

Spørsmål å stille seg selv

Lillian Bikset

Denne teksten ble skrevet som et 30-minutters seminarinnlegg til fagdagen Dramaturgi i praksis, arrangert av Proscen og Frontlosjefestivalen i samarbeid med DNS og Det Vestnorske Teateret, 6. mai 2021. Den er lettere omskrevet med tanke på publisering som tekst høsten 2021.

Keywords: dramaturgy, performing arts, Den Nationale Scene, dramaturgical process

Om forfatteren

Lillian Bikset er dramaturg ved Den Nationale Scene. Hun har bakgrunn som teaterkritiker i Dagbladet og Norsk Shakespearetidsskrift, og har tidligere jobbet som frilansskribent, dramaturg og oversetter. Bikset er utdannet ved Høgskolen i Bodø og Universitete i Oslo, og er tidligere medlem i Heddajuryen (2015–2019).

lillian.bikset@dns.no

Teatervitenskapelige studier 2021 © Lillian Bikset

Nummerredaktører: Ellen K. Gjervan, Siren Leirvåg, Ragnhild Gjefsen, Ulla K. H. Kallenbach

Ansvarlig redaktør: Ulla Kathrin Helena Kallenbach – ulla.kallenbach@uib.no

Publisert av Teatervitenskap, Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen

Bergen Open Access Publishing – <https://boap.uib.no/index.php/tvs>

ISSN: 2535-7662

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY, <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Spørsmål å stille seg selv

Jeg ser på det å stille seg spørsmål som ett av de viktigste dramaturgiske verktøyene vi har. Å stille de riktige spørsmålene på de riktige tidspunktene kan avdekke svakheter i et prosjekt eller i tanken rundt et prosjekt. Det kan gi retning og inspirasjon. Det kan åpne muligheter eller gjøre det enklere å velge mellom muligheter. Å stille spørsmål er en bevisstgjøringsprosess. Det tydeliggjør for oss hvilke valg vi har tatt og hvilke valg vi bør ta. Det skjerper oss. Det hjelper oss med å holde oss våkne og nysgjerrige. Det får oss til å evaluere hva vi vet og hva vi tror, og hva vi kan og ikke kan, eller tar som en selvfølge i den prosessen vi er inne i. Spørsmål er kartlegging. Spørsmål er systematisering og spørsmål er kommunikasjon. I samarbeidet hjelper det oss å se om vi tenker likt eller ulikt om det prosjektet vi sammen tar del i.

En klargjøring før jeg går videre: Denne teksten retter seg mot scenekunstnere som arbeider innenfor en stor variasjon av uttrykk. Noen er tekstlig orienterte. Noen er fysisk orienterte. Noen er musikalsk orienterte. Noen er visuelt orienterte. Noen arbeider med narrativ, noen mer sanselig, noen opplevelsesbasert og noen i kollasjform. Noen har lang erfaring og noen er ferske i feltet. Jeg henvender meg til mennesker med ulike former for ambisjoner for ulike prosjekter, og jeg prøver å gjøre det jeg sier åpent nok til at det kan være matnyttig for alle. Når jeg i denne teksten bruker «virkemiddel», kan det være rettet mot et hvilket som helst virkemiddel innenfor et prosjekt. Det er ikke nødvendigvis knyttet til tekst eller utvikling av tekst, men det **kan** være knyttet til tekst eller utvikling av tekst.

Jeg kommer ikke til å ta for meg forskjeller mellom spørsmål innenfor tekstanalyse, karakteranalyse, musikalsk analyse, bildeanalyse eller forestillingsanalyse, for eksempel, men konsentrerer meg om grunnleggende spørsmål, eksempelspørsmål og en holdning til spørsmål, som kan være til nytte i ulike kunstneriske prosesser og i ulike deler av en kunstnerisk prosess.

På mange måter er alle spørsmål en dramaturg stiller variasjoner over noen få grunnspørsmål:

Hva vil vi med dette?

Hvor tydelig skal vi vise hva vi vil?

Hva betyr dette innenfor vår sammenheng og hva peker det på utenfor vår sammenheng?

