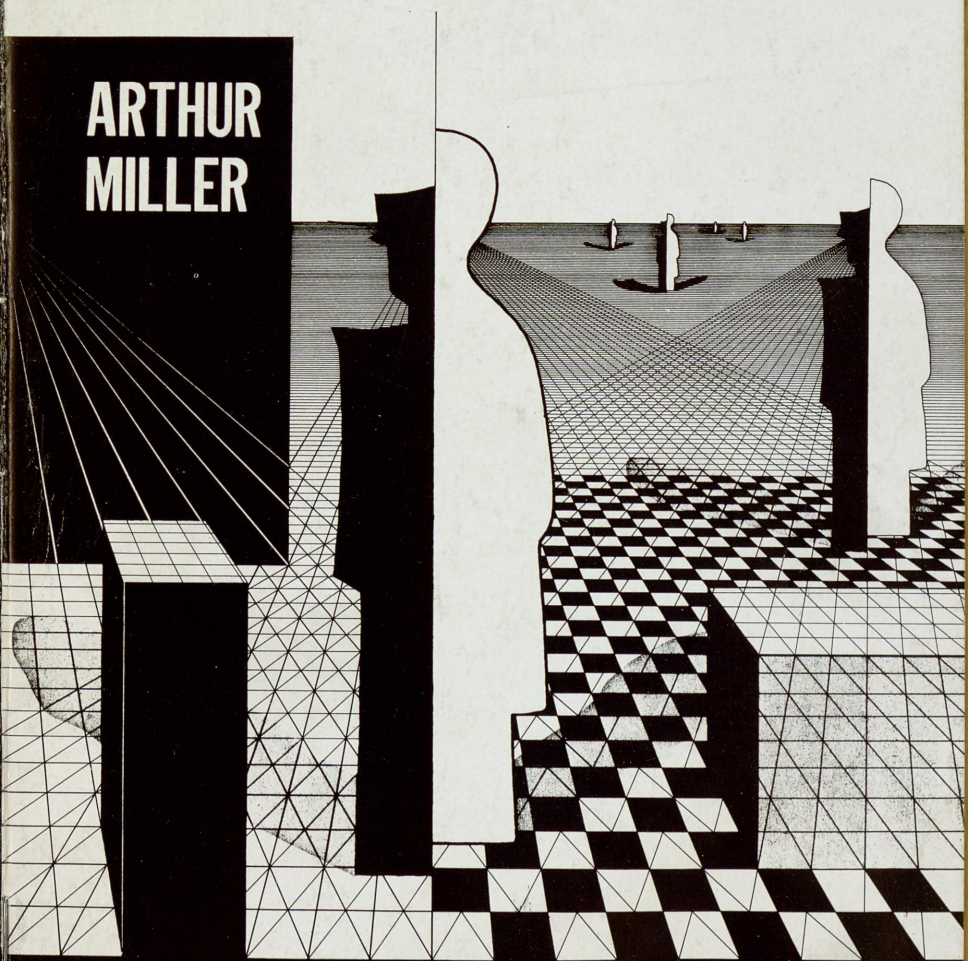


# SEN-PRISEN-P

ARTHUR  
MILLER



## MILLERS MEST KJENTE ARBEIDER:

Originalens tittel:

Norsk tittel:

«The Man who had all the Luck»	1944	«Mannen som hadde lykken med seg»
«All my Sons»	1947	«Alle mine sønner»
«Death of a Salesman»	1949	«En handelsreisendes død»
«The Crucible»	1953	«Heksejakt» — «Smeltingelen»
«A View from the Bridge»	1955	«Frakt under havet»
«The Memory of two Mondays»	1955	«Minner om to mandager»
«After the Fall»	1964	«Efter syndefallet»
«Incident at Vichy»	1964	«Det hendte i Vichy»
«The Price»	1968	«Prisen»
«The Creation of the World and other Business»	1972	Ikke oversatt




# PRISEN

AV ARTHUR MILLER

I programmet:

Teatersjefen hilser .....	side	4
Om «Prisen» .....	»	6
Tyveårenes Amerika .....	»	8
Om forfatteren .....	»	11
Rolleliste .....	»	13
Arthur Miller .....	»	14
Scenografen har ordet .....	»	16
Kveldens gjest .....	»	18
Neste forestilling .....	»	21
Våre skuespillere .....		22

 Trøndelag teater

**Administrasjon:**

Kjell Stormoen	teatersjef
Kjell Hagan	økonomisjef
Knut Jensen	produksjonsleder
Tove Dahle	salgssekretær
May Selmer	informasjonssekretær

**Styre:**

Svend Hokstad (formann)  
Elsa Skjerven  
Kaare J. Tapper  
Ida Yttri  
Bodil Skjånes Dugstad  
Harald Brenna  
Finn Erlandsen

Høye publikum!

