

# KANIN KANIN

AV COLINE SERREAU



## Kveldens forfatter er **COLINE SERREAU**

Gjennom heile teaterhistoria går det to tradisjonar. Den eine er litterær, den andre hentar kraft frå det handverket som er teatret sin kvardag. Grensa er knivskarp - og kan ikkje brukast når ein kjem til dramatikarar som Shakespeare, Molière og Goldoni. Likevel er det mogleg å sjå to hovudliner som konkurrerer med kvarandre, og bak alle forsøk på å fylle scenekunsten med ei høgare mening, politisk og moralsk, finst det eit teater som overlever ved å eksistere i noet og ved å hevde at augneblinks-kunsten har si lønn i seg sjølv.

Coline Serreau høyrer til i denne siste tradisjonen. Dermed er det ikkje sagt at ho skulle mangle patos eller at stykka hennar er harmlaus underhaldning. Men styrken i måten hennar å skrive på botnar i ei kjensle for teater-handverk som meir sit i kroppen enn i tanken.

*Kanin Kanin*, det første skodespelet av Serreau - som straks vart ein suksess - er eit stykke i Molières ånd, ikkje den Molière som skreiv *Don Juan* eller *Mistantropen* men han som skreiv dei galopperande farsane. Det verkar som om stykket er fødd på scenen og krev ei viss barnslig holdning hos publikum. Med det same ein les gjennom det, får ein inntrykk av at det er noko tynt og lettvtint, men når skodespelarar framfører det, blir ein heilt spesiell energi frigjort - noko som vitnar om at Coline Serreau sjølv er skodespelar. *Kanin Kanin* er eit komediantisk stykke.

Det byrja for ganske lenge sidan. *Lapin Lapin* hadde premiere i 1985, men da hadde Serreau spela teater i fleire år og hadde skrive og regissert fleire filmar. For det store publikum vart ho kjend

### **MAMMA:**

*Kvifor ho heiter Kanin Kanin? Jo: ho blei fødd på ein søndag på prikken klokka tolv. Jordmora sa at ho var eit solskinsbarn. Eg spør meg enno korleis eg fekk ho! Ei gåve få himmelen! Og da ho kom ut, med det nydelige fjeset sitt og dei to framtennene, da skulle du sett trynet til doktoren! Dei hadde aldri sett ein nyfødd unge med to tenner, det er eit vesen frå verdsrommet, sa jordmora, ho vil bli eit geni, sa doktoren, og eg sa at ho skal heite Kanin, på grunn av tennene. Det er jo etternamnet hennar, sa dei, dessutan finst det ikkje som fornamn. Eg sa at slik blir det. Ho skal heite Kanin Kanin.*



gjennom filmkomedien *Trois hommes et un couffin* (Tre menn får en baby), som fekk fleire prisar. Den plutslege suksessen hennar som dramatikar for ti år sidan var med andre ord ikkje noko tilfeldig lykketreff. Serreau, fødd 1947, var alt ein kunstnar med ei vel utvikla kjensle for dei praktiske vilkåra på teatret.

Ein bør kjenne til at ho har studert



musikkvitenskap og orgelspel. Det finst ei frasering i dialogane hennar som har å gjere med musikk, og det siste stykket henna *Quisaitout et Grobeta*, som hadde premiere i Paris for eit år sidan, lever like mykje gjennom lyden som gjennom innhaldet i orda. Coline Serreau har aldri vore prega av ei viss yrkesrolle i tilhøvet til scenen. Ho har alltid vore med som skodespelar i sine egne skodespel og filmar, og det verkar som ho opplever dei med heile

sin person. Ho er noko så uvanleg som ein dramatikar som òg er profesjonell akrobat.

Kan ein karakterisere *Kanin Kanin* som farse eller komedie? Stykket har noko av begge delar. Ein har sett figurane før - ein arbeidslaus far og ei mor som slepar på snarbutikk-posane. Men det er ein kvardag som sakte blir skruba opp til ei serieteikning - og likevel finst kvardagen der, til og med når det vesle husværet byrjar likne på ein kaotisk bunker

Eg har sett at tittelpersonen - som var fødd med to kanintenner - har vore spela både som ein person frå utanverda og som eit jordisk menneske. Serreau tek steget frå det vaksne til det barnslege utan å skjemast. Ho liknar Dario Fo, han som òg skildrar kvardagen som eit illusorisk forsvar mot galskaps-kreftene. Men fantasien hennar er meir naiv og er utan samband med avantgardens barndom. I *Quisaitout et Grobeta* - det tyder om lag "Herr Allvitande og Storkjeften" - anar ein at eit førebilete, medvite eller umedvite, skulle kunne vere Alfred Jarrys *Kong Ubu*, som gav startsignalet til teatermodernismen.

Her varierer Coline Serreau temaet med herren og tenaren hans ved å plassere det heile i ei klovnliknande ramme. Den som tykkjer at *Kanin Kanin* er eit urafinert stykke, han ville nok stusse ved *Quisaitout et Grobeta*, som gjer ei dygd av det enkle og grovkorna. Intrigen manglar heilt litterær karakter og bygger på knallpulver-effektar.