La oss ta det første spørsmålpåret først: Hva vil vi med dette, og hvor tydelig skal vi vise hva vi vil? Dette er spørsmål vi stadig gjentar. Vi stiller dem til alle prosjekter og til alle ledd i prosjektene. Vi stiller dem på helhetsnivå, til strukturinndeling, til idé, til valg av tema og materiale, til vår egen grunnholdning til selve prosjektet, til premissene vi legger til grunn og til premissene vi velger å avvise. Vi stiller dem til scener, til deler av scener og til grupper av scener. Vi stiller dem til disipliner, til kostymedesign, til scenografi, til lyssetting og til musikalsk komposisjon. Vi stiller dem til sammensetningene av virkemidler, og vi stiller dem til hvert enkelt

virkemiddel, like ned på ordnivå. Hva vil vi med dette? Hvorfor velger vi akkurat dette virkemiddelet blant alle de millioner av virkemidler vi har til rådighet? Hva mener vi med det? Hvilken virkning tror vi det har i vår sammenheng og hvilken virkning vil vi at det skal ha i vår sammenheng? Når vil vi bruke det, og hvorfor vil vi bruke det akkurat her, på akkurat dette punktet i forestillingsgangen? Hva forandrer det, både her og nå, i det øyeblikket det brukes, og på et større plan, før og etter? I stemning, eller i tolkning, eller i opplevelse, eller i balansen mellom nivåer? Altså: På hvilke måter påvirker dette ene valget i dette øyeblikket alt som har kommet forut og alt som skal komme etter? På hvilke måter åpner og utvider det alt som kommer før og etter, og på hvilke måter avgrenser det alt som kommer før og etter? Hvilke føringer legger dette valget for alle de øvrige valgene vi skal ta?

Er dette et virkemiddel vi bruker bare denne ene gangen i dette prosjektet, eller er det et vi gjentar en eller flere ganger i denne samme sammenhengen? Når det gjentas: Har det samme virkning hver gang, eller endrer det valør i de ulike settingene vi har satt det inn i? Varierer vi det, eller bruker vi det i samme form ved hver gjentakelse? Hvilken effekt har variasjonene om vi varierer, og hvilken effekt har stabiliteten om vi ikke varierer? På hvilke andre måter er elementene forbundet? Dette siste gjelder alltid både i form og innhold. Noen ganger kan vi slå sammen formen og innholdet i spørsmålet, mens vi andre ganger trenger å skille dem for oss selv, for å rydde i tanken. Hvilke mønstre dannes gjennom gjentakelsen og hvilke mønstre dannes gjennom variasjonen? Hva sier disse mønstrene om det vi mener er viktig å prioritere innenfor et prosjekt?

Spørsmålet om hvor tydelig vi skal vise hva vi vil, avklarer hvor strenge føringer vi skal legge for vårt publikum. Hva skal vi levere dem som «ferdig tolket» og hva skal vi legge åpent slik at de selv kan bestemme hvordan noe skal forstås, oppleves eller føles? Hva skal vi antyde? Hva skal vi si rett ut? Hva ligger under og hva ligger oppe i dagen? Hva er metaforisk og hva er ment bokstavelig? Vet vi om det vi legger inn vil bli opplevd som avgrensende eller som utvidende? Skaper det spenning i, eller interesse for, det vi vil med dette, eller oppleves det som avklarende på en slik måte at det også kan redusere interessen hos tilskueren? Vekkes nysgjerrigheten, eller slukkes den? Hvis vi forklarer noe: Overforklarer vi dette, eller underforklarer vi dette? Når synliggjør vi og når kamuflerer vi?

Summen av alle «hvor tydelig skal vi gjøre dette»-spørsmålene vi stiller underveis i et prosjekt gir oss også et samlesvar på et premiss-spørsmål vi ikke alltid trenger å bruke like mye tid på å diskutere: Hva ser vi som publikums rolle og publikums ansvarsområde i akkurat dette ene, spesifikke prosjektet? Hvor mye ønsker vi å overlate til dem? Hva krever vi av dem og hva forventer vi av dem?