Det er enkelte tilfælle som kommer like uavvendelig som julekvelden ~ bl. a. jubileene. Lever vi lenge nok kommer merkedagene som perler på en snor ~ pyntet med blomster, festbord og gratulanter. Utvilsomt finnes der blandt vårt publikum jublante i denne dag ~ og vi nytter anledningen til å gratulere.

Og så gratulerer vi vår by's 40 års jubilant ~ Trøndelag Teater. 40 år er visstelig en uauseelig alder for et teater ~ men det er allikevel en bemerkelsesverdig milepel som vi ønsker å markere. Ikke ved store ord, men med festforestilling på selve dagen, den 14de oktober, og med utstillinger og hva vi ellers kan få godt for å påkalle oppmerksomheten. Noen dårlige kritikker hjelper kanskje også på i så måte ~ ~.

For oss vil hele sesongen stå i jubileets tegn, for såvidt som hver enkelt forestilling er et forsøk på å dokumentere teatrets stilling ~ og vår egen vilje og våre evner ~ på godt og vondt.

Vi takker vårt publikum for besøket gjennom 40 år ~ og ønsker Dem velkommen i teatret i jubileumsåret.

Med vennlig hilsen

Hell Stormøy





Ingolf Rogde



**Carl Hambro overvar i 1968 New York-premierer på «Prisen». I en kronikk i Dagbladet samme år uttrykker han seg slik om forestillingen:**

«I «The Price» er Arthur Miller mer Ibsensk enn noengang før, og fullt på høyde med det beste han har skrevet. Først og fremst i det rent tekniske: den ubønnhørlige strenge struktur understrekes av at det ikke engang er noen mellomakt. Det hele varer akkurat så lenge som det tar oss å se det. Scenebildet er så naturalistisk-symbolisk som tenkes kan. Et svært loftstrom i et hus som skal rives. Her har pappas møbler vært lagret i en årrekke, men må selges fordi huset skal rives. Midt på scenen en dyp lenestol som pappa satt i før han døde. Ved siden av den en gammel trekk-oppgrammofon med plater fra tyveårene. En av de gamle platene blir spilt helt i begynnelsen av stykket. Stort tydeligere kan det ikke sies at fortida taler til oss. Antall personer er skåret ned til minimum: to brødre, den enes kone og antikvitethandleren som skal kjøpe inventaret. Hans betydning understrekes stadig ved at han er den eneste som har — eller tar seg — rett til å sitte i pappas stol. Brødrene har ikke sett hverandre på seksten år.

«Prisen» er først på det ytre plan den pengesum de kan oppnå for de gamle møblene. Så flytter tyngepunktet seg langsomt over til prisen de måtte betale for å holde faren i live da det gikk ut for ham under depresjonen i tredveårene. Den ene sønnen «ofret seg» for pappa, oppgav sine studier og ble politikonstabel. Men han viser i sitt (ubevisste?) symbolspråk at yrket var og er mer for ham enn en trygg og dårlig betalt jobb. Helt i begynnelsen av skuespillet tar han av seg det tunge lærbeltet med revolverpungen; det er den sosialt sanksjonerte aggresjon og beskyttelse som er for tung om hans lender når han skal leve seg tilbake til ungdommens drømmer med kårde og (fekte)maske. Mamma ville de skulle lære å fekte fordi det var så elegant.

Konstabelens bror er lege og har «gjort det godt»; han «sviktet» den fattige far og avspiste den ruinerte familie med fem dollar pr. uke. — Også i den forstand er stykket ibsensk: alt er skjedd før teppet går opp; det gjenstår «bare» å trekke konsekvensene, gjøre opp regnskapet. Etter hvert som de



graver dypere, viser det seg at det heller ikke er prisen for å ta seg av faren som er innholdet av det mangtydige ord «prisen». Faren var ikke riktig så fattig som han så ut. Visste de det? — Og hva lå under de bevisste motiver for å beskytte eller forlate faren? Den egentlige «pris» er det de to mennene måtte betale for å skaffe seg selv den trygghet de mistet. Den ene går i tjeneste hos det samfunn som har sveket dem; i tillegg til den usle lønnen får han den symbolske pistolpungen ved hoften. Den andre broren «gjør det godt», fекter seg frem ved hjelp av kirurgens kniv, beriker seg på samfunnets og pasientenes bekostning. Og den gamle antikvitethandleren som inntar pappas stol og sier så mange paradoksale visdomsord, skal vi ta ham alvorlig? Var Miller bevisstløs da han kalte mannen Solomon? Eller «latterplaten» fra tyveårene — hvordan skal vi tyde denne røst fra fortiden? — Eller skal vi la være å tyde den?»