To skjemtgaukar reiser over Atlanterhavet og treffer ei baronesse, som i staden for å bli forelska i verdsmannen Quisaitout fell for den bajasliknande Grobeta. På Théâtre de la Porte Saint Martin i Paris spela Serreau sjølv den trillrunde følgjesveinen til den stengeltynne Quisaitout, og saman vart dei eit av litteraturens, filmens og teatrets ulike par: Helan og Halvan.

Telegrafstolpen og Tilhengaren, Abbot og Costello, Don Quijote og Sancho Panza, Vladimir og Estragon.

Grobeta talar slurvet med bomulldottar innafør kinna, og stabbar fram i ballongbuksene sine. Atlanterbåten løftar seg og senkar seg i dei rasande bølgiene. Dei tilskodarane som ikkje blir sjøsjuke, lengtar neppe til Comédie-Francaise. Dette er kroppens karneval. Soveromsfarsar har ein ein høyr om - Coline Serreau har med hjelp av Jarry funne opp barneromsfarsen.

Trass i at ho skriv og spelar i ein tradisjon som er svært gammal (her finst også drag av kasperteater), skaper ho noko heilt spesielt på scenen. Samarbeidet med Benno Besson, ein av dei mest interessante europeiske teaterregisorane i etterkrigstida, gjer mykje til at ho maktar å vere leikfull og tydeleg på same tid - som i eit stykke av Brecht.

*Quisaitout et Grobeta* kastar lys over Coline Serreaus intensjon med Kanin Kanin. Det sosiale engasjementet hennar byrjar i ein fellesskap med publikum. Ho er ei av dei som får teatret til å overleve.

**Leif Zern**

(litteratur og teaterkritikar i Svenska Dagbladet)

Til nynorsk ved Leif Mathle







# TILFELLET ADAMSKI

I om lag hundre år har det vore ei allmenn førestilling at det finst intelligente skapningar i verdensrommet, skapningar som kjem og vitjar oss. Heilt sidan Jules Vernes'

roman Ingeniør Roburs luftferd kom ut, har science fiction-litteraturen og observasjonar av løydomsfulle luftskip eller ufoar (unidentified flying objects) gjensidig inspirert kvarandre. I 1938 prova Orson Welles med høyrspilet *Krig i verdensrommet* (etter H.G. Wells'

roman) at amerikanarane var sjeleleg førebudde på ein invasjon frå verdensrommet. Hans live-rapportering - til forveksling ekte - om landgangen til marsmenneska på jorda, utløyste eit massehysteri. Ufo-observasjonar kjem i bølger, inspirerte av romanar og filmar. Utsjånaden til dei utanforjordiske skapningane rettar seg etter moten i tida. I 1947 vart det "flygande tafetet" oppfunne. Sidan da er det framfor alt runde ufoar som har vore observert. På 1950-talet vart det populært med forventningar om ein fantastisk teknologi og om fare frå og eventyrlege hendingar i verdensrommet. Hydrogen-bomba (1952) og spjutnik-sjokket (1957) var verkelege impulsar. Science fiction- og skrekkfilmhar hadde hogkonjunktur.



George Adamski - ein californiar av polsk ått-såg 20.november 1952 eit sigarforma romskip i California-ørkenen, og møtte ein ca. 28 år gammal Venus-mann, med langt hår; han vog ca. 67 kg og var 1,67 m lang. Adamski kommuniserte med han med hjelp av teiknspråk og telepati. Venus-mannen hadde kome for å måle den strålinga som atombomba hadde skapt. Han fortalde at han trudde på Gud og at Venus-folket heldt seg strengare til skaparen sine lover enn menneska på den materielle jorda. Han ville ikkje bli fotografert og tillet heller ikkje Adamski å vere med i romskipet. I 1953 publiserte Adamski ei bok der han skildrar møtet, med teikningar av Venus-mannen og med fotavtrykka hans - i dei kunne ein sjå at det kom fram løydomsfulle symbol. Eterordet var skrivne av esotetikaren Desmond Leslie, som - like eins som Erich von Däniken - hevda tesen om at ein i mytar, heilage skrifter og på forhistoriske stader kan spore ulike teikn som provar at skapningar frå utanverda har vitja jorda. George Adamski var lenge det mest velkjende ufo-vitnet.

Møta med skapningane frå utanverda blir meir og meir intime. Det gjeld òg for science fiction. Etter dei første skrekkfilmene, der det berre var så vidt at skadeinsekt frå utanverda vart utrydda, har dei framande frå verdensrommet kome oss stadig nærmare - som forførande-mordariske andruidar, som urgamle vise meistrar og som barnevennelege kjæledyr. E.T. og ALF er føre-vingar til eit samliv med skapningane frå utanverda.

Kanin Kanin høyrer med til desse personane frå utanverda. Som "deus ex Ufo" hindrar ho familien sin i å drive den glade, ureddle anarkismen og den uendelege tilliten til Mamma-prinsippet så langt at det ville bli tydeleg at dei hadde mislykkast.