I kartleggingen av en struktur er jeg opptatt av flyt og sammenheng, og jeg er opptatt av brudd og kontrast. Jeg er opptatt av sammensetninger og av møtepunkter, av balanse og vektning. Hva dominerer? Hva er underordnet? Hvordan endrer balansen seg underveis? Er det noe som trenger å styrkes, og når? Er det noe som trenger å dempes, og når? Fordi jeg er opptatt av flyt og sammenheng, er jeg også opptatt av hvordan virkemidler innenfor et prosjekt henger sammen og hvordan og hvorfor de bryter med hverandre. Når snakker virkemidlene sammen og på hvilke måter snakker de sammen? Når tilhører virkemidlene den samme forestillingsverdenen, eller det samme stiluniverset, og når bryter virkemidlene med hverandre og med dette fellesskapet de

deler? Hva betyr det og hva gir det, og hvilken virkning har det når virkemidlene følger den samme flyten, og hva signaliserer det når de ikke gjør det? Er kontrasten, eller bruddet, eller friksjonen, eller hva vi nå velger å kalle det, en utvidelse eller nyansering av det som henger sammen? Med andre ord, er dette egentlig en videreføring av det samme, bare i annen form? Er dette et forsøk på utdypning, å se det som så langt har vært vist i et nytt lys, eller et forsøk på å peke ut en ny retning for det som skal følge? Eller er det, tvert imot, en avvisning av det som inntil nå har sett ut som en sammenheng, eller av premisene som så langt har vært fulgt? Hva vil vi at det skal være?

Med «sammenhenger» tenker jeg på sammenhenger både i form, stil, innhold, tematikk og eventuell fortelling. Jeg tenker på stemningssammenhenger og jeg tenker på samspillet mellom elementer, disipliner og personer innenfor et prosjekt. Hvilke kontraster og hvilke brudd som er valgt inn i et prosjekt, belyser ikke bare det som skjer innenfor selve bruddflatene, men også de sammenhengene som de bryter med. Det som skiller seg ut, gir også oppmerksomhet til det som det skiller seg fra. En konflikt er gjerne tydeliggjørende for begge sider.

Et prosjekt tilhører naturligvis også flere sammenhenger enn sin egen. Virkemidlene som velges viser hvilke tradisjoner et prosjekt forholder seg til og vil leses opp mot. De viser også hvilke tradisjoner og hvilke forståelsesrammer som ikke regnes som relevante i denne sammenhengen. Hvordan tolkes virkemidlene vanligvis i teatret, i kunsten utover teatret og i samfunnet utover kunsten? Hvordan kan de også tolkes og hvordan har de også vært tolket? Har forståelsen av virkemidlene endret seg gjennom tidsepokene de har vært brukt, og forholder vi oss til mer enn en tidsepoke i vår forståelse av de? Er det den vanligste eller mest etablerte tolkningen vi også ønsker oss innenfor vår ramme, eller legger vi et nytt eller annet innhold i det her? Hvor lett tilgjengelig er forståelsen av valgene våre? Krever den forkunnskap hos tilskueren, og om så, hva slags forkunnskap? Finnes der andre symboler som sier det samme, men som er mer **flertydige**, som vi heller burde bruke i vår sammenheng? Eller finnes der andre symboler som er mer **entydige**, som vi heller burde bruke i vår sammenheng? Her spør vi også hva vi vil og hvor tydelig vi skal vise det. Det henger igjen sammen med spørsmålet om betydning innenfor vår sammenheng og relevans utenfor vår sammenheng. Finnes det for eksempel etiske spørsmål, knyttet til eierskap eller til utenforskap eller til karakterisering av grupper som vi må ta i betraktning når vi vurderer virkemidlene som gode eller ikke gode i den sammenhengen vi tenker å bruke det? Har vi blindsoner vi bør være oppmerksomme på i valgene våre? Bør vi søke råd utenfra og, i så fall, fra hvem?

Der jeg over har valgt begrepet «symboler», kunne jeg også ha valgt «ord» eller «bilder», «sanger», «objekter» eller «bevegelse», eller «farger». Eller «referanser» for den del. Alt refererer til noe utover seg selv. Å spørre seg selv om hva **mer** et virkemiddel refererer til, er også å spørre seg om hvordan det kan oppfattes av mennesker utover de involverte i selve prosjektet, altså vi som vet hva vi har ment. Når er slike tilleggsforståelser bare distraksjoner og når er de berikende? Ønsker vi kanskje å legge inn en distraksjon her? Disse underspørsmålene viser alle tilbake til ett av våre grunnleggende spørsmål: Hvor tydelig vil vi vise hva vi vil?