**Hallbjørn Rønning  
og Svein Wickstrøm  
som Victor og Walter**





Betydelig og reell velstandsøkning — basert på tekniske fremskritt — satte sitt preg på det amerikanske samfunn i begynnelsen av 1920-årene. Landet konsentrerte alle sine krefter om en økonomisk ekspansjon. I tillegg til produktjonsveksten hadde USA i årene fra 1925 hatt et fantastisk spekulasjonspreget aksjemarked med sterkt svingende konjunkturer. Aksjene steg fra år til år, og det ble gitt enorme kreditter slik at det ble skapt store nye papirverdier.

Mennesker fra alle lag av det amerikanske samfunn var med i denne dansen rundt gullkalven uten å ha den minste anelse om industri og børskurser. Det konstante kjøpepresset drev disse kursene opp til svimlende høyder som ikke lenger hadde noen sammenheng med produksjon og fortjenester i de selskaper det gjaldt. Penger ble på denne måten trukket ut av produktiv virksomhet til noe som ikke var produktivt i det hele tatt — børspekulasjon. Optimismen som eksisterte var ikke grunnet i de reelle verdier papirene man spekulerte, representerte, men i de generelle, blomstrende forhold på aksjemarkedet. Når det oppsto avstand mellom realverdi og børsverdi, var stabiliteten brutt.

Noe entydig svar på konjunktursvingningene kan man ikke gi. Komplekset er innviklet, og mange faktorer virket sammen. Som medvirkende årsaker kan nevnes blant annet at antall spekulanter minket — noe som hadde sin opprinnelse i at lånerenten begynte å bli ekstremt høy i forhold til den gevinst spekulasjonen ga. Videre inntraff stagnasjon og kursfall som førte til at de som registrerte denne labiliteten trakk sine interesser tilbake. Det skulle ikke mye til for at dette ble registrert videre. Det var ofte spekulanter som satt på relativt store poster i samme selskap som reagerte først, og når store kapitalverdier beveget seg, fikk dette klokken til å ringe nedover i lagene.

I oktober 1929 sprakk boblen. På kort tid var småspekulanter ruinert og i sin tur ute av stand til å betale tilbake sin gjeld. Bankene hadde lånt ut mer enn de hadde sikkerhet for, og klarte ikke forpliktelsene overfor innskytterne. Et stort salgutbud fikk kursene til å falle ytterligere, og snart rammet krakket også de mer pengesterke. Folk som hadde tapt sin velstand, innskrenket forbruket, de som fortsatt hadde kapital, våget ikke å satse i ny produksjon. Kreditter ble trukket inn. Dette gjorde ikke situasjonen bedre.



Det sosiale sikkerhetssystem var mangelfullt. Lite eller ingen forsorg, arbeidsløshetsstrygd eksisterte. Følgen var at ledige industriarbeidere og ruinerte farmere, eldre uten støtte og småsparere som hadde mistet sine sparepenger var henvist til privat veldedighet. Bitterheten steg i takt med at troen på det amerikanske samfunns uovervinnelighet minket. Det var en desillusjonert nasjon Franklin D. Roosevelt påtok seg å styre etter at han hadde vunnet presidentvalget i 1932 med slagordet «NEW DEAL».

M.S.

I 1929 mistet Arthur Millers familie pengene sine i det store krakket i New York. Det som skjedde var på flere måter en sjokkerende opplevelse for den 14 år gamle Arthur. Hans ungdom ble ytterligere preget av nedgangstiden som fulgte — og de enorme ringvirkninger krakket, som startet på aksjebørsen, fikk i samfunnet forøvrig.

Denne dramatiske situasjonen er den direkte foranledning til at handlingen i «Prisen» settes igang, indirekte har den influert på personenes utvikling slik den blir avdekket i stykket.

