



# Fortell meg alt

En analyse av Kristín Ómarsdóttirs skuespill *Segðu mér allt*

*NOR-3910*

*Ine Camilla Bjørnsten*

*Mastergradsoppgave i nordisk litteratur  
Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning  
Universitetet i Tromsø  
Høsten 2015*



## Forord

Takk til Borgarleikhús í Reykjavík, og hele ensemblet som satte opp skuespillet *Segðu mér allt* vinteren 2004/2005, forfatteren Kristín Ómarsdóttir, professor Dagný Kristjánsdóttir ved HÍ, mine veiledere Ole Karlsen og Lisbeth Pettersen Wærp, Jón Karl Stefánsson, og Heidi for viktige innspill om virkeligheta.



## Innholdsfortegnelse

Kapittel 1: Innledning.....	1
Problemstilling.....	2
Oppgavens metode og struktur .....	3
Kristín Ómarsdóttirs forfatterskap.....	5
Kapittel 2: Fortell meg alt – Verdensbildet til ei 12 år gammel jente .....	15
Den stakkars kjernefamilien .....	23
Gullriket.....	30
Story, plot og spenningskurve .....	39
Kapittel 3: Samfunnskritikken i <i>Fortell meg alt</i> .....	55
Utkanten av A4-samfunnet.....	59
Konklusjon.....	68
Bibliografi .....	69

## Kapittel 1: Innledning

I denne mastergradsavhandlingen skal jeg foreta en analyse av Kristín Ómarsdóttirs skuespill *Segðu mér allt* (*Fortell meg alt*), som hadde urpremière på Borgarleikhúsið i Reykjavík 18.februar 2005.

Skuespillet ble oppført av Leikfélag Reykjavíkur på en av teatrets to mindre scener, Nyja sviðið, og gikk i 9 uker. Regissør var Auður Bjarnadóttir, Rebekka A. Ingimundardóttir hadde scenografien, og i rollene fant vi Álfrún Örnólfsdóttir som Guðrún, Marta Nordal som hennes mor Halla, Ellert A. Ingimundarson som faren Vilhjálmur, og Edda Björg Eyjólfsdóttir og Þór Tulinius som ekteparet Barbí og Mark fra Guðrúns fantasiverden. Kristín Ómarsdóttir mottok den islandske dramaprisen Gríman som årets dramatiker for skuespillet i 2005.

*Fortell meg alt*, med undertittelen *Verdensbildet til ei 12 år gammel jente* (*Heimsmynd 12 ára stelpu*), handler om Guðrún, som er 12 år gammel og lam fra livet og ned. Hun bor som eneste barn sammen med foreldrene sine i en drabantby til Reykjavík. Mor og far, Halla og Vilhjálmur, er et alminnelig middelklassepar i 35-årsalderen. Halla er hjemmeverende med Guðrún, mens Vilhjálmur arbeider på kontor. Med det samme skuespillet åpner, får vi en beskrivelse av et parforhold som er preget av frustrasjoner og fastlåst kommunikasjon. Mor er hissig og far fortvilet, og barnet forsøker å leve sitt eget liv og finne sin plass i verden med foreldrenes krangling tett innpå seg. For å få et avbrekk fra hverdagen, tyr Guðrún til den perfekte fantasiverdenen «Glassheimen» eller «Gullriket». Her bor hun på barnehjem, og blir etter hvert adoptert av barnehjemsbestyrerinnen Barbí og hennes mann Mark. De er i Guðrúns øyne et perfekt ektepar, foreldrenes rake motsetning, og de overøser henne med kjærlighet og oppmerksomhet. Etter hvert som skuespillet utfolder seg blir grensen mellom virkelighet og fantasi mindre tydelig, og den perfekte fantasiverdenen slår tydelig sprekker samtidig med at Guðrún utvikler seg fra å være et barn til å bli en ung ungdom. *Fortell meg alt* viser oss en bit av virkeligheten fra barnets ståsted, som tilskuer til voksenverdenen og det merkelige spillet de voksne driver med. Vi får se Guðrúns verden som en mosaikk av virkelighet, drømmer og fantasi.

Min motivasjon for prosjektet kommer fra en personlig interesse for drama og teater, og et ønske om å utforske moderne islandsk litteratur, da spesielt dramatik. Jeg ble kjent med Ómarsdóttirs forfatterskap som student ved Háskóli Íslands i perioden 2002-2005, og lot meg begeistre av hennes rå, pønkete stil, dristige tematikk og poetiske, fantasifulle språk. I tillegg

har jeg selv jobbet med teatertekst og regi og ønsket å finne et masteroppgavetema hvor jeg kunne trekke veksler på egne erfaringer fra dette arbeidet. Da jeg høsten 2004 fikk vite at Leikfélag Reykjavíkur skulle sette opp et nyskrevet stykke av Kristín Ómarsdóttir, tok jeg straks kontakt med teatret, og ble svært godt mottatt. Jeg fikk lov til å følge hele prosessen med *Fortell meg alt* fram mot forestilling, hadde fri tilgang til prøver, og fikk anledning til å snakke med både dramatiker Kristín Ómarsdóttir, regissør Audur Bjarnadóttir og scenograf Rebekka Vilmundardóttir flere ganger fram mot premiere.

Jeg kom svært nær teaterforestillingen i løpet av denne prosessen, og opprinnelig var planen å foreta en sammenlignende studie av teatermanuskriptet og den spilte forestillinga, inspirert av tanken om at teaterteksten ikke er 'ferdig' i seg selv, men må gjennom tolkningsprosessen fram mot forestilling for å forstås fullt ut. Det skulle gå flere år fra jeg gjorde det grunnleggende forarbeidet til oppgaven og feltarbeidet i Reykjavik, til den endelig ble ferdigstilt. Jeg har i denne oppgaven satt fokus på selve dramateksten, og på å undersøke hvordan forfatteren gjennom ulike litterære grep går fram for å forme det dramatiske landskapet.

## Problemstilling

Etter min mening er Kristín Ómarsdóttir en av de mest særegne og spennende stemmene i islandsk – og nordisk – litteratur, med sine fantasifulle, absurde og presise betraktninger om menneskenes forhold til hverandre og samfunnet rundt oss. Ómarsdóttir har en egen måte å omgå tradisjonelle litterære sjangerkrav, og tekstene hennes behandler store spørsmål med svart humor, dypt alvor og lekende letthet. Kristín Ómarsdóttir har vunnet en rekke islandske litteraturpriser i tillegg til at hun har vært nominert til tre nordiske: Den Nordiske Dramatikerprisen i 1998 for *Ástarsaga 3 (Kjærlighetshistorie 3)*, Nordisk Råds Litteraturpris i 2000 for romanen *Elskan min ég dey (Min elskede, jeg dør)* og Den Nordiske Hørespillprisen i 2001 for *Margrét mikla (Margaret den store)*. Enkelte av Ómarsdóttirs bøker samt utvalgte korttekster, tekstutdrag og dikt er oversatt til engelsk, tysk, fransk, svensk, finsk, dansk og galisisk. Til tross for dette er forfatteren ikke spesielt godt kjent utenfor Island, og altfor dårlig kjent i Norge.

Resepsjonen av Kristín Ómarsdóttir fremhever gjerne de eksentriske, seksuelt eksplisitte og ofte provoserende elementene i tekstene hennes. Jeg mener at det som ofte blir oversett i

lesningen av Kristín Ómarsdóttir, er hennes politiske og sosiale engasjement, som, selv om det ikke er direkte uttalt, kommer til syne både i tematikk og form. Etter min mening er det mye å hente i å lese henne som en pønkete og dypt samfunnskritisk forfatter.

Jeg skal i denne avhandlingen analysere Kristín Ómarsdóttirs drama *Fortell meg alt*, med fokus på de samfunnskritiske elementene i teksten.

## Oppgavens metode og struktur

Kristín Ómarsdóttirs *Fortell meg alt* er en dramatekst med et stort innslag av visuelle beskrivelser og scener. I denne oppgaven vil jeg ikke trekke inn analyser av symboler og tegn som kom til i den konkrete sceniske oppsetningen av skuespillet i 2005, men holder meg til den litterære teksten som foreligger, med forslagene til scenisk realisering fra forfatteren. Der det er relevant og kan utdype tolkningen, vil jeg likevel vise til erfaringer fra observasjon av iscenesettelsen på Borgarleikhús i Reykjavík. Som metode vil jeg i hovedsak gjøre en nærlesing av skuespillet, og jeg vil bruke elementer fra semiotisk analyse for å avdekke strukturer i den komplekse og lagdelte teksten.

I kapittel 2 begynner jeg med å presentere hvordan dramaets indre verden er konstruert, og hvordan de ulike virkelighetsplanene virker inn på hverandre. I dette arbeidet vil jeg bruke begreper fra semiotikken, og se på motsetningspar. Jeg ønsker med dette å vise hvordan oppbygningen av *Fortell meg alt* sier noe om forfatterens virkelighetsforståelse, og danner bakgrunnen for dramaets samfunnskritikk. Så ser jeg nærmere på de dramatiske personene i skuespillet, hovedpersonen og de to «foreldrepårene», med hovedfokus på konstellasjonene og kontrastene mellom dem. Her beskriver jeg også situasjonen Guðrún og familien hennes står i. Jeg går videre til en gjennomgang av skuespillets story og plot. I og med at skuespillets dramaturgiske utfoldelse er bygd opp rundt hovedpersonens personlige utvikling, er det her vi blir gjort kjent med Guðrúns prosjekt.

I kapittel 3 vil jeg gå nærmere inn i analysen av dramaets underliggende tema. Jeg vil komme inn på hvordan familien som «institusjon» er portrettert i skuespillet, og ta opp det jeg ser som hovedtemaet i stykket, normalitetsbegrepet i A4-samfunnet.

Det finnes ikke så veldig mye kildelitteratur om forfatteren Kristín Ómarsdóttir eller om skuespillet *Fortell meg alt*. Jeg vil i stor grad støtte meg til artikler og analyser skrevet av Dagný Kristjánsdóttir og Úlfhildur Dagsdóttir for tolkninger av Kristín Ómarsdóttirs



forfatterskap. I tillegg har jeg brukt artikler om Ómarsdóttir fra magasiner og aviser, blant annet Vinduet og Dag og Tid. De islandske nettsidene Bókmenntavefurinn og art.is har også vært nyttige kilder. I tillegg har jeg søkt i Morgunblaðiðs nettarkiv for anmeldelser av forfatterens tidligere utgivelser. For beskrivelser av forfatterens eldre skuespill har jeg hovedsakelig brukt hefteserien *Theatre in Iceland*, utgitt av International Theatre Institute (ITI) på Island, som gir en kortfattet oversikt over alle skuespill på islandske teaterscener. I tillegg bruker jeg et eget intervju med forfatteren gjort i Reykjavik i desember 2004.

I analysen av dramatekstens form og innhold har jeg blant annet brukt analyseverktøy fra teatersemiotikken. Jeg har hatt stor nytte boka *Key Terms in Semiotics* (Martin & Ringham, 2006), som gir en svært oversiktlig, presis og kortfattet presentasjon av semiotikken som fagfelt. Ellers støtter jeg meg til Keir Elams *The Semiotics of Theatre and Drama* fra 1980, som er det mest helhetlige og systematiske verket om teatersemiotikk, samt Martin Esslins *The Field of Drama: how the signs of drama create meaning on stage and screen* fra 1987, hvor forfatteren presenterer en mer praktisk og håndgripelig innfallsvinkel til temaet.

I tillegg har jeg brukt Manfred Pfisters hovedverk *Das Drama. Theorie und Analyse* fra 1977 i engelsk oversettelse: *The Theory and Analysis of Drama* (1988), og Frode Helland og Lisbeth Pettersen Wærps innføringsverk *Å lese drama* (2005) for grunnleggende begreper innen dramasjangeren.

*Fortell meg* alt er ikke utgitt i bokform, og jeg bruker teatermanuskriptet slik den ble forelagt ensemblen i Leikfélag Reykjavíkur til uroppføringen i 2005 som kilde. Siden dramaet *Fortell meg alt* bare foreligger på islandsk, vil jeg gi plass til sitater fra skuespillet i egen oversettelse der jeg henviser til teksten. Jeg skriver bare sidetallet i fotnoter som refererer til skuespillet. Der jeg oversetter sitater fra andre kilder, er det originale sitatet vedlagt som sluttnote.



1Kristín Ómarsdóttir

– Du vert ofte karakterisert som ein naivist.

**Passar det?**

– Eg blir flau av å bli kalla ein naivist, og trur at eg er dum, umoden og at eg ikkje har vorte vaksen.

– **Kva med surrealistisk og grotesk?**

– Ja, eg likar ordet grotesk. Og så kunne eg tenkja meg å vera meir valdeleg. Eg vil vera farleg, som ein kriminell i litteraturen. Eg er det ikkje, men eg kunne tenkja meg å vera det. Når barn leikar, vil alle vera mordaren. Eg er i alle fall det barnet som vil vera mordaren. I alle fall i dag. Ein gong i blant kan eg tenkja meg å vera offeret eller liket. Utan blod. Eg vil vera ulv og ikkje fugleskremsel, seier Kristín Ómarsdóttir og smiler. [...]

– Du vert i somme samanhengar karakterisert som anarkistisk realist?

– Det kan eg lika. Det er cool. Eg er glad for dei som kallar meg det. Fuck the system. Eg vil vera ein kriminell.

Fra «Kristín Ómarsdóttir: Drømmejunkie og litterær husmor» i Dag og Tid nr 15/16 2000, i samtale med Cecilie Seiness. (Seiness, 2000)

Kristín Ómarsdóttir er født i Reykjavík 24. september 1962, og vokste opp i Hafnarfjörður utenfor Reykjavík. Hun debuterte som forfatter og dramatiker i 1987, 25 år gammel, med enakteren *Draumar á hvolfi* (*Drømmer snudd på hodet*), som ble spilt på den lille scenen på det islandske nasjonalteateret Þjóðleikhúsið, etter at Ómarsdóttir hadde vunnet førsteprisen i en manuskonkurranse. Samme år hadde Kristín Ómarsdóttir sin debut som poet med diktsamlinga *I húsinu okkar er þoka* (*I huset vårt er det tåke*), og hennes første roman, *Svartir brúðarkjolar* (*Svarte brudekjoler*), kom i 1992. Fortell meg alt er Ómarsdóttirs åttende av i alt tretten skuespill og hørespill, og hun har i tillegg gitt ut sju diktbøker, og i alt fjorten romaner og samlinger av noveller og korttekster. Ómarsdóttir har også arbeidet med kunstutstillinger.

Kristín Ómarsdóttir må kunne sees som en del av Islands avant-garde, og avant-garde kunstnere er kjente for å leve og virke i skjæringspunktene mellom kunststartene. Ómarsdóttir er i tillegg til å være en produktiv forfatter også opptatt av andre kunstuttrykk, og hun sier i et intervju om *Fortell meg alt* fra desember 2004 at hun er mer inspirert av TV enn av andre dramatikere. (Ómarsdóttir K. , 2004) Hun har flere ganger samarbeidet med andre kunstnere, for eksempel med fotokunstnerne Nanna Bisp Buchert og Ósk Vilhjálmsdóttir i boka *Inn og út um gluggann (Inn og ut av vinduet)* fra 2003, som er basert på et kunstprosjekt i møtet mellom tekst, rom, arkitektur og fotografier, samt flere performance- og utstillingsprosjekter sammen med kunstneren Gunnhildur Hauksdóttir. Ómarsdóttirs tette bånd til den visuelle kunsten er noe jeg mener preger hennes måte å skrive dramatikkk på.

Ómarsdóttir er del av en forfatter- og kunstnergenerasjon på Island som holdt spesielt åpne skott mellom kunstformene. Island er et lite land, noe som bidrar til å gjøre det enda mer naturlig at kunstnere fra ulike kunstfelt og med ulike interesser møtes, utveksler erfaringer og inspirerer hverandre på tvers av stilretninger og sjangere. I det allerede nevnte intervjuet med Cecilie N. Seiness fra *Dag og Tid* i 2000, beskriver Kristín Ómarsdóttir sin egen forfattergenerasjon på Island som en «sirkusfamilie». Generasjonen som ble født på 50 og 60-tallet vokste opp i et rikere Island enn noensinne og vente seg både til en behagelig levestandard og gode muligheter for å uttrykke meningene sine uten å måtte ta noen dramatiske oppgjør med foreldregenerasjonen. De viderefører den sterke litterære tradisjonen på Island, med Halldór Laxness som farsfiguren i bakgrunnen, samtidig som de utnytter friheten til å leke og eksperimentere med litterære konvensjoner, noe som viser seg i både tema og stil.

Denne «sirkusgenerasjonen» i Islands kunstliv har en klar sammenheng med oppblomstringen av punkkulturen, som hadde sin storhetstid på Island i årene 1979-1984. Punkken kom i kjølvannet av den kalde krigen og med trusselen om atomkrig hengende over hodet, som en heftig, dødsbevisst og energisk motkultur både til den borgerlige finkulturen og hippienes tamme fred-og-kjærlighet-tematikkk. Samtidig kom krakket på Island i 1980, hvor den islandske kronen ble devaluert, og den yngre garden mistet all respekt for sine foreldres måte å styre samfunnet på. Et vell av band blomstret opp i den kulturelle underskogen i Reykjavik; Megas, Bubbi Morteins, Tappi Tíkarrass (hvor Björk hadde sin debut som sanger), Their og Utangarðsmenn, bare for å nevne noen. Punkkulturens mantra var «beta að gera en að geta», «heller gjøre enn kunne», og man gikk på scenen med gitar, trommer, tre grep, en tekst med budskap om å tenke sjøl, og et stort *fuck you* til systemet. Dette var «sirkusbarnas»

ungdomstid, da de gjorde seg uavhengige og 'fant seg sjæl', og det viser seg i denne generasjonens lekne og rølpete holdning til kunsten, og i motviljen mot å føye seg inn i det etablerte.

Forfatterne Hallgrímur Helgason og Sjón (Sigurjón Birgir Sigurðson) er eksempler på forfattere fra denne generasjonen på Island som er kjente i Norge. Sjón skriver i likhet med Kristín Ómarsdóttir innenfor flere sjangere parallelt, og har gitt ut dikt, barnebøker og romaner. Han hadde en sentral rolle i det surrealistiske kunstkollektivet Medusa i Reykjavik på 80-tallet, og jobber i tillegg til tekst med billedkunst, musikk, performance og film. Sjón skriver blant annet sangtekster for Björk og har samarbeidet med filmskaperen Lars von Trier. Sjóns stil kjennetegnes av sprudlende fortellinger med surrealistiske og fantastiske trekk. Hallgrímur Helgason er utdannet billedkunstner og har holdt flere separatutstillinger både i Island og New York, i tillegg til at han er stand-up komiker, tegneserieskaper – og forfatter. I 1999 ble han nominert til Nordisk Råds litteraturpris for sin rock-and-roll beskrivelse av ungers- og utelivet i Reykjavik i romanen *101 Reykjavik* som også ble filmatisert i 2000, og han er også kjent for sin skarpe, men kjærlige satiriske roman om Halldór Laxness, *Höfundur Íslands (Islands forfatter)*.

Kristín Ómarsdóttirs forfatterskap må forstås i lys av denne generasjonens lekne omgang med genre og kunstformer, og hun er etter min mening åpenbart influert av punkens røffe og direkte form og kompromissløse, autoritetskritiske og provoserende tematikk.

Siden Kristín Ómarsdóttirs poesi, romaner og skuespill er relativt dårlig kjent i Norge, vil jeg her gi en kort oversikt over forfatterskapet. Som bakgrunn for min analyse er det relevant å vise i konkrete eksempler hvilke typer, personer og konflikter som går igjen i Ómarsdóttirs temakrets, siden mange linjer fra resten av forfatterskapet strekker seg inn i *Fortell meg alt*. Jeg presenterer ikke alle verkene i forfatterskapet her, men fokuserer på den litterære produksjonen før *Fortell meg alt* ble publisert. Jeg vil også gi et innblikk i Ómarsdóttirs formmessige og språklige stil, og til slutt si noe om resepsjonen av forfatterskapet og av *Fortell meg alt* spesielt.

Kristín Ómarsdóttir har som sagt fra begynnelsen av sin forfatterkarriere skrevet innenfor flere sjangere samtidig. Hun begynte sin forfatterkarriere med å publisere et skuespill og en diktbok samme år, og bare to år senere kom den første samlingen av noveller og kortprosa. Senere i forfatterskapet beveget hun seg mot lengre prosaformer og romanen. Forfatteren lar seg heller ikke begrense av tradisjonelle sjangerdefinisjoner. Som Ulfhildur Dagsdóttir

skriver: «Kristín Ómarsdóttir er ikke bare en forfatter som går sine egne veier, hun trækker dem opp samtidig. Romanene hennes er en konstant lek med form, og av og til løser de seg opp i en slags noveller, på samme måte som novellene hennes skaper en løselig helhet, og som kortfortellingene minner om dikt og diktene om skuespill.»<sup>i</sup> (Dagsdóttir, 2008)

Gjennom hele tekstuniverset bygger forfatteren opp et eget verdensbilde, og som en rød tråd i forfatterskapet ser vi ett overordnet tema: mellommenneskelige forhold, med kjærlighet og seksualitet på den ene siden, og vold og død på den andre. Kjærligheten er sentral hos Kristín Ómarsdóttir, som en naturkraft som drar mennesker mot hverandre og limer dem sammen, og kjærligheten viser seg i et mangfold av muligheter og uttrykk. Samtidig viser hun menneskets dobbelthet, glede og sinne er likeverdige krefter, og derfor har volden en naturlig plass i historiene hennes. Ómarsdóttir utforsker livet og døden som to sider av samme sak, og denne fraværende respekten for absolutte grenser er typisk for hennes syn på virkeligheten. Hun viser en forskende og nærmest barnlig nysgjerrighet i måten hun observerer verden på, og tar ingen etablerte normer og regler for gitt. Situasjonene i Ómarsdóttirs tekster er ofte satt på spissen, og gjerne surrealistiske og eventyrlige eller grusomme og dramatiske.

Kristín Ómarsdóttirs skrivestil blir ofte kalt naiv, og tekstene hennes er preget av en lekende, enkel og av og til tilsynelatende klossete stil, men som Dagný Kristjánsdóttir sier må man ikke la seg lure: «Hun skriver ofte i en enkel, barnslig og av og til tilgjort stil, som enten kan være vakker eller direkte ubehagelig lesning, men aldri likegyldig. Begrepet «naiv stil» er egentlig selvmotsigende, siden det skrevne ord alltid er iscenesatt, og alltid veloverveid.»<sup>ii</sup> (Kristjánsdóttir, 2006, s. 16) Kristín Ómarsdóttir bruker språkføringen bevisst for å vekke leseren og holde på oppmerksomheten vår, og det er slett ikke alltid hyggelig lesning. «Det barnslige, leken og improvisasjonen med språket fremkaller en reaksjon som er det motsatte av logisk. Leseren kan bli forskrekket, bryte ut i latter eller bli sint i møtet med det surrealistiske billedspråket og de stadige hamskiftene [...]»<sup>iii</sup> (Kristjánsdóttir, 2006, s. 16) Kristín Ómarsdóttir har i tillegg en karakteristisk svart humor, og stilen hennes kan også beskrives som frodig, grotesk, rølpete og original.

