irreelt. I hendes stramt komponerede værker er den smålige sondring mellem virkelige og uvirkelige hændelser stadig mere udvisket. Stykkernes primære rum er det psykiske. Figureernes primære erfaring den emotionelle.

I modsætning til 60ernes og 70ernes eksplicit politiserende teater viser samfundsmæssigheden sig her i form af det man kunne kalde det moderne livs sociologiske "eksistentialer": kedsomheden, fremmedgørelsen, kærlighedstabet og frem for alt det referentielle forfald.

I betragtning af hvor udgrænset en rolle kirken efterhånden spiller i dagens Danmark, er det således et rent ud forbløffende opbud af kirkelige ceremonier, der optræder i forfatterskabet. Saalbachs dramatiske univers så at sige vrimler med dåbsritualer, konfirmationer og begravelser. I det seneste skuespil "Morgen og Aften" fra 1993 er det brylluppet der anvendes som et slags gennemgåede ledemotiv. Ikke fordi Astrid Saalbach personligt synes at være optændt af et særlig inderligt forhold til disse ritualers religiøse indhold, men hun begræder at dét der engang formede sig som tilværelsens absolutte højdepunkter nu synes at være blottet for enhver betydning. Bruden har myrter i håret selvom hun ikke længere er jomfru. Traditionerne holdes i hævd løsrevet fra enhver sammenhæng. Sempelthen fordi de er blevet "moderne", som den vordende brud Lotte udtrykker det i stykket. "Jo ældre, og mere mærkelige traditioner man kan finde frem og genoplive, jo bedre. Det bedste er hvis det er noget alle andre for længst har glemt".

Det kan imidlertid være vanskeligt at glemme at tingene engang har haft et andet indhold. Og i sin stadige påpegning af at ingenting er hvad det giver sig ud for at være, spiller Saalbach meget bevidst på dette vacuum mellem oprindelig og nutidig betydning. Når bruden gribes af svimmelhed i kirken lader det sig ikke længere tilskrive lykkelig ophidselse over foreningen med den udkårne, men utilpashed affødt af den kræftsygdom der er ved at tilintetgøre hende. Studenterefesten i begyndelsen af Astrid Saalbachs TV-spil "En Verden der blegner" fra 1983 markerer ikke overgangen til voksenlivet. Den betegner udelukkende skolegangens ophør og begyndelsen på den lediggang, der gradvist bevæger den sarte hovedperson Inge ud i en psykoselignende tilstand.

Arbejdsløsheden er et af de tilbagevendende temaer i Saalbachs forfatterskab og hendes debutstykke, hørespillet "Spor i Sandet" fra 1981, udformer sig som et kammerspil mellem den 20-årige arbejdsløse Stella og hendes jævnaldrende kæreste Thor. Fjernt fra socialrealismen og det politisk engagerede teater tegnes der her et næsten apokalyptisk portræt af de to unge mennesker, der tilbringer en kold vinterdag med at spadsere langs vandet. Mens Stella ser ud over havet med ryggen vendt mod den symbolske losseplads, som ingen tager sig af, reflekterer hun over sin egen overflødigdhed; "Uden himlen ville der ikke være nogen jord og uden jorden ikke noget hav. Det eneste der kan undværes er menneskene".

Mens "Spor i Sandet" er forlagt til en ikke særlig fjern fremtid, hvor de arbejdsledige har "pligt til automatisk telefonsvarer og ret til 5 timers daglig fravær fra hjemmet", krydsklipper Saalbach i et af sine senere radiospil mellem nutid og fortid. I en slags historisk tværsnit berettes der i "Skyggernes Børn" fra 1983 om alle de liv, der alligevel ikke blev til noget. Om de påtvungne samlejer, uønskede graviditeter og provokerede aborter.

Igen og igen støder vi på dette tema i forfatterskabet. Graviditeten der næsten altid fremstilles som en næsten uoverskuelig ambivalent proces for Saalbachs kvindelige figurer, der er pinagtigt splittede mellem solidaritet med det lille barn i maven og rædsel over den invaderede krop. Værst af alt synes imidlertid sorgen over den verden og de betingelser barnet fødes til. Fra begyndelsen af forfatterskabet hvor den nyfødte, som i en forudelse om al ondskaben, vægrer sig mod at åbne øjnene. Til "Morgen og aften", hvor sparkene i den højgravide Johannes mave udlægges, ikke som en blot og bart tilkendegivelse af liv, men som et tegn på panik.