Arthur Miller har, slik han så det som fjortenåring, gjengitt det som skjedde:

«Det er tusen ting å si om denne tiden, men kanskje dette er tilstrekkelig. Inntil 1929 trodde jeg at tingene var solide. Jeg trodde — som de fleste amerikanere — at noen var ansvarlig. Jeg visste ikke hvem det var — antagelig en forretningsmann, og han var realistisk, praktisk, ærlig, ansvarsbevisst — ikke noe tull med han. I 1929 hoppet han ut av vinduet. Det var forvirrende. Bankene hans stengte og nektet å åpne igjen — og jeg hadde tolv dollar i en av dem. For å være helt nøyaktig hadde jeg ved en tilfeldighet tatt dem ut for å kjøpe en racersykel en venn av meg var blitt lei. Og neste dag stengte Bank of the United States. Jeg syklet forbi og så folkemengden stå foran messingportene. Pengene deres var der inne. Og de kunne ikke få fatt i dem. Og de fikk det aldri. Jeg følte at tingene gikk over min forstand. Men en uke senere gikk jeg inn i huset for å drikke et glass melk. Og da jeg kom ut igjen var sykkelen borte. Stjålet. Det ga meg en lærepenge. Ingen unnsnapp katastrofen.



Jeg leste ikke meget i den tiden. Depresjonen var min bok. År etter kunne jeg summere det som i de dagene kun var følelser, fornemmelser, inntrykk. Det ble en erkjennelse av at alt hadde opphørt. En landeplage av usynlige gresshopper spiste penger før du fikk fatt i dem. Du måtte ha doktorgrad for å få en jobb på Macy's. Jurister solgte slips. Alle prøvde å selge noe til alle andre. En tidligere president for aksjebørsen ble puttet i fengsel for å ha forgrepet seg på betrodde fondsmidler. Man lette i Europa og Syd-Amerika etter finasielle krefter som hadde rømt landet. Praktisk talt alt som hadde blitt sagt og gjort frem til 1929 viste seg å være falskt. Det viser seg at det aldri hadde vært noen ansvarlig.





## OM FORFATTEREN

**Dette sitatet er hentet fra boken «American Playwrights 1945-75». Innholdet i det er skrevet som en generell kommentar til Millers forfatterskap. Det er imidlertid spesielt relevant i forhold til kveldens forstilling, «Prisen».**

«Miller er moralist. En moralist er et menneske som tror han kjenner sannheten og har som mål å overbevise andre om sin oppfatning av den. Hos Miller har dette moralistiske trekk sin opprinnelse i sterk familiefølelse. Sentralt i denne sammenheng står faren, som den fremste autoritet og leder. For hans sønner er han personifikasjonen av RETTFERD og SANNHET.

Sjokket som knuser Millers dramatiske kosmos starter alltid med farens manglende evne til å spille rollen som den moralske autoritet hans sønner har utpekt for ham, og som faren tross alt påtar seg.

Begge parter kan være uskyldige, men de lider begge under en følelse av skyld.»





# SEN-PRISEN-PRISEN-PRISE

## THE PRICE

av Arthur Miller

Oversatt av Hans Heiberg

Regi	: Kjell Stormoen
Regiassistent	: Elna Kimmestad
Scenografi	: Alistair Powell
Scenemester	: Audun Solbu
Lysmester	: Bjørn Høyem
Inspisient	: Geir Nergaard
Suffli	: Anni Lauritzen
Lyd	: Jan E. Indergaard
Rekvisitter	: Gerd Berntsen
Frisører	: Randi Bernhardsen/ Jenny Krogstad

Kulisser og kostymer er produsert i  
Teatrets egne verksteder.

Fotografering og lydbåndopptak under  
forestillingen er ikke tillatt.

Plakat og programomslag: Hallvard Selmer  
Foto fra prøvene: Roar Øhlander



# N-PRISEN-PRISEN-PRISEN

De som er med:

Victor : Hallbjørn Rønning

Esther : Helga Wendelborg

Walter : Svein Wickstrøm

Solomon : Ingolf Rogde

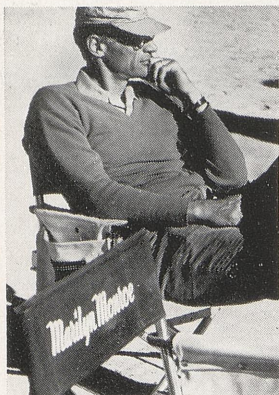
Programredaksjon: May Selmer

Ansvarlig utgiver: Kjell Stormoen

EN PAUSE

Premiere 25. oktober





Arthur Miller ble født i New York 1915. Under skoletiden var det sport som opptok ham mer enn boklig lærdom, han var særdeles lat og strøk til eksamen gjentatte ganger. Noe alvorlig forhold til litteratur utover de vanlige guttebøkene hadde han, ifølge Miller selv, ikke før han var fylt sytten år. Han arbeidet i den tiden på et lager, og kom tilfeldig over «Brødrene Karamazov» idet han trodde det var en detektivhistorie i den lettere genré. Bekjennskapet med Dostojevskij kom til å forandre hans utvikling radikalt: I 2½ år sparte han målbevisst penger for å finansiere ett år på college. Han var fast bestemt på å bli forfatter.