Spørsmål til George Adamski: Er alle frå

utanverda vegetarianarar? Svar: Nei. I 1958 var eg så heldig at eg fekk vere med på eit møte saman med folk frå Mars, Venus, Saturn, Jupiter og frå Uranus og Neptun. Det var eit vennskapleg møte, der hovudsaka var ein diskusjon om nokre av kvardagsproblema våre. Også emnet "mat og føde" vart teke opp, og eg bad om nærmare opplysningar, sidan eg ofte får spørsmål om akkurat dette. Svara deira var enkle og eksakte. På planetane deira har dei ikkje slaktedyrr. Dei et fisk, i om lag same mengder som dei fleste av oss et kjøtt, medan konsumsjonen deira av fjørle omtrent motsvarar vår gjennomsnittskonsumpsjon av fisk. Dei har undersøkt nøyte våre næringsstoff, og dei har kome fram til at det i dag - på grunn av levekåra på jorda - er sunnast for dei om dei et kjøtt ein eller to gonger i veka medan dei er på jorda. Men dei fortalde meg



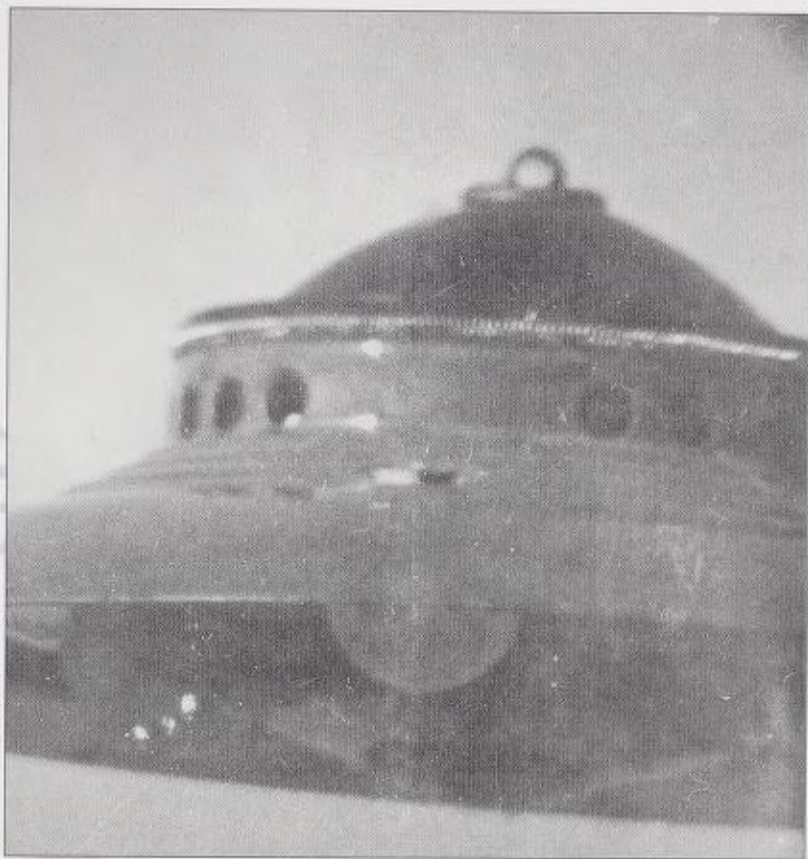
*Eit av augevitna til Adamskis møte med rom-buaren, laga denne teikninga.*



