

Dødens dramaturgiske potentiale

Af Majse Garde Bergmann

En narkoluder tager en kold vinternat sit livs sidste heroinfix i en kælderskakt. To udstødte sociale tabere i en campingvogn har kun selvmordet og opløsningen tilbage og fem mænd venter på døden på en kræftafdeling. Scenen er sat og spillet kan begynde! Spillet om hvad, fristes man til at spørge. For det hele er *jo* uigenkaldeligt forbi. Men døden er tilsyneladende netop det, der skal til i meget ny dansk dramatik, hvad enten det er på scenen eller på filmlærredet, for at refleksionerne over livet kan sættes i spil. De tre sceniske set-ups er beskrivelsen af den dramatiske grundsituation i tre nyere danske værker af henholdsvis Astrid Saalbachs *Det kolde hjerte* (2002), Line Knutzons *Den luft andre indånder* (2001) og Nikoline Werdelins *Boblerne i bækken* (2002). Denne artikel tager udgangspunkt i tre værker af kvindelige dramatikere, men døden er også særdeles nærværende i mændenes værker. Både Ole Bornedals *Mænd uden noget* (2003), Peter Asmussens *Alle hans gerninger* (2003) og Erlings Jepsen *Manden fra Estland* (2004) bruger den forestående eller allerede indtrufne død som grundsten til deres drama.

Det er en dramaturgisk udfordring for den nye dramatik, at skulle iscenesætte de konflikter, der udspiller sig i, og ikke mellem de dramatiske karakterer. De temaer, der skal sættes i spil, er ikke længere heltens genoprettelse af det store kosmos, men individets indre kamp for at skabe en stabil identitet, magte værdisættelsen og evne at leve med det almindelige livs muligheder. Og den konflikt bliver særdeles vanskelig, når antagonisten er modernitetens forandrede livsvilkår. Når kampen tabes, hvad den oftest gør i dramatikken, så udløses den passive og længselsfulde afmagt eller måske den hæsbæsende refleksionsløse magt- og bekræftelsessyge. Dramatikerne må finde frem til den dramatiske grundsituation, der kan tvinge de afmægtige individer til at reflektere over det liv, de ikke har magtet - og her falder valget ofte på dødssituationen.

Det er en almenmenneskelig erkendelse, at først når vi smager på dødeligheden, bliver det nemmere at føle, hvordan vi skal tage vare på vores liv. Men dramatikerne her sætter trumf på, for i de fleste tilfælde er der ingen vej tilbage for figurerne. Den selvrefleksion der tvinges på banen, vil ikke give noget brugbart afkast, for der er alligevel ingen fremtid at bruge refleksionerne i. Så meget desto større er advarslen.

Dramatikerne har fundet, at dødssituationen har potentiale, når det gælder den dramaturgiske udfordring, det er at skulle iscenesætte trangen til og nødvendigheden af at 'fortælle sig selv'. Individene tvinges i de tre skuespil derud, hvor selvrefleksionen ikke længere kan ignoreres. De nødvendige selvfortællinger trænger sig derfor på.

Ved selvfortælling menes det grundlag, det moderne individ værdisætter og handler ud fra. Stabiliteten i individets bevidsthed om sin egen identitet skabes og opretholdes gennem en livslang refleksiv proces, som hele tiden må produceres og reproduceres. Det moderne individs identitet skal findes i vores evne til at holde en særlig fortælling i gang. En selvfortælling som indeholder fornemmelsen af en fortid, nutid og fremtid og sætter en i stand til at beskrive, hvorfra man kommer, og hvordan man er blevet, som man er. Den engelske sociolog Anthony Giddens beskriver det således, at man konstant inkorporerer begivenheder fra den ydre verden og sorterer i disse, så de kan indgå i fortællingen om selvet¹. Samtidig korrigerer vi løbende i fortolkningen af fortiden og opstiller hypotetiske muligheder for den fremtidige livsplanlægning. Man tilskriver sig roller og etablerer midlertidige stabiliteter i forhold til de sammenhænge man indgår i - i en fleksibel og refleksiv selvfortælling. Dette er idealet for moderne identitetsskabelse, og en række nyere dramatiske værker viser os, hvordan det moderne individ forsøger på at skabe en selvfortælling.