Arbeidet i nattredaksjonen i avisen Michigan Daily gjorde det økonomisk mulig for ham å fullføre en universitetsutdannelse. Han ble, da han hadde fått sin Bachelor of Art-eksamen i 1938, involvert i et nasjonalt støttet teaterprosjekt, et tiltak som var kommet istand gjennom Roosevelts NEW DEAL. Miller gikk, da kongressen nektet å bevilge mer penger til det, over til å skrive for radio. «Jeg avskyr radioen», skrev Miller. Hver følelse i et radio-manus trenger en knagg å henges på. Det er som å utspille en scene i et mørkt kott».

Hans første profesjonelle skuespill for scenen (The Man who had all the Luck), så famlende det enn var, inneholder de tema Miller kom til å gjenta i de fleste arbeider, og som står klarere frem og representerer styrken i hans modne verker: **forholdet til skyld og ansvar, både individuelt og moralsk, suksess stilt opp mot fiasko, konflikten mellom idealet og virkeligheten.**

På en noe arkaisk måte, sett i forhold til samtidig dramatik, bygger Miller opp sine skuespill. Synder som er begått lenge før den sceniske handlingen finner sted, avdekkes med realisme bitvis, — godt vevet inn i den aktuelle fremstilte situasjon. Ved bruk av utsagn, personer, virkemidler, er Miller økonomisk. Den minste rolle, replikk, gest i stykket har betydning og relasjon til temaet som helhet. Når det gjelder form og struktur er han av denne grunn regnet som Ibsens amerikanske arvtager. Teknikken krever forklaringer istedenfor dramatiseringer, og Millers og Ibsens realistiske skuespill kan derfor sies å tilhøre typisk **verbalt teater.**



I 1956 ble Miller stilt for komiteen for u-amerikansk virksomhet. Han viste stor fasthet overfor senator McCarthys inkvisisjon, — han snakket åpent om sin støtte til forskjellige kommunistbevegelser i 40-årene, men nektet å svare på spørsmål som angikk andre enn ham selv. Han ble funnet skyldig i ringakt for kongressen, en tiltale som senere ble opphevet.

Arthur Miller sjokkerte verden — og da spesielt sine samtidige intellektuelle ved i 1956 å gifte seg med datidens sex-symbol, Marilyn Monroe. Ekteskapet holdt i fem år.

I 1964 skrev Miller skuespillet «After the Fall» (Etter syndefallet), som er basert på forfatterens eget liv, og en avdekking av hans forhold til Marilyn Monroe. Stykket ble oppført på Trøndelag Teater samme år. Tidligere har teatret satt opp «En handelsreisendes død» (1950), og Riksteatret gjestet Trøndelag Teater med «Prisen» i 1969.

**M.S.**





# SCENOGRAFEN HAR ORDET:



Scenografi er ikke bare å konstruere et lettfattelig bilde — det må nødvendigvis splittes opp i forskjellige elementer — som form, farge, tempo og rytme. Sammenstilt med skuespillerenes aksjon skaper disse elementene en dynamisk spenning. Jeg tror ikke en designers målsetning skal være å slavisk kopiere virkeligheten — grunnlaget for en teatral fremstilling er selvsagt ikke bare en presentasjon av en dramatisk tekst, men en sammensmelting av regi / iscenesettelse og utformingen av scenerommet med et felles siktemål for øyet. Dette er nødvendigvis ikke realistisk, men kravet må være at det reflekterer stykkets indre nerve.



I denne oppsetningen tror jeg at utnyttelsen av speil i forskjellige vinkler sammen med møblenes skulpturelle former skaper atmosfære mellom skuespiller og dekor, samtidig som det gir en fornemmelse av halvt virkelighet / halvt drøm. Jeg føler det berettiget å bruke disse uttrykksmidlene (speilene) fordi det aksentuerer stykkets intensjon. Ved bruk av ting vi omgis med til daglig, gjengitt slik at deres innbyrdes forhold på forskjellige måter kommer frem, skapes poetisk, billedlig, truende innsikt.



I de senere år har det utviklet seg et nytt syn på scenografi. En designer er ikke lenger en person som produserer pene bilder. Han må på en måte virke som en slags iscenesetter, i den forstand at han skal / må kjenne prinsippene for arrangementslegging, bevegelse, rytme, og han må også ha kunnskap om de foreliggende uttrykksmidler hos skuespilleren.