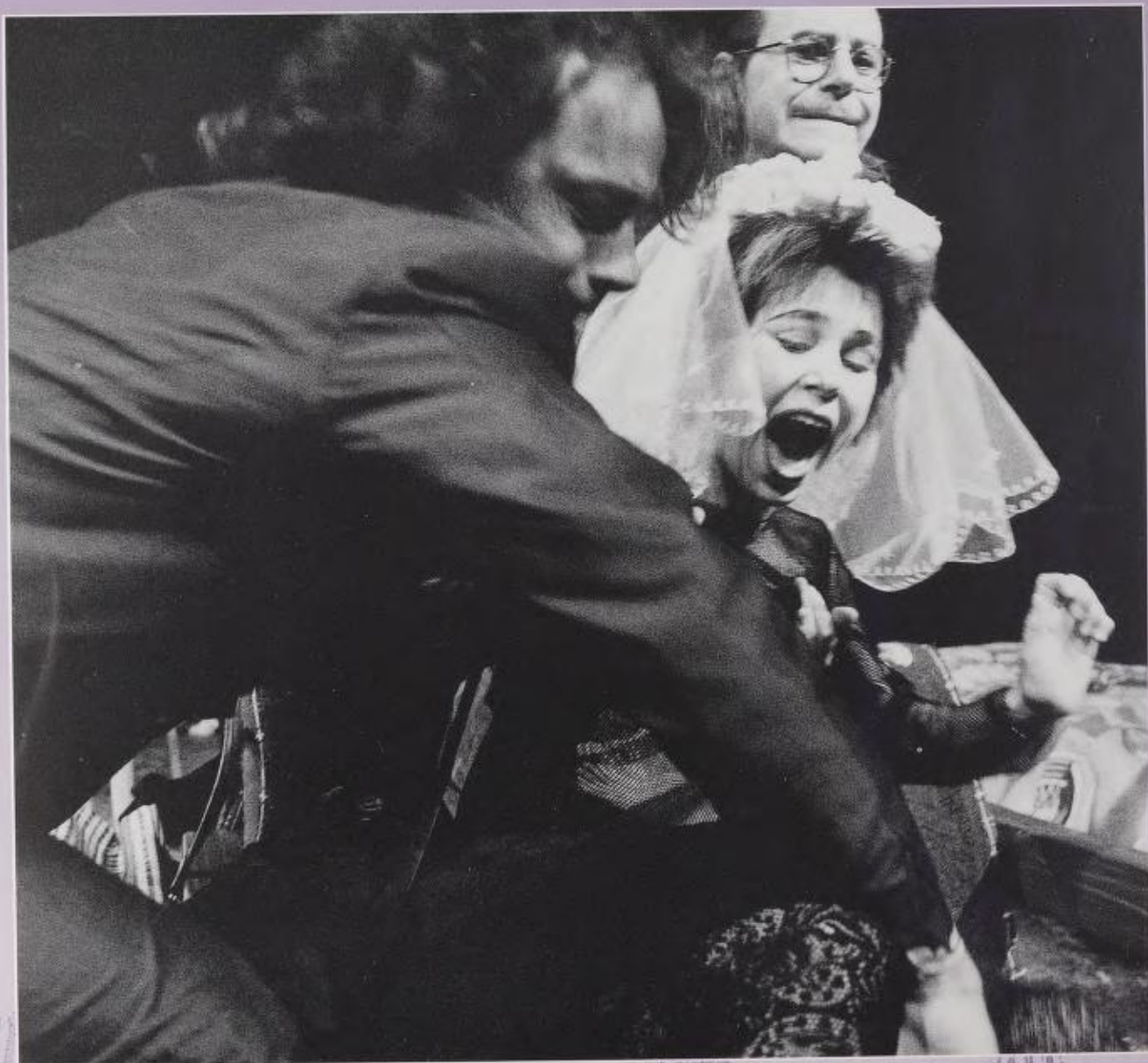
at dei helst kjøper billige kjøtbitar, som kan kokast saman med grønnsaker. Akkurat slik som mor gjorde da eg var gutunge. I det heile elsker dei alle slags grønnsaker og lagar appetitt-stimulerande supper av bønner, poteter osv. Salatar av rå frukt og grønnsaker set dei òg stor pris på. Sjølystet dei også her fisk, når dei kan få tak på det. Med andre ord: dei er ikkje fanatikarar.

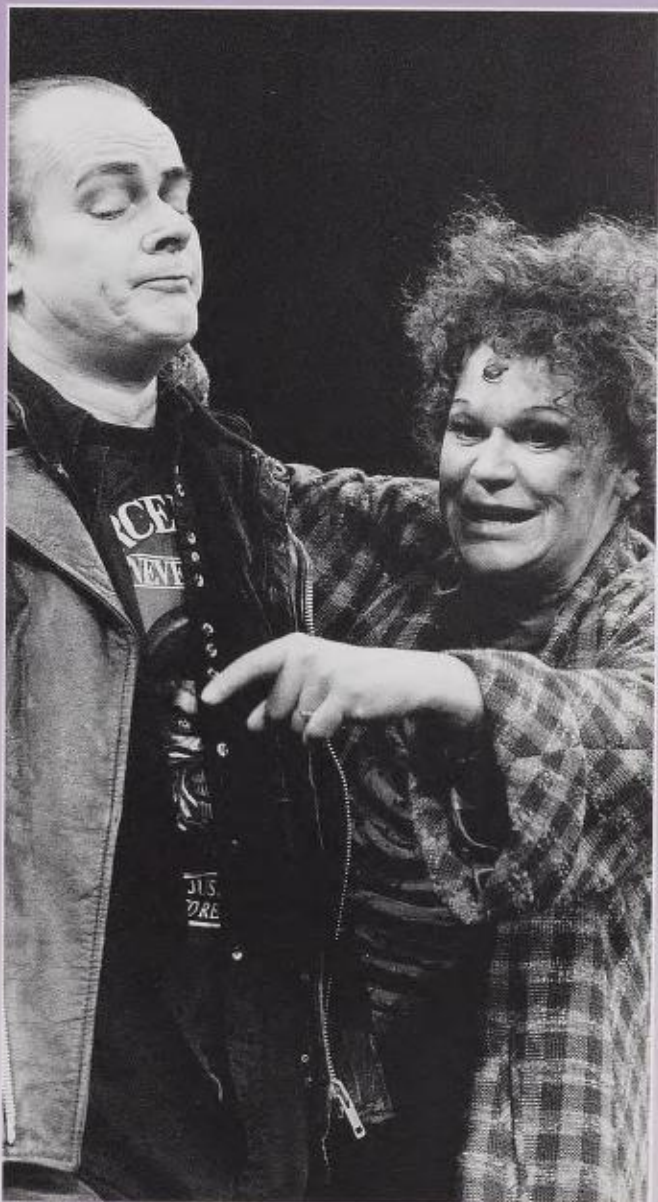
*Frå Thalia Teaterns program til Kanin Kanin*