De stivnede selvfortællinger

Nikoline Werdelins fem sygdomsramte mænd i *Boblerne i bækken* er det tydeligste eksempel på udpenslingen af dødssituationen og hele konkretiseringen af selvfortællingen på scenen. Handlingen udspiller sig en nat på et hospital, hvor fem mandlige terminal-patienter prøver at se døden i øjnene og tvinges til at reflektere over det liv, de har levet.

Som om nærværet af døden ikke var nok i sig selv tvinger Nikoline Werdelin sine karakterer endnu længere ud ved at lade deres utilstrækkelige selvfortællinger kollapse. Den rationelle kyniske læge, der har altid har tolket alle livets forhold gennem naturvidenskabens optik, står nu magtesløs. Videnskaben giver fortabt overfor hans sygdom og han lammes af sin egen foragt for sygdom og angst for døden. Præsten, hvis tro på Gud kun har overlevet ved at blive druknet i alkoholtåger, mister uigenkaldeligt sin tro og må indse, at han skal dø alene uden Gud. En familiefar har dyrket kærligheden, harmonien, gennem alt det alternative

1) Anthony Giddens *Modernitet og selvidentitet*.

han kan opdrive til at fortrænge virkeligheden med. Og oplever nu at hans familie er ved at kvæles i hans insistensen på den totale tilbagetrækning til det nære liv. Da hans kræftsygdom længe nok har præget alt i familiens liv vrister konen sig fri. Hun forlader ham og fortæller børnene, han er død. Ideologen, der igennem sit forfatterskab har hyldet socialismens paroler, og set verden og livet igennem denne ene optik bliver konfronteret med, at han på det personlige plan har svigtet alle, han omgav sig med, til fordel for at dyrke sit eget ego. Og sidst den "lille" mand, der i sin gennemgribende angst for forandring er gledet ind i sin egen ordnede og lukkede fantasiverden. Her magter han at opretholde en stabil selvopfattelse. Fem mænd som repræsentanter for forskellige konkrete og værdimæssige institutioner. Fem forsøg på at håndtere en verden, der fremstår uoverskueligt kompleks. Deres selvfortællinger er stivnede og snævre, og i løbet af skuespillet afsløres de som hule, fordi Werdelin i små episke flashbacks eller i konfrontationer konkretiserer kontrasten imellem, hvordan de har levet deres liv, og hvordan de videregiver den fortælling.

De fem personlige historier flettes sammen af deres forhold til natsygeplejersken Maj. Hun har sagt sit job op, og denne nat er hendes sidste vagt. De fem mænd har hver især deres personlige grund til at ville beholde Maj på hospitalet, og da hun elsker dans, planlægger de at danse for hende, for på den måde at overtale hende til at blive. Maj bliver rørt og beslutter sig i sit stille sind for at blive hos de fem. Men næste aften dukker hun ikke op. Opfyldt af den gode oplevelse cyklede hun syngende hjemad og blev kørt ihjel af en lastbil.

Mændene i skuespillet er drømmere, mens kvinderne er langt mere jordnære i deres forventninger. Den halte sygeplejerske Maj har affundet sig med de begrænsninger, hendes liv har givet. Hun har lært ikke at forlange for meget. Lidt nøjsom måske, men hun repræsenterer samtidig modet til at turde finde sig til rette med det næstbedste liv frem for at fortabe sig i længsel efter det ultimative. Sygeplejerskefiguren, der formår en stadig selvrefleksion, bliver skuespillets livspolitiske ideal. Hendes måde at være til stede i livet og hendes overskud til at yde staklerne omkring hende den professionelle menneskelige omsorg, gør hende til en overlever. Men skuespillet får ingen sentimental udgang, for med Majs død understreger dramatikeren, at det at være en vellykket 'selvfortællingsproducent' aldrig kan blive en garanti for et langt og lykkeligt liv. Men mændene tager til gengæld et skridt mod at fortælle sig selv på en anden måde. Ved at danse for sygeplejersken gør de noget, der for en stund rækker ud over dem selv, og de evner et øjeblik se verden gennem Majs iagttagelsesoptik.