I Kristín Ómarsdóttirs første bok, diktboka *Í húsinu okkar er þoka* (*I huset vårt er det tåke*), ser vi allerede flere trekk som skal følge henne gjennom hele forfatterskapet. Diktene handler om kjærlighet, gjerne fra uventede vinklinger, og har en ærlig, sanselig og ofte humoristisk og ironisk tone i seg. Forfatteren eksperimenterer allerede med diktens form, noen er mer fortellende og nærmer seg prosadiktet, mens noen kan minne om korte lesedrama. Siden

debuten har Kristín Ómarsdóttir gitt ut i alt sju diktbøker, hvor hun langt på vei har rendyrket denne sanselige, rå og underfundige stilen. *Perna á gömlu veitingahúsi* (*Servitrise på en gammel restaurant*) kom ut i 1993 og *Lokaðu augunum og hugsaðu um mér* (*Lukk øynene og tenk på meg*) i 1998. Både *Sérstakur dagur* (*En spesiell dag*) fra 2000 og *Inn og út um gluggan* (*Inn og ut av vinduet*) fra 2003 er samarbeidsprosjekter, hvor Kristín Ómarsdóttirs dikt presenteres ved siden av fotografier, tatt henholdsvis av Nanna Bisp Büchert og duoen Anna Hallin og Ósk Vilhjálmsdóttir. Boka *Jólaljóð* (*Juledikt*) kom ut i 2006, og skiller seg litt ut fra de andre; her er temaet som tittelen sier jul. *Jólaljóð* beskriver det eventyrlige ved jula, og diktene handler om de islandske juletradisjonene og juleevangeliet, og om lys, vintermørke, engler og kanelduft. Den ferskeste diktsamlingen, *Sjáðu fegurð þína* (*Se din skjønnhet*), kom i 2008, og her er Ómarsdóttir tilbake i kjent landskap. På vaskeseddelen står det en advarsel til leseren: «ADVARSEL! DISSE DIKTENE HANDLER OM SKJØNNHETEN!»<sup>iv</sup>

Kortprosaformatet inviterer i særdeleshet til eksperimenter med form, og Kristín Ómarsdóttirs kortfortellinger og noveller opptre blant annet som poetiske betraktninger, små burleske eventyr eller miniatyrskuespill. Ómarsdóttir ga ut to samlinger med korttekster tidlig i forfatterskapet; *Í ferðalagi hjá þér* (*På reise hos deg*) i 1989 og *Einu sinni sögur* (*Det var en gang fortellinger*) i 1991.

I presentasjonen av Kristín Ómarsdóttirs poesi på art.is (nettside som presenterer islandske kunstnere) kan vi lese: «Kristín [Ómarsdóttir]s dikt har listet seg bort til ordene mens de sov, stilt dem opp, og kledd på dem gensere og blomstrete skjørt. Ordene nærmer seg virkeligheten fra en uventet vinkel og gir den et eiendommelig særpreg, rake motsetninger settes opp side ved side, og språket dyrker frem en lun fremmedartethet.»<sup>v</sup> Ómarsdóttirs underliggjørende poetiske språk og diktenes sære små virkelighetsfragmenter blir en del av hennes grenseoverskridende tekstunivers. I diktene kan hun ta den språklige leken helt ut, og denne lyriske sanseligheten og følsomheten for ordene har hun også med seg inn i andre tekstformater.

I romanene får Kristín Ómarsdóttir mulighet til å utvikle historiene, karakterene og forholdene mellom dem, og trenge dypere inn i tematikken. Forfatterens første roman, *Svartir brúðarkjólur* (*Svarte brudekjoler*), kom ut i 1992, og beskrivelsen av den fra forlaget er nærmest som et manifest for hennes forfatterskap: «Historien handler om kjærligheten i alle sine uttrykk: den grusomme, milde, stygge, vakre, grove, fine og komiske. Et utall mennesker

kommer inn i historien, hver med sin bakgrunn, hver med sine begjær, og lengselen etter kjærlighet bringer dem sammen og fra hverandre, fra hverandre og sammen.»<sup>vi</sup> I *Dyrnar Þröngu (Den trange døren)* fra 1995 er seksualiteten hovedtema, og den belyses fra alle sider. Ómarsdóttir beskriver et vell av seksuelle situasjoner, både realistiske og urealistiske, som hovedpersonen Þórunn Björnsdóttir enten er deltaker i eller tilskuer til mens hun befinner seg i byen Dyrnar Þröngu på ei øy i Sydhavet. Den neste romanen, *Elskan mín ég dey (Elskede, jeg dør)*, kom ut i 1997. Her møter vi en barnerik familie hvor moren og én datter er døde og bor i himmelen sammen med blant andre Hemingway og da Vinci, mens faren, sønnene og den andre datteren bor i den islandske fiskelandsbyen nede på jorda. I løpet av boka kommer dødsfallene i familien som perler på en snor, og det hele beskrives fra den nest yngste sønnen Högnis synsvinkel. Familien er preget av merkelige relasjoner mellom familiemedlemmene, og vi skjønner etter hvert at det bak fasaden av savn og kjærlighet skjuler seg traumatiske hendelser og voldelige, kanskje incestuøse forhold. *Elskan mín ég dey* ble innstilt til Nordisk Råds litteraturpris i 2000.

*Hamingjan hjálpi mér I og II (Måtte lykken stå meg bi I og II)* fra 2001 er enda et eksempel på Ómarsdóttirs crossover-forhold til sjangere. Boka kan både sees som en roman, og som en samling med to lengre noveller. Her behandler forfatteren også vanskelige, groteske og til dels absurde forhold mellom mennesker innad i familien, og boka blir av forlaget kalt «et slags rekviem over Kjernefamilien».<sup>vii</sup> Dette fokuset på kjernefamilien ser vi igjen i *Fortell meg alt*, selv om familieforholdene til Guðrún langt ifra er like ekstreme som i *Elskan mín ég dey* og *Hamingjan hjálpi mér*.

Romanen *Hér (Her/Hær)* fra 2004 forteller den kanskje mest åpenlyst voldelige og brutale historien i Ómarsdóttirs forfatterskap. Her ser vi igjen at et barn er hovedperson; Billie på 11 år. I åpningsscenen blir Billie vitne til at soldater stormer inn på gården hvor hun bor, og massakrerer hele familien hennes. Som eneste overlevende blir hun boende på gården, sammen med én av soldatene som rydder opp og tar seg av henne i den nye hverdagen. Soldaten fortsetter å drepe over en lav sko, men på overflaten har de to et hyggelig samliv, og i slutten av boka gifter de seg.

Kristín Ómarsdóttirs romaner behandler og utforsker de grunnleggende forholdene mellom mennesker; familielivet, seksuallivet, og kjærligheten, og dette er, som vi skal se, sentrale tema også i *Fortell meg alt*. Barn får flere ganger en sentral plass i bøkene, også som

hovedperson, og viser oss verden fra deres synsvinkel, noe som gir et friskt og naivt blikk på virkeligheten og det absurde voksenlivet. Dette grepet ser vi også videreført i *Fortell meg alt*.

*Fortell meg alt* er Kristín Ómarsdóttirs åttende teatermanuskript, og skuespillene hennes har både blitt spilt på institusjonsteatre og av frie teatergrupper i Island. Der ikke noe annet er nevnt, har jeg hentet informasjon om og omtaler av skuespillene fra heftene *Theatre in Iceland* som er utgitt av International Theatre Institute på Island. *Theatre in Iceland* er en hefteserie som oppsummerer teaterproduksjonen på Island for to til fire år av gangen, og kommer med korte omtaler av alle forestillinger som er spilt på islandske scener.

Debutstykket *Draumar á hvolfi* (*Drømmer snudd på hodet*) ble satt opp på det islandske nasjonalteatret Þjóðleikhúsið i 1987, og er en lyrisk enakter om et par som er fanget i en håpløs, fastlåst situasjon etter et langt samliv. *Theatre in Iceland* omtaler teksten som en lek med ord og et melankolsk blikk på den forsteinede kjærligheten (Íbsen, *Theatre in Iceland* 1985-88, 1985-88). I *Hjartatrumpet* (*Hjertetrompet*) fra 1990 blir vi introdusert for beboerne i et slags kollektiv hvor de fire karakterene har problematiske forhold til voksenrollen hver på sine måter, og stykket blir kalt et «lyrisk drømmespill» (Íbsen, 1988-92). Kristín Ómarsdóttir gjorde også en nydramatisering av Lewis Carrolls *Alice i Eventyrland* for tredje klasse ved teaterhøyskolen i Island i 1990, som ble til barneforestillingen *Lísa Lísa*. Komedien *Margrét mikla* (*Margaret den store*) ble satt opp av den frie teatergruppa Lundúnarleikhópurinn i 1996. Historien foregår på et surrealistisk plan, og hovedpersonen Margrét er en ung kvinne som jobber utrettelig for å hjelpe sine medmennesker gjennom alskens problemer som HIV, kreft og sterilitet. (Sigurjónsson, 1994-96).

*Ástarsaga 3* (*Kjærlighetshistorie 3*) ble satt opp på Borgarleikhúsið i 1997, i regi av Auður Bjarnadóttir, som også hadde regien på *Fortell meg alt*. Kristín Ómarsdóttir ble innstilt til Nordisk dramatikerpris i 1998 for *Kjærlighetshistorie 3*. Skuespillet beveger seg i tre fiksjonsplan; «virkeligheten», et skuespill som settes opp i skuespillet, og et fortellerplan utenfor. *Kjærlighetshistorie #3* forteller historiene til fem menn: to skuespillere, de dramatiske personene de spiller på scenen, og en forteller som kommuniserer både med personene i skuespillet og publikum. Vi møter de to skuespillerne i en realistisk setting, de befinner seg i et sminkerom eller «backstage», og snakker om sine privatliv mens de forbereder seg til skuespillet. Når de går inn i rollene sine får vi se dem i et spill i spillet, og forestillingen deres er en tragisk kjærlighetshistorie om to homofile menn. Fortelleren står utenfor begge disse planene, observerer og kommenterer handlingsforløpene, og befinner seg på et eget lyrisk



metaplan. Han snakker direkte til publikum, og bryter dermed med illusjonen av realisme i skuespillernes virkelighetsplan. *Kjærlighetshistorie 3* handler om kjærlighet og vennskap, tabuer og misforståelser rundt homoseksualitet, og om død og tap, samtidig som det gir et innblikk i ulike sider ved mannens verden.

Formmessig er det et tydelig slektskap mellom *Kjærlighetshistorie 3* og *Fortell meg alt*, ikke minst i den klare inndelingen i ulike virkelighetsplan. Begge skuespillene oppretter en realistisk dimensjon, med realistiske personer og virkelighetstro dialog, men bryter samtidig ned denne illusjonen ved å la noen av karakterene henvende seg direkte til publikum. I tillegg har de begge et nivå som er åpenlyst iscenesatt, i *Kjærlighetshistorie 3* direkte som et skuespill i spillet, og i *Fortell meg alt* som en handling som utvikler seg i Guðrúns fantasi.

*Vinur minn heimsendir (Min venn, verdens ende)* som ble satt opp av Hafnarfjarðarleikhúsið i 2003 har et burleskt persongalleri, som består av paret Elisabeth og dvergen Ríkharður som bor et sted nær verdens ende, og tre gjester som kommer hjem til dem for å dø; bulemikeren Signý, Ólaf som har mistet hukommelsen, og den blinde transseksuelle Agnes. Selv om settingen og persongalleriet er svært fantasifullt, kan man se en tydelig samfunns- og kulturkritikk i dramaet. Den dystopiske framtidsfantasien *Spítalaskípið (Sykehuskipet)* er skrevet for fjerde klasse ved teaterhøyskolen i Island 2004/2005. Handlingen utspiller seg om bord på sykehuskipet *Vonin (Håpet)* en gang i framtida, hvor verden herjes av en verdenskrig mellom menn og kvinner. Stilen i *Sykehuskipet* er rå, absurd og teatral, og veksler mellom det komiske og det ubehagelige.

Både *Min venn, verdens ende* og *Sykehuskipet* balanserer mellom en teatralisk og absurd form som har et komisk uttrykk og et underliggende politisk eller sosialt budskap. I *Sykehuskipet* er kløften mellom kjønnene satt på spissen i en krigstilstand, som en kommentar til det absurde i å kategorisere mennesker basert på deres medfødte kjønn. Dette får samme virkning som Gerd Brantenbergs satiriske kvinnekampskrift *Egalias døtre* fra 1977. I *Min venn, verdens ende* er persongalleriet ekstremt, og rammen rundt fortellingen overnaturlig, men likevel (eller kanskje derfor?) kan tilskueren relatere seg til de mellommenneskelige og samfunnsmessige problemene som tas opp.

Litteraturen til Kristín Ómarsdóttir er – som de framgår av dette – preget av lek med sjangernormer og språk. Hun er ikke redd for å ta tak i store spørsmål og kontroversielle problemstillinger, bruker både surrealistiske og realistiske settinger, og befolker sitt univers med karakterer som spenner fra det mest absurde til det helt virkelighetsnære. Ómarsdóttir

utnytter til fulle de multimediale mulighetene teaterscenen tilbyr for lek med språk og bilder, karaktertegninger, visuelle uttrykk og spill i spillet.

Professor i moderne islandsk litteratur ved Háskóli Íslands, Dagný Kristjánsdóttir, er den akademikeren som har skrevet mest om Kristín Ómarsdóttirs forfatterskap. Kristjánsdóttir setter for eksempel i sin artikkel ”Tómið og tilveran: Um skáldsögur Kristínar Ómarsdóttur” (Tomhet og eksistens: Om Kristín Ómarsdóttirs romaner) forfatterskapet inn i en queerteoretisk ramme, og har også gitt henne merkelappen «postmodernistisk lesbisk forfatter» (Kristjánsdóttir, 2006). I sine analyser støtter Kristjánsdóttir seg blant annet til Judith Butlers teorier om det performative kjønnet, som går ut på at ‘kjønn’ er noe vi gjør aktivt (‘a doing’), og ikke noe vi er. Butler hevder at kjønnsidentiteten ikke er knyttet til individets medfødte egenskaper, men at både kroppen og kjønnet spilles ut på en sosial arena, og ved en serie av gjentakelser (‘citations’) konstitueres en ramme som vi oppfatter som naturlig. Denne tankegangen kan også overføres til å gjelde andre «roller» og «normer» vi tar på oss. Kristjánsdóttir viser hvordan flere av personene i Ómarsdóttirs forfatterunivers spiller sitt kjønn, og eksperimenterer med seksualitet og roller i forhold til andre mennesker. Basert på dette kaller hun Kristín Ómarsdóttir en «queer forfatter». Et queer-perspektiv handler ikke bare om kjønnsroller, og forfatteren utfordrer gjennom sine historier flere av normene som er definerte av samfunnet.

Kristín Ómarsdóttirs annerledes (hinsegin - queer) forfatterskap kretser rundt noen nøkkelbegrep som hun utforsker fra dikt til drama til romaner til kortprosa. Det dreier seg om et skjevt eller skrått blikk fra utkanten mot sentrum, og en avslappet avvisning av det heteroseksuelle matrix. Det dreier seg også om en representasjon av et queer univers, morsomt og grusomt, hvor alle grenser overskrides eller fornektes – til og med den ultimate grensen mellom liv og død. (Kristjánsdóttir, 2006)

Kristjánsdóttir trekker i sitt foredrag «Modernitet og seksualitet: Om Kristín Ómarsdóttirs annerledes forfatterskap» fram seksualitet, melankoli, trauma og samfunnskritikk som kjernetema i Ómarsdóttirs kunstneriske univers, og det er nettopp det siste, det samfunnskritiske aspektet i *Fortell meg alt*, jeg vil sette fokus på.

Mottakelsen av *Fortell meg alt* etter premiéren i februar 2005 la i stor grad vekt på kontrasten mellom det lette og humoristiske uttrykket, og det alvorlige budskapet. Kulturkommentator i avisa DV, Páll Baldvin Baldvinsson, skriver i sin anmeldelse av forestillinga 21.februar 2005:

Dette verket av Kristín Ómarsdóttir bærer alle hennes særpreg som forfatter: det sprenger seg ut av den tradisjonelle formen og over i en fantasi, som først virker parodisk, men etter hvert glir over i uhygge; den underfundige tonen gjorde at man kunne høre latter fra salen gjennom hele forestillingen, selv om det ble lengre mellom latterutbruddene etter hvert; det er fullt av filosofiske kommentarer om livet, blottlegger omstendighetene vi lever under, og avslører klisjeer i kommunikasjonen som virker uhyggelig kjente. <sup>viii</sup>

Baldvinsson fortsetter med å kritisere oppsetningen for etter hans mening å legge for mye vekt på den lekne og fantasifulle formen, og ikke ta budskapet i bunn alvorlig nok: «De som har stått for tolkningen svikter budskapet, og er ikke radikale nok.» <sup>ix</sup>

Þórey Friðbjörnsdóttir kommer også inn på skuespillets kritiske budskap i en kommentar på *Kistan* (et islandsk nettmagasin for vitenskap og kultur) 7.mars 2005: «Kristín Ómarsdóttirs skuespill *Fortell meg alt*, er spesielt fordi det, etter hva jeg kan forstå, gir en krass kritikk av samfunnet, utført i en overdreven eller outrert stil iblandet musikk og dans; en blanding av dypt alvor og letthet». <sup>x</sup> Morgunblaðiðs María Kristjánsdóttir sier i sin anmeldelse fra 20.februar 2005 at skuespiller handler om «[...] familielivets farer, kjernefamiliens indre kamp, og forhold rundt kjønnsdriften som jenta er i ferd med å oppdage.» <sup>xi</sup> Utover det er anmelderen mest opptatt av, og tilsynelatende noe forvirret over, skuespillets form og oppbygning: «Som alltid hos Kristín (Ómarsdóttir), er verket underlig, morsomt og kontroversielt. Det har ikke en tradisjonell oppbygning, alt flyter eller braker sammen, grensene er uklare mellom fragmentene av barnets opplevelser i den skremmende virkeligheten og i barbie-drømmen hun flykter inn i, - monologer, lange samtaler uten dramatisk handling, Kristín (Ómarsdóttir)s ironi, ordspill – det er ikke enkelt å iscenesette.» <sup>xii</sup>

Det er selvfølgelig viktig å ha i mente at disse kommentarene gjelder den konkrete iscenesettelsen av skuespillet, og at anmelderne baserer seg på teaterensemblets tolkning av dramaet. Kommentarene fremhever dramaets fragmenterte utradisjonelle form, men fokuserer også på det alvorlige budskapet som ligger i bunn. Jeg vil i min oppgave følge Baldvinssons oppfordring om å lete etter det dypere laget av samfunnskritikk i Ómarsdóttirs drama.

## Kapittel 2: Fortell meg alt – Verdensbildet til ei 12 år gammel jente

Jeg vil i dette kapittelet gi en introduksjon til skuespillet *Fortell meg alt*. Dramateksten har, som anmeldelsene av forestillingen vitner om, en nokså kompleks struktur av virkelighetsplan som kan virke vanskelig å få grep om. Jeg skal undersøke hvordan det dramatiske universet i *Fortell meg alt* er bygd opp, og målet er å komme fram til en forståelse av de ulike virkelighetsplanene og deres forhold til hverandre som kan danne grunnlag for den videre analysen av skuespillet. Jeg vil gå videre til å se nærmere på persongalleriet, uten å gå inn i dype karakteranalyser siden det er konstallasjonene og spenningene mellom dem som er interessante for mitt perspektiv på dramaet. Så skal jeg gjøre en analyse av skuespillets story og plot samt den sentrale konflikten i skuespillet, og gjøre rede for familiens situasjon og Guðrúns holdning til virkeligheten hun opplever.

Skuespillet *Fortell meg alt* er på 57 sider, og teksten er delt inn i tre akter og 34 scener. Scenene er svært ulike både i lengde og form. Noen består av replikkvekslinger mellom karakterene, andre er kortere eller lengre monologer som i noen tilfeller grenser til en slags diktform, og noen er helt uten ord og kun beskrevet som handling eller visuelle uttrykk. Skuespillet har i tillegg en nokså omfattende sidetekst, med regibemerkninger, scenetitler, forslag til scenebilder, forklaringer og innspill av forskjellig art fra forfatteren.

I introduksjonen til *Fortell meg alt* får vi vite at dramaet utspiller seg i tre ulike «rom» som krever hver sin scenografiske løsning: Et vanlig middelklassehjem, Glassverdenen/Gullriket, som er Bestyrerinnen og Marks perfekte hjem i en perfekt verden, og et uspesifisert «uvirkelig plan, innendørs og utendørs». (Ómarsdóttir K. , 2004, s. 2) Dramaets tidsdimensjon defineres til nåtid, og stedet er Reykjavik og fantasien. Forfatteren legger også til «Stoler og hjul/sykler», som hun ønsker skal være en del av scenebildet, og beskriver en «rullestol som minner om ulike former for stoler: frisør- fly- tannlege- elektrisk- tortur- og vanlig rullestol». (Ómarsdóttir K. , 2004, s. 2) Leseren gjøres i tillegg oppmerksom på at foreldrene til Guðrún kan bruke rulleskøyter. Da disse innspillene fra forfatteren ikke ble fulgt opp i iscenesettelsen av stykket, og ikke dukker opp i selve dramateksten, vil jeg se bort fra dem i analysen.

Dramatis personae, rollelisten, presenterer de fem sentrale dramatiske personene i *Fortell meg alt*: Tolv år gamle Guðrún som sitter i rullestol, moren hennes Halla, og faren Vilhjálmur eller Villi. Så har vi Bestyrerinnen på barnehjemmet i Guðrúns fantasiverden, Barbí, og Mark, som er Bestyrerinnens mann. I biroller finner vi i tillegg en politibetjent som dukker opp i én scene, og tre ulike menn som opptre som «telefonstemmer».