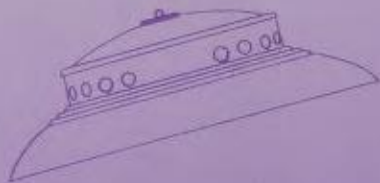
*Til nynorsk ved Leif Mathle*



*"Speidarskip" fotografert kl 09.10 den  
3. desember 1952 i Polmar Gardens, California  
av George Adamski med hans seks-tommars  
teleskop.*



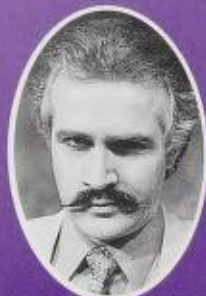




# KANIN

AV COLI

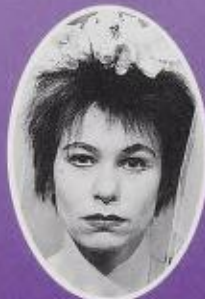
omsett av Ragnar Hovland



Nyhetsopplesar/2. politimann  
**PAUL ÅGE JOHANNESSEN**



Marie  
**MARIANNE KROGH**



Lucie  
**TINA HARTVIG**



Vesle-Jean  
**SVERRE SOLBERG**



Bert  
**SVEIN TINDBERG**



Kanin Kanin  
**HILDE OLAUSSON**

Regi  
Scenografi  
Inspisient  
Teknisk produsent  
Maske  
Lys  
Lyd  
Rekvisittar  
Suffli  
Scenekoordinatorar

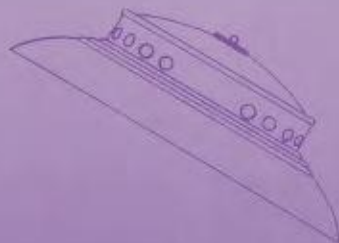
**OTTO HOMLUNG**  
**KARI GRAVKLEV**  
**KRZYSZTOF SELIGA**  
**TOM JUST JOHANSSON**  
**THORILD BRATTEN**  
**TERJE WOLMER**  
**CHRISTIAN SNILSBERG**  
**FINN KIRKEBY**  
**SISSEL LILLO-STENBERG**  
**TOR ARNE JOHANSEN/**  
**WALTER MATHISEN**



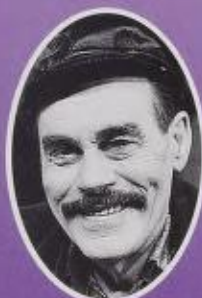
# KANIN

SERREAU

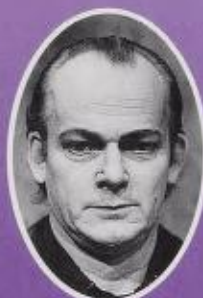
Musikk: Egil Monn-Iversen



Mamma Kanin  
JORUNN KJELLSBY



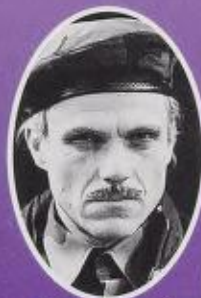
Pappa Kanin  
ERIK ØKSNES



Gérard  
TROND BRÆNNE



Fru Duperré  
BAB CHRISTENSEN



Sersjant Hervé  
ØYVIN BERVEN



Soldaten  
ARE STORSTEIN



Statsminister/  
1. politimann  
SVERRE WILBERG

I orkestret: Kapellmeister SVEIN JOHANN OSE, gitar,  
REIDAR AARSAND, trekkspel, ROLF MALM, treblås, PER  
LØBERG, bass, GUNNAR AAS, slagverk, SVENN ERIK  
KRISTOFFERSEN, tangentinstrument

Ein pause.

Première på Hovudscenen 17. februar 1995.

Forlag: Teater & Musik, Stockholm • Foto: Jamie Parlow • Programred.:  
Otto Homlung, Cecilia Ölveczky, Rune Trondsen • Trykk: Falch Fargestrykk





# MAMMA MIA - DONNA SAPIENS

*Vi har bede to  
mannlege  
forfattarar om å  
reflektere over  
Mamma-rolla  
- slik dei har sett  
henne medan dei  
har budd og arbeidd  
i dei latinske landa  
rundt Middelhavet.*

## MAMMA MIA

Dei bur i dei varme landa sør for protestantismen, og dei er ikkje som oss. Dei er katolske og trur på Jomfru Maria. Dei har store varme hjarto og hissig gemytt. Når dei går tur med dei små borna sine, bruker dei gjerne å like dei opp, for så å trøyste dei med heftige klemmar og kyss på kinna. Dei elsker borna sine, særleg sønene. Men dei gjennomskodar mennene sine.

Dei er dei latinske, varmblodige kvinnene i morsrolla. Det er som eit under å sjå kvar gong ei smekker ung jente blir gift. Straks får ho ei ny tyngd i kroppen, og ganglaget skiftar. Ho går frå jomfru til madonna over natta. Og snart blir ho Mamma. Før tok det nokså nøye ni månader; no går det ofte enda fortare. Og da er metamorfosen fullført.