Lyssettingens rolle når det gjelder å skape rom og atmosfære er også uhyre viktig. For meg som designer er lyset en integrert del av scenerommets uttrykk. I mitt arbeid som scenograf har jeg under prosessen alltid klart for meg hvor og hvordan lyset skal utnyttes. Scenografi er ingen statisk kunstart. Den reflekterer utviklingen i samfunnet i den forstand at man må, hele tiden, vite å utnytte det som forefinnes av nye materialer, nye teknikker: film, kinetikk, fiberglass, plast, metall etc. som jo er fjernt fra det opprinnelige malte lerrets bilde med vakker perspektivvirkning. Dette er en utfordring enhver som arbeider med dette er tvunget til å ta på seg.

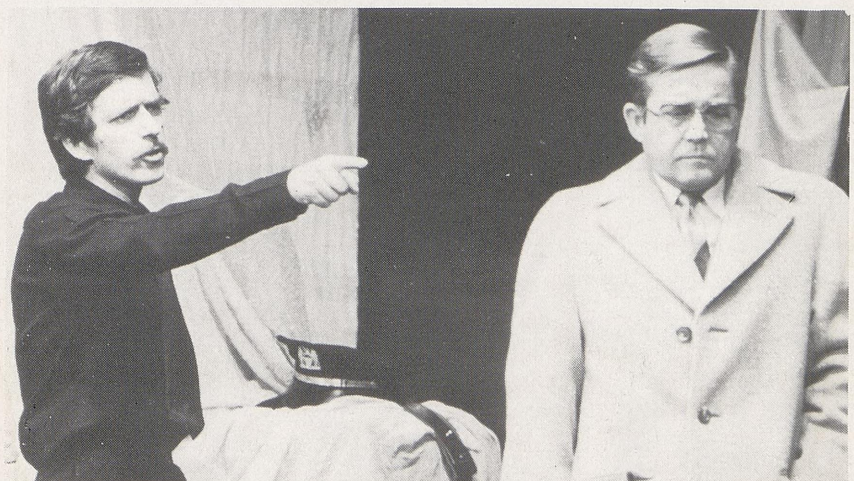
Alistair Powells  
kostymeskisser

Alistair Powell





Helga Wendelborg og Hallbjørn Rønning



Hallbjørn Rønning og Svein Wickstrøm



Det er i år 40 år siden Ingolf Rogde hadde sin scenedebut — på det nystartede Trøndelag Teater under Henry Gleditsch. Hans jubileum er altså sammenfallende med teatrets, og vi ønsker ham velkommen i rollen som Solomon.

Ingolf er en kjent skikkelse i norsk teater, de viktigste data er å finne i Aschehougs konserva-sjonsleksikon:

Rogde, Ingolf (1911—), skuespiller f. i Herøy, Møre og Romsdal. Debuterte 1937 på Trøndelag Teater, hvor han skapte seg en posisjon som fin karakterkomiker: Stråmand i «Kjærlighedens komedie», Mads i «Kierlighed uden strømper». På Det Nye Teater fortsatte han linjen med «Jeppe på Bierget». På Riksteatret har R. spilt en rekke hovedroller, fra Molières «Den innbilt syke» og Holbergs «Den stundesløse» til Ibsens «En folkefiende», Bjørnsons Tygesen i «Geografi og kjærlighet» og Kjærs Celius i «Det lykkelige valg». R. har vært Riksteatrets betydeligste og mest trofaste kraft. Ved siden av de store komedierollene har han bl.a. vært en gripende Willy Loman i Millers «En handelsreisendes død».