Introduksjonen gir oss allerede en del bakgrunnsinformasjon til den videre tolkningen av skuespillet. Først og fremst har vi undertittelen, som gir nøkkelen til hele universet vi skal gå inn i. Skuespillet er et bilde av verden slik den fortøner seg for Guðrún her og nå, som en helhet sammensatt av fantasi, drøm og virkelighet. Guðrún blir introdusert med sine hovedtrekk; hun er tolv år gammel, en 'tween', og lam. Foreldrene er relativt unge med sine rundt 35 år, og tilhører den moderne islandske middelklassen. De tilhører samme gruppe eller sosiale lag som majoriteten av forestillingens publikum, noe som bidrar til å gjøre deres historie nær og aktuell. At de spesifikt tilhører middelklassen, kan hinte om at de streber etter å oppfylle en viss rolle eller posisjon i samfunnet, noe jeg skal komme nærmere inn på senere. Så har vi Guðrúns fantasiverden, som må være rosenrød og overnaturlig deilig etter navnene å dømme. Jeg vil herfra referere til den som Gullriket.

Ekteparet i Guðrúns fantasiverden blir begge presentert med både tittel og personnavn (men ennå ikke som hennes «pleieforeldre»). Bestyrerinnen/Barbí er til og med nevnt to ganger på rollelisten, som om det er snakk om to adskilte karakterer; først som Bestyrerinnen som er rektor på barnevernsinstitusjonen i Guðrúns fantasiverden, og senere som Barbí, Guðrúns 'uskyldige lærerinne'. Kristín Ómarsdóttir uttrykte i en privat e-post 27.2.2005 frustrasjon over at Bestyrerinnen i anmeldelsene av skuespillet ble blandet sammen med den ikoniske barbiebudduken, noe hun hevder blir helt feil. Som det står i rollelisten er Bestyrerinnen en fantasifigur *basert på* Guðrúns lærer Barbí, og det forfatteren ønsker å legge vekt på er at fantasien har et forbilde i skoleverket<sup>xiii</sup>. For meg er det likevel vanskelig å se helt bort fra en sammenheng mellom Barbí og Barbie, de er begge perfekte, uoppnåelige kvinneidealer, og navnet er veldig sterkt gjenkjennelig. Mark presenteres som bestyrerinnens mann, og hovedlærer på Barneheimet. Politimannen og telefonstemmene får ikke noen nærmere beskrivelse i innledningen, men selv om de er svært begrensede biroller skal vi senere se at de tjener en viktig funksjon i Guðrúns utvikling.

Man kan si at begrepene «virkelighet» og «realisme» blir utfordret i lesningen av *Fortell meg alt*. Historien utspiller seg som nevnt i et landskap mellom virkelighet, dagdrøm, nattdrøm og fantasi, men samtidig er det opplagt at den relaterer seg direkte til publikums egen verden her og nå. De ulike parallelle 'virkelighetene' som etableres i *Fortell meg alt* fremstår som autonome, samtidig som de har innvirkning på hverandre.

Et redskap for å analysere denne komplekse og lagdelte teksten fant jeg i Keir Elams *The Semiotics of Theatre and Drama* først utgitt i 1980, som fremdeles regnes som det mest helhetlige og systematiske verket om teatersemiotikk. Med støtte i Elams kapittel 4 om «Dramatic logic», vil jeg gi de ulike virkelighetene som bygger opp det fiktive universet i *Fortell meg alt* et nummer. Jeg bruker her begrepet 'virkelighet' der Elam bruker 'verdener' - 'worlds'. (Elam, 2002, ss. 93-99)

**V<sub>0</sub>** er verden rundt og utenfor teatret, publikums virkelighet.

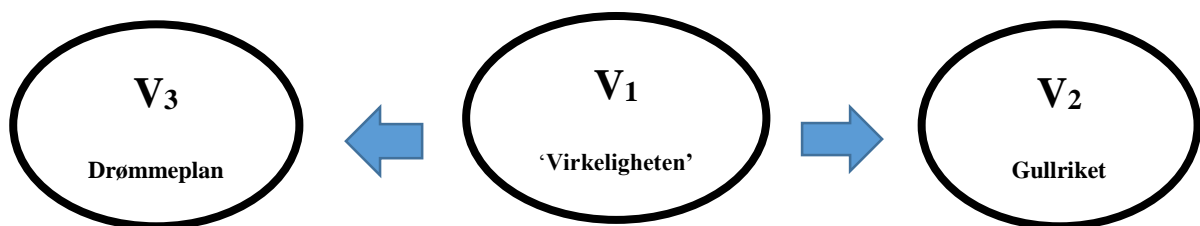
**V<sub>1</sub>** er «virkeligheten», det realistiske planet i *Fortell meg alt*, Guðrúns familieliv.

**V<sub>2</sub>** er Gullriket, Guðrúns fantasiverden hos Bestyrerinnen og Mark.

**V<sub>3</sub>** er et symbolsk fantasiplan utenfor **V<sub>1</sub>** og **V<sub>2</sub>**.

På ett vis kan man si at de dramatiske personene i *Fortell meg alt* møter oss i vår virkelighet i teatersalen, **V<sub>0</sub>**, når de henvender seg direkte til publikum. Jeg anser likevel ikke at passasjene i dramaet hvor den fjerde vegg blir brutt tilhører en egen virkelighetsdimensjon. Personene i skuespillet er ikke bevisst på at de er roller, og på at deres skuespillverden er iscenesatt fiksjon, og skuespillerne trer ikke ut av rollen for å kommentere spillet slik som i Brechts metateater, derfor er de ikke egentlig til stede i vår verden. Dette er heller et sjangergrep som bygger en bro mellom det fiktive universet som helhet og publikums virkelighet.

Forholdet mellom de tre fiksjonslagene i dramaet kan illustreres på denne måten:



Både det tydelig definerte Gullriket **V<sub>2</sub>** og det abstrakte fantasiplanet **V<sub>3</sub>** speiler og utfyller **V<sub>1</sub>**, men de to fantasinivåene har ikke noe innbyrdes forhold til hverandre. I **V<sub>3</sub>** ser vi Guðrúns foreldre i monologer, dialoger med hverandre og rene danse- eller bevegelsesopptrinn. Her snakker de om følelsene sine, kommuniserer med hverandre, og eksisterer på et dypere, poetisk menneskelig plan. Guðrún er aldri selv til stede som handlende subjekt i **V<sub>3</sub>**. I Gullriket har Bestyrerinnen/Barbí og Mark erstattet Guðrúns foreldre, og jeg vil gå inn i en

grundig analyse av forholdet mellom Gullriket og 'virkeligheten' i avsnittet om Den stakkars kjernefamilien. Det eneste punktet i skuespillet hvor  $V_2$  og  $V_3$  møtes, er i scene 32 helt på slutten av andre akt, hvor Bestyrerinnen og Mark gir Guðrún tilbake til foreldrene sine. Dette er øyeblikket hvor dramaets virkelighetsstruktur har sin endelige kollaps, og jeg vil skrive mer om denne scenen under opprullingen av dramaets plot.

Elam beskriver hvordan forfatteren skaper en link fra publikums virkelighet til dramaets indre univers, gjennom å etablere reglene for universet og vise hvordan det fungerer logisk innenfor sine egne rammer. Dette er grunnlaget for publikums innlevelse i dramaets fiksjon, og nøkkelen til å relatere seg til handlingen og karakterene. Graden av innlevelse i fiksjonsuniverset kan forfatteren styre, gjennom enten å la dramaet utfolde seg uten forstyrrelser og la de dramatiske personene være helt oppslukt av sin 'virkelighet', som i det realistiske/naturalistiske titteskapsteateret, eller å bruke forskjellige metadramatiske grep og fiksjonsbrudd for å vekke tilskuerens bevissthet om at de er vitne til et skuespill. Kristín Ómarsdóttir veksler i *Fortell meg alt* mellom scener som ligger nær naturalismen, og scener hvor hun benytter en rekke metadramatiske grep, som spill i spillet, drømmer, og symbolske scener med dans og bevegelse.

Når det blir innført et nytt fiksjonsnivå i dramaet, hvor noen av de dramatiske personene spiller et skuespill for andre personer i dramaet, snakker vi om et 'spill i spillet'. I *Fortell meg alt* ser vi ikke dette grepet gjennomført i tradisjonell forstand, da ingen av de dramatiske personene som sådan spiller en forestilling for hverandre, slik vi for eksempel ser i Shakespeares *Hamlet* hvor Hamlet regisserer et skuespill for kongen og dronningen. Det at Bestyrerinnen og Mark går inn og ut av lærerrollen når de underviser Guðrún, er det nærmeste vi kommer et slikt direkte spill. Derimot kan drømmer i dramaet, der handlingssekvenser eller hendelser som foregår i fantasien til en av de dramatiske personene spilles ut, også sees som et spill i spillet. I *Fortell meg alt* skaper Guðrún illusjonen av Gullriket både for seg selv og for en fiktiv samtalepartner, til stede som publikum eller leser, i tillegg til at vi ser ubestemmelige drømmesekvenser og visuelle bilder. Videre vil begrepet «drøm» dekke både nattedrømmer og iscenesatte fantasier eller dagdrømmer.

Drømmen kan i dramateksten ha scenisk eller narrativ form, det vil si utspille seg på scenen foran publikum eller gjenfortelles av en karakter. I *Fortell meg alt* ser også mange eksempler på at drømmen fremstilles på et plan midt imellom, i det Pfister kaller «drømmemonologer», hvor den dramatiske personen Guðrún snakker mens hun drømmer. Guðrún kan opptre som et

aktivt, handlende subjekt i drømmen, men blir også utsatt for «ytre» påvirkninger fra personene hun fantaserer om.

I drømme- eller fantasilandskapet kan dramaet innføre et helt nytt sett av konvensjoner eller lover. Guðrúns Gullrike er ubeskrivelig vakker, den «sitrer, glinser, glitrer, tindrer som et lysshow, som en stjernehimmel.»<sup>1</sup> Opplevelsene hun har i Gullriket er ikke direkte «overnaturlige», men verdenen er tydelig inspirert av det Guðrún har sett på TV og film. Pleieforeldrene har på seg «Hollywoodaktige» klær<sup>2</sup>, snakker i svulstige ordelag, og i scenen hvor Mark skal kysse henne ser hun det for seg som i en romantisk film; «Mark bøyer seg over Guðrún, som i en overdreven romantisk film, tar henne om haken, kysser henne.»<sup>3</sup> Undervisningen Guðrún går gjennom i Gullriket er forenklet og oppstyltet, og minner om barnelek. På det mer abstrakte drømmenivået V<sub>3</sub> ser vi en annen type bilder og symboler, og naturlovene er ikke relevante. Her kan for eksempel foreldrene sveve i lufta<sup>4</sup>, dukke opp utkledd som prest og sykesøster<sup>5</sup>, og danse ballett.

Spillet i spillet blir en metafor for dramaets forhold til virkeligheten, og som dramatisk grep kan det lokke publikum til å reflektere over hvor grensen mellom fiksjon og virkelighet egentlig går. Dette beskriver Manfred Pfister som følger i *The Theory and Analysis of Drama*:

Theatre and drama become their own themes and foreground the nature of the relationship between the real audience and the real performance. Moreover, by foregrounding the dramatic illusion, illusionism may be exposed as problematic. In extreme cases, such as in the plays by Tieck og Pirandello, this may be a part of a calculated attempt to disorientate the audience by blurring the lines dividing appearance and reality or reality and fiction and may tempt it into thinking of reality itself as an illusionary drama in the sense of the topos of the world as a stage.

(Pfister, 1988, s. 223)

Introduksjonen av drømmer i et drama vil ifølge Pfister både sette fokus på at dramaet ikke er «virkelig», og samtidig antyde at dramaet ikke bare er en illusjon, men at det, likt drømmen, kan fortelle oss noen grunnleggende sannheter om virkeligheten. (Pfister, 1988, s. 223) Dette korresponderer godt med hvordan jeg forstår drømmenes funksjon i *Fortell meg alt*. I analysen av *Fortell meg alt* er det viktig å merke seg hvordan virkeligheten og drømmen er

---

<sup>1</sup> Scene 2, s.8: Glerheimurinn titrar, glansar, glitrar, tindrar einsog ljósashow, einsog í stjörnuheimi.

<sup>2</sup> Scene 11, s.27: Yfirfrúin og Mark koma inn, hún klædd í Hollywood náttkjól og hann klæddur í Hollywood náttföt.

<sup>3</sup> Scene 17, s.35: Mark beygir sig yfir Guðrúnu, einsog í yfirkeyrðri rómantískri bíómynd, tekur um höku hennar, kyssir hana.

<sup>4</sup> Scene 15 og 16, s.32-34

<sup>5</sup> Scene 16, s.32-34



likeverdige dimensjoner, som er gjensidig avhengig av hverandre. Hendelser som finner sted i den ene dimensjonen er like viktige som i den andre. Som jeg har vist, har skuespillet to forskjellige fantasi/drømmelag, V<sub>2</sub> og V<sub>3</sub>, i tillegg til den dramatiske 'virkeligheten' V<sub>1</sub>. Jeg vil gå dypere inn i forholdet og vekselvirkningen mellom V<sub>1</sub> og Gullriket V<sub>2</sub>, men får ikke plass til å analysere alle de potensielt meningsbærende bildene som dukker opp i V<sub>3</sub>.

Brudd i de dramatiske personenes spillestil er et annet metadramatisk grep som understreker at personene er fiktive figurer som inngår i den store teaterkonstruksjonen. Det er lagt inn flere slike brudd i dramateksten *Fortell meg alt*, ved siden av at personene som nevnt kan henvende seg direkte til publikum. Dette hjelper publikum til å forstå hvilket plan av realisme man til enhver tid befinner oss på. Guðrúns familieliv i V<sub>1</sub> framstår som en virkelighetsnær setting som legger opp til naturalistisk spill, mens forfatteren spesifiserer at Bestyrerinnen og Mark i Gullriket beveger seg på en «organisert og utstudert måte».<sup>6</sup> I V<sub>3</sub> ser vi blant annet flere danseopptrinn med Halla og Villi, og monologene deres på dette planet har en mer poetisk og litterær tone enn et alminnelig hverdagspråk. I iscenesettelsen ble det gjort tydelig forskjell på de tre planene, hvor spillet til foreldrene i Gullriket dro tankene mot såpeoperaen i kontrast til de hverdagslige og naturlige foreldrene i V<sub>1</sub>. Når Halla og Vilhjálmur optrådte i drømmeplanet var spillet deres derimot mer melodramatisk, i tillegg til sekvenser med dans og abstrakte bevegelser. Guðrún ble gjennomgående portrettert i en ærlig og naturlig stil i forestillingen. Skiftene mellom virkelighetsplanene ble ytterligere forsterket i iscenesettelsen med bruk av lys, scenografi og musikk.

Guðrún har flere monologer i skuespillet, i form av brev til foreldrene eller direkte tale til publikum. På den måten blir hun en slags fortellerperson i skuespillet, som presenterer scenariene i dramaet for publikum og forklarer de andre personenes karaktertrekk eller handlinger. Dette er en funksjon hun kan gå inn og ut av. I et perspektiv kan hele skuespillet sees som Guðrúns monolog, som blir avbrutt av dialogscener med de andre personene.

Helland og Wærp peker på at monologen gjør det mulig for dramatikerens å «vende publikums eller leserens oppmerksomhet fra dramaets her og nå-situasjon. [...] I tillegg skaper monologisk tale gjerne sterkere inntrykk av synsvinkel eller perspektiv enn annen tale.» (H&W, 2005:169) I *Fortell meg alt* ser vi at Ómarsdóttir bruker monologen aktivt for å støtte

---

<sup>6</sup> Scene 2, s.7.

opp under dramaets intensjon om å representere, som undertittelen sier, «verdensbildet til ei 12 år gammel jente».

I *Fortell meg alt* ser vi som nevnt flere ganger at de dramatiske personene bryter med 'den fjerde veggen', og snakker direkte til publikum. Dette illusjonsbruddet bidrar sammen med de øvrige metadramatiske grepene jeg har nevnt til at publikum blir gjort spesielt oppmerksom på at de befinner seg i et teaterrom og ser et skuespill. Samtidig ser vi ikke noen adskillelse mellom skuespiller og dramatisk person i *Fortell meg alt*, det er den dramatiske personen som henvender seg til oss, omtrent som når en person i en film snakker direkte til kamera. Dette gir en følelse av at dramaets univers er konstruert og iscenesatt, og at de dramatiske personene på ett nivå er klar over det, men likevel kan de ikke bryte ut.

Før jeg går videre inn i en analyse av de dramatiske personenes prosjekter og forhold til hverandre, vil jeg fastslå hvor de passer inn i virkelighetslagene jeg har definert, og se på nivået av stilisering for de ulike personene. Begrepet 'dramatisk person' henter jeg fra Helland og Wærps *Å Lese Drama (2005)*. Den dramatiske personen er her både en fiktiv person med menneskelige trekk og en menneskelig psykologi, og en tekstlig konstruksjon som må forstås i forhold til dramatekstens struktur.

Hovedpersonen Guðrún har en helt spesiell status i virkelighetskomplekset som utgjør skuespillet. Hun er den som skaper fantasiverdenen Gullriket, og de symbolske scenene utenfor må tolkes som innblikk i hennes drømmelandskap. Guðrúns liv og fantasi blir dermed «stedet» hvor handlingen utspiller seg, og hun er den eneste av personene som opplever all handlingen som finner sted i de tre virkelighetslagene  $V_1$ ,  $V_2$  og  $V_3$ .

De fire andre sentrale dramatiske personene i skuespillet kan så deles i to grupper, etter hvilket virkelighetslag de hører hjemme i. Foreldrene til Guðrún, Halla og Vilhjálmur, tilhører virkeligheten,  $V_1$ , og Bestyrerinnen/Barbí og Mark tilhører Gullriket,  $V_2$ .

Jeg tolker det slik at alle bipersonene vi møter som telefonstemmer tilhører  $V_1$ . De er den eneste kontakten Guðrún og foreldrene har med andre mennesker utenfor familien i løpet av skuespillet, og samtalene er tilnærmet naturalistiske i formen. Politibetjenten er derimot et produkt av Guðrúns fantasi, og eksisterer et sted mellom  $V_2$  og  $V_3$ , i en scene hvor de ulike virkelighetene kolliderer. Jeg skal se nærmere på denne scenen i gjennomgangen av skuespillets spenningsoppbygning. Det symbolske planet  $V_3$  har ingen egne personer, men viser fram sider av Halla og Vilhjálmur som ikke kommer fram ellers.

Vi kan også se at de dramatiske personene i *Fortell meg alt* har ulik grad av stilisering og dybde. Guðrún og foreldrene tilhører som sagt et fiksjonsunivers som forfatteren ønsker at vi skal opp fatte som realistisk. Det stiller krav til at vi identifiserer oss med personene, at de har en sammensatt psykologi, en «vilje» og et «liv». En slik realisme er ikke noe vi krever av personene i Gullriket, som er begrenset til å ha bestemte funksjoner i forhold til Guðrún, og ikke lever noe liv utenfor rammen av Guðrúns forståelseshorisont og behov.

Hovedpersonen Guðrún er det vi kan kalle en individualisert og dynamisk dramatisk person. Hun er unik, har mange, sammensatte karaktertrekk, egne drømmer, håp, ønsker og problemer, og hun er dynamisk ettersom hun går gjennom en utvikling i løpet av dramaet. Guðrúns foreldre, Halla og Vilhjálmur, vil jeg plassere et sted mellom den individualiserte dramatiske personen og typen. Selv om de har mange ulike karaktertrekk og et indre liv, fremstår de som mindre nyanserte enn Guðrún. I tillegg er de nærmest statiske; ingen av dem gjennomgår noen egentlig forandring i løpet av skuespillet. Jeg vil komme nærmere inn på dette i neste avsnitt, når jeg diskuterer skuespillets plot. Når forfatteren i introduksjonen til *Fortell meg alt* legger vekt på at foreldrene er «ca. 35 år gamle» og har et «vanlig middelklassehjem», signaliserer det kanskje at hun foretar en slags typetegning av denne gruppen? Foreldrene er likevel mer komplekse enn at de kan kalles rene typer.

Pleieforeldrene i Gullriket, Bestyrerinnen og Mark, ligger nærmest det Helland og Wærp kaller melodramatiske personer (Helland & Wærp, 2005, s. 109). En melodramatisk person, slik vi blant annet finner dem i såpeoperaer og Hollywoodfilmen, vil være mindre kompleks og sammensatt enn et individ. Den er ikke definert av psykologisk realisme, men er konstruert «larger than life» for å fremkalle størst mulig emosjonell effekt hos tilskueren.

Bestyrerinnen/Barbí og Mark er nettopp preget av overdrevne og urealistiske positive trekk, som barnetegninger av et vakkert og perfekt foreldrepar i en perfekt verden.

Når det gjelder bifigurene, er politibetjenten en ensidig type hvis funksjon kun er å være «en typisk politietterforsker», mens telefonstemmene er spesielle: De fremstår som unike individer, selv om de bare er til stede i korte passasjer dramateksten. Telefonstemmenes funksjon er blant annet å understøtte det realistiske/naturalistiske aspektet ved virkeligheten **V1**, som er befolket av mennesker vi kan kjenne oss igjen i.



2009 © Siglúsa Már Pétursson tel (+ 354) 5613380, mobile 8993066, e-mail siglus@bbs.is

### 2 Álfrún Örnólfsdóttir som Guðrún

Grunnpremissene i Guðrúns tilværelse på det punktet i livet hvor vi møter henne er allerede nevnt i rollelisten: Hun er en tween, en ung jente på terskelen til å bli ungdom, og lam. Gjennom skuespillet ser vi hvordan hun går fram for å prøve å forstå verden og få kontroll over sitt eget liv. Hun går systematisk til verks, nesten som en forsker eller vitenskapskvinne, og tar opp temaene hun er interesserte i både med foreldrene sine og i imaginære samtaler med fantasiforeldrene i Gullriket. I tillegg tar underbevisstheten eller drømmene over innimellom, og spinner videre på temaene i mer abstrakte bilder. Guðrún fremstår som en klok og realistisk unge, som prøver å finne ut hvor hun står og hvordan verden henger sammen: Hvordan er det å være voksen? Hvordan vil handicapet påvirke livet hennes videre? Hvilke muligheter har hun? Hvordan blir det for henne å ha sex? Og hva er kjærlighet?

Siden Guðrúns prosjekt og verdensanskuelse kommer fram i helheten av skuespillet, gjennom handlingsutviklingen og i relasjon til de andre personene, gir jeg ikke noen dypere personkarakteristikk av henne her. Jeg vil gå videre til å presentere foreldrene Halla og

Vilhjálmur og deres motstykker i Gullriket før jeg kommer nærmere inn på Guðrúns opplevelse av sitt handicap, og rollen som barnet i familien. Siden det er de dramatiske personenes forhold til Guðrún som er relevant for min lesning og tolkning av skuespillet, vil jeg ikke gjøre fullverdige karakteranalyser av de enkelte.