Ein høgst konservativ fransk forfatter påstod nyleg at ei kvinne i dongeribukser umogleg kunne vere noka mor. Ho kunne nok ha barn, men ikkje vere ordentleg mor. Men moderniteten tvingar seg på overalt. I dei latin-europeiske landa ser ein no svært ofte mødrer som går kledd som andre kvinner. Ein kan ikkje lenger sjå på dei at dei er gifte og har barn. Dette er eigna til å forvirre. I mannens augo er det nemleg skilnad på mødrer og andre kvinner.

Denne skilnaden veit alle menn med katolsk oppseding å respektere. Ei mor skal ein ikkje antaste. Det er ingen som plystrar etter ei kvinne med barnevogn. Ho blir ikkje eingong flørtet med. Men kjem ho gåande i bukser eller tights, kan ingen sjå at ho nettopp har levert ungane i forskolen. Da ser ho ut som fritt vilt, og blir behandla deretter.

I heimen kan ho derimot gå kledd som ho vil. Det er det ingen tvil om. Der er ho Mamma, Madonna og Sjef. Ho adminstrerer. Ho er ei myndig dame.

Tradisjonelt har ho ein bortskjemd, men underkua mann, som berre tillet seg å braute når han er ute med "gutta". Det er derfor det er så mange barar og kafear i latinske land. Inntil nyleg var dette ein fristad for mennene. Dei få kvinnene som vanka der, var av den typen som det er lov å flørte med.

No rykkjer sjølv ærbare gifte kvinner inn på kafeane, og det går ikkje lenger an å sjå på dei at dei er gifte og ærbare. Kanskje dei berre er gifte, for resten. Men dei har ikkje tid til å stå der og henge så lenge som mennene sine, for dei må heim og lage mat. Mat er ein viktig ting i sørlege land, og enda viktigare enn sjølve maten er måltidet. Det er eit sakrament i kvardagen, og det er Mamma som forrettar.

Den sakrale karakteren til måltidet blir ikkje anfekta av all snakkinga, som i volum ligg heilt opp mot kjefing. Den mytiske Mamma er ei ferm kvinne med eit snakkety som aldri går i stå. Det er sams for dei latinske språka at dei alle eignar seg for snøgg tale. Og det ser ut til å vere eit sams trekk ved latinarar at dei alle har mykje på hjarta. Til kvar tid, og derfor også på same tid. Dei snakkar i munnen på kvarandre, men oppfattar likevel det som blir sagt. Særleg Mamma, som også er ordstyrar, i den grad denne ordflaumen let seg styre.

Den søreuropeiske siesta-skikken er ikkje innført berre fordi det er for varmt til å arbeide. Heller ikkje berre fordi det er godt med ei kvild etter eit hardt måltid med sterke diskusjonar og vin til maten. Ordet siesta er ein eufemisme for seksualliv midt på dagen. Det er ei av livsens mange gleder i Syden. Og ein av dei heller få huslege pliktene til mannen.

Her er det vel åp merke snakk om mytar og tradisjonar. Det er ikkje så mange år sidan alle mammaene i landsbyen møttest ved vassposten. Ein





Ein italiensk familie med fleire generasjonar, og "mama" midt i.

høyre klesvasken på lang lei, plaskinga vart heilt overdøyvd av høglydt sladder. No har dei kvar sin vaskemaskin. Og no må dei gå på jobb for å ha nokon å snakke med. Kvinnerolla endrar seg.

Men morsrolla er nokså uforandra, i den grad familien enno eksisterer. Sa eg at dei latinske modrene ikkje liknar på oss? Dei liknar vel trass i alt ein del på modrene våre.

*Tom Lotherington*

Til nynorsk ved Leif Marble

## DONNA SAPIENS

For å forstå kvinna si stilling i den latinske verda, må vi gå til ordet Mater, eller mor, stammen i den mest grunnleggjande ordfamilien sivilisasjonen har etterlate oss, - materialismen -, det som kjem av Mater, som blir skapt i kvinner, livet.

Ordet er ein etterdønning frå det matriarkalske samfunnet to tusen år før kristendommen. Grekarane skildra dette forhistoriske kultursamfunnet som Gullalderen. Men alt på Homers tid var den styrande kvinna, Donna Sapiens overvunnen av eit patriarkalsk utbyttarsamfunn bygd på blodheinn, krigsbytte og sakraloffer. Dette knuste matriarkatet, men minnet om Krag t'un, dei bloddrikkande djevlane som pissar sed i sine kvinner utan å ta på seg ansvar for avkommet sitt, lever framleis i dei tibetanske fjella.

Patriarkatet knyter den fornuftsstyrte, jordbundne materialismen til ein overnaturlig mysteriereligion der ikkje alle menneske har ein likeverdig plass. Ordet materialisme får brått eit negativt innhald. Den blir biletet på menneskeleg



egoisme. Ein nekrofil snarveg til rikdom som går ut over fellesskapet.