Astrid Saalbachs univers er fuldt af den slags varsler og hemmelige tegn. I så godt som alle hendes stykker støder man på dem, disse dulgte sygdom og opløsningstegn. Ofte gestaltet i form af snigende sygdomme, når en tand pludselig falder ud eller en af figurerne overmandes af en tilsyneladende uforklarlig kvalme. Eller som i skuespillet "Dansetime" fra 1986 hvor overfladen brydes af små pletter, små og uafvaskelige fugtskjolder der trænger ind overalt. Først ganske umærkeligt, senere i hele kolonier. "De ligner pestpletter, eller små dyr. Fluer. Og så lugter de. Kvalmende og sødligt. Alt mit tøj er angrebet; bluser, nederdele, undertøj, frakker, hatte, min grønne aftenkjole med perlebroderi og slæb, og nu også skørtet her. Det sidste. (...) Ih, hvor jeg snakker. Pludselig kan jeg høre min egen stemme. Det er fordi det er så længe siden...", siger den frenetisk talende Rose. Rose der ligesom de andre kvinder på holdet kun synes at leve for den ugentlige ballettime, hvor de alle hæmningsløst kæmper om at opnå den smukke og uopnåelige danselærerindes gunst. Ligesom de forsømte skolebørn i romanen "Den glemte skov" fra 1988, der tager de mest desperate midler i anvendelse for at komme til at holde frøkenen i hånden i frikvarteret, synes heller ikke disse fuldvoksne kvinder at sky nogen midler for et tilfældigt kærtegn skyld.

Mere end noget andet drejer Saalbachs forfatterskab sig om dette kærlighedstab. Længslen efter kærlighed synes at være kollektiv, måderne at handskes med den er imidlertid forskellige. Varierende fra Johanne der med slet skjult symbolik fortrænger problemet og ufortrødent fortsætter sin masseproduktion af brudekjole, mens verden mere eller mindre ramler sammen om ørerne på hende. Til den monologiserende Birgit i "De 7 Dødsyndere" fra 1992, der forsøger at tilfredsstille sine basale behov ved at købe sig en ung, arabisk elsker på en charterrejse til Tunesien.

I dette kærlighedsforladte univers spiller drømmen en afgørende rolle, som kompensation for den ufuldstændighed der omgiver figurerne i det levede liv. Saalbachs dramatik er således i vidt omfang befolket af mennesker der søger tilflugt i en verden, de selv har opdigtet. Som kvinderne i "Dansetime", hvis inderligste ønske er at blive som den syge og nedslidte lærerinde, der i deres fantasier fremstår som kvindelighedens apoteose. Og som det unge par i "Morgen og Aften" der drømmer om at have råd til den patricierlejlighed, som de spilder ejendomsmæglerens tid med at få forevist. Isolerede og udgrænsede fra det materielle liv synes Astrid Saalbachs figurer at bevæge sig længere og længere ud på hver deres psykiske overdrev, forskansede fra omgivelserne lukker de sig gradvist inde i deres forpinte universer, hvorfra der ikke vises nogen umiddelbar vej tilbage.

I den forstand skriver Astrid Saalbach psykologiske dramaer. Men modsat det klassiske freudianske spil fra Henrik Ibsen til den tidlige Lars Norén arbejder Saalbach ikke med et hovedtraume eller en "sandhed" af mere eller mindre frygtelig karakter, som dramaet terapeutisk kredser omkring for til sidst at afdække. Saalbachs dramaer befinder sig så at sige hinsides udviklingen af en central (psykologiske) konflikt. Med sit stadig mere fragmenterede formsprog har hun givet afkald på den overordnede handlingsgang for nu at operere med en slags emotionelt landskab over det moderne liv. Fra det tidlige forfatterskabs sarte og indfølelsefulde portrætter af enkeltfigurer har Saalbach udviklet sig til at lave komplekse gruppebilleder af sin samtid i hvilke hun demonstrerer det sociale og følelsesmæssige armod der omgiver os. Til alt held bliver det gjort uden at moralisere og fordømme, men det bliver ikke gjort uden social indignation.