3 Marta Nordal og Ellert A. Ingimundarsson som Halla og Vilhjálmur

HALLA: Faren din elsker meg ikke, og jeg elsker ikke ham. Vi elsker deg, du er det vi har felles. Du er hjertet vårt. Du er kjærligheten vår. Du binder oss sammen. [...]<sup>7</sup>

Guðrún lever sannsynligvis nærmere innpå foreldrene enn de fleste barn på hennes alder, siden hun trenger mer hjelp i hverdagen. Halla, Guðrúns mor, er en svært viktig person i *Fortell meg alt*, siden hun er så sentral i Guðrúns liv. Halla er hjemmeværende med Guðrún, og ettersom de to har vært sammen mesteparten av tida siden Guðrún ble født har de et veldig tett forhold. Halla har ikke noe særlig nettverk eller sosialt liv utenom familien, så Guðrún fyller også en funksjon som venninne og fortrolig samtalepartner for henne. Dette kommer blant annet til syne i hvordan hun snakker med Guðrún om forholdet mellom seg og Vilhjálmur, og hvordan hun deler sine tanker og frustrasjoner fra voksenverdenen veldig åpent med barnet.

Halla er frustrert, irritabel og generelt misfornøyd med livssituasjonen sin, uten at hun helt greier å sette ord på hva det er som plager henne.

---

<sup>7</sup> *Fortell meg alt*, scene 15, s.32

HALLA: I fjor så jeg en mening med livet, men i år finner jeg ingen mening. Jeg skjønner det bare ikke.  
(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 4)

Hun gjentar til stadighet hvor mye hun kjeder seg om dagene, og føler at hun går glipp av alt som skjer ute i verden. Samtidig er hun er sjalu og mistenksom mot Vilhjálmur som forsvinner ut av hjemmet for å gå på jobb hver dag og møte andre mennesker. Halla føler at hun lever en usynlig tilværelse hjemme, og at hun ofrer seg for familien uten å få anerkjennelse for det.

HALLA: Det er aldri noen som tenker på meg. Jeg er så lei av det. Hvorfor tenker dere ikke på meg?  
VILHJÁLMUR: Vi tenker på deg.  
GUÐRÚN fra utenfor scenen: Vi tenker på deg, mamma!  
HALLA rolig: Ikke nok, Ikke sånn som jeg tenker på dere.  
(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 5)

Halla lar frustrasjonen gå ut over Vilhjálmur, også i form av fysisk vold. Allerede første scene ser vi henne fly på Vilhjálmur og denge ham, etter en krangel som for leseren virker temmelig tilforlatelig. Halla definerer i stor grad seg selv gjennom relasjonen til Guðrún, som datterens omsorgsperson. Det kommer for eksempel fram når hun helt kort skal presentere seg for en ukjent person i telefonen: «Jeg er litt sprø, og så tar jeg meg av datteren min som er bundet til rullestolen.»<sup>8</sup> Denne sterke identifikasjonen med mors- og pleierrollen gjør at hun havner i en vanskelig situasjon nå som Guðrún begynner å bli voksen, hun har ikke noe alternativ rolle å bygge selvbildet sitt på, og det er ingen andre som trenger av henne. Derfor reagerer hun også sterkt når Vilhjálmur mot slutten av skuespillet foreslår at datteren deres begynner å bli voksen:

VILHJÁLMUR: Datteren vår er ikke et barn lenger.  
Halla reiser seg, og slår Vilhjálmur i hodet. Setter seg ned igjen.  
HALLA: Sånn snakker du ikke mens jeg hører på. Datteren vår er og blir barnet vårt i all evighet.  
(Ómarsdóttir K. , 2004, ss. 54-55)

Selv om Halla føler seg innestengt mellom husets fire vegger, og merker at hennes verden blir veldig innskrenket av at hun bare har Guðrún som samtalepartner, motsetter hun seg

---

<sup>8</sup> Scene 8, s.20: Ég er smá geðveik og svo annast ég dóttur mína sem er bundin við hjólastól.

konsekvent alle forslag om å ta et aktivt grep for å endre situasjonen. Hun virker svært motvillig til alle former for forandring. Når Vilhjálmur for eksempel foreslår at de skal dra på en ferietur alle tre for å slappe av og sove ut, avslår hun tilbudet.<sup>9</sup> Halla fabulerer om å få en jobb og delta i samfunnet, men når Guðrún påpeker at hun faktisk godt kan gjøre det, nekter hun.

HALLA: Av og til har jeg lyst til å være som alle andre. Legge meg mens du er ute og leker. Dra på jobb og møte folk som synes jeg er interessant.

GUÐRÚN: Jeg synes du er interessant, mamma.

HALLA: Ingen andre. Faren din har sluttet å høre på meg, fordi jeg ikke har noe annet å fortelle om en de lange samtalene våre, som han verken skjønner opp eller ned på, han rynker bare på nesen hvis jeg gjenforteller dem.

GUÐRÚN: Mamma, du kan godt gå ut. Du kan jobbe mens jeg er på skolen.

HALLA: Det har ingen hensikt.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 15)

Guðrúns far Vilhjálmur, eller Villi, har en ubestemmelig kontorjobb for å forsørge familien. Det virker ikke som han får spesielt mye ut av arbeidet, det er bare noe som må gjøres, og han savner familien om dagene og føler at han går glipp av verdifull tid sammen med Halla og Guðrún.

VILHJÁLMUR: Jeg har blitt så - selvfølgelig. Dere er alltid hjemme og gjør det dere har lyst til å gjøre, mens jeg er på jobb, alltid på jobb.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 24)

Vilhjálmur forsøker å beholde en positiv innstilling til tingene, og vil helst glatte over konfliktene i familien for å holde humøret oppe. Han later til å ha et temmelig pragmatisk forhold til ekteskapet og samlivsproblemene.

---

<sup>9</sup> Scene 4, s.12

VILHJÁLMUR (...) til Halla: Vi har valgt å være sammen, vi må prøve å gjøre det beste ut av det. Jeg ser sånn her på saken: hvis det ikke hadde vært meg du hadde giftet deg med, så hadde det vært en annen, og det hadde vært akkurat det samme. Det er et spørsmål om å finne ut av tingene. Det er ikke et spørsmål om hvorvidt vi passer sammen eller ikke. Alle passer sammen når de først har blitt kjent med hverandre. Man blir ikke kjent med dem man ikke passer sammen med, de fortsetter å være fremmede for alltid.

HALLA: Jeg skulle ønske jeg kunne se så enkelt på det.

VILHJÁLMUR: Det er enkelt. Jeg elsker deg, du elsker meg. Vi er bare litt irriterte, det ordner seg. Det ordner seg. Det er som en slags forstoppelse.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 3)

I Vilhjálms drømmemonolog i scene 14 beskriver han hvordan han føler at Halla herser med ham og behandler ham som en dukke, en 'Robot Angel' som flyr rundt og ordner med mat, møbler og penger.<sup>10</sup> Han holder fast på at han elsker henne, men blir såret av at han ikke får lov til å være mann, selv om det er uklart hva han legger i det og hvilken rolle det egentlig er han kan tenke seg å ha i familien.

I hverdagen fokuserer Vilhjálmur på å gjøre sitt beste for at Halla skal bli fornøyd, men blir forvirret av hennes nykker, følelsesmessige opp-og-nedturer og personangrep. Hans kortsiktige strategi er å ha sex med henne, det er en konkret handling han kan utføre som i det minste distraherer henne en stund, og skaper et velkomment avbrekk i kranglingen.

Vilhjálmur og Guðrún har også et nært og godt forhold, og for ham er hun enda hans lille jente, som han har mange søte kallenavn på. Siden hun er lam, bærer han henne fremdeles rundt i huset, mellom senga og matbordet, som om hun var et lite barn. Likevel er det Vilhjálmur som på slutten av dramaet er kommet lengst i forståelsen av at Guðrún er blitt en ungdom.

Guðrúns foreldre møttes og ble forelsket i hverandre da de var 23 år gamle, og når vi møter dem er de «rundt 35» og har en tolv år gammel datter. Prosessen med å bli en familie må ha gått temmelig fort, de var enda unge da de ble gravide med Guðrún, og de har hatt kort tid til å omstille seg da de plutselig ble foreldre til et barn med spesielle behov, og måtte organisere livet sitt rundt å ta vare på henne. Kommunikasjonen mellom Halla og Vilhjálmur er preget av fastlåste konflikter. De kjeder seg, er misfornøyd og frustrerte, og avreagerer med krangling, vold og sex. Selv om begge to kan se at de har kjørt seg fast i et mønster, virker de like tafatte

---

<sup>10</sup> Scene 14, s.32



og maktesløse når det gjelder å sette ord på hva de egentlig vil, formulere hva som er problemet, og å finne en løsning.

VILHJÁLMUR: (...) Jeg er visst blitt helt nostalgisk. Jeg ser bare ikke at det er noen framtid i den situasjonen jeg er i nå.

HALLA: Er ikke jeg i samme situasjon?

VILHJÁLMUR: Jo, selvfølgelig, det er bare akkurat som om jeg har... stivnet.

HALLA: Ja.

VILHJÁLMUR: Synes ikke du at du har stivnet?

HALLA: Jo.

VILHJÁLMUR: Hva kan vi gjøre?

HALLA: Jeg vet ikke.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 26)

I forholdet mellom Guðrúns foreldre ser vi Vilhjálmur insistere på at han elsker Halla, mens Halla stort sett er sint på ham. Noe av Hallas antipati mot Vilhjálmur kommer av at han har vært utro mot henne en gang for fem år siden.<sup>11</sup> Han bedyrer at det bare har skjedd den ene gangen.<sup>12</sup> Dette lar hun ham ikke glemme, hun straffer ham og er alltid sjalu når han er ute av huset og møter andre kvinner. Vilhjálmur prøver for harde livet å gjøre opp for feiltrinnet ved å gi Halla komplimenter, kjøpe gaver til henne og Guðrún, og forsikre henne om at han elsker henne.

Halla og Vilhjálmur har et nokså utilslørt sexliv foran øynene på Guðrún. De bruker sex som et substitutt for kommunikasjon, og som en måte å senke spenningsnivået. Halla går hjemme alene om dagene og fantaserer om å «gjøre det hele døgnet»<sup>13</sup>, hun er redd for at hun skal bli gammel og uttørket mens hun går på gress og venter på mannen, og pleier å ringe Vilhjálmur på jobb for at han skal komme hjem til henne. Vilhjálmur ymter frampå om at hun kan være sexavhengig.

Vilhjálmur på sin side bruker sex som en teknikk for å roe gemyttene hjemme og for å distrahere Halla, som etter krangelen i scene 4:

VILHJÁLMUR: Hvis vi går inn i senga en tur, blir du roligere da? Det er helt i orden om jeg kommer litt for seint.

HALLA: Greit, men ikke for lenge. Da går alt av hengslene i dag.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 13)

---

<sup>11</sup> Scene 10, s.26

<sup>12</sup> Scene 20, s.42

<sup>13</sup> Scene 1, s.5: Ég get hugsað mér að gera það allan sólarhringinn.

Guðrún observerer foreldrenes ubehjelpelige forsøk på et samliv fra orkesterplass. I hennes fantasi er Halla og Vilhjálmur ballettdansere, og dette gjennomgående motivet i skuespillet er et bilde på hvordan hun observerer de absurde krumspringene i forholdet deres utenfra.

Foreldrene dukker opp som dansere i flere fantasisekvenser, og Guðrúns bakgrunnshistorie i Gullriket er at de driver et ballettkompani som har kommet ut for økonomiske problemer, og at det er derfor de har sendt henne på pleiehjem.

For å forsøke å forstå foreldrene og hvorfor de oppfører seg som de gjør, tar Guðrún på seg forskerbrillene og går vitenskapelig til verks. Dette blikket skaper en distanse til foreldrenes kaos, og kan gi Guðrún et pusterom til å fokusere på sitt eget liv. I første scene gir hun publikum en analyse av hvordan dynamikken mellom foreldrene pleier å fungere:

GUÐRÚN til publikum: Mamma og pappa savner hverandre om dagene. Når pappa er lenge på jobb blir mamma sur, og når mamma er sur, blir pappa trist. Når mamma er ferdig med å være sur er pappa trist en liten stund til, før alt blir bra igjen. Når mamma er trist tør jeg ikke å åpne munnen, ikke å si et ord, tør knapt å trekke pusten. Men det er ikke så ofte. Mamma er oftere sur enn trist. Pappa er trist etter at mamma har vært sur, men oftere irritert enn trist. Jeg vet at jeg kommer til å forstå alle disse følelsene bedre når jeg blir stor. (vender seg mot «skuespillet»)

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 3)

Analysen av foreldrene følger med henne inn i fantasien, og i kontrast til foreldrenes stormfulle samliv og kaotiske følelser, ser vi pleieforeldrenes perfekte, rolige og beherskede kjærlighetsforhold.



4 Edda Björg Eyjólfsdóttir og Þór Tulinius som Bestyrerinnen og Mark

MARK: [...] Du er vår elev. Alt vi vet vil vi dele med deg. Du er vårt håp. Om en bedre fremtid i verden.<sup>14</sup>

Gullriket er et fullkomment, rosenrødt rike hvor Guðrún bor på et barnehjem som drives av Bestyrerinnen Barbí og Mark. Gullriket viser Guðrúns barnlige drøm om det perfekte livet, hvor hun får ha krone på hodet og fin kjole, får jordbærkake til frokost hver dag, og spiser flotte middager med krystallglass og levende lys. Bestyrerinnen og Mark er det perfekte par, som aldri krangler og alltid ser det positive i tilværelsen. De blir så begeistret for Guðrún siden hun gjør så store fremskritt i treningen, at de bestemmer seg for å adoptere henne.

Bestyrerinnen og Mark får altså to roller overfor Guðrún inne i Gullriket. På den ene siden en profesjonell, hvor de driver institusjonen hun bor på og gir henne pleie, trening og undervisning, og på den andre siden en personlig, som pleiemor og pleiefar som tar henne inn i familien og privatlivet sitt. Mark beskriver denne dikotomien første gang vi ser ham undervise Guðrún: «Når jeg er læreren din så er jeg læreren din, men nå tar jeg en kort pause og snakker til deg som pleiefar.»<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Scene 4, s.14

<sup>15</sup> Scene 2, s.9: Þegar ég er kennarinn þinn þá er ég kennarinn þinn en nú geri ég örstutt hlé og tala ég við þig sem fósturfáðir

Det er viktig for analysen av dramaet å huske at alle samtalene og hendelsene som finner sted i Gullriket er projeksjoner av Guðrúns egne tanker og følelser. All undervisning, kritikk og rådgivning som finner sted i Gullriket er tankeeksperimenter og funderinger Gudrún gjør seg, og en del av hennes metode for å oppdra seg selv i foreldrenes fravær.

Pleieforeldrene i Gullriket er Guðrúns kontrast til foreldrene, og fremhever dermed mange av deres egenskaper. Guðrúns samtaler med pleieforeldrene får funksjon som en slags «peptalks», hvor hun setter fokus på de positive sidene ved tilværelsen. Gjennom Bestyrerinnen og Marks blick får Guðrún også formulert en kritikk mot foreldrenes livsførsel, som igjen gjør at hun greier å se situasjonen utenfra og nærme seg en større forståelse for foreldrenes problemer.

Bestyrerinnen/Barbí er vakker, streng og profesjonell. Hun kan virke gammeldags og streng, spesielt i kritikken av foreldrene, men som pleiemor er hun blid, tålmodig og sprekkerferdig av stolthet og kjærlighet overfor Guðrún. Som lærer er Mark striks og formell, men som pleiefar er også han personlig og varm, og opptatt av hvordan Guðrún egentlig har det. Det er Mark som tar på seg hovedansvaret for å lære Guðrún om seksuallivet, og han tiltaler henne som 'ung kvinne', i kontrast til pappa Vilhjálms barnslige kjæleavn på henne. Mark er underordnet sin kone på jobb, det er hun som er sjefen på barnehjemmet mens han er en menig lærer, og det ser ut til at de har det samme forholdet på privaten. Bestyrerinnen er den mest aktive av de to, han trenger hennes velsignelse før han gjør ting, og hun irettesetter ham hvis hun ikke er fornøyd. Dette er et likhetstrekk i dynamikkene innad i foreldrepårene.

Der foreldrene er selvopptatte, forvirrede og selvdestruktive, har Bestyrerinnen og Mark klare mål og fyller dagene med konstruktivt arbeid. Halla og Vilhjálmur forstår hverken sine egne eller hverandres følelser, mens pleieforeldrene kan forklare Guðrún hvordan de har det ned til minste detalj. De er helt åpne mot hverandre og Guðrún, og deler alt.

Halla og Vilhjálmur behandler fremdeles Guðrún som et barn, for eksempel når de vasker og kler på henne. I Gullriket blir hun derimot oppfordret til å greie seg selv, og får skryt når hun gjør framskritt. Dette ser vi et eksempel på i brevet hun skriver til foreldrene i scene 2:  
«Bestyrerinnen gikk runden for litt siden og sa god natt. Hun sa at jeg var flink, at jeg er flink

til å kle på meg selv. Hun sa at jeg gjør framskritt. Jeg gjør framskritt. [...]»<sup>16</sup> Her ser vi at Guðrún er klar for å ta mer ansvar for seg selv og sitt eget liv.

I et brev Guðrún skriver til Halla og Vilhjálmur etter at hun har flyttet fra dem og latt seg adoptere av Barbí og Mark, forteller hun om sin nye tilværelse hjemme hos pleieforeldrene. Her får vi mye informasjon om hvilke kvaliteter hun ser hos Bestyrerinnen og Mark, som hun savner hos foreldrene:

Guðrúns brev:

(...)

De ser opp til meg, de sier at jeg har gode evner, og at det kanskje går an å helbrede meg. Det tror jeg nå ikke noe på, men jeg bryr meg heller ikke noe om det. (...)

De snakker om politikk og om følelsene sine ved middagsbordet, hvordan de hadde det i dag. De vet alltid hva de føler, og sier at jeg skal legge merke til det, for da føler man seg bedre. Hvis man lytter med hjertet. Vi har kanskje mye å lære av dem.

De er veldig følsomme. Og hensynsfulle. De snakker alltid lavt. Noen ganger hører jeg ikke hva de sier, så lavt snakker de, men jeg har sluttet å si «hæ?», det er så barnslig.

Jeg er snart blitt en kvinne.

(Ómarsdóttir K. , 2004, ss. 44-45)

Pleieforeldrene setter alltid sine egne behov til side for å fokusere på Guðrún, og er interessert i å lytte til henne og hjelpe henne.

Et av de grunnleggende premissene som ligger bak semiotisk analyse, er at mennesket har en naturlig drift til å organisere virkeligheten i strukturer som vi oppfatter mer eller mindre intuitivt. Vi opplever verden gjennom motsetninger; mening oppstår ikke i den isolerte opplevelsen av én ting, men i spenningen mellom to ytterpunkter. Dette synet korresponderer med verdensbildet vi får presentert i *Fortell meg alt*, hvor Guðrún nettopp skaper Gullriket med et sett fantasiforeldre som er de virkelige foreldrenes rake motsetning for å forstå sin egen virkelighet bedre. Det gir derfor god mening å sette elementer fra virkeligheten  $V_1$  og Gullriket  $V_2$  opp mot hverandre som motsetningspar.

---

<sup>16</sup> Scene 2, s.6: ...yfirfrúin gekk áðan stofugang og bauð góða nótt. Hún sagði að ég stæði mig vel, væri góð í að klæða mig sjálf. Hún sagði að ég væri öll að koma til. Ég er öll að koma til. [...]

V <sub>1</sub> 'virkeligheten'	V <sub>2</sub> «Gullriket»
KAOS	ORDEN
Foreldrene strever med å elske hverandre	Pleieforeldrene elsker hverandre
Fokus på problemer og begrensninger	Fokus på løsninger
Foreldrene overser Guðrúns behov og er oppslukte av egne problemer	Pleieforeldrene fokuserer på Guðrún, og vil «lære henne alt de vet».
Guðrún holdes fast i barnerollen	Guðrún forberedes på å bli en voksen kvinne
Foreldrene har et irrasjonelt og eksplosivt følelsesliv	Pleieforeldrene har alltid kontroll, og vet hva de føler
Krangel og slossing	Respektfull og lavmælt tale

Vel og merke er dette tilstanden i Gullriket ved begynnelsen av dramaet. Senere vil Guðrún både oppleve at pleieforeldrene krangler med hverandre og at de blir aggressive mot henne og støter henne fra seg.

Vi har sett at pleieforeldrene i Gullriket har kapasitet til å se og lytte til Guðrún, og de snakker med henne om hennes liv, drømmer og utfordringer. De har høye håp til henne, spår henne en lys fremtid, og vil lære henne alt de kan så hun skal bli best mulig rustet til å gå inn i voksenlivet. Halla og Vilhjálmur har på sin side vanskelig for å fokusere på Guðrúns muligheter og evner, fordi de overskygges av ulempene som følger med at hun er lam. Foreldrene er for oppslukte av sine egne problemer til å oppfatte at Guðrún snart er voksen, og dermed makter de ikke å gi henne den veiledningen hun har behov for og lengter etter.

Guðrúns kritikk av foreldrene kommer både til syne gjennom kontrasteringen i Bestyrerinnen og Mark, som har kvalitetene hun savner hos foreldrene, og i at hun lar Bestyrerinnen og Mark komme med direkte kritikk av foreldrene. Bestyrerinnen har et kamera som hun bruker for å dokumentere forholdene hjemme hos Guðrún, som en etterforsker eller journalist, og hun kan være veldig krass.

I scene 11 viser Bestyrerinnen fram en serie av bilder hun har tatt hjemme hos Guðrún, og her ser vi stiliserte opptrinn med Halla og Vilhjálmur i outrerte kostymer, flere av dem viser

«vold i hjemmet» (for eksempel illustrert ved at Vilhjálmur kaster mandariner på Halla), nakenhet, og rot og uorden i huset. Bestyrerinnen sparer ikke på kruttet i sin kritikk, og oppsummerer mange forhold ved Guðrúns hjemmesituasjon:

BESTYRERINNEN: Hensynløs oppførsel. Forkastelig oppførsel. For barnet er den alminnelige grensen mellom barnets og de voksnes verden visket ut. Sex på badet, sex - selv om det skjer om nettene – over hele leiligheta, denslags hører hjemme bak lukkede dører.

[...]

BESTYRERINNEN: Dårlig renhold. Vanskjøtsel av hjemmet. Uregelmessige måltider. Husarbeidet gjøres i hurten og sturten. Ingen klare regler. Alkoholholdige drikker etterlatt på bordet. Kan man oppføre seg sånn når det bor et funksjonshemmet individ i huset?

Rekker Mark et bilde: Der sitter Vilhjálmur alene ved et bord på strippeklubb.

BESTYRERINNEN: Herren i huset søker trøst hos andre kvinner.

Rekker Mark et bilde: Her friserer Guðrún Hallas hår.