Makta tilhøyre frå no av mennene. Krigane erstattar samspel. Blodhemnen avløyer kravet til sosial organisasjon. Dei dømde blir ofra i storslegne sakralsmord.

Kvinnene blir makteslause, men omgrepet Mater let seg ikkje erstatte. Mater Dolorosa, den smertefylte kvinna ved Jesu kross, spør med rette, Kvifor Gud? Marias trøystepremie for å godta sakralofferet er Mater Gloriosa, den ærerike Maria, utnemnd til Teotokos, Mater Dei - Guds mor. Sjølv sagt ikkje her nede på jorda, men der ute i Nekrokosmos.

For kvinnene på jorda er nederlaget fullstendig. Dei blir nekta å tale i forsamlinga. Dei blir forviste til huset, og vi får Mater Familias, ei verdilaus husfrue.



Patriarkatet proletariserer (proletar tyder eigedomslaus) verda. Og i si vidareutvikling av systematisert kvinneforakt i krossstogtida, innfører keisar Fredrik II lova om det legitime sjølvforsvaret. Adelsmenn som vart tekne i valdtekt kunne no kjøpe seg fri ved å dekkje offeret med to hundre gullpengar og rope ut namnet til keisaren. Seinare vart det heksebål og inkvisisjon. Raseringa av det kvinnelege livsomgrepet har utan avbrot halde fram heilt opp til våre dagars pornografikrig, men like fullt tar materialismen bustad i vitskapane våre. Demokratiet, systemet som knyter alle menneske til seg på ein likeverdig måte, er eit materialistisk steg mot rehabiliteringa av ei fornuftsstyrt, ansvarsmedviten verd.

På den andre sida ser vi med redsla korleis patriarkatet kjempar mot denne utviklinga i dagens Aust-Europa og i Midtausten.



Kva er det så med dei undertrykte kvinnene som i ein slik grad representerer den universale visdommen, dei transcendentale verdiane som all tenkjing strekkjer seg mot? Korleis kan dei, som har vore nekta tilgang til kunnskap i to tusen år, frandleis representere den sunne fornuft? Svaret ligg i det eg nett sa, ordet Mater har ingen gud, ingen overgrep kunna viske vekk. Nei, det er på den tusenårige undertrykkinga kvinnene i det latinske Europa bygger si makt. Så sjølvutslettande, oppofrande og idealistiske er dei at det nekrokosmologiske vakumet mannsamfunnet druknar dei i, held fram og blir ei urokkeleg sosialantropologisk urkraft, som styrer dei latinske massane.

Det hjelper ikkje at kvinner blir behandla som rettslause avlssdyr. At dei kjem til verda som svikne, gravide enkjer. Dei står løpet sitt ut, og er



novervinnelege, fordi dei sit med nøkkelen til sjølv livet.

Som ugifte er dei hører. Latinske menn gir frivole kjønnsobjekt høg status, fordi utanomekteskapleg sex bryt kyrkja sin codex. Jomfruer er til for å øydeleggjast. Det er som gifte konsumerte mødrer kvinnene blir reinvaska og opphøge til madonnaer, fordi mennene då sjølv forlangar eit godt rykte.

For Alberto Moravia er mannen sin splitta personlegdom, som definerer kvinna som ustadig (La donna e mobile), sjølv den seksuelle drivkrafta hans. Mannen har lystar han ikkje rår over. Og lystene får han til å krevje motytingar fordi kjønnsdrifta gir han ei kjensle av eigedomsrett.

Frederico Fellini sa nedsetjande at den mannlege, seksuelle forstoppinga er konsekvensen av at italienske menn veks opp under skjorta på sveitte,

gravide, ammande tanter i fortiåra, feite og storrumpa av fødsjar og med svulmande mjølkebryst, som gjer dei til kyr.

I dette biletet må vel kvinna bli den evige taparen i spelet?

Nei, på eit visst punkt undervegs blir mannen forbikjørt.

Forbikjøringa skjer bokstaveleg tala i Dostojevskijs Brotsverk og straff der Raskolnikov, ved å utnytte kristendomen gjer brotsverk til ein reinsingsprosess. Han er mordar, men angeren reinsar, fritek og gjer han til eit godt menneske. Offeret reddar han praktisk tala frå fortapinga!

Eit absurd sosialetisk utgangspunkt for ei verd som søker rettferd, seier fornuften oss. Likevel er nett dette sjølv berehjelken i dei kristne moralprinsippa.

Men det kostar å vere kar!

Mannen er blitt tungpusta av å drepe og måtte forsvarare skulda si for borna til offera.. I det store og heile, trøytt av rolla som krapyl. Hjarteløysa til patriarkatet slår sprekker. Rykta går om ei ny openberring: DONNA SAPIENS kjem attende for å redde verda frå dei falske profetane.

For det står skrive, I byrjinga var ordet, og ordet var MOR.

Livet er materiens alfa og omega.

Ingen kan slå materien, men skjønar dei hintet?

*Truls Øra*

Til nynorsk ved Ola E. Bø



Mamma:

Mine damer og herrar, livet er som ei pil.