Ett eksempel på slike utvidelser av sammenhengen gjennom dramaturgisk tankegang hos et annet menneske enn dramaturgen, i dette tilfellet en kostymedesigner, er i «Madame Bovary», som ble vist på Den Nationale Scene våren 2021. Der la scenograf og kostymedesigner Judith Philipp inn

henvisninger til ulike tidsepoker i sine kostymer. Slik viste hun også til ulike sett med rolleforventninger, som kulturhistorisk forbindes med de samme tidene. Som nygift brukte vår Emma Bovary en viktoriansk konekjole, med stramt korsett og i mørke farger. Strengt, prektig, dydig, pliktoppfyllende, veldig lik svigermor. Som nybakt mor brukte hun en 1950-talls swingskjørtkjole med kardigan utenpå. Et pek til en tid med et sterkt husmorideal, et hjemmeideal, men også, på samfunnsplan, en tid med et sug etter ny moro, et ønske om å gå videre og å bygge nytt. Denne kjolen var blå, og blått er en farge som ofte ble nevnt i manusteksten, som et symbol på lykke og bekymringsløshet for rollefiguren. Hvis Emma dagdrømte, og det gjorde hun ofte, og hvis Emma beskrev sine dagdrømmer, og det gjorde hun nesten like ofte, var fargen blå en del av hennes beskrivelser. Hennes replikker nevnte blå eller blått sju ganger i løpet av forestillingen. For vår rollefigur Emma Bovary sto det blå for en lykke og en bekymringsløshet som hos henne bare fantes på idéplan: I livet hun levde var dette noe hun tilstrebet, som hun stadig lette etter og prøvde å oppnå, men som hun aldri klarte å finne frem til. På ball hadde hun på seg en lysglitrende 1920-tallskjole, en jazztidskjole med et slikt snitt og en slik stoffkvalitet at den meget vel kunne danses fritt i. 1920-tallet var en tid mellom verdenskriger og før et stort økonomisk krakk, med en begynnende kvinnefrigjøring og med klær som ga kvinner større bevegelsesfrihet enn tidligere tiders overklasse moter hadde gjort. I det lå et håp om en gryende større frihet, om større og bedre muligheter. En løfterikdom, men også i ettertidens og etterpåkløskapens lys, en påpekning om at løfter ikke blir innfridd og at håp ikke blir oppfylt. Også her fantes et fellesskap mellom tiden kjolen knyttet seg til og det liv Emma levde.

Der var flere kostymeskiift og flere slike sett med kulturhistoriske rolleoppfatninger lagt inn i denne forestillingen, men i denne settingen skal jeg nøye meg med disse som eksempler på en formidlingstankegang. Rolleforventningene som er knyttet opp mot de ulike stilene og de ulike tidsepokene til disse kostymene speilet rollefigurens ønsker og behov i fasene hun befant seg i på tidspunktene i fortellingen der disse kostymene ble brukt. På et overordnet plan var bruken av anakronismer en antydning om at historien som ble fortalt angår flere tider enn sin egen. Vissheten, både hos teamet bak forestillingen og i den historieinteresserte tilskueren, om at hver av disse epokene også var mer sammensatte enn det settene med rolleforventninger skulle tilsi, med flere og mer motstridende krefter i seg, kunne også sees som tegn på rollefigurens noe overfladiske forståelser av seg selv, sine roller og sin verden. Det gjelder også forskjellen mellom det hun ønsket seg og det hun hadde, mellom det hun så og det hun overså. Samtidig og på et veldig jordnært og lett tilgjengelig plan, var naturligvis alle klesskiiftene også en visuell synliggjøring av ekteparet Bovarys altfor store økonomiske forbruk, et kjernetema både for oppsetningen og for Flaubert-romanens fortelling.

På denne måten og i denne oppsetningen ble altså kostymedesignen en form for kontekstualisering på flere parallelle plan, og de spørsmål en stilte kunne og burde også avdekke flere av de kontekstene som ligger rundt og under hele prosjektet. Vi kunne spørre «Hvorfor blått?» Fordi Emma forbandt blått med luksus, lykke og bekymringsløshet. Hva signaliserer også blått? Fred og ro, skyfri himmel, bølgende hav og harmoni, men også melankoli og tristhet, feeling blue. Var denne flertydigheten, eller motsetningene mellom positivt og negativt, relevant i denne sammenhengen? Ja. Var dette i tråd med Flauberts romantekst? Ja, han brukte det blå på samme måten. Dette var videreført fra ham og tilhørte også hans forestillingsverden.