BESTYRERINNEN: Fruen i huset sitter hjemme og pøser sine bekymringer ut over barnet. Barnet prøver å roe moren ned som best hun kan. Oppløsning, fremmedgjøring og moralsk fordervede følelser.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 28)

Her lærer vi at foreldrenes krangling og væremåte virker absurd på Guðrún, og at hun opplever forholdet deres som voldelig og uanstendig. De tvinger henne til å være vitne til konfliktene sine, og til å sitte alene igjen og bearbeide inntrykkene. De tar heller ikke hensyn til hennes bluferdighet, hun skal ikke behøve å oppleve deres sexliv på nært hold. Det er ekstra vanskelig for henne å komme unna, siden hun ikke kan ta seg fritt omkring på egen hånd.

Bestyrerinnen er litt vel streng, og det er Guðrúns måte å få spissformulert sin kritikk mot foreldrene. Når Guðrún legger disse standpunktene i munnen på Bestyrerinnen, får hun anledning til å se situasjonen utenfra, og kan forsøke å se på saken fra foreldrenes synspunkt. Hun forsvarer foreldrene, om enn på en barnslig måte:

GUÐRÚN: Det er ikke så lett å drive en ballettrupp. Dere må ta med i betraktningen av balletten ikke står så høyt i kurs for tida, og før det hadde de sirkustruppen, men da døde alle dyrene, for løver og elefanter kan ikke leve på Island. Dere må ikke dømme dem så hardt.  
(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 28)

Selv om familiesituasjonen rundt Guðrún er fylt av konflikter, er det ingen tvil om at hun er et elsket barn. Foreldrene strever med forholdet til hverandre, men begge er glade i Guðrún, og hun er glad i dem.

Guðrún har en slags “bønneramse” om kjærlyghet som vi får høre henne si fram i scene 2, hvor hun har lagt seg til å sove om kvelden og vipper mellom Gullriket og virkeligheten. I regibemerkningen står det at Halla har lært henne denne bønne en gang i tida.<sup>17</sup> Kanskje hun har det som fast rituale å si den om kvelden før hun sovner? Ramsen ligner et mantra, hvor hun går gjennom hvem hun elsker og hvor mye hun elsker dem. Det er som om hun gjennom dette ritualet minner seg selv på hvor mye kjærlyghet hun har, og insisterer på at kjærlygheten finnes til tross for all kranqlingen rundt henne.

GUÐRÚN: Jeg elsker mamma én gang, jeg elsker pappa to ganger, jeg elsker mormor og morfar tre ganger, jeg elsker farmor og farfar fire ganger, jeg elsker mamma fem ganger, jeg elsker pappa seks ganger, jeg elsker mamma sju ganger, jeg elsker pappa åtte ganger...  
(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 8)

Guðrún forlater ikke foreldrene og drar til Gullriket fordi hun har sluttet å elske dem. Hun behøver bare å skape en avstand til dem for å få rom til å tenke. Tvert imot får hun dobbelt opp med kjærlyghet etter at hun blir adoptert av Bestyrerinnen og Mark.

GUÐRÚN: Først elsker mamma og pappa meg, og så Bestyrerinnen og Mark. Jeg tenker med meg selv: hvordan skal jeg hanskas med all kjærlygheten? Først må jeg elske mamma og pappa, så Bestyrerinnen, og så Mark. Det er en kjempejobb å ta seg av all denne kjærlygheten. Jeg må bare gjøre mitt beste.  
(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 47)

---

<sup>17</sup> Fortell meg alt, regibemerkning s.10



Guðrún er lam, og det er en kroppslig situasjon hun bare må akseptere. I hverdagen betyr det at hun trenger mer hjelp enn andre barn. Hun sitter i rullestol, faren bærer henne fra senga til frokostbordet hver morgen, og hun tisser enda i senga. For Guðrún er det viktig å finne ut hvordan livet hennes vil komme til å bli, og forstå sine praktiske muligheter og begrensninger. Hun går til både foreldrene og pleieforeldrene for å få informasjon om hvordan funksjonshemmingen vil påvirke livet hennes, men som vi skal se evner ikke foreldrene å hjelpe henne særlig mye.

Det at Guðrún er lam har for det første innvirkning på familien ved at moren er hjemmeværende for å ta seg av henne, selv om det i og for seg nok ikke er strengt nødvendig. Dette skaper et veldig sterkt bånd mellom Guðrún og moren som jeg tidligere har påpekt. Funksjonshemmingen har også innvirkning på mulighetene hun har til å møte andre unge og delta i samfunnet og det sosiale livet.

Det som er påfallende med Guðrúns situasjon, er at foreldrene ser ut til å leve i en slags fornektelse av hennes handicap. Det virker rett og slett ikke som om realitetene har gått ordentlig opp for Halla og Vilhjálmur, de har fremdeles ikke akseptert at Guðrún er lam, og at det ikke er noe som kommer til å gå over. Begge to holder i live en urealistisk tanke om at Guðrún på magisk vis skal kunne «få kraft i beina», og ser for seg at dette mirakelet skal komme og snu opp ned på livet. Det hører til Vilhjálmuks fantasi om hvor bra de kunne fått det hvis han sluttet på jobb at Guðrún kanskje vil begynne å gå når hun bare får oppleve foreldrene slik de var når de møttes.<sup>18</sup> Halla sier rett ut til Guðrún at hun en dag vil komme til å lære å gå.

HALLA: En dag får du kraft i beina. Om kanskje ti-femten år. Toppen atten.

[...]

GUÐRÚN: Jeg skjønner ikke hvordan det plutselig skal kunne skje, mamma.

HALLA: Det handler ikke om å forstå, men å tro. Tro flytter fjell.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 14)

I stedet for å hjelpe Guðrún med å takle utfordringene hun står overfor, unnviker foreldrene problemet og flykter inn i fantasien om at hun skal bli «frisk».

---

<sup>18</sup> Scene 10, s.25: Hver veit nema að það verði til þess að hún fari að ganga. Að sjá okkur einsog við vorum þegar við kynntumst.

Det er verd å merke seg at Guðrún er lam også i fantasiriket sitt, hvor hun egentlig kunne forestilt seg hva som helst. Det må bety at hun ser handicapet sitt som en naturlig del av seg selv. Pleieforeldrene i Gullriket har et ambivalent forhold til det at hun er lam, som speiler Guðrúns bearbeidelse av fakta; foreldrenes illusjon om at hun kan bli helbredet opp mot sin egen skepsis til at det skal kunne skje. På den ene siden legger de opp et regime med trening og medisiner for henne for at hun skal bli frisk, men samtidig normaliserer de handicapet gjennom å snakke med henne om hvilke fordeler det kan ha å være lam, og hvilke muligheter hun har.

I scene 25, hvor Guðrún sitter ved et perfekt frokostbord hjemme hos Bestyrerinnen og Mark, får vi flere positive tanker rundt det å leve med handicapet. Bestyrerinnen snakker om farene ungdommen står overfor i dagens samfunn, og trekker fram at hun aldri har sett en narkoman i rullestol:

BESTYRERINNEN blar i en avis: Tilstanden i samfunnet... porno, vold og narkotika. Kjære Guðrún, du skal være glad for at du sitter i rullestol. Det er en viss beskyttelse i det.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 46)

Pleieforeldrene ser også spennende muligheter for Guðrún i arbeidslivet. Bestyrerinnen sier at Guðrún har en god stemme og kan bli skuespiller for radioteater, kanskje «den første berømte skuespillerinnen i rullestol».<sup>19</sup>

Alt tyder på at Guðrún har forsont seg med sin funksjonshemming, og hun prøver nå å finne ut hvordan hun kan leve med den og gjøre det beste ut av situasjonen. Scene 24 er en monolog hvor Guðrún ser mot framtida, og er inneforstått med at rullestolen vil følge med. Hun tenker på hvordan hun vil dra på fest med rullestol, og hvordan hun kan komme i kontakt med gutter. I monologen viser hun at hun forstår at de andre ungdommene kommer til å synes at rullestolen er upraktisk, men det ser ikke ut til å plage henne, og i stedet fokuserer hun på hva hun kan gjøre ut av sin situasjon.

---

<sup>19</sup> Scene 2, s.7: Fyrsta fræga leikkonan i hjólastól

GUÐRÚN: En dag står jeg opp av senga (skriker)... spiser frokost, og ringer til venninna mi og sier: «hei, venninne, skal vi ha fest?» «For noe mas», tenker hun, «nå må jeg skramle med en rullestol på festen, de tar så mye plass på dansegulvet.» Men jeg sier til venninnen min: «en gang kan jeg kjøre tur med deg i bilen min, for folk som er i rullestol kan kjøre, og de får billigere biler hos staten. Jeg skal få meg bil, og kanskje jobbe som taxisjåfør, men jeg tenkte at jeg har så lyst til å holde fest og være DJ.» Hun sier «God idé!» Det er alltid noen som blir forelsket i DJen, jeg kjenner det på meg. Sånne gutter som er sjenerte og litt uttafor snakker alltid med DJen. Det er en god sjanse for meg til å bli kjent med en gutt. Som jeg skal snakke med hele kvelden, og så skal jeg be han om å bli med meg ut på verandaen og røyke. Jeg skal røyke når jeg blir stor, det kler folk som er i rullestol, ellers er de for uskyldige. Jeg skal røyke camel. Og kysse gutten ute på verandaen.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 46)

Den fundamentale livsløgnen foreldrene lever på, om at Guðrún en dag kommer til å bli «normal» og lære å gå, er en av de store hindringene i veien for at de skal kunne ta grep om situasjonen sin og komme seg videre. Der foreldrene er unnvikende og tafatte og heller klamrer seg til en ubehagelig situasjon enn å ta et oppgjør med seg selv, virker Guðrún klartenkt og realistisk. Hun har forsonet seg med at hun er lam, og tar dette premisset med seg inn i fantasiene og planene for framtida.

Guðrún drives av en trang til å rive seg ut av de fastlåste rutinene og komme videre i livet, og forsøker å røske opp i de fastlåste foreldrene. I scene 7 ser vi hvordan Guðrún ordner håret til moren og får henne til å prøve en ny frisyre, samtidig som hun veslevoksent gir henne råd om at det lønner seg å gjøre noen forandringer i hverdagen av og til. Moren later ikke til å ta til seg budskapet.

GUÐRÚN: Det kler deg, mamma. Du trenger noe nytt.

HALLA: Vil du at jeg skal se så kjerringaktig ut?

GUÐRÚN: Du skal være fin. Jeg skal sminke deg også. Av og til glemmer man seg helt bort i hverdagen...

HALLA: Jeg vil ikke gå rundt sånn.

GUÐRÚN: Mamma, tror du jeg vil være i rullestol? Av og til må man bare gjøre noen forandringer. Ta en sjanse. Slå seg løs...

HALLA: Du høres ut som et ukjent vesen.

GUÐRÚN: Mamma, hysj. Nå skal vi gjøre noen forandringer.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 19)

Dette at foreldrene sitter fast og Guðrún ønsker seg forandring er en gjennomgående spenning i skuespillet, som jeg skal gå nærmere inn på i neste avsnitt.

## Story, plot og spenningskurve

I dette avsnittet skal jeg se nærmere på dramatekstens story og plot. Som litteraturvitenskapelige begreper er 'story' en kronologisk gjennomgang av historiens sentrale elementer, mens 'plot' er begivenhetene slik de blir presentert. Plotet betegner både handlingen, og handlingens komposisjon og intensjon. Som Helland og Wærp sier i *Å lese drama*, er det spesielle for dramatikken som sjanger i forhold til epikken at den er fremvisende, og består av en sekvens av scener som utspiller seg her og nå. «Det innebærer at det dramatiske plotet strengt tatt må oppfattes som identisk med det *sceniske* plotet, det vil si at *det dramatiske plotet er den kompositoriske helheten av de scenisk framstilte begivenhetene.*» (Helland & Wærp, 2005, s. 62) Der dramaet ikke er hendelsesstyrt, vil plotet være utfoldelsen av en tilstand.

Storyen i *Fortell meg alt* er enkel, når vi kun ser på hva som skjer i den virkelige verden, V<sub>1</sub>. Hele handlingen utspiller seg i løpet av tre døgn, fra kvelden den første dagen til kvelden den tredje.

*Det unge paret Halla og Vilhjálmur har en tolv år gammel datter, Guðrún, som er funksjonshemmet og sitter i rullestol. Halla er hjemmeværende, mens Vilhjálmur jobber på kontor. Ekteskapet skranter, foreldrene krangler ved middagsbordet om kvelden, og krangelen fortsetter over frokost neste morgen. Far går på jobb, og mor og datter tilbringer dagen med samtaler og med å ringe til «åpen linje». Da Vilhjálmur kommer hjem fra jobb krangler foreldrene igjen, og han drar sin vei. Morgenen etter kjører Halla og Guðrún tur, og de kjører til Vilhjálmurs mors hus for å finne ham. Halla forlater Guðrún i bilen, og går inn for å hente ham. Vilhjálmur blir med. Neste dag er familien samlet hjemme, men krangelen mellom foreldrene bryter løs igjen, og det ender med at Halla flytter ut. Vilhjálmur og Guðrún går og legger seg.*

Det som er verd å merke seg når man leser storyen, er at hele den ytre, konkrete handlinga dreier seg om foreldrene, og at Guðrún spiller en nesten ubetydelig rolle som en biperson eller medpassasjer. I plotet, når skuespillet utfolder seg på scenen, ser vi derimot at Guðrún er det ubestridte sentrum for begivenhetene. Her er vi i hennes verden, og får oppleve hennes

drømmer, tanker og fantasier som utfyller den realistiske handlingen. En rød tråd gjennom skuespillet er, som jeg skal komme nærmere inn på senere, Guðrúns seksuelle oppvåkning og bruddet med barnerollen i familien.

Har så skuespillet *Fortell meg* alt et åpent eller lukket plot? Mitt svar er egentlig både-og. *Fortell meg* kan først og fremst leses som et tilstandsdrama. Scenene som utspiller seg på de ulike virkelighetsplanene, beskriver tilstanden i Guðrúns indre og ytre liv på et gitt tidspunkt. Foreldrenes oppbrudd og gjenforeninger følger hverandre som gjentakelser, som variasjoner over et tema, og når skuespillet er slutt får vi en følelse av at vi er tilbake der vi begynte, som i en sirkelkomposisjon. Dette er samme følelse av 'stillstand, gjentakelse og uforanderlighet' som Helland og Wærp viser til i eksempelet om Becketts absurde drama *Mens vi venter på Godot*. (Helland & Wærp, 2005, s. 64)

Denne trykkende følelsen av å sitte fast i en situasjon manifesterer seg blant annet i at de tre familiemedlemmene fabrikerer hver sin helt urealistiske plan eller fantasi for å slippe ut. Guðrún får noe utløp for frustrasjonene gjennom dagdrømmene om Gullriket, men foreslår også som løsning at foreldrene skal sette henne på institusjon i den virkelige verden: «Mamma og pappa, dere kan sende meg på barnehjem. Jeg har lyst til å flytte på barnehjem. Fins det ingen barnehjem på Island?»<sup>20</sup>

Vilhjálmur drømmer om å slutte på jobb, så han og familien kan få tid til å være sammen og reise på bilturer rundt hele Island. Dette er, som også Halla påpeker, helt urealistisk, siden han er familiens eneforsørger.

VILHJÁL MUR: Kjæresten min... I hele dag har jeg tenkt: Å, som jeg skulle ønske at jeg var hjemme sammen med kona og dattera mi. Jeg så på bildet av dere på skrivebordet... Jeg tror jeg er nødt til å si opp.

HALLA: Men kjære deg, hva skal vi leve av da? Hvordan skal vi betale regningene?

VILHJÁL MUR: Vi kan selge leiligheta, gå på trygd... Vi kan kose oss sammen, dra på bilturer om dagene, gå i butikker...

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 25)

Hallas løsninger er mer drastiske, hun fantaserer om å «gjøre noe radikalt» som å skaffe en elsker,<sup>21</sup> og etter at Vilhjálmur har dratt fra dem på slutten av skuespillet vil hun drepe

<sup>20</sup> Scene 1, s.4: Mamma og pabbi, þið getið sett mig á upptökuheimili. Mig langar að fara á upptökuheimili. Eru engin upptökuheimili á Íslandi?

<sup>21</sup> Scene 7, s.19: Ég verð að gera eitthvað róttækt við sjálfa mig. Kannski eignast viðhald.

ektemannen (vel og merke hvis det viser seg at han er utro) så hun kommer i fengsel.<sup>22</sup> Hun snakker også om at det mest fornuftige ville være om hun tok selvmord, for at folk skal få fred for henne,<sup>23</sup> og for at hun ikke skal være en byrde for datteren.<sup>24</sup> Det virker ikke sannsynlig at hun kommer til å gjøre alvor av noen av delene.

Guðrún føler spenningen mellom foreldrene tydelig, og forstår også at det langt på vei er hennes «skyld» at de er fanget i den situasjonen de er i.

GUÐRÚN: (...) (til Halla og Vilhjálmur:) Mamma og pappa, oppfør dere. Ellers kommer jeg alltid til å sitte i rullestol og dere må alltid passe på meg og kan ikke gjøre det dere har lyst til å gjøre.  
(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 12)

Vi har allerede sett hvordan Halla og Vilhjálmur, bevisst eller ubevisst, holder Guðrún fast i barnerollen, og nekter å ta inn over seg at hun er i ferd med å bli en ung kvinne. Jeg tolker det slik at de har gjort seg avhengige av å definere seg selv ut fra relasjonen til henne, som omsorgspersoner og småbarnsforeldre, og har behov for å fortsette å pleie, bære, vaske og passe henne i mangel av en annen plan. Man kan også si at de utnytter handicapet hennes for å fylle et tomrom i sin egen tilværelse, noe Guðrún også har fått en anelse om, og det kommer fram i samtale med Bestyrerinnen:

BESTYRERINNEN: (...) Du må alltid passe deg for det, kjære Guðrún, folk kommer til å utnytte handicapet ditt.  
GUÐRÚN: Tror du at mamma og pappa gjør det?  
BESTYRERINNEN: Ja, kanskje uten at de er klar over det selv.  
GUÐRÚN: Hvordan da?  
BESTYRERINNEN: Det går ikke an å si alt, kjære Guðrún. Noen ting må du finne ut av selv. (...)  
(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 29)

---

<sup>22</sup> Scene 18, s.38

<sup>23</sup> Scene 7, s. 18

<sup>24</sup>Scene 18, s.37

Når skuespillet *Fortell meg alt* er over, forlater vi Guðrún alene på tilskuerbenken, mens hun fortsetter å observere foreldrene sine som om de er dansere i en fastlagt koreografi, eller figurer i en mekanisk spilledåse. Deres tilstandsdrama fortsetter, mens fortellingen om Guðrúns utvikling mot å bli en voksen kvinne har bare så vidt begynt.

GUÐRÚN synger:

mamma og pappa lagde et sirkus  
men elefantene døde på Island  
de lagde en ballett-trupp og fikk masse gjeld  
nå vet de ikke hvilket bein de skal stå på  
men de vil alltid være:

danserene mine, danserene mine  
jeg er eneste tilskuer  
danserene mine, danserene mine  
jeg er eneste tilskuer  
(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 59)

*Fortell meg alt* har altså som jeg har vist et grunnleggende åpent plot, og beskriver tilstanden i Guðrúns familie på et gitt tidspunkt. Samtidig inneholder dramaet også et lineært forløp og en handlingsutvikling hvis vi ser på hovedpersonens reise fra begynnelse til slutt. *Fortell meg alt* kan leses som et klassisk dannelsesstykk, hvor handlingen følger Guðrún fra et punkt i tid til et annet gjennom flere prøvelser til hun oppnår en personlig utvikling. Granskingen av skuespillets handlingsutvikling vil falle naturlig sammen med en analyse av hovedpersonen Guðrúns prosjekt.

Før jeg undersøker spenningsoppbygningen i skuespillet nærmere, vil jeg definere hva som er den sentrale konflikten i dramaet. «Konflikten er det eller de motsetningsforholdene som finnes for eksempel mellom dramatiske personer, mellom de dramatiske personene og skjebnen/gudene, mellom de dramatiske personene og de vilkårene de eksisterer under, eller mellom ulike lengsler og begjær i en og samme dramatiske person.» (Helland & Wærp, 2005, s. 65)

Guðrún er, som dramaets eneste egentlig dynamiske person, i tydelig konflikt med de statiske foreldrenes tafatthet og familielivets stagnasjon. Hun er en tween, og kroppen og tankene hennes er inne i en rasende utvikling som foreldrene ikke ser ut til å være i stand til å følge med på. Guðrún har behov for å finne sin plass i livet og en plattform å bygge fremtidens ungdoms- og voksenliv på, og dette er et gjennomgående tema i samtale mellom henne og foreldrene, samtale og undervisningen hos fantasiforeldrene i Gullriket, og refleksjoner som kommer fram i monologform. Jeg forstår hovedkonflikten i *Fortell meg alt* som Guðrúns kamp for å bryte ut av barnerollen, i prosessen mot å bli en ung kvinne og et seksuelt vesen. Dette bruddet fører med seg et oppgjør med barndommens illusjoner og fantasiverden.

En tydelig bikonflikt er den mellom foreldrene Halla og Vilhjálmur, men denne konflikten når som vi har sett ikke noen løsning i løpet av dramaet, og blir snarere et slags bakteppe for Guðrúns historie. Man kan også si at Guðrún er i konflikt med sin egen kropp, som er «defekt», og med samfunnet som ikke vil gi henne like vilkår som andre på grunn av handicapet hennes, men jeg ser ikke på disse problemstillingene som en drivende kraft i skuespillets spenningsoppbygning.

En klassisk dramaturgisk kurve for et moderne treakters drama deler skuespillet inn i *eksposisjon* (første akt), *komplikasjon* (andre akt) og *løsning* (tredje akt), med vendepunktet på slutten av andre akt. Vi skal se at denne modellen langt på vei kan brukes på *Fortell meg alt*. Jeg vil her følge Guðrúns historielinje gjennom skuespillet, komme med eksempler på utviklingstrinnene hun går gjennom, og definere vendepunktet og løsningen i historien.

Guðrún blir i første scene introdusert av faren som «barnet i familien». Det kommer tidlig fram at hun begynner å føle at hun vokser ut av barnerollen. I scene 2 kommer dette til uttrykk gjennom at Bestyrerinnen i Gullriket snakker frampå om at hun vil komme til å bli en kvinne om ikke så lenge:

BESTYRERINNEN: [...] Før du vet ordet av det er du blitt en kvinne. Da retter du deg opp, holder hodet høyt, vet hva du vil, kan skille mellom det du vil blande deg opp i og det du ikke vil blande deg opp i. Stiller krav til deg selv og andre. [...]

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 7)



I samme scene har Mark en skoletime med henne, hvor han tegner og forklarer mannens og kvinnens anatomi; «Mannen har penis. Kvinnen har fitte.»<sup>25</sup> Dette er første steg i tankerekken om hvordan seksualakten foregår.