Det finst ting eg ikkje kan fortelje til nokon. Hugs at eg er Mamma. Og ei Mamma viser ikkje familien sin dei makkane som held på å ete seg gjennom stolpane. (...)

Eg ville så gjerne tatt ein tur i båt på sjøen i Boulogne-skogen ein tirsdag om hausten, Pappa skulle ro og vi skulle snakke om kjærleiken.

Eg ville gjerne gått ned til bakarbutikken og tatt ei epleterte og ete ho på terassen på ein fortauskafé.

Eg ville gjerne kjøpe meg eit belte og festa det i inste holet utan at det stramma.

Eg ville gjerne sjå regnet gjennom vindauget ein morgon og sagt til meg sjølv at det er hyggeleg, det regner, eg elsker livet.

Eg ville gjerne tru at der eg går er vegen strøydd med roser.

Eg ville gjerne at mor mi levde og tok seg av meg.

At ho tok på meg ei varm lue av ull så eg ikkje skulle fryse.

Eg veit godt at ungdomsdagane mine er borte...men når skjedde det? Og korleis?

Ein dag vaknar ein og alle er borte, dei som alltid sa, no, korleis har du hatt det? Når kom du att frå den store verda der ute?

Det var nokon der som kunne fortelje om slagsmåla på skuleplassen og som blei sinte når du ikkje åt opp brødiskiva di til frukost.

Eg skal seie dykk at det som gjer meg trist er ikkje at Marie skiljer seg, at Lucie nektar å gifte seg, at Kanin blir utvist, at Pappa er arbeidslaus og Vesle-Jean er terrorist.... Det som gjer meg trist er dette grå gipslaget som dekker kroppen min og livet mitt som gjer at ingen lenger ser meg.

Eg er Mamma som handlar mat og klede. Mamma har alltid ei løysing på alt, for nokon må ordne opp, og eg ordnar opp, og det blir ikkje i morgon at denne familien druknar i elendigheita!

Berre at eg sit i gjørma, like til haka, og det er lenge sidan eg har likt meg sjølv.

Mine damer og herrar, dei har forlate meg, til dykk kan eg seie det, og ber dykk om, her og no, i ti sekund, nei lat oss seie sju, ingen held ut i ti sekund, men sju kan gå, og for dei som får problem med det kan vi berre seie fem sekund, altså i sju eller fem sekund ber eg dykk om at de græt inne i dykk over meg og mi sorg.

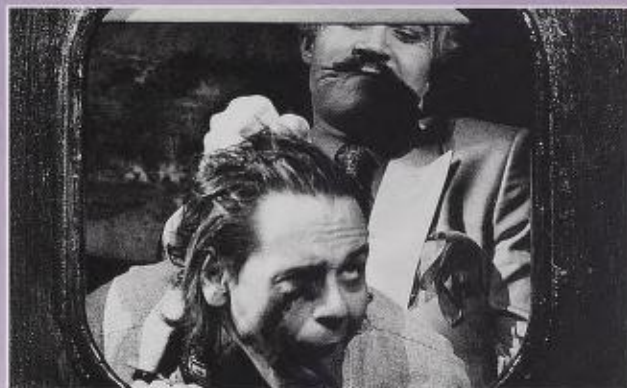
(stille) Så, det gjorde godt, eg kjenner meg som eit nytt menneske, ser de... det var alt eg ville.

Gret de verkeleg over meg? Det veit eg ingenting om.

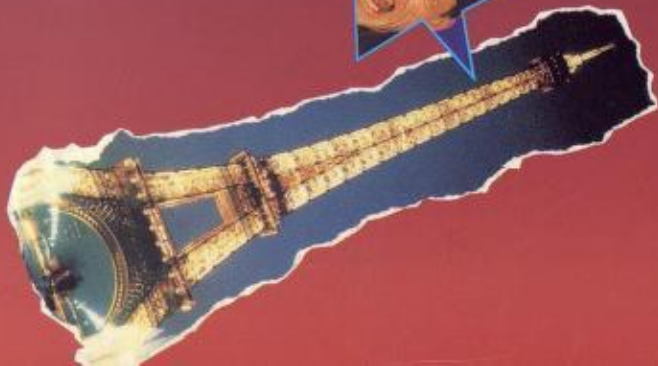
Men ved å inbille meg det, har eg fått att piffen, ser de. Sjølv om det berre skulle vore tre av dykk...

Sjølv om alle saman berre gret over seg sjølve, vel, så har vi i alle fall alle saman gråte over oss sjølve i sju sekund!









Depotbiblioteket

VI SPELAR



95sd 14 198

KANINKARIN

Première 21. april

**SPLINT**

**SCENE 2**

Ut mars

**KRANES KONDITORI**

Urpremière 20. april

**EVANGELIET ETTER MARKUS**

fortald av Svein Tindberg

**PRØVEALEN**

Ut mars

**UNDER OPEN HIMMEL**

Noregspremière 18. februar

**NILEN/BRU/SEBASTOPOL**

Noregspremière 28. april

**"DARK RIDER"**

Med atterhald om endringar.

**det norske teatret**