### »STÅR TALENTET I FORHOLD TIL STØRRELSEN BLIR DET BRA.»

«Jeg er aldeles ikke født i Herøy», sier Ingolf på sin ugjengivelige, lune vestlandsdialekt. «Jeg er født på Haugsholmen i Sande herred. Der var det tollstasjon, losstasjon, tranbrenneri og sildesalteri — og der måtte båtene legge til når det var orkan. Et sånt hyggelig miljø å vokse opp i, — jeg gjenopplevde forresten litt av det samme under innspillingen av «Benoni og Rosa» — det var nesten som å komme tilbake til barndommens grønne holme igjen. Men, tiden på Haugsholmen tok slutt. Jeg skulle begynne på skole, og familien måtte flytte til Bergen. Der spilte jeg piano på Musikkakademiet, og en gang fikk jeg gå i teater. Det var en opplevelse jeg siden aldri glemte. Tretten år var jeg den gangen, og jeg så en operette som het «Mascot». Jeg ble så fasinert at jeg lurte meg til å kjøpe noten — min spillelærerinne var ikke så begeistret for slikt, men jeg stjal meg nå allikevel til å spille lettere ting. Det hender til og med den dag idag at jeg setter meg ved pianoet og spiller «Whisky und Soda, dass schmeckt ja angenehm .....» Ja, ja. Etter å ha blitt tvunget gjennom middelskolen og handels-skole, man måtte jo ha noe «ordentlig» å gjøre, ble jeg frimerkeklistrer — og litt til da, ved Bjølfefossen Smelteverk i Hardanger. Jeg klistret frimerker i over en time hver dag, og stjal gjerne 40—50 øre til sigaretter og slikt — jeg slapp jo å betale skatt av det også! Jeg hadde et stort skrivebord — med skuff. Den trakk jeg ut — og leste Nordahl Grieg! Når kontorsjefen kom, var det bare å bruke maven — jeg veide 106 kg — og skyve den inn. Jeg var, som du skjønner, lite betatt av arbeidet. Jeg leste med tanke på teater og jobbet selv. Og i lønndom snek jeg meg til Bergen og tok timer hos Hans Stormoen.





Fra «Mannen som alle ville myrde»

Rollebilder av Ingolf  
Rogde fra Trøndelag  
Teater årene 1937 — 1942.



Fra «Geografi og kjærlighet»



Fra «Erasmus Montanus»



Fra «Flaggermusen»



Ingolf Rogde som Mads  
i «Kierlighed uden  
strømper»



I 1935 avla jeg min første prøve — for Magnus Falkberget. «Står talentet i forhold til størrelsen», bemerket han, «blir det bra.» Jeg vet ikke, men da jeg etterpå skrev til Falkberget, fikk jeg ikke noe svar.

Vinteren 1937 kom jeg i kontakt med Knut Hergel som var sjef på Det Norske Teatret. Jeg gikk til min kontorsjef og ba om permisjon i to dager. Han rådet meg til «ikke å finne på noe», men **Hergel** sa det var en god prøve. Allikevel rådet han meg til å slå meg til ro, teater-yrket var så usikkert. Men jeg, jeg fikk jo ikke teatertankene ut av hodet!

Så hørte jeg at Henry Gleditsch skulle starte teater i Trondheim. Det ble permisjon og lang reise igjen — og dyrt var det også — men denne gangen reiste jeg fra Oslo med undertegnet kontrakt i lommen. På tilbaketuren meldte tvilen seg: Jeg hadde jo tre måneders oppsigelse, prøvene skulle begynne om én måned. Jeg turde selvfølgelig ikke si noe om kontrakten, jeg ba bare om å få slutte ved Bjølvfossen, jeg hadde vært der i åtte år! «Si meg, Rogde, er De blitt gærn?» var direktørens reaksjon. «Det tror jeg ikke», svarte jeg. «Men slikt vet man jo ikke selv!»

Det ble avskjedsfest og full lønn pluss fjorten dagers ekstralønn. Gikk det galt i Trondheim kunne jeg få tilbake samme jobb. Man skal tilstå et underslag under en festlig anledning, og jeg fortalte dem om frimerkekassen. Selv etter dette var alle like hyggelige mot meg. Deilige mennesker, de på Bjølvfossen. I det store og hele har jeg vært heldig. I Trondheim har jeg opplevd noe av det beste i mitt liv. Og noe av det vondeste. Jeg tenker nå på min gode venn Gleditsch. Litt redd er jeg nå for å komme hit etter 40 år — «Men, men» sier Ingolf, «det er jo frivillig — . Så får man bare håpe.....»

M.S.



Mads i Biermanns strek



Neste forestilling på Hovedscenen:

## Absurd Person Singular

av Alan Ayckbourn



Fra en  
London-oppsetning  
av «Absurd Person Singular».

- Hva kan vel ikke skje når man inviterer viktige forretningsforbindelser over på en liten drink, og karrieren tilsynelatende er avhengig av at selskapet blir vellykket?
- Eller når ekteskapet er på randen av sammenbrudd og man oppdager at man har glemt å sende avbud til allerede inviterte gjester?
- Eller når man regner med å få sitte i fred og ro med en bok mens kona drukner sin misnøye i gin og huset plutselig er fullt av gjester som hun i sin beruselse insisterer på å ta seg av?

I små nøtteskall er dette situasjonen i Alan Ayckbourns treakters komedie Absurd Person Singular. På en underfundig måte viser forfatteren oss selskapelighetens «bakside». I dette stykket går det alltid slik at selskapet, som starter i stuen, ender ute i kjøkkenet. For å snu litt på lpsen: «Når utgangspunktet er som normalest blir resultatet som oftest galest.» Her ligger nemlig Ayckbourns styrke som komedieforfatter, han velger en hverdagslig, akseptabel situasjon, og lar den bevege seg i de mest uventede retninger.