Tilbake i virkeligheten igjen neste morgen irecttesetter Guðrún faren når han kaller henne et barn ved frokostbordet.

GUÐRÚN: Mamma, kan du ikke være littegrann optimistisk om morgenen.

VILHJÁLMUR (Til Halla): Til og med barnet legger merke til det.

GUÐRÚN: Jeg er ikke noe barn, pappa.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 11)

Guðrún begynner å forestille seg at hun selv skal ha et seksualliv om ikke så lenge. Bakteppet for hennes tanker om sin egen våknende seksualitet er foreldrenes sexliv, som hun synes er kaotisk og flaut, og romantiske fantasier om det perfekte forholdet som kommer fram i pleieforeldrenes beskrivelser av sitt eget deilige og snille sexliv. I scene 7 ser vi hvordan Guðrún konfronterer moren, og stiller henne konkrete spørsmål om hvordan hun skal gå fram når hun vil gå til sengs med noen, med tanke på funksjonshemmingen.

GUÐRÚN: Mamma, hvordan blir det når jeg blir stor, hvis jeg ikke får kraft i beina, kommer jeg bare til å bli liggende rett ut hvis jeg møter noen som jeg har lyst til å ligge med og han har lyst til å ligge med meg? Er ikke det kjedelig?

HALLA: Du vil trenge... en hjelpsom mann. Jeg vet om en.

GUÐRÚN: Mamma!

HALLA: Jeg mente ikke at jeg vet om en som jeg skal spleise deg med! Jeg mente bare at jeg kjenner en hjelpsom mann. Det er mange som er hjelpsomme. Mange flere enn de som ikke er det.

GUÐRÚN: Ligger du alltid stille når du har sex?

HALLA: Ja, oftest. Jeg synes det er best sånn.

GUÐRÚN: Men mamma, kommer jeg til å trenge prevensjon?

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 18)

Senere, i Gullriket, snakker Bestyrerinnen og Mark med Guðrún om sex som sosialt fenomen. De sier at sex er overvurdert i samfunnet i dag, og at hun ikke skal være lei seg fordi hun er lam. Igjen ser vi hvordan Guðrún bruker Gullriket til å skape positive tanker rundt sin situasjon.

---

<sup>25</sup> Scene 2, s.9

BESTYRERINNEN: Guðrún, det vi prøver å fortelle deg er at det er helt i orden å være lam, du går ikke glipp av så mye. Livet handler om så mye mer. Sex er overvurdert i dagens verden.  
(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 30)

I scene 17, som er den siste scenen i første akt, begynner konflikten som senere skal føre til bruddet med barndommen og fantasiverdenen å snøre seg sammen. Scenen åpner med en drøm hvor Guðrún kan gå, men plutselig gir beina etter under henne, og Bestyrerinnen og Mark kommer løpende for å hjelpe henne. De forstår det sånn at hun har prøvd å gå, blir henrykte over å se framskritt i treningen, og vil gi henne kyss i belønning. Nå krysser Guðrún en viktig grense, i det hun fantaserer om seg selv – og fantasiforeldrene – i en romantisk/erotisk setting. Guðrún får overdådig romantiske kyss av både Mark og Bestyrerinnen, i en scene som er uskyldig, samtidig som den har både pedofile og incestuøse undertoner.

MARK: [...] (til Guðrún) Vil du at jeg skal kysse deg nå? Nå får du et kyss i belønning, jenta mi.

BESTYRERINNEN: Jeg skal lukke øynene imens.

*Bestyrerinnen holder seg for øynene. Pause. Mark bøyer seg over Guðrún, som i en overdreven romantisk film, tar henne rundt haka, kysser henne. Pause.*

BESTYRERINNEN: Er dere ferdige?

*Mark fjerner seg hengivent og smilende fra Guðrún, som i en søtladen film.*

MARK: Hjertet hamrer i brystet mitt.

*Bestyrerinnen åpner øynene. Ser på dem.*

MARK: Jeg har aldri før kysset en så liten jente. Jeg sier ikke at det er bedre, men det er vidunderlig. Det er som å røre himmelen med fingertuppene.

BESTYRERINNEN: La meg prøve. (Til Guðrún) Unnskyld, lille Guðrún, i våre dager er alt mulig, og hvis det skulle være sånn at du liker kvinner, er det best at du prøver det også. (Til Mark) Mark, flytt deg.

*Mark flytter seg. Bestyrerinnen bøyer seg på samme måte som Mark over Guðrún og kysser henne. Pause. Så fjerner hun seg fra henne på samme måte. Mark ser på. Pause. Mark studerer Bestyrerinnen, og venter på en reaksjon.*

BESTYRERINNEN etter en pause, høytidelig: Jeg finner ikke ord.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 35)

Dette er Guðrúns «første kyss», rettere sagt første gang hun fantaserer om å kysse noen, og denne fantasien skaper umiddelbart turbulens i Gullriket. Etter kysset nevner Guðrún moren sin, og dermed blir Mark sint fordi hun har trukket moren inn i noe som skulle være «hellig» og bare mellom dem:

MARK: Og hvordan har du det, lille jente? Etter ditt første kyss?

GUÐRÚN: Mamma har fortalt meg at jeg ville bli forundret, og jeg er forundret.

*Mark reiser seg brått.*

MARK: Hvorfor måtte du blande moren din inn i dette? Dette er bare mellom oss. Dette er hellig. Dette er noe som ingen andre har noe med!

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 36)

Dette er både interessant fordi det er første gang en av de perfekte fantasiforeldrene blir sint på Guðrún, og fordi beskjednen er at Guðrún ikke skal blande moren inn i sine personlige og intime opplevelser. Jeg leser det som det første tegnet på at Guðrún begynner å sette grenser for hvilke deler av livet hennes moren skal ha tilgang til.

Etter dette opptrinnet skal pleieforeldrene kysse Guðrún god natt «på den gammeldagse måten». Bestyrerinnen vil med dette at forholdet deres skal gå tilbake til den vanlige foreldre-barn relasjonen, men Mark benytter sjansen til å kysse Guðrún på munnen igjen. Nå blir Bestyrerinnen sint, og slår til ham. Dette er første gang vi ser spenning mellom pleieforeldrene, som hittil har vært en perfekt og harmonisk enhet. Vi ser også at Mark ikke greier å styre seg – det vil si at Guðrún ikke har full kontroll over sin fantasiverden.

*Bestyrerinnen kysser Guðrún lett på kinnet. Hun signaliserer til Mark at han skal gjøre det samme, og han kysser henne på munnen. Da slår Bestyrerinnen ham.*

BESTYRERINNEN: Ikke sånn! Jeg sa at du skulle kysse henne på den gammeldagse måten. Fy deg!  
(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 36)

Nå har den perfekte og rosenrøde fantasiverdenen fått en ripe, som en direkte følge av at Guðrún forsiktig har begynt å fantasere om sex. Når fantasiforeldrene har gått, blir Guðrún liggende i sengen sin, og i en monolog fantaserer om hvordan hun kanskje en dag skal ligge med noen uten å ha underbukser på.

GUÐRÚN: En dag skal jeg kanskje ligge med noen uten truse på. Det er vanskelig for meg å ta av trusa selv. Kanskje kan jeg trene så jeg greier det i framtida, sånn at jeg kan vise den jeg velger å ligge med at jeg vil det selv. Ellers ber jeg ham om hjelp. Nå flytter jeg litt på trusa, og føler sex-ånden som kommer flygende til meg, når jeg flytter litt på trusa. Jeg har gjort dette hjemme hos meg, men det er første gang jeg gjør det hjemme hos Bestyrerinnen. Men jeg tar ikke på meg selv, for lukten av meg passer ikke inn her. Jeg lar bare ånden fly over meg, og føler hvor spent den er, og hvordan jeg også blir spent og gleder meg til framtida.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 36)

Her ser vi at Guðrún strekker den erotiske fantasien fra fantasiverdenen til virkeligheten, og hun kjenner spenningen og de fysiske tegnene på at hun begynner å bli kjønnsmoden, noe som er enda et steg i utviklingen for Guðrún som seksuelt vesen. Guðrún viser også at hun er oppmerksom på at hennes voksne kropp, lukten av henne, ikke passer inn i fantasiverdenen Gullriket. Det er nettopp dene oppvåkningen som seksuelt vesen som skal føre til at «Gullriket» senere kollapser.

Bakteppet for andre akt er at Guðrúns far, Vilhjálmur, har forlatt familien, og moren Halla drar for å vinne ham tilbake. I en serie av dialoger mellom foreldrene ser vi hvordan forholdet og konfliktene mellom dem utdypes, og foreldrene blir til slutt sammen igjen, uten at vi har fått følelsen av at noen faktisk forandring har funnet sted. For Guðrún topper konflikten mellom hennes to verdener seg i løpet av andre akt, og hun beveger seg mellom to ytterligheter: fra å forlate virkeligheten og foreldrene i begynnelsen av akten, til å bli avvist og kastet ut av Gullriket for godt i slutten. Dette forløpet viser Guðrúns utvikling i forhold til å riste av seg barnerollen og bli et selvstendig individ; hun forsøker først å rømme inn i den trygge og rosenrøde barnefantasier Gullriket for å slippe unna den traurige virkeligheta hos foreldrene, men hennes fysiske og mentale utvikling kan ikke stoppes, og den uskyldige og sukkersøte fantasiverdenen blir for trang for henne. Hun kommer tilbake til virkeligheta med en ny forståelse av at hun har ansvaret for sitt eget liv.

Tidlig i andre akt, i scene 19, blir Guðrún etterlatt i bilen mens moren drar for å hente faren. Mens hun sitter «fanget» i bilen, uten mulighet til å komme seg noen vei, ringer hun til en sextelefonlinje fra mobiltelefonen. Her kommer hun i snakk med en voksen mann, som ber om valuta for pengene:

TELEFONSTEMME 2: Jeg er førtiåtte år, og jeg bor alene fordi jeg ikke liker folk, og har bare sex på telefonen. Jeg har ikke råd til noen lange samtaler, og tellerskrittene går, så jeg ville blir ekstremt, UMÅTELIG glad hvis du kunne beskrive deg selv I KORTE TREKK.

GUÐRÚN (raskt): Jeg synes du har fin rumpe og en artig kul i buksa.

TELEFONSTEMME 2: Pikken er ikke noen kule, men lang som en pinne eller underarmen til et tolv år gammelt barn. Si noe mer.

GUÐRÚN (raskt): Kom, kom, kom, kom, hundre ganger, og husk at trærne elsker deg, himmelen vil ligge med deg, og gresset lengter og lengter etter deg, særlig fordi det er sommer, kom, nå, en, to og tre, hundre ganger, bomm, nå sprenges det, kom, kom, kom, sprut utover tallerknene dine i vasken, som venter på at hendene dine skal vaske dem opp, ikke tenk på å vaske opp nå, det kommer, ja, nå, kom, tenk på at vinduet elsker deg, hvor mye vasken liker hendene dine, hvor mye ungene du ikke har fått elsker deg, hvor vakkert og godt golvet er, og NÅ!

TELEFONSTEMME 2 (etter en stillhet): Humm. Det var ordentlig godt. Du er det mennesket jeg har møtt som jeg kommer nærmest å faktisk like. Du må være en engel.

GUÐRÚN: Nei, jeg sitter i rullestol.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 40)

Her går Guðrún enda ett steg videre i sin seksuelle utforskning, ettersom at hun har et slags seksuelt samkvem med et menneske i den virkelige verdenen. Til tross for at Guðrún er naiv i forhold til sex, viser hun i samtalen med mannen at hun har forstått hovedpoenget. Samtalen ender dårlig, fordi mannen begynner å snakke om Guðrúns funksjonshemming, og Guðrún blir forbannet og legger på. Mannens tilbakemelding på at hun sitter i rullestol viser Guðrún et eksempel på samfunnets holdning til mennesker med hennes handicap, og dette er utvilsomt viktig informasjon for henne i forhold til å forstå sin situasjon. Hennes reaksjon kan tolkes som sinne over å bli satt i bås på grunn av handicapet.

TELEFONSTEMME 2: Selvfølgelig! Nå fatter jeg det! Unger i rullestol kan ikke dra på diskotek eller fest... de drar ikke til byen i helgene for å treffe andre unger. Fortell meg, jente, hvordan dater ungdommer i rullestol?

GUÐRÚN: Håper du skiter i buksa, hvis du ikke allerede har gjort det.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 40)

Når samtalen er over, dukker Bestyrerinnen og Mark opp. De er sjokkerte over at Halla har forlatt Guðrún alene i bilen, noe som reflekterer at Guðrún egentlig føler seg dårlig behandlet og glemt. Guðrún prøver å skjule mobiltelefonen for pleieforeldrene, og er åpenbart redd for at de skal finne ut hvem hun har snakket med. Dette tyder på at hun er bevisst om at hennes seksuelle utforskning ikke passer inn i Gullriket. Etter at pleieforeldrene har dokumentert de 'forferdelige omstendighetene', tar Bestyrerinnen og Mark Guðrún med seg.

Nå gjør Guðrún et valg om å flytte fra foreldrene sine til Gullriket. Scenen hvor Guðrún blir forlatt i bilen er et tydelig bilde på hvordan foreldrene er for opptatte av sine egne problemer til å se henne, og hun svarer med å vende dem ryggen. Samtidig som flukten fra foreldrene kan tolkes som en tilbaketrekning til barndommens rosenrøde og trygge fantasiverden, spesielt etter at Guðrún gjennom telefonsamtalen har prøvd seg i den voksne verdenen og blitt skuffet, er dette tankeeksperimentet også viktig i Guðrúns prosess med å skape distanse fra foreldrene. I avskjedsbrevet Guðrún skriver til foreldrene, avslutter med at hun «snart er blitt kvinne».<sup>26</sup> Leseren forstår at denne spenningen mellom å bli voksen og å flykte inn i barndommens fantasi ikke kan gå opp.

Under den overdådige bløtkakefrokosten i Gullriket neste morgen, har Guðrún en samtale med Bestyrerinnen hvor hun tar et oppgjør med sitt forhold til foreldrene. Denne dialogen viser hvordan Guðrún med bestyrerinnens hjelp forstår hvordan hun kan skape en større distanse til foreldrene, samtidig som hun fortsatt er glad i dem, og her former hun en ny og mer moden måte å forholde seg til dem på.

GUÐRÚN: [...] Jeg har det veldig godt her hos dere, men jeg må si at jeg savner mamma og pappa litt.

BESTYRERINNEN: Det er helt vanlig, men du kommer over det. Det er om å gjøre å være glad i foreldrene sine, og ikke hate dem for deres begrensninger eller grenseløshet. Man skal alltid tilgi med hjertet. Alltid tilgi med hjertet. Tilgivelsen viser veien til frelsen.

GUÐRÚN: Men hvis jeg kommer over å savne dem, betyr det at jeg har sluttet å elske dem?

BESTYRERINNEN: Nei. Det betyr bare at de har sluttet å ha makt over hvordan du føler deg.

GUÐRÚN: Hvordan da?

BESTYRERINNEN: At du kan leve uten at de kontrollerer hva du føler.

GUÐRÚN: Kontrollerer de det?

BESTYRERINNEN: Foreldre kontrollerer alltid hvordan barna deres føler seg. Derfor er de av og til ikke gode foreldre, skjønner du.

GUÐRÚN: Det betyr kanskje at jeg snart blir selvstendig?

BESTYRERINNEN: Ja. Før du vet ordet av det er du en ung kvinne. Det er greit å savne innenfor rimelige grenser, men så må fornuften ta over.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 47)

I scene 27 samles trådene i Guðrúns tankeprosess rundt sin kropp og seksualitet, og det siste spørsmålet hun brenner inne med, blir besvart: hvordan er egentlig seksuallivet til folk som er lam? I denne scenen er Guðrún igjen i en undervisningssituasjon med Mark, som holder et foredrag for Guðrún om hva hun kan forvente seg av sitt fremtidige seksualliv. Han legger

---

<sup>26</sup> s.45: ég er bráðum orðin kona.

vekt på at hun ikke må regne med å ha det samme sexlivet som andre, men at hun nok vil oppdage måter å nyte kroppen sin på.

Etter hvert blir Mark mer privat, og begynner å gjøre tilnærmelser til Guðrún. Guðrún slår til ham, og for å beskytte seg retter hun en peppersprayboks mot ham. Bestyrerinnen kommer flyende, og tar Marks parti – som den alltid lojale partneren. Pleieforeldrene samarbeider om å overmanne Guðrún, og gir henne en beroligende sprøyte.

BESTYRERINNEN: Hva skal dette bety, Guðrún? Har vi ikke gjort alt for deg? Har vi ikke gitt deg alt? Tatt deg inn i hjemmet vårt. Er dette takken?

GUÐRÚN: Hvis dere kommer nær meg...

BESTYRERINNEN: Jenta truer oss rett og slett. Ring til politiet.

MARK: Jeg tør ikke.

BESTYRERINNEN: Ring til politiet. Det stopper ikke her. (Til Guðrún) Slapp av. (Hun kommer nærmere) Ta det helt rolig. Du er opprørt. Du skal begynne et nytt liv, selvfølgelig er det vanskelig. Selvfølgelig er det smertefullt. Gi meg sprayboksen, lille Guðrún. (Til Mark) Kom med en sprøyte. (Til Guðrún) Gi meg sprayboksen, kjære. Alt blir bra. Du må bare komme deg over den verste kneika. (Ómarsdóttir K. , 2004, s. 50)

Dette er opptakten til det endelige bruddet med Gullriket, og skuespillets vendepunkt. I denne scenen ser vi at Mark går for langt i tilnærmelsene til Guðrún, noe som tyder på at Guðrún ikke kan tøyse fantasiene sine. Dermed kan ikke forholdet til pleieforeldrene fungere, for det er avhengig av at hun er et uskyldig barn. Bestyrerinnen forklarer det senere på denne måten på slutten av andre akt:

BESTYRERINNEN: Denne jenta passer ikke inn i vår verden. Hun er for brutal. Kanskje blir hun feit med tida.

MARK: Livets gang kan ikke endres. Det ser sånn ut. Men vi gjorde vårt beste.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 52)

En annen forklaring på at Guðrúns forhold til Gullriket er over, er at hun ikke lenger behøver fantasiforeldrene som «samtalepartnere». Hun har kommet fram til en ny forståelse for sin kropp, sitt handicap og sin seksualitet, og har funnet en ny og modnere rolle i forhold til foreldrene. Nå er hun klar til å dra til 'virkeligheten', og starte en ny epoke av livet. Hun virker ikke trist over bruddet med pleieforeldrene. Guðrún gjør selv rede for sin nye status i sitt siste brev til foreldrene, før hun blir kastet ut av Gullriket for godt:

GUÐRÚN: Kjære mamma og pappa, nå tror jeg at jeg er blitt en kvinne. Selv om jeg fremdeles også er en jente. Selv om jeg bare er tolv år, har jeg alltid vært moden. Som dere alltid pleide å si. Fordi livet i rullestol gjør deg moden. Motgang gjør deg moden. Man blir klokere når man ikke har alt. Jeg synes det er gøy å ha blitt kvinne. Da har jeg mer makt over meg selv enn tidligere. Før var jeg et barn og kunne ikke bestemme over noe. Nå har jeg kontrollen.  
(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 52)

I den siste scenen i andre akt flyter de to fantasiplanene i skuespillet, V<sub>2</sub> og V<sub>3</sub> sammen, og foreldrene og pleieforeldrene møtes. Guðrún selv «opplever» ikke dette møtet, siden hun er bevisstløs av den beroligende sprøyta hun fikk av Mark og Bestyrerinnen. Pleieforeldrene pakker henne inn i et laken, og bærer henne tilbake til foreldrene. Dette scenebildet, hvor Mark bærer Guðrún i armene og Bestyrerinnen følger gråtende etter, ligner mest på et begravellesfølge. Her er barnet «dødt» og forlater fantasiverdenen, og den kjønnsmodne ungdommen blir alene igjen sammen med foreldrene.

*De går avsted, Mark med den sovende Guðrún i fanget, inntullet i et laken. Bestyrerinnen følger krumbøyd etter Mark, som en enke i et likfølge. De går dit hvor Halla og Vilhjálmur har sittet. Halla og Vilhjálmur ser opp.*

BESTYRERINNEN (høytidelig, sørgmodig): Er dette datteren deres? Vi vil ikke ha noe med henne å gjøre. Hun er blitt kjønnsmoden. Vi vil ikke ha noe med henne å gjøre. Her, vær så god.  
(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 53)

I den korte tredjeakten er vi tilbake i virkeligheten, hos familien, og Gullriket har lukket døra for alltid. Familien sitter igjen samlet rundt frokostbordet, og den store nyheten er at Guðrúns far har sagt opp jobben.

I tillegg til å ha gjort alvor av drømmen sin om å slutte på jobb, viser Vilhjálmur her at han innser at datteren nærmer seg voksenlivet, som jeg tidligere har vært inne på. Når moren blir sint og avviser dette, er det Guðrún som hever stemmen og setter foreldrene på plass. Det viser at hun har tatt en mer voksen rolle i familien.



VILHJÁLMUR: Datteren vår, du vet... datteren vår... (blir stille)

HALLA: Si det.

Pause.

VILHJÁLMUR: Datteren vår er ikke et barn lenger.

*Halla reiser ser, og slår Vilhjálmur i hodet. Så setter hun seg ned igjen.*

HALLA: Sånt sier du ikke når jeg er i nærheten. Datteren vår er og blir barnet vårt for alltid.

VILHJÁLMUR: Det var ikke det jeg mente...

HALLA: Hold munn, da!

GUÐRÚN: Mamma og pappa, ro dere ned. Jeg er et barn, og jeg er også ei jente, og jeg er i rullestol, og jeg er ikke alltid snill og grei, og det er ikke dere heller, og nå skal vi bare snakke om noe hyggelig.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 55)

I siste scene sitter hele familien ved telefonen og snakker på åpen linje. De får kontakt med en mann som er pedofil, som gråter over sin håpløse kjærlighet, og bare ønsker å bli sett. Etter hvert trekker foreldrene seg tilbake, og Guðrún blir sittende alene å snakke med mannen. I Guðrúns samtale med mannen ser vi at hun har et mer avslappet og praktisk forhold til funksjonshemmingen sin. Hun forteller at hun kan være med ham i bassenget, men at vil trenge mye hjelp, eller så kan hun sitte på bassengkanten og se på ham. Guðrún fremstår som tålmodig, omsorgsfull og moden i samtalen, selv om vi forstår at hun er håpløst naiv når hun lover å møte mannen i svømmebassenget. Etter hvert kommer samtalen inn på sex, og Guðrún tar straks en verdensvant tone, og oppfordrer mannen til å ta på seg selv.