Dødssituationen i *Boblerne i bækken* bliver udfoldet omhyggeligt. Den angst og panik, der følger, når nogen skal dø før tid, bruges som dramaturgisk afsæt til at dramatikeren kan tage os ved hånden og vise os en række forkrampede og uærlige

selvfortællinger, der bryder sammen. Efter sammenbruddet er der dog en ny livsbekræftende lille start. Werdelin spiller på dødsangsten i os alle, og man må medgive, at det virker. Med den skræk hun sætter i livet på sit publikum - må det pirke til behovet for selvrefleksion.

De fraværende selvfortællinger

I *Den luft andre indånder* viser Line Knutzon selvfortællingens nødvendighed ved at skabe dramatiske figurer, der end ikke kan formulere selv den mest basale selvfortælling. Pølse og Pind lever hver for sig i den samme campingvogn. De er to utilpassede og skæve eksistenser tegnet med Line Knutzons humoristiske absurde karakterstreg. I skuespillets start forklarer de, at de er vågnet op for at give deres liv en sidste chance - og gennem stykket forsøger de at tale sig ud af selvmordet, der reelt set er det eneste, der venter, hvis dette sidste genoplivningsforsøg ikke virker. Pølse bor i køkkenskabet. Hun har en udveksling af trusselsbreve kørende med samfundet, og hun drømmer hver dag den samme drøm om ugens ensformige gang i det farveløse og trivielle voksenliv. Hendes største ambition er, at nogen vil få øje på hende, for hun har været usynlig i årevis. Manden Pind taler med sine møbler, som er hans eneste venner. Den daglige kamp med livet består i at gå til bageren og forsøge bare at købe et brød og ikke ugens tilbud på ti brød. Han føler et altomfattende savn og er i stand til at beskrive længselsfulde erindringer om andre, men har ingen erindring om sig selv. To eksistenser så totalt fremmedgjorte uanset om de vender blikket indad eller ud mod verden. De famler rundt i en så tyk tåge af selvoptagethed og selvmedlidenhed, at det stort set er umuligt for dem at se hinanden og samtidig kæmper de med mindreværd og følelsen af anonymitet. Ved slutningen af første akt lykkes det de to at møde hinanden og forventningerne til fællesskabet og fremtiden er høje. Men Pølse og Pinds generelle angst eskalerer - for det voksne livs ansvarsforpligtelser, parforholdets ensformighed, ensomheden, samfundet, den komplekse virkelighed udenfor campingvognen. De kan ikke formulere en selvfortælling, for de ser ingenting klart nok til at kunne erkende noget som helst om sig selv. Identiteten er beskrevet så småt, som det kan lade sig gøre. Uden bevidsthed om fortid, fremtid eller sågar deres egen krop.

Men døden afværges i *Den luft andre indånder*. Line Knutzon redder sine to selvmordkandidater med to dramatiske figurer, der er kopier af Pølse og Pind. De to kopier er så venlige at lægge et brev til Pølse og Pind på køkkenbordet, der beskriver, hvordan de skal komme videre og skabe sig en stabil identitet. Hvis Line

Knutzon havde kunnet udholde at udstille sine figurer og lade dem gå til grunde, ville hendes forsøg på at irritere og forstyrre os til at reflektere nærmere have fremstået mere afklaret. Men selvom det kan ærgre en, at hun afmonterer dødens skræmmeeffekt ved at lade skuespillet vende tilbage til den lyse komedie, så er dramaturgien ikke desto mindre nyskabende og stiller dermed større krav til publikum, fordi hun ikke forsøger at tage os ved hånden. Hun kræver netop den refleksion af sit publikum, som er totalt fraværende mellem personerne på scenen.