Disse spørsmålene, i dette eksemplet, var formet av den relevans de hadde opp mot en spesifikk oppsetning. Slik er det ofte: Spørsmålene vi stiller former prosjektet, men spørsmålene som skal stilles formes også av prosjektet. Det vil og det skal variere hva som er relevant å spørre om i hvilke sammenhenger, ut fra de mål og de prioriteringer hvert prosjekt har, eller hvilke mål og prioriteringer ett element har ansvaret for innenfor en helhet. En stiller naturligvis andre tilleggsspørsmål til en sang enn til en scenografi. Fiksjon krever andre undersøkelser enn dokumentarisk materiale. Et prosjekt som er rettet mot barn vekker andre spørsmål enn et prosjekt rettet mot ungdom. Eller voksne, for den del.

Kunsten å velge spørsmål er kunsten å definere hvilke mål og hvilke prioriteringer som skal være viktige hvor, når, og for hvem. Den amerikanske dramatiker August Wilson gikk så langt som å si at livskvaliteten avhenger av spørsmålene en stiller. Så langt vil ikke jeg strekke det, men jeg vil si at kvaliteten på det vi er med på å forme, avhenger av spørsmålene vi stiller. Som spørsmålsstillere og samtalepartnere har vi et ansvar for ikke å avspore en prosess. Vi har et ansvar for å velge spørsmål og tidspunkter for spørsmål som hjelper prosessen videre og frem. Vi må også vite at det ikke er alle spørsmål som krever eller skal kreve umiddelbare svar. Noen ganger trenger et spørsmål å få hvile, både i den som stiller det og i den som mottar det, for at innsikter og ideer skal få lov til å modne.

Som samtalepartner i en planleggingsprosess er jeg glad i spørsmål som begynner med «hvordan» og «hvorfor». Jeg liker spørsmål som begynner med «hva tenker du om - - ». Store og åpne spørsmål, som gir frihet til tanken og diskusjonen og som tillater oss som diskuterer å snevre oss gradvis inn mot de enkelte aspektene i et prosjekt, og tankegangen som ligger til grunn for dem. Hvordan forstår vi dette? Hvordan opplever vi dette? Hvordan får dette oss til å føle oss? Hvordan ser vi dette og hvordan vil vi at andre skal se dette? Hvordan vil vi uttrykke dette? Hvordan vil vi løse dette? Hva prioriterer vi gjennom å velge dette og hvorfor prioriterer vi som vi gjør? Hvor stor plass skal vi gi dette aspektet mot alle de andre aspektene? Hvorfor vektlegger vi dette og ikke noe annet? Hvorfor gjør vi det nå? Hva tenker, mener og føler vi om tempo og hastighet, tid og sted i dette prosjektet? Hvorfor tenker, mener og føler vi som vi gjør? Hva ser vi for oss at dette skal bli, hvorfor og hvordan, og for hvem? Hva opplever vi som problematisk i dette, og hva vil vi at tilskueren skal oppfatte som problematisk?

Igen, i alt dette, ligger de samme grunnspørsmålene som før under:

Hva vil vi med dette?

Hvor tydelig skal vi vise at det er det vi vil?

Hva betyr dette, innenfor vår sammenheng, og hva peker det på, utenfor vår sammenheng?

Vi formulerer oss kanskje annerledes i samtale med samarbeidspartnerne enn vi gjør i den analyse vi gjør alene. Vi uttrykker oss mer muntlig, kanskje også mer inviterende, noen ganger mer spisset eller mer eksempel-orientert, og vi utporsjonerer spørsmålene ut fra hvilket punkt i prosessen vi befinner oss på, men spørsmålene har samme hensikt: Å kartlegge, bevisstgjøre, kvalitetssikre og forbedre.

Åpne spørsmål som disse bevisstgjør samarbeidspartnerne i et team om egne målsetninger og andres målsetninger innenfor et prosjekt, og de hjelper oss til å gå sammen i samme retning. Vi kartlegger hva de andre som er involvert i en prosess tenker om den og om det vi skal gjøre, og vi kartlegger hva vi selv tenker. Vi oppdager hvilke svar vi har rede, hva vi er sikre på og hva vi trenger å utforske videre. Slik tjuvstarter vi også bevisstheten om spørsmålene vi skal fortsette å stille. Den felles forståelsen vi kommer frem til i denne delen av prosessen avgjør også hvilke spørsmål som vil være de mest relevante senere: Den definerer det felles forståelsesgrunnlaget vi stiller dem ut fra, og de felles målsetningene vi stiller dem opp mot. Vi vil bruke tid på de spørsmålene som utvikler og styrker en idé og et konsept, som foredler og forbedrer, ikke på dem som trekker oss vekk fra målsetningene vi har lagt for oss selv og som distraherer oss over i noe annet. Vi vil ikke at spørsmålene vi stiller skal undergrave egenarten i et arbeid, det som gjør det til det som det er eller det som det kan bli. Hensikten er ikke å uniformere, men å rendyrke.

