

Astrid Saalbach

Af Birgitte Hesselaa

*Uddrag fra Det dramatiske gennembrud – om
nybruddet i dansk dramatik (Gyldendal, 2009)*

”Virkeligheden går jo også til grænsen. Hvornår bryder den sammen, så det er slut med os? Jeg prøver at registrere, hvornår man kan sige, at vi faktisk ikke længere er mennesker. Hvornår bliver vi så bange, at vi ikke kan flytte os eller ikke kan tænke og ikke kan udvikle vores kultur? Eller hvornår bliver vi så kolde i røven over for andres lidelser eller skæbne, at man ikke længere kan kalde os mennesker?” Astrid Saalbach

Astrid Saalbach (f. 1955) står i dag som en af sin generations mest betydelige dramatikere. Hendes skuespil har været opført i Norge, Sverige, Finland, Letland, Litauen, England, Tyskland, Frankrig, Tjekkiet, Italien og Canada. (...) Det dramatiske forfatterskab omfatter tre radiospil, to tv-spil og ti skuespil. Desuden har hun skrevet fire romaner og en novellesamling. Astrid Saalbach har været medredaktør af tidsskriftet *Kritik* 1992-94, medlem af Litteraturrådet fra 2000 og af bestyrelsen i Danske Dramatikeres Forbund 1984-98 samt husdramatiker på Aarhus Teater.

Tre elementer indgår i Astrid Saalbachs dramatik: en foruroligende blanding af hverdag og mareridt, en gennemgribende civilisationskritik og en stadig eksperimenteren med den dramatiske form. Saalbach har ubesværet adgang til den gråzone, som ligger mellem dagklar bevidsthed og halvt bevidste forestillingsbilleder. Fra denne gråzone henter hun skræmmende billeder af det skjulte, ofte det, som er kollektivt fortrængt.

Civilisationskritikken er hos Saalbach aldrig socialrealistisk, eller naturalistisk for den sags skyld. Den kendte verden tipper over i det mareredne eller groteske, og tilsyneladende rummer hendes dramatik en meget håndgribelig civilisationskritik. Men den smutter væk mellem fingrene, hvis man forsøger at placere et budskab hos Saalbach selv. Konklusioner må stå for modtagerens egen regning.

Skuespillene gør konstant opmærksom på sig selv som fiktion. Dramaet udspiller sig i lige så høj grad mellem scene og sal som mellem dramaets karakterer, og en stor del af fascinationskraften ligger i dette spil mellem afsender og modtager.

Hendes dramatik er ét langt brud med det klassiske dramas lukkede form, og hun er „i fuld gang med at nydefinere dramaet”, som Jens Kistrup udtrykte det, da hun modtog Holberg-Medaillen 1996. Selv har hun udtrykt det sådan: ”Klassisk opbyggede stykker er fine og interessante, men de afspejler bare ikke min

virkelighed, og jeg vil gerne skrive stykker som er sådan, som jeg ser verden (...). Hvis man vil bygge en ny virkelighed op — eller vise en som altid har været, men på en anden måde — da synes jeg, det er en stor misforståelse, hvis man tror, at man stadig kan bruge den gamle form.”

Morti Vizki, Bo hr. Hansen og Claus Beck-Nielsen begyndte som musikere, Line Knutzon drømte om en musikerkarriere, og Peter Asmussen er primært inspireret af musik. Astrid Saalbachs dramatik er visuel, inspireret af billedkunstnere som f.eks. den amerikanske maler Rasuchenberg, eller måske blot en særlig farve.

Strindberg er med sine drømmespil et erklæret forbillede, og udviklingen i forfatterskabet har bevæget sig stadig tydeligere hen mod drømmespillet som genre.

Som uddannet skuespiller med afgang fra Statens Teaterskole 1978 tog hun afsæt i teatrets egen verden. Hendes skuespil er fulde af fysik, og skuespillerens krop er tænkt ind i hele tekstens fundament, f.eks. kroppenes bevægelser og gradvise udmattelse i *Dansetimen* (1986), eller skuespillere, som fysisk binder forskellige roller sammen i *Morgen og aften* (1993).

Det visuelle viser sig på to måder, som synes at stå i kontrast til hinanden. På den ene side voldsomme og billedrige surreelle forløb, på den anden en arkitektonisk opbygning, der er så klar, at den næsten er synlig som en grafisk *struktur*. På den ene side noget meget stringent, på den anden noget sært drømmeagtigt og vildtvoksende. Denne spænding modsvarer af et vigtigt tema i hendes dramatik: konflikten mellem voksen, bevidst kontrol og et kontroltab, som åbner til en primitiv og voldsom verden, der truer med at opløse personligheden. Udviklingen hen imod drømmespilsgenren kan følges i forholdet mellem de to elementer: I begyndelsen af forfatterskabet er det den kendte verden, der drejer over i det skræmmende, senere befinder vi os fra starten i drømmespillets verden, mens den kendte verden kun dukker frem i fragmenter. (...)