Den almene selvførellelling

I Astrid Saalbachs moderne eventyr *Det kolde hjerte* udstrækkes dødsøjeblikket gennem en rejse af komplekse simultane fortællelag. Den unge narkoprostituerede Sofie tager sit sidste fix en kold vinter nat i en kælderskakt. Fortællingen følger hendes dødsrejse ned i bevidstheden, lader hende møde sine længsler og drømme om den store lykke. På den rejse støder andre figurers selvførellellinger til, og derved forsøger dramatikeren at sige noget almengyldigt om, hvordan det ser ud med vores evne til at reflektere over og tage hånd om vores egen livsbane. Heller ikke her ser det for godt ud. Sofie træder ind hos en kongefamilie, hvor hun bliver gjort til kronprinsesse og møder sin drøm om menneskelig varme og tryghed - og en prins, der bliver forelsket i hende. I en lille afsondret dekadent verden lever kongefamilien, mens de forsøger at afskærme sig selv mod den uoverskuelige virkelighed, der truer med at overmande dem. Kongefamilien består af Dronningen, som livstræt slæber sig igennem sine pligter som regent og af den ældgamle kleptomane dronningemoder, der kun ønsker at få lov til at dø. Med mændene i dramaet står det endnu værre til, også hos Saalbach. Prinsegemalen Aron er en grønlandsk fanger, som dronningen har samlet op fra gaden. Han udlever sin helt egen traditionelle fangertilværelse på slottet parallelt med livet i øvrigt og har helt sluppet taget med virkeligheden. Kronprinsen Severin leger sig igennem tilværelsen. Han taler om længslen efter at mærke en nødvendighed ved livet, drømmer om selvrealiseringen, men lever med leden ved sit liv uden at være i stand til at handle. Fortælleuniverset myldrer med fastlåste figurer, der er lammede i deres længsel efter et andet liv. Sofie fra samfundets bund såvel som de privilegerede i samfundets top. Saalbachs påstand bliver, at afmagten overfor livet er den samme, uanset hvorfra man kommer. Sofie er en tid blandt disse skrøbelige eksistenser, men hendes hjerte bliver koldt undervejs, da også voldtægterne forfølger hende i denne verden. Hun forlader drømmen, resignerer fra virkelighedsflugten og de uopnåelige forestillinger om det gode liv. Vi ser hende

død tilbage i kælderskakten, hvor hendes junkveninde leder efter hendes sidste penge.

Selvfortællingerne i *Det kolde hjerte* er diffuse. Personerne er enten fastlåste i traditionernes verden eller den moderne verden. Men alle længes og drømmer sig væk, og der strander de. Hele skuespillets univers er en drøm, spækket med simultane fortælleforløb, der fletter sig ind i hinanden. De mange lag udtrykker kompleksitetsforøgelse - som publikum også oplever, fordi forståelsesvejen bliver svær. Det er en polyfon dramaturgi, som Saalbach forsøger at samle til et overordnet menneskeligt princip, som noget anstrengt og fortænkt kommer til syne i dramaturgiens overflade. Saalbachs iscenesættelse af selvfortællingen er den mest abstrakte af de tre. Samtidig bliver døden punktummet i skuespillet. Drømmen opgives og afløses af døden - andre og bedre selvfortællinger er nødvendige.

Det hyperkomplekse samfund og selvfortællingen

Alle tre skuespil bruger selvfortællingerne til at påpege, at der er noget galt, skævt og måske utidssvarende i den måde, vi opfatter os selv på. De påpeger nødvendigheden af, at vi skaber selvfortællinger, der sætter os i stand til at navigere i forhold til den kompleksitet, som omgiver os. Figurerne i skuespillene forsøger sig med en palet af muligheder at håndtere den uoverskuelige kompleksitet, men utilstrækkeligheden i deres forsøg blottes.