Underveis i en prosess blir spørsmålene vi stiller oss selv og våre samarbeidspartnere alltid mer konkrete og mer detaljorienterte. Vi leter etter det som fungerer, og vi spør hvorfor og hvordan. Vi leter etter det som kan og bør forbedres og vi spør hvorfor og hvordan denne forbedringen skal og kan gjøres. Vi leter etter daukjøtt og vi leter etter vitalitet. Vi leter etter det som er for vanskelig og vi leter etter det som er for lett. Vi leter etter smertepunkter og vi leter eller innganger til glede. Vi leter etter refleksjonsrom og vi leter etter poesi. Blant mye annet. Vi hjelper prosjektet med å finne sin form. I ulike samtaler og i ulike deler av prosessen legger vi vekt på ulike virkemidler.

For å ta et annet eksempel: Kort tid før denne teksten ble holdt som seminarinnlegg våren 2021, hadde jeg brukt en hel del tid på gjennomgangen av en oversettelse sammen med oversetteren. I dette arbeidet diskuterte vi ofte, og opp mot ulike aspekter, hva vi kan forvente at publikum vet og kan fra før og hva vi burde tilrettelegge for at flere skal forstå referansene. For eksempel snakket vi om ordet «Duomo», som var brukt i kildeteksten. Burde vi bruke det samme i norsk, eller skulle vi heller bruke «katedralen» eller «kirken»? Eller skulle vi kanskje heller snevre det mer inn og velge «kirketårnet», ettersom det er tårnet på Duomo, katedralen i Firenze, det spesifikt er snakk om i sammenhengen? Som del av denne diskusjonen stilte vi hverandre spørsmål som disse: Inkluderer vi flere tilskuere om vi velger det siste? Blir språkbildet mer billedskapende eller blir det mindre presist? Tror vi at flere ser for seg det teksten viser til om vi velger det ene eller det andre? I samme tekst, som vil bli fremført på DNS i 2022, er der referanser til reklameslagord fra en annen tid enn vår. Hvordan bør disse gjengis? Burde vi bruke dem slik de står, eller bør de oversettes? Er de, i seg selv og den form de har i originalen, miljøskildringer som bør få lov til å stå som de står, tegn på det tidsbildet og det samfunnet rollefiguren er en del av, eller er de snublesteiner for oppmerksomheten hos et norsk publikum som lever noen tiår senere?

Spørsmålsholdningen som ligger under disse spørsmålene er den samme som i spørsmålene jeg diskuterte opp mot «Madame Bovary», skjønt selve spørsmålene naturligvis er annerledes. Igjen springer detaljspørsmålene ut av de samme grunnspørsmålene: Hva betyr dette innenfor vår sammenheng, og hva peker det på utenfor vår sammenheng? Hva vil vi med dette, og hva skal vi tolke oss frem til at forfatteren ville? Hvor tydelige skal vi være?

Diskusjoner om detaljer er også diskusjoner om store linjer. Også i detaljdiskusjoner forholder vi oss til de overordnede målene og den overordnede strukturen i et prosjekt. Når vi spør hva vi vil

med et ord, forholder vi oss også til resten av setningen, til resten av replikken, til resten av dialogen denne er del av, til alt annet den samme rollefiguren og aktøren sier i forestillingen, samt til hele dialogen som det spesifikke manuset inneholder. Vi ser på forskjeller og likheter mellom måtene de ulike stemmene i et verk uttrykker seg, ikke bare på forskjellene og likhetene i hva de sier. I det dramaturgiske arbeidet sporer vi mønstre og gjenklanger, samsvar og avvik, forskjeller og likheter, utvikling og konsistens. Vi stiller spørsmål ved mønstrene og vi stiller spørsmål ved avvikene fra dem, ved det vi vet og ved det vi tror vi vet. Vi spør om det vi lurere på og vi spør om det vi føler oss sikre på. Vi spør oss om hva vi ser og hva vi tror at andre ser, hva vi mener de bør se og hva vi mener vi vil at de skal se. Vi blir aldri ferdige med å spørre.