TELEFONSTEMME 3: Helt i orden. Jeg gjør hva som helst bare noen vil nyte kroppen min på avstand eller på nært hold, med det uskyldige blikket sitt. Jeg elsker å se på det som er smått, og kanskje du elsker å se på det som er stort.

GUÐRÚN: Jeg vet hva det er du sikter til, for jeg er ikke født i går. Hvis du har lyst til å ta på deg selv nå, skal du bare gjøre det.

TELEFONSTEMME 3: Du må ikke tro at jeg ikke kan skamme meg, lille jente. Jeg er ikke noe leketøy, og du er ikke noe leketøy. [...] Du får altså IKKE meg til å runke meg i telefonen!

GUÐRÚN: Unnskyld, jeg mente ikke...

TELEFONSTEMME 3: Det er greit. Bare husk det neste gang. (med gråten i halsen) Ha det bra.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 57)

Her er det ironisk nok Guðrún som nærmest forgriper seg på den pedofile mannen. Etter at samtalen er over, vil Halla vite hva Vilhjálmur synes. Han trekker på det, og Halla eksploderer av sinne. Til forskjell fra tidligere, sier Guðrún fra til moren om at hun ikke skal slå faren, noe som tydelig demonstrerer at hun er blitt mer moden, og tør å stole på sine egne meninger.

HALLA: til Vilhjálmur: Hva synes du?

VILHJÁLMUR: Ja, jeg synes det var interessant. Jeg vet ikke, jeg vet ikke hva jeg skal si.

HALLA: Ikke si det: Dette er ikke noen lek for barn. (River telefonen fra Guðrún). Nå er det slutt. Jeg kan ikke fordra deg, Vilhjálmur, jeg hater at du er falsk, jeg hater at du alltid skal late som om du er så snill.

*Halla slår Vilhjálmur med telefonen.*

GUÐRÚN: Mamma?

HALLA: Ja, hva, Guðrún Vilhjálmsdóttir?

GUÐRÚN: Ikke vær så slem mot ham.

HALLA med telefonen hevet over hodet: Vil du at jeg skal gjøre det samme med deg?

GUÐRÚN: Nei.

HALLA: Så oppfør deg, da. [...]

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 58)

Halla kommer så med en lang tirade mot både Vilhjálmur og Guðrún, og forlater dem. Nå er Guðrún og faren hjemme alene, og vi ser hvordan familielivet har gått i en sirkel. Foreldrenes konflikt gjør at de står på stedet hvil, og Vilhjálmur regner heller ikke med at dette er slutten på ekteskapet. Det er bare en ny runde.

GUÐRÚN: Pappa, hva skal vi gjøre nå?

VILHJÁLMUR: Vi får se.

GUÐRÚN: Tror du at mamma kommer tilbake?

VILHJÁLMUR: Jeg regner med det.

GUÐRÚN: Skal vi... kjøre tur?

VILHJÁLMUR reiser seg: Vi skal legge oss. Vi legger oss, og når vi våkner har verden forandret seg. Jeg lover. Jeg husker en gang jeg la meg, og når jeg våknet hadde alt forandret seg. Kanskje det samme skjer nå.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 58)

Som jeg har vist, har *Fortell meg alt* på samme tid både et åpent og et lukket plot.

Beskrivelsen av en statisk tilstand ligger i bunn, men samtidig følger dramaet utviklingen til hovedpersonen, som mest foregår på et indre plan. Formen er kompleks, preget av lek med sjangre og stiler, men samtidig har forfatteren konstruert et sammenhengende dramatisk univers som har en indre logikk. Ómarsdóttir er en dramatiker som forstår å inkludere teatrets mange virkemidler i den dramatiske teksten. Hun både «regisserer» iscenesettelsen gjennom utførlige beskrivelser i sideteksten, og trigger de andre kunstneres fantasi gjennom å legge inn poetiske bilder som fanger en stemning eller beskriver en følelse, og som kan nå scenen i en eller annen form, gjennom fysisk spill, visuelle virkemidler, scenografi, musikk, spillestil eller annet.

Hva kan vi så si er løsningen på konflikten? Familielivet går sin skjeve gang videre, og det har ikke skjedd noen endring i forholdet mellom foreldrene. Utviklingen ligger hos Guðrún, som har blitt mer moden i løpet av skuespillet, og hennes eget verdensbilde er endret for alltid. Guðrún har avklart sitt forhold til sin funksjonshemming, og akseptert at hun ikke kommer til å bli frisk, og dermed står hun på mer solid grunn i forhold til å møte sin egen framtid. Hun har også vært gjennom den fysiske og emosjonelle utviklingen som ligger i å bli kjønnsmoden, og det har gjort at hun ikke tilhører barnets verden lenger. I tillegg har Guðrún lært å ta en nødvendig distanse til foreldrene, slik at hun kan slippe ut av barnerollen. I siste akt ser vi tydelig hvordan hun tar et standpunkt til morens aggressive adferd, og posisjonerer seg i familien.

Hele dramaets konstruksjon, og hoppene mellom virkelighet, fantasi, drømmer og mareritt, blir forståelig, eller 'logisk', når vi husker på hva dramaet som helhet skal representere: verdensbildet – den subjektive, opplevde virkeligheta – til Guðrún på 12 år. Menneskenes subjektive virkelighet er sammensatt av opplevelser vi har i den fysiske virkeligheten, i fantasien og i drømmer, og i alle disse dimensjonene fins det noen elementer vi kan kontrollere og andre elementer vi ikke kan kontrollere.

### Kapittel 3: Samfunnskritikken i *Fortell meg alt*

«It's definitely a realistic play. Very. It's a social realistic play.»  
(Ómarsdóttir K. , intervju om "Segdu mér allt", 2004)

Før jeg går inn på det jeg ser som de samfunnskritiske elementene i *Fortell meg alt*, skal jeg vise hvordan dramatikerens Kristín Ómarsdóttir bruker sideteksten i skuespillet for å gi små drypp av informasjon som knytter dramaets virkelighet tettere opp mot vår egen.

Hovedteksten i et skuespill regnes vanligvis som dialogen som er skrevet for å fremføres av de dramatiske personene på scenen, mens sideteksten er all den andre teksten i skuespillet. Sideteksten inkluderer tittel, dedikasjoner og forord, dramatis personae, titler på akter og scener, samt tekst som i større grad forholder seg til dramaets sceniske utførelse, som sceneanvisninger med beskrivelser av scenografi, visuelle elementer eller personenes handling, og kommentarer om hvordan en replikk skal leveres. I tillegg kan sideteksten ha rent litterære kvaliteter som strekker seg ut over dramaets virkelighet, og som skaper en poetisk merverdi eller flere betydningslag og nyanser for leseren. I *Fortell meg alt* ligger store deler, om lag halvparten, av dramateksten «ved siden av» den muntlige dialogen mellom personene på scenen, og inneholder mange direkte og indirekte innspill fra forfatteren til hvordan skuespillet kan forstås. Jeg sier meg enig med Helland og Wærp, som understreker at «sideteksten og hovedteksten er prinsipielt likestilte elementer som krever samme oppmerksomhet i analysen» (H&W, 2005:84-85), og vil se nærmere på innspillene og metainformasjonen som ligger i sideteksten til *Segðu mér allt*.

I tillegg til konkrete sceneanvisninger, gir dramatikerens også utførlige beskrivelser av handlinger, opptrinn og visuelle scenebilder i teksten. Som Manfred Pfister bemerker, må man ikke kategorisk se på teksten i dramaet som ikke består av talte replikker som «sekundær», og her bruker han blant annet Samuel Becketts skuespill *Acte sans paroles I og II*, som er helt uten dialog, som eksempel. (Pfister, 1988:14) Noen av de visuelle scenene i *Fortell meg alt* kan forstås som del av hovedteksten, selv om de ikke inneholder talt tekst, siden de er med på å bære handlingen.

Dramatikerens Ómarsdóttir er sterkt til stede som kommentator og poet i sideteksten til *Fortell meg alt*. Ómarsdóttirs beskrivelser av scenisk handling kan være ganske detaljrik, og nærme seg det narrative, slik vi ser ett av mange eksempler på i slutten av scene 4:

Vilhjálmur bærer Halla i armene, de går. Guðrún smiler til tilskuerne, pinlig berørt, hun blir litt flau over foreldrene. Det er søl på bordet etter alt oppstyret. Bestyrerinnen/Barbi kommer inn med Mark i en rullestol som hun dytter foran seg. Hun har et fotoapparat rundt halsen. Hun begynner å ta bilder av «omstendighetene» etter at hun har stilt Mark ved siden av Guðrún. Mark gir Guðrún en rose.  
(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 13)

Noen av scenene forfatteren beskriver i dramateksten er det uklart om skal tolkes som forslag til faktisk, scenisk realisering, eller om de skal anses som et narrativt tekstnivå til ære for leseren, som kan se det for seg for sitt indre øye og ikke trenger å bry seg om praktisk gjennomførbarhet eller naturlover. Eksempler på dette er såpeboblene Guðrún blåser i scene 11:

Guðrún ligger i senga. Hun blåser såpebobler ut i lufta. Såpeboblene får forskjellige former: Kenguruer, fisker, blomster, snømenn, lam, kaniner, hunder...  
(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 27)

og den gigantiske ballongen som beskrives i scene 17:

Guðrún blåser opp en kjempestor, hjerteformet ballong, som fyller hele scenen. Hun knytter for, så luften ikke slipper ut, og slipper ballongen, som på grunn av størrelsen ikke flyr avgårde, men klemmes sammen i scenerommet.  
(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 34)

Tittelen på skuespillet, *Segðu mér allt*, er en kjent frase på Island på grunn av poplåten med samme navn, som ble en landeplage etter å ha deltatt i den nasjonale finalen i Melodi Grand Prix i 2003 med sangeren Birgitta Haukdal. Det er usikkert om denne intertekstuelle referansen var bevisst fra dramatikerens side i utgangspunktet, men et islandsk publikum vil uten tvil ha denne låten i bakhodet når de leser tittelen på dramaet. Med tekstlinjer som: «Fortell meg alt / Vis meg en verden / Hele livet ligger foran oss / På ett øyeblikk / Forandres alt / Hvis du bare åpner deg for meg»,<sup>27</sup> gir poplåten et bakteppe for lesningen av dramaet, enten det var dramatikerens intensjon eller ei.

Et argument for at Ómarsdóttir bevisst har lagt referansen til poplåten her, er at vi finner igjen denne typen referanser til kjente dikt, sanger og ordspråk i flere av titlene på de 34 scenene i dramateksten. Scene 3 i *Fortell meg alt* har for eksempel tittelen «Snemma Lóan litla í<sup>28</sup>», som er den første setningen i Jonas Hallgrímssons dikt *Heylóarvísa* fra 1836. Diktet handler

---

<sup>27</sup> Egen oversettelse. *Segðu mér allt/Sýndu mér heim/Allt lífið er framundan/Augnablik eitt/Öllu fær breytt/Ef aðeins þú opnar fyrir mér.* Óskarsson, H. & Haukdal, B. (2003)

<sup>28</sup> Første frase i diktet går: *Snemma lóan litla í / lofti bláu "dirrindi"/ undir sólu syngur.* I egen oversettelse: *Tidlig morra, «dirrindi!» / Liten heilo kvitre i / himmel'n, under sola.*

om en liten fugl, en heilo. Hun har gjemt ungene sine trygt i redet, og om morgenen flyr hun gledesstrålende ut for å sanke mat til dem. Når hun kommer tilbake, viser det seg tragisk nok at raven har vært der og spist opp ungene hennes. Scenen som følger, viser en dialog mellom Guðrún og faren Vilhjálmur. Det er tidlig morgen, og de forteller hverandre om drømmene sine. Guðrún spør faren om han ville komme til å savne henne hvis hun døde, og om ikke den ene av foreldrene ville komme til å savne henne hvis de skulle bli skilt og hun ville bo sammen med den andre. Her ser vi tydelig at temaet i sangen scenetittelen er lånt fra, sorgen over å miste barna sine, går igjen i tankene som kommer fram i scenen.

Scene 9 i *Fortell meg alt*, «We Are The World», låner sin tittel fra poplåten av Michael Jackson og Lionel Richie, som ble skrevet for veldedighetsprosjektet "USA for Africa" i 1985. Scenen viser Guðrún og Halla som går tur i det tomme forstadsmiljøet en formiddag midt i uka, mens alle andre er på jobb eller skole, og samtaler om politikk og kjærlighet. Tittelen kan henspille på Guðrún og Hallas følelse av å være alene i verden, eller være en ironisk speiling av noe Halla sier midt i scenen: *Staten det er meg! Guðrún, med den hårfrisyreren her blir jeg politisk.*<sup>29</sup>

Scene 20 heter «Sena ur Hjónabandi» (Scener fra et ekteskap), og her er parallellen åpenbar til Ingmar Bergmans kjente TV-serie fra 1973 med samme tittel. TV-serien, som i et dvelende, naturalistisk filmspråk beskriver det smuldrende ekteskapet mellom hovedpersonene Marianne og Johan. I denne scenen møtes Guðrúns foreldre og snakker om forholdet sitt etter at Vilhjálmur har flyttet ut. Utenfra ser vi at kranqlene og argumentasjonen deres går i sirkler, men de bestemmer seg likevel for å bli sammen igjen.

Enkelte ganger legger Ómarsdóttir enda flere lag inn i disse referansene, slik som ordspill, og det krever at leseren både må kjenne til referansen og forstå ordleken eller ironien. Et godt eksempel på dette ser vi i tittelen til scene 5, «Nú er ég klæddur og kominn á ról, buxur vesti verði mitt skjól», som gir en ekstra dimensjon til lesningen av scenen. Tittelen er en omskriving av en kjent og kjær morgenbønn av biskop Karl Sigurbjörnssons, som i sin helhet lyder: «Nú er ég klæddur og kominn á ról, / Kristur Jesús veri mitt skjól, / í guðsóttanum gef þú mér / að ganga í dag svo líki þér.» I fri oversettelse betyr dette: «Nå er jeg påkledd og kommet i gang (med dagen), Jesus Kristus beskytte meg, og la meg i gudfryktighet gå gjennom dagen, deg til velbehag» Dette er et vers man kan regne med at alle islendinger

---

<sup>29</sup> Scene 9, s.22: Ég er ríkið. Guðrún þegar ég er með þetta hár verð ég pólitísk. [...]

kjenner til. Det første vi legger merke til, er at Ómarsdóttir har byttet ut 'Jesus Kristus' med 'bukse og vest' i scenetittelen, noe som tar ut den mest påfallende religiøse referansen i verselinjen, og gjør den om til en beskrivelse av en hverdagslig handling. I den påfølgende linjen i diktet, som dramatikerens har utelatt i selve tittelen, finner vi ordet «gå», som både betyr «gå gjennom dagen» og det konkrete, å gå, spasere. Her frister Ómarsdóttir oss naturligvis til å velge den siste betydningen, siden vi vet at Guðrún er lam. Tittelen på scenen blir da å lese som et ønske om at Guðrún skal få evnen til å gå i dag, «deg til velbehag». Siden Ómarsdóttir har fjernet 'Jesus Kristus' fra teksten, reises spørsmålet om hvis velbehag det er snakk om, og svar på det får vi i begynnelsen av dialogen mellom Guðrún og moren, som jeg har gjengitt i avsnitt 2.1.3. Vi ser her at Halla holder i live en urealistisk drøm om at datteren skal bli helbredet, og scenens tittel kan dermed leses som Guðrúns lønnlige håp om at hun skal lære å gå for å glede moren.

Ved siden av disse hyper-ladete scenetitlene, finner vi andre som henviser til hva som konkret foregår i scenen, som Scene 7: «Hárgreiðsla» (Frisering), hvor Guðrún setter opp håret til moren, og scene 19: «Símakynlíf» (Telefonsex), hvor Guðrún ringer til en telesexlinje. Vi finner også titler som kort setter ord på hva som er innholdet eller budskapet i scenen, som scene 13: «Móðurást» (Morskjærlighet), og scene 33: «Fjölskyldan sameinuð» (Familien gjenforent). Andre igjen har bare det tekniske «Ljósaskipti» (Lysskift) som overskrift for å markere sceneskiftet.

Selv om sideteksten ikke vil bli kommunisert til publikummet som ser skuespillet satt opp på en scene, gir denne merinformasjonen som blant annet gjør at dramateksten forholder seg til popkulturelle fenomener i vår verden en sterkere følelse av at handlingen i dramaet kunne funnet sted i vår verden.

## Utkanten av A4-samfunnet

Som forfatteren sier i introduksjonen til skuespillet, skal scenografien til *Fortell meg alt* skildre et «vanlig middelklassehjem»<sup>30</sup>. Innenfor denne rammen har familiemedlemmene roller å leve opp til innad i familien, og familien som helhet har også en mal å leve opp til i samfunnet, for å beholde sin status.

Den store ripen i lakken til Guðrúns familie, det som virkelig ødelegger for at den skal kunne leve opp til en strømlinjeformet, normal middelklassefasade, er at barnet er funksjonshemmet. Funksjonshemmingen hennes er en defekt som gjør at de ikke er som alle andre. Dermed sendes familien til utkanten av A4-samfunnet.

Familien og ulike familierelasjoner er et gjentakende motiv i Kristín Ómarsdótters forfatterskap, og i skuespillet *Fortell meg alt* ser vi også hvordan forfatteren problematiserer rollespillet som foregår innad i «den vanlige kjernefamilien». Mor, far og barn møter et sett med forventninger til hvilken funksjon de skal ha i familiegruppen, som de prøver å leve opp til, samtidig som de ønsker å ha en nær og ærlig relasjon til sine nærmeste. Ómarsdóttir gir for eksempel en presentasjon av de tre arketyperne i familien i diktet «Familieportrett», fra kunstboka *Inn og út om gluggan*:

---

<sup>30</sup> s.2: Venjulegt miðstéttarheimili



## **Familieportrett** <sup>xiv</sup>

når vi får barn  
blir vi som adam og eva  
jeg holder barnet fordi jeg er kvinnen  
du holder rundt meg fordi du er mannen  
vogga står ved siden av  
jeg i en stol  
vi er alle nakne

og navlene er guds knappenålshull  
hva det nå enn er han har tenkt til å sy

barnet klynker  
mamma, pappa  
barnet klynker

du klemmer skulderen min  
jeg smiler

\*klikk

vi tar bare dette ene bildet  
aldri flere <sup>31</sup>

(Ómarsdóttir V. H., 2003)

Når barnet kommer, faller kvinnen og mannen inn i tradisjonelle roller, og blir som «Adam og Eva». Hun holder barnet og er omsorgspersonen fordi hun er kvinnen, og han holder rundt henne og beskytter henne fordi han er mannen. I dette diktet er situasjonen frosset fast i et bilde, før den løser seg opp, og vi skjønner at det blir med det ene bildet av den strømlinjeformede familien for disse menneskene.

Det aller første som skjer i skuespillet *Fortell meg alt*, er at publikum får en presentasjon av Guðrúns familie. Her defineres de dramatiske personene i forhold til rollene de forsøker å fylle:

Vilhjálmur, Halla og Guðrún sitter ved middagsbordet. Vilhjálmur reiser seg.

VILHJÁL MUR presenterer seg for publikum: Her sitter vi og prøver å være en familie. Jeg heter Vilhjálmur og prøver å være faren. Halla, kona mi, prøver å være kona mi og moren. Jeg prøver å være mannen hennes, selvfølgelig. Ved enden av bordet sitter øyensteinen vår, vår datter Guðrún. Hun prøver å være datteren vår.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 3)

---

<sup>31</sup> Egen oversettelse

Det at Vilhjálmur bryter med den fjerde vegg og snakker direkte til publikum i denne presentasjonen, er med på å fremheve bevisstheten rundt de konstruerte rollene personene spiller overfor hverandre.

Halla og Vilhjálmur går også inn i det tradisjonelle kjønnsrollemønsteret, hun er hjemme med omsorgen for barnet, mens han er ute og tjener penger for å forsørge familien. Foreldrene har to roller hver, de skal både være ektefeller for hverandre, og foreldre for barnet. Begge foreldrene ser ut til å være misfornøyde med å være låst til disse funksjonene, selv om de ikke kommer opp med noe alternativ.

VILHJÁLMUR: (...) Jeg synes ikke jeg er annet enn en pengemaskin, tjene penger, tjene penger. Jeg er lei av å tjene penger. Jeg vil lage kjærlighet. Sånn som du.

HALLA: Lager jeg kjærlighet?

VILHJÁLMUR: Ja.

HALLA: Takk for det. Jeg er overlykkelig. Jeg føler meg som ei hore. Jeg lager kjærlighet, du tjener penger. Så enkelt er det blitt. Vi kan bare legge oss på golvet og sykle ut i lufta, så enkelt er det. (legger seg på golvet og sykler)

VILHJÁLMUR: Jeg vil også sykle. (legger seg på golvet og sykler)

HALLA: Nå lager vi penger og kjærlighet.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 24)

Guðrúns rolle er simpelthen å være barnet i familien, og vi har sett hvordan både Halla og Vilhjálmur mer eller mindre bevisst holder henne igjen i barnerollen for at de selv skal kunne fortsette å være «småbarnsforeldre». Det at Guðrún nå er i ferd med å bryte ut av barnerollen, rokker ved selve grunnmuren i familien.

Middelklasseformelen handler generelt om å ha en god jobb med bra inntekt, flinke barn, interessante hobbyer, velformulerte meninger, og å demonstrere god smak, med moteriktige møbler og fin bil. I iscenesettelsen av *Fortell meg alt* på Borgarleikhúsið i 2005, ga scenograf Rebekka Vilmundardóttir familien et topp moderne, stilig kjøkken som kunne vært klipt direkte ut av et interiørmagasin, for å understreke dette behovet for å være «in». Trangen til å fremstå som en normal og vellykket kjernefamilie, eller snarere frykten for å mislykkes, er en av kreftene som holder familien i *Fortell meg alt* samlet til tross for indre konflikter.

Alle i familien er bundet til denne fasadeen – Vilhjálmur jobber mye for å tjene penger, mens Halla går hjemme og gjør seg fin. Vilhjálmur kjøper ting for å gjøre opp for den dårlige

samvittigheten han bygger opp ved å være så mye borte, og som substitutt for å vise følelser. Alle føler seg mislykket innenfor glansbildet.

Halla kritiserer Vilhjálmur for at han forsøker å leve opp til middelklassens forbruksmønster, og kaller ham for eksempel snobbete fordi han har kjøpt et akvarium han trodde de ville ha.<sup>32</sup> Samtidig blir hun hysterisk når Vilhjálmur sier at han vil bli hjemme fra jobb til hun har roet seg ned etter krangelen ved frokostbordet. Hun er redd for at verden skal klappe sammen om de slutter å oppfylle pliktene sine.

HALLA: Hvis du ikke går på jobb øyeblikkelig, så ringer jeg politiet.