Vender vi os en stund mod sociologiens verden, så har Lars Qvortrup beskæftiget sig med individets problemer med at skabe sig en vej igennem levevilkårene i et hyperkomplekst samfund. I bogen *Det hyperkomplekse samfund* redegør Qvortrup for det samfund, som han mener, vi i dag bevæger os imod. Han argumenterer for, at den hyperkomplekse tilstand, vi befinder os i, påvirker både vores iagttagelse af os selv og vores omverden og dermed også af samfundets grundlæggende institutioner. Qvortrup mener, at vi er ved at forlade ideen om et samfund med et center til fordel for et samfund med mange centre. Han kalder samfundet et hyperkomplekst socialt system, hvori mange komplekse systemer som f.eks. det politiske system, det økonomiske system, det etiske, det videnskabelige, det religiøse, det intime osv. iagttager hinanden ud fra de enkelte systemers egne kriterier eller forudsætninger, samtidig med at systemerne analyserer og iagttager hinanden som helhed.

Baggrunden for den udvikling af stadig stigende kompleksitet, begrundes Qvortrup dels med, at samfundets udvikling tidsmæssigt går hurtigere end nogensinde. Desuden peger han på globaliseringen som den anden vigtige faktor. I

den verden, vi befinder os i, er hele verden kommet indenfor vores kommunikative rækkevidde, og derfor er vi også i samfund med hele verden. Dette bevirker, at vi har udsigt til langt mere information end tidligere, og det øger kompleksiteten og belaster vores evne til at sortere i den overvældende mængde af tilgængelig information.

Vores samfund er ikke længere blot familien eller lokalsamfundet men hele verden. Det giver os udsigt til uhyre informationsmængder, politiske og økologiske kriser, fremmede kulturer, dødbringende virusser osv. Alt sammen indeholdende problematikker, som vi kun selvbedragerisk kan lukke øjnene for. Udfordringer som bliver hyperkomplekse, fordi vi ydermere tvinges til at forholde os til dem, som risici vi selv har andel i og ansvar for. I dag er vi nødt til at anvende mange iagttagelsesoptikker, fordi udsynet fra et enkelt system simpelthen ikke kan rumme kompleksiteten.

Men hvad er det for menneskelige værdier som karakteriserer det hyperkomplekse samfund? Hvad er det for kompetencer som Qvortrup fremhæver som nødvendige for at manøvrere i det? Vi forsøger jo faktisk at løse problemet omkring kompleksiteten på det menneskelige plan. En strategi som svar på den voksende forandringshastighed, er tempoopskrining. Vi forsøger at leve hurtigere. Hastigheden bliver vores måde at iscenesætte os selv i forhold til omverdenen. Vi forsikrer hinanden om, hvor travlt vi har og forsøger at udnytte alle døgnets timer til at få det maksimale ud af karriere og fritid. Samtidig må vores personlige værdier også ustandseligt reproducere. Vi forsøger at skabe en livsstil, der så at sige er mere moderne end det moderne.

...ateist i dag, kristen i morgen, øko-bevidst da madpakkerne skulle smøres, kyniker foran køledisken med færdigretter, varm og soft det ene øjeblik, cool og smart det næste.²

Denne form for håndtering af kompleksiteten ser vi også repræsenteret i de tre dramatiske værker, selvom figurerne her repræsenterer det moderne projekt i en langt mere ren og ensartet form. Lægen, der har sat alt ind på fuldførelsen af det moderne projekt med det mål, at naturvidenskaben skulle gøre sig i stand til at udrydde al sygdom og dermed også dødeligheden. Forkæmperen for den politiske ideologi, der har kæmpet for, at den socialistiske fællesskabs ideologi kunne gøres til den ene optik, hvorigennem man betragtede alle forhold. Eller den prostituerede pige, der er barn af den ekstremt modernistiske verden, hvor også kroppen tilhører en 'køb og salg' strategi.