Der er et stærkt gyserpotentiale i Saalbachs dramatik. En lurende angst, en pintersk utryghed, hvis kilde ikke altid lader sig identificere. Noget er galt, noget kommer i skred, det kendte krænger om i mareridt og angst. Fra og med *Miraklernes tid* (1990) udfolder Saalbach dette gyserpotentiale i en dramaturgi, der bygger på montage-teknikken. Den er inspireret af den tyske dramatiker Botho Strauss, og bag om ham af både Strindberg og Brecht, men den bruges af Saalbach i stadig nye krydsninger og når et højdepunkt i *Morgen og aften* (1993).

Anskuet sociologisk finder man hos Saalbach et meget repræsentativt udsnit af samtiden: Her er gamle og midaldrende, unge og børn. Her er heteroseksuelle, bøsser og lesbiske, en hjerneforsker, en præst, en politiker, en stewardesse, en læge, en modesyrske, en hjemløs, en arkitekt, en elektriker, en alternativ behandler, en digter, en skolelærer, en kronprins — for blot at nævne nogle. Og selv om hovedvægten ligger på den etablerede middelklasse, så er der i denne brede samtidsskildring en bestræbelse, som minder om den store, realistiske roman. Men formen, udtrykket er et andet: Det er modernismens ‘rensede’ udtryk, balancerende mellem realisme og

abstraktion med alt overflødig skåret væk. Det handler mere om mønstrene end om det enkelte individ. I de to seneste drømme- spil forandres billedet, og eventyrellementer arketyperiske mønstre, fremtidssyner og hverdagsrester blandes i en langt mere flydende og fantastisk form.

Det rensede og modelagtige, som karakteriserer hovedparten af forfatterskabet gælder også dialogen. Af og til er den blevet kaldt 'mundret' (dvs. realistisk). Det er den ikke. Her er ingen replikindividualisme, ingen selvkorrektioner ingen følelsesfulde udråb, men enkle hovedsætninger, måske med få, enkle ledsætninger. Et mærkeligt, modelagtigt sprog, skåret ind til benet, så det på én gang fremstår som kendt og fremmed. Det er Saalbachs kunst at gøre denne modelrealisme levende og give den symbolsk kraft. Modsat hos f.eks. Jokum Rohde, Line Knutzon eller Morti Vizki er det ikke ordet og den sproglige fornyelse, der overrumpler. Teksternes poesi ligger i de drømmeagtige indslag og i det samlede, vibrerende mønster.

I dansk sammenhæng er hendes skuespil beslægtet med Inger Christensens radio- og tv-spil og, længere ude, med en prosamodernist som Dorrit Willumsen. Men Saalbachs delikate balance mellem realisme, abstraktion og drøm giver hendes forfatterskab en tydelig særstilling.

Er karaktererne i denne modelrealisme ikke udfoldet psykologisk, spiller *kroppen* til gengæld en voldsom og tvetydig rolle. Især kvinderne trues af skrøbeligheder og sygdomme, mens børnene, som også er plaget af fysiske eller psykiske skrøbeligheder, ofte er mærkeligt fremmede eller truende. Det er, som om en grundlæggende fejlfunktion slår ud på selve det biologiske niveau tydeligst i *Det velsignede barn*. Der findes intet helle i naturen eller i selve biologien. Naturen kan opføre sig naturstridigt f.eks. med syndflodsagtig regn måneder igennem (*Dansetimen*), fugle, der synger om natten, måne og stjerner der forsvinder (*Morgen og aften*) Eller den kan mutere, så der vokser fjer ud på et barn, mens nyfødte bliver deforme, og menneskearten trues af udslettelse (*Det velsignede barn*). Karaktererne spørger ikke hvorfor. Vi fornemmer et risikosamfund, hvor dødelige trusler mod arten stammer fra menneskene selv. Men spørgsmål og svar overlades til modtageren. I drømmespillet *Verdens ende* møder vi en surreel verden, hvor den biogenetiske udvikling af 'det perfekte menneske' frembringer deforme og udstødte vanskabninger som spildprodukter.

Forholdet mellem kønnene viser også hen mod 'naturens' foranderlighed. Kønsrollerne er forskudte, mændene er som regel bløde og omsorgsfulde, kvinderne handlekraftige og udadvendte; de fleste magthavere er kvinder, og faderskikkelsen er, som hos Morti Vizki, svag eller helt fraværende. Der er ingen politisk korrekthed eller sentimentalitet i Saalbachs blik på den kvindeverden, der står så centralt hos hende. Der er manipulation, ofre og bøddler, egoisme og magtkamp i hendes skildring af kvinder i parforhold, af kvinders forhold til kvinder, kvinders forhold til deres børn og ikke mindst af mor-datter-forholdet med dets vanskelige balance mellem symbiose og svigt. Når Saalbach i den senere del af forfatterskabet forlader den brede,

sociologiske montage, står én karakter i centrum, hver gang en kvinde: Nina i *Aske til aske — støv til støv*, Sofie i *Det kolde hjerte*, Xenia i *Verdens ende* og Rie i *Pieta*.
(...)