GUÐRÚN: Mamma!

HALLA (har stilt seg på en stol eller et bord): Ja, Guðrún, jeg gjør det. Faren din truer med å ikke oppfylle pliktene sine, mens vi ikke gjør annet enn det vi skal. Her i huset ville alt vært et eneste kaos hvis jeg ikke hadde vært hjemme om dagene. Hvis jeg ikke holdt hjemmet sammen. Hvis jeg ikke tenkte på alles behov og planla hvordan de skal oppfylles.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 13)

En annen frykt Halla bærer på, er at mannen skal gå fra henne, og at hun skal falle ut av middelklassekategorien og bli «fattig».

HALLA: Jeg som alltid er redd for at et frekt kvinnfolk skal komme og stjele deg fra meg. Men jeg vil ikke være en sånn kvinne som sloss med andre kvinner om en eller annen fyr, en pengemaskin. Jeg er bedre enn det. Ofte vet jeg ikke om det er frykten for å bli fattig som gjør meg redd for at du ikke skal komme hjem, eller om jeg er redd for å være uten kjærligheten din. Jeg tror likevel det er mest frykten for fattigdom.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 25)

Ordet «vanlig» brukes både i positiv og negativ forstand av personene i *Fortell meg alt*. For det første som en betegnelse på det alminnelige, problemfrie livet man skulle ønske man hadde, og på den andre siden om det sedvanlige, traurige hverdagslivet man føler seg kvalt av. I første scene bruker Halla begrepet i begge betydningene:

---

<sup>32</sup> Scene 1, s.5

HALLA reiser seg, slagsmålet er over: Æsþ, Villi, kan vi ikke bare være vanlige.

VILHJÁLMUR: Vi er vanlige.

HALLA: Vanlig vanlige. [...]

(s. 5)

VILHJÁLMUR: Halla! Hva vil du?

HALLA: Bare! Noe annet enn alt dette vanlige.

VILHJÁLMUR som om han gir opp: Jeg forstår deg ikke!

(s. 6)

Særlig Halla, virker frustrert over at hun blir utelukket fra et såkalt normalt liv, som er mer likt alle andres, og hun strever med å finne seg til rette i rollen som hjemmeværende husmor og omsorgsperson for datteren. Hun drømmer om å være «som alle andre», men samtidig holder hun verden på en armlengdes avstand og hever seg over den, i en slags religiøs forestilling om at hvis de viser seg moralsk bedre enn resten av verden, vil mirakelet kunne skje; Guðrún vil kunne bli helbredet – og dermed vil de bli vanlige. Guðrún peker på dette paradokset i en filosofisk samtale med moren, og konkluderer igjen med at hun selv ikke ser noe saliggjørende i det å skulle være vanlig.

HALLA: Dette er store følelser. Kanskje de eneste følelsene vi kommer til å ha i livet, så de bør være store. Med mindre vi begge to er kaldblodige uhyrer.

GUÐRÚN: Kanskje vi er det.

HALLA: Sånn som verden.

GUÐRÚN: Hvorfor skulle vi være noe annerledes enn verden, mamma?

HALLA: Vi er annerledes fordi vi bestemmer oss for å være det, så det skal skje gode ting med oss: Du får kraften i beina tilbake, og får oppleve å løpe omkring sånn som andre barn.

GUÐRÚN: Bestemte vi ikke nettopp at vi ikke skulle være sånn som resten av verden, men nå sier du at vi ikke skal være sånn som den sånn at vi kan bli sånn som den – og jeg får kraft i beina og begynner å løpe inn og ut av dørene og skrike til deg og tigge penger til godteri. Kanskje jeg ikke har lyst til å løpe rundt og være som andre barn, mamma.

(Ómarsdóttir K. , 2004, ss. 14-15)

Guðrún er skeptisk til familiens fantasi om det saliggjørende «vanlige», og motsetter seg at denne malen skal tres nedover hodet på dem. Hun kritiserer for eksempel hvordan de

iscenesetter en «vanlig familie» rundt middagsbordet, og setter henne i en vanlig stol, noe som egentlig er upraktisk for alle parter, og bare gjør henne mer hjelpeløs og avhengig:

GUÐRÚN: Mamma og pappa, dere er så dumme. Hvorfor setter dere meg i denne stolen? Hvorfor kan jeg ikke bare være i rullestolen ved bordet? Prøve å være som en vanlig familie ved matbordet! Kan jeg få gå fra bordet nå?

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 4)

I en av samtalene mellom Guðrún og moren, formulerer hun morens problem ubarmhjertig presist. Det eneste som er i veien med henne, er at datteren ikke er så perfekt som hun skulle ønske, og Halla greier ikke å komme forbi dette ubestridelige faktumet.

GUÐRÚN: Mamma, du driver deg selv til vanvidd. Det er ikke noe galt med deg, bortsett fra at du åpenbart skulle ønske at du hadde en datter som gikk på ballett.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 18)

Moren har åpenbart større problemer med funksjonshemmingen enn Guðrún selv, og framstår som overfladisk og selvsentrert. Den samme tendensen ser vi i hvordan Halla snakker om sitt forhold til samfunnet. Hun ser på familien sin som adskilt fra samfunnet, og betyr at hun ikke bryr seg om noe annet enn at de skal få dekket sine behov.

HALLA: [...] Men så lenge vi tre bor under samme tak, er mitt eneste mål i livet å fremme våre interesser og ingen andres. At økonomien vår blir bedre, at vi kan se fram til å leve et liv vi synes er levelig i stedet for et liv vi ikke synes er levelig, som ville få oss til å bukke under. Jeg bryr meg ikke det minste om noen andre, og derfor har jeg også skyld i at verden er bedre lagt opp for folk som ikke sitter i rullestol.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 15)

Vi kan forstå det som at Halla mener at egoisme er en sterk drivkraft i samfunnet. Likevel innrømmer hun senere at hun føler et ansvar for nasjonen Island, selv om hun trodde at hun var helt fri, og sier at hun tross alt er en islandsk «undersått».<sup>33</sup> Her ligger kanskje forklaringen på at hun føler seg forpliktet til å oppfylle samfunnets forventninger, og fortsetter å holde fasaden oppe.

---

<sup>33</sup> Scene 7, s.17: Æj, ég er þá smávegis einsog þjóðfélagsþegn hérna á Íslandi.

Alle de tre personene i familien er ensomme og isolerte innenfor denne familiestrukturen, og fremmedgjorte i forhold til hverandre. De eksisterer aldri som en «treenighet», men opptrer i par på to og to, og dermed blir den tredje alltid utenfor de andres tosomhet.

Guðrún blir, som det eneste barnet, stående på sidelinjen som tilskuer til foreldrenes turbulente voksenliv som hun ikke har noen forutsetninger for å delta i. Vilhjálmur føler seg både ensom i familien og i rollen som eneforsørger; «Så ensom i dette hjemmet, så selvsagt»<sup>34</sup>, og opplever at Halla og Guðrún har en egen verden sammen som han ikke kan delta i fordi han er på jobb. Man kunne tenke seg at han har et større sosialt nettverk enn Halla som er hjemmeværende, men det viser seg at han også er ensom på jobben.

VILHJÁLMUR: Jeg skulle ønske jeg bare kunne slutte på jobb og være sammen med dere hver dag. Noen ganger er jeg så ensom i lunsjpausen at jeg går inn på toalettet og setter meg der til det går over. Sitter der hele pausen.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 25)

Imens Halla synes Guðrún og Vilhjálmur allierer seg mot henne, og er sjalu på forholdet mellom dem.

HALLA: Slutt å forsvare ham. Dere to er samme ulla. Av og til er jeg så alene.

GUÐRÚN: Mamma! Når du sier sånt blir jeg alene.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 16)

Kjærligheten er til stede knytter bånd mellom familiemedlemmene, men siden familiesituasjonen er ustabil de som vist ikke holder sammen alle tre, blir kjærligheten et potensielt maktmiddel. Guðrún nekter konsekvent å gjøre opp mellom foreldrene, mens de begge insisterer på at de eier henne. Når Guðrún spør faren, bedyrer Vilhjálmur at han ville fått henne hvis det kom til skilsmisse mellom ham og Halla: «Du ville blitt hos meg, for du er min.»<sup>35</sup> Guðrún fisker i en samtale med moren etter hvilket kjærlighetsbånd som er det sterkeste, og Halla forsøker å overbevise Guðrún om at hun elsker henne mer enn faren.

---

<sup>34</sup> Scene 10. s.24: Svo einmana á þessu heimili, svo sjálfsagður.

<sup>35</sup> Scene 3, s. 11: Þú verður hjá mér því ég á þig.

GUÐRÚN: Mamma, hvem elsker du mest av meg og pappa?

HALLA: Deg, ingen tvil. Mødre elsker alltid barna sine mest.

GUÐRÚN: Jeg elsker dere like mye.

HALLA: Du elsker meg litt mer selv om du ikke vet det, fordi jeg bar deg inn i denne verden.

GUÐRÚN: Pappa bærer meg inn på kjøkkenet hver morgen.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 22)

Vi kan si at foreldrene kjemper om Guðrúns kjærlighet, og knytter bånd til henne på bekostning av forholdet til den andre forelderen. På den måten blir også kjærligheten en slags målbar størrelse, og inntrykket av et kjølig samfunn hvor alt er en handelsvare blir enda sterkere.

I motsetning til hva man kanskje skulle forestille seg, er ensomheten også noe som rammer de perfekte pleieforeldrene i Gullriket. Samtidig som dette speiler situasjonen til den virkelige familien, er årsaken til pleieforeldrenes problem det motsatte av deres; de blir frosset ut av samfunnet fordi de er for perfekte:

MARK: Vi er søte begge to. Vi er verdens søtteste ektepar, men skjønnheten har sine negative sider, vi er ensomme, vi har få venner, vi blir møtt med misunnelse overalt, og vi kan ikke få barn. Vi bærer de siste skjønnhetsgenene i vår slekt.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 29)

Guðrún – og familien hennes – står også isolerte og utenfor storfelleskapet i samfunnet, på grunn av at Guðrúns funksjonshemming gjør henne «annerledes». Samfunnet er tilpasset de «normale», og når man først faller utenfor den trange A4-normen, er det vanskelig å finne sin plass. For eksempel er samfunnet organisert i en fast rytme, de fleste er på arbeid til samme tid på døgnet, og dermed vil man oppleve at man står helt alene når man faller utenfor den gjengse ramma. Dette opplever Halla og Guðrún da de går tur i suburbia utenfor Reykjavik midt på dagen, i spøkelsesaktig tomme gater.

HALLA: Á, det glemte jeg, vi er i Reykjavík, det er ingen som går omkring her i utkanten for det er ingen andre enn oss som er våkne. Merkelig at alle skal ligge og sove.

GUÐRÚN oppgitt: Mamma, alle drar ut av bydelen om dagen og kommer tilbake om kvelden.

HALLA: Med mindre de er gamle eller i rullestol. Men Guðrún, jeg er stolt av at vi ikke er som de andre, og jeg føler meg helt annerledes med dette fine håret.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 22)

Det at Halla og Guðrún bare har kontakt med andre mennesker enn faren gjennom anonyme telefonlinjer, øker følelsen av avstand og fremmedgjøring i samfunnet. Halla beskriver sin og Guðrúns situasjon til en vilt fremmed på telefonen:

HALLA: [...] Datteren min har ingen venner. Egentlig ikke jeg heller. Derfor ringte vi til denne kontakttelefonen. Selv om datteren min virker barnslig, er hun moden. Situasjonen hennes gjør henne moden for alderen. Hun kan ikke danse og gjøre sånt som andre unger gjør. Du kan jo forestille deg hvor mye styrke det vil kreve nå som ungdomsårene nærmer seg.

(Ómarsdóttir K. , 2004, s. 21)

Samtidig er det gjennom telefonsamtalene vi ser hvordan Kristín Ómarsdóttir knytter Guðrún og familien hennes sammen med et annet lag av samfunnet; resten av de som ikke passer inn i det strømlinjeformede og perfekte livet. Barn, funksjonshemmede, gamle, psykisk syke, kriminelle og pedofile havner alle i en sekk utenfor samfunnets rammer, av hver sine grunner.



## Konklusjon

Skuespillet *Fortell meg alt* lar oss gjennom sitt tettvevde nett av fantasi, drømmer og virkelighet få et realistisk innblikk i livet til Guðrún, tolv år, fra Reykjavik. Forfatteren demonstrerer effektivt i dramaet at drømmer og fantasier er like viktige arenaer for å lære sannheter om livet som den ytre virkeligheten.

Gjennom å gå inn i Gudrúns verden, blir våre fordommer både mot barn (som skal være mindre kloke enn foreldrene) og funksjonshemmede utfordret. Guðrún framstår som langt mer realistisk og fornuftig enn foreldrene, og ved skuespillets slutt er vi ikke i tvil om at hun vil greie å finne sin plass i verden selv om foreldrene Halla og Vilhjálmur ser ut til å mislykkes både med sine egne prosjekt, og med å hjelpe henne inn i voksenlivet.

Dramatikeren provoserer samtidig gjennom å vise at barnet på tolv år er kjønnsmodent, og begynner å fantasere om sex. Dette temaet blir enda mer kontroversielt når vi ser henne samtale med den pedofile, og seksualiseringen av barndommen er også et stort tema i *Fortell meg alt* som jeg ikke rakk å gå nærmere inn på i denne oppgaven. I tillegg blir vi invitert til å tenke over hvilken posisjon folk som sitter i rullestol får tildelt i samfunnet, hvilke tilbud som er tilgjengelige for dem – og hvordan funksjonshemmede naturligvis har et seksualliv på lik linje med alle andre, selv om kroppen ikke fungerer på samme måte.

Jeg har i denne oppgaven vist hvordan *Fortell meg alt* kan leses som en kritikk av et perfeksjonistisk og upersonlig samfunn, som skyver alt som er annerledes ut i periferien. Vi ser hvordan Guðrúns familie strever med å holde den perfekte fasaden utad, og prøver så hardt å leve opp til rollene sine at det hindrer dem i å kommunisere åpent og ærlig med hverandre. Dette reiser spørsmål om hvilke plikter vi egentlig bør leve opp til i samfunnet, og om alle rollene vi går inn i for å «holde samfunnet gående» egentlig er fruktbare?

## Bibliografi

- art.is. (u.d.). *Ljóðskáld: Kristín Ómarsdóttir*. Hentet november 22, 2009 fra <http://www.art.is/lifelines/life9.htm>
- Dagsdóttir, Ú. (2008, 11). *Sjaðu fegurð þína*. Hentet november 30, 2009 fra <http://www.bokmenntir.is>
- Elam, K. (2002). *The Semiotics of Theatre and Drama* (2nd edition. utg.). London: Routledge.
- Esslin, M. (1987). *The field of Drama*. London: Methuen Publishing Ltd.
- Helland, F., & Wærp, L. P. (2005). *Á lese drama: Innføring i teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Íbsen, Á. (1985-88). *Theatre in Iceland 1985-88*. (Á. Íbsen, & B. Halldórsson, Red.) Reykjavík: ITI.
- Íbsen, Á. (1988-92). *Theatre in Iceland 1988-92*. (Á. Íbsen, & m.fl., Red.) Reykjavík: ITI.
- Kristjánsdóttir, D. (2006). Modernitet og seksualitet: Om Kristín Ómarsdóttirs annerledes forfatterskap., (s. 16).
- Kristjánsdóttir, D. (2006). Tómið og tilveran. Um skáldsögur Kristínar Ómarsdóttur. *Ritið*, 6(3), ss. 81-99.
- Martin, J., & Sauter, W. (1995). *Understanding Theatre. Performance Analysis in Theory and Practice*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Mbl.is. (1992, november 24). *Mbl.is greinasafn*. Hentet november 2009, 22 fra Nýjar bækur Skáldsaga eftir Kristínu Ómarsdóttur: [www.mbl.is/mm/gagnasafn/grein.html?grein\\_id=96520](http://www.mbl.is/mm/gagnasafn/grein.html?grein_id=96520)
- Ómarsdóttir, K. (2001). *Bókmenntavefurinn*. Hentet november 30, 2009 fra [http://bokmenntir.is/desktopdefault.aspx/tabid-3900/6556\\_read-18428/RSkra-](http://bokmenntir.is/desktopdefault.aspx/tabid-3900/6556_read-18428/RSkra-)
- Ómarsdóttir, K. (2004, desember 9.). intervju om "Segdu mér allt". (I. C. Björnsten, Intervjuer) Reykjavík.
- Ómarsdóttir, K. (2004). Segðu mér allt. *Segðu mér allt - heimsmynd 12 ára stelpa*. Reykjavík, Island: ikke utgitt.

Ómarsdóttir, V. H. (2003). *Inn og út um gluggann*. Reykjavík: Salka.

Pfister, M. (1988). *The Theory and Analysis of Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.

Seiness, C. N. (2000, apríl 13). Kristín Ómarsdóttir: Drømmejunkie og litterær husmor. *Dag og Tid* nr 15/16.

Sigurjónsson, H. (1994-96). *Theatre in Iceland 1994-96*. (H. Sigurjónsson, Red.) Reykjavík: ITI.

Thaiss, C., & Davis, R. (1999). *Writing About Theatre*. Boston: Allyn and Bacon.

### *Bilderegister*

Kristin Ómarsdóttir .....	5
Álfrún Örnólfsdóttir som Guðrún .....	23
Marta Nordal og Ellert A. Ingimundarsson som Halla og Vilhjálmur .....	24
Edda Björg Eyjólfsdóttir og Þór Tulinius som Bestyrerinnen og Mark.....	30

---

<sup>i</sup> «Kristín Ómarsdóttir er ekki bara höfundur sem fer sínar eigin leiðir, hún býr þær til jafnóðum. Skáldsögur hennar eru stöðugur leikur með form sem á stundum leysist upp í einskonar smásögur, líkt og smásögurnar mynda óljósa heild, líkt og örsögurnar minna á ljóðin og ljóðin á leikrit.»

<sup>ii</sup> Hún skrifar oft einfaldan, barnslegan og stundum stírdan stíl sem getur ýmist verið mjög fallegur eða verulega óþægilegur aflestrar en aldrei sjálfsgæður. „Naíviskur stíll“ er í raun þversagnarhugtak því að hið ritaða orð er alltaf sviðsett og alltaf yfirvegað.

<sup>iii</sup> Hið barnslega, leikurinn og spuninn í tungumálinu kallar á viðbrögð sem eru handan hins röklega. Lesandi hrekkur í kút, fer að hlæja eða reiðist þegar hann mætir súrrealísku myndmáli og hamskiptum [...]

<sup>iv</sup> VIÐVÖRUN - Í ÞESSUM LJÓÐUM ER FJALLAÐ UM FEGURÐINA!

<sup>v</sup> Ljóð Kristínar hafa læðst að orðunum meðan þau sváfu, fært þau um set og klætt þau í peysur og blómapils. Þau koma að veruleikanum úr óvæntri átt og ljá honum ankannalegan blæ, andstæðum hlutum er stillt upp hlið við hlið og tungumálið öðlast hlýlegan framandleika.

<sup>vi</sup> Sagan fjallar um ástina í öllum sínum myndum, grimma, ljúfa, ljóta, fallega, grófa, fínlega og fyndna. Ótal persónur koma við sögu, hver með sinn uppruna, hver með sína þrá og leitun að ástinni leiðir þær saman og sundur og sundur og saman.

<sup>vii</sup> nokkurs konar sálumessu yfir Kjarnafjölskyldunni

<sup>viii</sup> Verk Kristínar Ómarsdóttur ber öll einkenni hennar sem höfundur: það sprengir sig út úr hefðbundnu formi yfir í fantasíu ser verður á löngum kafla paródísk en lengist svo út í hægan óhugnað; það er launfyndið sem skilaði sér á þann hátt að staka hláttra mátti heyra alla sýninguna þó að drægi talvert út svoleidis klukki; það er uppfyllt af spekilegum athugasemdum um lífsmáta okkar og afhjúpanði kringumstæðum, klisjum í samskiptum sem virðast ískyggilega kunnuglegar. (Páll Baldvin Baldvinsson, DV, 21.februar 2005)

<sup>ix</sup> Afstaða túlkenda svíkur erindið og er ikke nógu róttæk. (Páll Baldvin Baldvinsson, DV, 21.februar 2005)

<sup>x</sup> Leikrit Kristínar Ómarsdóttur, Segðu mér allt, er sérkennilegt fyrir þær sakir að ég fæ ekki betur séð en þar sé á ferð hörkuáðeila á samfélagið, útfærð í nokkrum ýkju- eða öfgastíl með tónlistar- og dansívafi, harðneskju og léttleika í bland. (Þórey Friðbjörnsdóttir, [www.kistan.is](http://www.kistan.is), 7.mars 2005)

<sup>xi</sup> [...] ógnir heimilislífsins, stríð kjarnafjölskyldunnar, og tengjast kynhvötinni sem stúlkan er að uppgötva. (María Kristjánsdóttir, Morgunblaðið, 20.februar 2005)

<sup>xii</sup> Eins og ævinlega hjá Kristínu er verkið skrýtið, skemmtilegt og ögrandi. Það hefur ekki hefðbundna uppbyggingu, allt flýtur eða skellur hvað á öðru, mörkin óljós milli brotakenndrar upplifunar barns á ógnvænlegum veruleika og barbí-draumsins sem stúlkan flýr inn í, - eintöl, löng samtöl án mikilla átaka, írónía Kristínar, leikur að orðum - ekki auðveld að setja á svið. (María Kristjánsdóttir, Morgunblaðið, 20.februar 2005)

<sup>xiii</sup> [...] ég hef verið að velta fyrir mér af af því sem eg hef lesið i dagblöðunum, þá virðast gagnrýnendur rugla barbi og mark við barbidukkurnar úr leikfangaiðnaðinum, en samkvæmt handritinu að segðu mér allt þá eru fyrirmyndirnar að barbí og mark, barbí kennari guðrúnar, en ekki barbidúkka. ég vildi bara benda á þetta, kannski af því ég er smá að hafa áhyggjur af þessum ruglingi. og svo finnst mér það mikilvægur punktur fyrir leikritið að fyrirmyndirnar koma úr skólakerfinu í þessu tilliti. (Kristín Ómarsdóttir í privat e-post 27.februar 2005)

<sup>xiv</sup> **Portrett af fjölskyldu**

þegar við eignumst barn  
við verðum eins og adam og eva  
ég held á því vegna þess að ég er konan  
þú heldur utan um mig vegna þess að þú ert maðurinn

---

vaggan stendur hjá  
ég í stól  
við erum öll nakin

og naflarnir títuþrjónargöt fyrir guð  
hvað svo sem hann ætlar sér að sauma

barnið hjalar  
mamma, pabbi  
barnið hjalar

þú þrýstir öxl mína  
ég brosi

\*kligg

við tökum bara þessa einu mynd  
aldrei fleiri