2) *Det LerenM samfund* s.268

Den anden reaktion på forandringshastigheden kalder Qvortrup for slowlife. Bylivet erstattes af rolig landidyl, der prøver at udfolde det ultra traditionelle. Man forsøger en tilbagetrækning fra kompleksiteten. Vi koncentrerer vores energi omkring lokalsamfundet eller nationen, frem for det globale. Tilværelsens enkelthed iscenesættes med:

...eftermiddagslur og kogeretter, ...og bøger der fortæller hvordan man med en skønsom blanding af metafysik og ritualisering kan realisere et enkelt liv.³

Det er i denne kategori at langt den overvejende del af stykkernes figurer befinder sig. Kongefamilien er nærmest inkarnationen af det traditionelle liv, men også præsten, der søger tilbage til den kristne kirkes svar, eller den alternative familiefar, hvis drøm er at trække sig tilbage til familien og det overskuelige landsbysamfund, vidner om et forsøg på forenkling. Den lille mand, der af al magt forsøger at gøre sin verden så lille som mulig, eller Pølse og Pinds undvigelsesmanøvrer. De er alle eksempler på individer, der forsøger at håndtere kompleksiteten med tilbagetrækning og isolation fra den store skræmmende verden.

Hvad enten man forsøger sig med modernisternes forfølgelse af fremskridtet eller traditionalisternes naive tilbagetrækning, vil vi ikke kunne undslippe det paradoks, der ligger i bevidstheden om, at det, vi gør, måske kunne være gjort bedre og anderledes. Den ene valgmulighed aktualiserer det andet valg, og dermed ophører selvfølgeligheden. Vi kan ikke uden videre se bort fra hverken nødvendigheden i at følge vores omverden og fremskridtet eller behovet for at følge os selv og friheden. Der er ikke længere nogen ydre instanser til at løse dilemmaet, hverken i Gud og det traditionelle samfunds enkle orden eller i mennesket og det uafsluttede modernitets projekt. Derfor bliver dilemmaet, påpeger Qvortrup, til yderpolerne i et paradoks.

Den tredje vej, som Qvortrup antyder, handler ikke om at opløse paradokser, men om at 'afparadoksalisere'. Lade umiddelbart selvmodsigende strategier og opfattelser interferere og udfolde sig i et nyt polyfont mønster, som kan genskabe sig i stadig nye versioner. Formuleret lidt mere konkret, taler Qvortrup i løbet af sine to bøger om det hyperkomplekse samfund om, at vi skal være i stand til at sortere og vælge fra i informationsmængden - dvs. vide hvornår vi skal slukke mobilen snarere end at have den tændt overalt. For at kunne se noget, må vi være i stand til at se bort fra det uinteressante. Deri ligger selvfølgelig også kravet om stadigt at kvalificere sig til at frasortere det rigtige, hvilket Qvortrup mener, at individet bør gøre gennem læring og omlæring. Vi skal være i

3) Ibid. s.269

stand til hele tiden at genforhandle med vores omverden og genopfinde os selv på baggrund af det, vi allerede ved, som på en rejse - i forhold til familierelationer, den nye teknologi, arbejdslivet og i alle de andre sociale subsystemer, som vi må forholde os til i en hyperkompleks verden.

Behovet for forankring stiger efterhånden som normer og faste sociale systemer ikke længere har betydning for vores livsstil. Men den forankring må vi også selv skabe, fordi fællesskaberne ikke er givet på forhånd.

Man 'er' så at sige sig selv, og man 'har' alene sit privatliv, altså kærligheden til 'den anden'. Hvor man tidligere havde slægten, den klasse man tilhørte, skæbnefællesskabet osv., der har man i stigende grad kun sig selv og 'den eneste anden' - det er derfor, kærligheden skal bære så store byrder. En af konsekvenserne er, at man i meget stort omfang må definere sig selv ud fra sig selv. Individets sande holdepunkt bliver så at sige individet.⁴

Fællesskaber skal konstrueres. De er noget, man taler sig frem til og udvikler på baggrund af tillid, og de er noget, som det frie individ kan forlade igen, hvis ikke de lever op til de forventninger, der er til dem. Det er ikke naturlige fællesskaber som i det traditionelle samfund og ikke konstruerede politiske fællesskaber, men selvskabte sociale forankringspunkter. Ensomhed og det tunge åg at være alene om sit liv, er også noget, man fornemmer i alle tre tekster. Individet har kun sig selv. De intime relationer er ikke holdbare, kærligheden holder ikke eller den er overfladisk, kunstig og forvredet af et dominerende behov for bekræftelse som i Saalbachs og Knutzons tekst. Kun hos Werdelin åbnes der for et lille håb om en selvfremsat selvidentitet og en form for midlertidigt og uforpligtende fællesskab.

Selvfortællingernes funktion

Werdelin sætter i langt højere grad end de to andre dramatikere selvfortællingen på scenen for konkret at vise os som publikum, hvordan forskellene i de selvrefleksive iagttagelser tager sig ud. Med en temmelig utvetydig privilegering af kvindernes selvrefleksive kompetencer, viser hun nødvendigheden af at justere sine forventninger, sådan at vi kan bruge dem til noget. Hun viser nødvendigheden af at være i stand at beskrive sit selvbillede i forhold til de forudsætninger, man har til sin rådighed. Og ikke mindst være i stand til at kunne anskue livet og verden

4) Lars Qvorcrup, *Det hyperkomplekse samfund*, s. 180

gennem flere systemer eller optikker og således ikke kun se alt ud fra en snæver tankeverden.

Det imponerende ved hendes dramatisering af selvfortællingerne er netop, at hun er i stand til at konkretisere dem. Ved hjælp af genkendelige figurer og skarp satire, viser hun os forsøg på at håndtere en hyperkompleks verden. Werdelin har modet til at blive konkret i forhold til det, vi faktisk gør ved hinanden og os selv i dette liv. Hun tør tage os ved hånden og vise os, hvad hun mener om den sag i et forfriskende og sjældent livsbekræftende skuespil.

Line Knutzon forsøger at vise os nødvendigheden af selvfortællingen ved at lægge den ud som et refleksionsniveau forbeholdt publikum. Hun beskriver, hvordan situationen tager sig ud, hvis ikke vi er i stand til at imødegå voksenlivet og ansvaret for, hvordan vi beskriver os selv og den måde vi er i verden på. Hvis vi fastholder kun at ville se verden ud fra vores egen optik, så bliver relationer og fællesskaber i hvert fald ikke mulige. Tilsyneladende er Knutzons intention at udstille figurerne og deres absurde livs-strategier, så tilskueren irriteres over deres måde at forholde sig til livet og verden på og dermed forhåbentlig vender refleksionen mod sig selv. I den forstand forsøger Knutzon at skildre nødvendige kompetencer i et polycentrisk samfund.

Astrid Saalbach lægger også selvrefleksion ud på tilskuerpladserne for at gøre opmærksom på, den almene tendens hos mennesket, der rar os til at føle os så fastlåste, at vi ikke magter andet end at læne os afventende og drømmende tilbage i passivitet. Hun viser figurer, der i stedet for selv at tage styringen med deres liv kun magter forestillinger om det, der jo nok er bedre. Det er selvfortællinger, der lader sig fastlåse i diffuse forestillinger om 'det gode liv', og det har hun i sin iscenesættelse ønsket at gøre til et overordnet samlende princip hos sine figurer.

Ingen af de tre skuespil udfolder selvfortællingerne fuldt ud, fordi den fuldt udfoldede selvfortælling, hvor figuren beskriver sig selv og sin egen og andres selvbeskrivelser ikke ville være interessant på scenen. Dramatisk set ville de figurer være kedelige. Vi ville næppe kunne holde ud at overvære udpenslede selvrefleksioner, der førte til ny fremadskridende handling eller figurers bestræbelser på at udføre omhyggeligt diskuterende og iagttagende overvejelser om verden og andre omkring dem. Derfor bliver forsøgene og løsningerne på at iscenesætte de nye selvfortællinger netop at vise figurer, der gerne vil beskrive sig selv, men ikke kan. Eller figurer der gem vil forandre deres tilværelse, men intet foretager sig. Eller som hos Werdelins figurer, hvor figurenes selvbeskrivelser bryder sammen for at sneren af noget nyt akkurat kan nå at opstå, inden de dør. I alle tre værker bliver døden det instrument, der forsøger at få personerne til at kæmpe med refleksioner over deres liv. Forhåbentlig når vi andre at tænke os om, mens tid er.