Resultatet blir den mest elleville komikk, samtidig som Ayckbourn får uttrykt viktige ting om vår følelsmessige avstumpethet. Da Absurd Person Singular hadde premiere i 1972/73 i London ble hans stykker spilt på ikke mindre enn fire Westend-scener. Vi gleder oss til å presentere denne nye forfatteren for vårt publikum, og sier på gjensyn til kortpustede latterhikst midt i desember. De tre ekteparene blir spilt av Kirsti Grundvig og Svein Wickstrøm, Gørli Mathisen og Hallbjørn Rønning, Gerdi Schjelderup og John Yngvar Fearnley. Regien er ved Ola Moum, Bjørn Bjørnsson har ansvaret for scenografien. Premiere medio desember.

Teatret har denne gang besluttet at publikum skal bestemme den norske titelen på desemberkomedien Absurd Person Singular. Vi utlyser med dette en konkurranse med **INNLEVERINGSFRIST 10. JANUAR.** Vinneren vil bli behørig belønnet — så bli med !





Hege Rohde

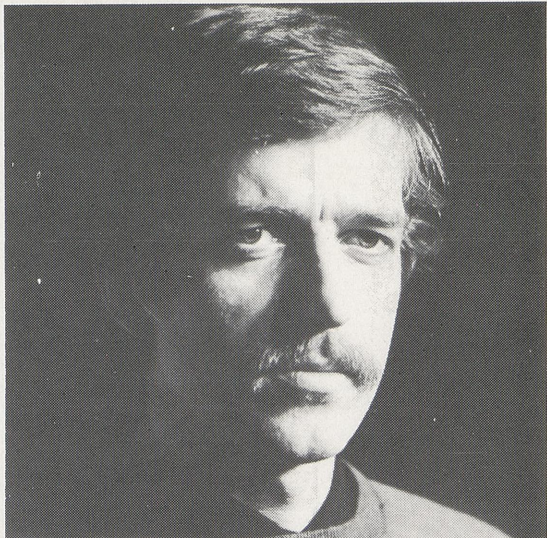
«Det begynte med dansen», sier Hege, for å sitere sin velkjente kollega Lillebil Ibsen. Ballett lærte hun tidlig, hos Eva Haalke og Kari Wang, og var i flere år med i Nationalteatrets barneoppførelser.

Bare 17 år gammel reiste hun til England — til en kunstscole i Dartington som annonserte med en linje med hovedvekt på «movement» — bevegelse — i den brosjyren Hege hadde kommet over. Det viste seg at den var mer rettet mot teatral aktivitet enn ballett. Ettersom teater alltid hadde opptatt henne — uttrykksformene ligger jo ikke så langt fra hverandre, ble det to års teaterskole (Royal Academy of Dramatic Art), hvorpå hun fikk engasjement ved Den Nationale Scene i Bergen (1964). Her ble hun i 6 år, trivdes godt, men ble fristet av Riksteater og turnévirksomhet. Selv om reisingen representerte avveksling og interessante opplevelser, ble den uforenlig med familieliv og barnepass.

Siden 1973 har Hege vært bosatt i Trondheim. Fritiden, som ofte kan bli knapp, går med til engasjement i forbindelse med tarifforhandlingsspørsmål, — «og litt mer», — noe hun foretrekker å hemmeligholde.

«Teatret skal være en kontaktskapende kunstform hvor passivitet ikke får eksistere på noen side av rampen», mener Hege. «Vi må utfordre publikum — de må også utfordre oss. Det er et gjensidig og nødvendig avhengighetsforhold.» For tiden spiller hun rollen som Martha i Kroetz-forestillingen på Teaterloftet. Hun har tidligere ved Trøndelag Teater medvirket i bl.a. «Om 7 jenter», «Sjung vackert om kärlek», «Fysikerne» og «Foreldrene».





### Hallbjørn Rønning

Hallbjørn har sin skuespillerutdannelse fra Rogaland Teater. Dit kom han inn etter avslag om opptak til Statens Teaterskole, en skjebne han etterhvert deler med ganske mange. Elevtiden i Stavanger hadde imidlertid flere positive sider: Store roller, små forhold, varierte arbeidsoppgaver. Virkningene på byen av visse oljefunn tiltross, ble dette et «forferdelig hyggelig og lærerikt opphold». Hallbjørn er Trondheims-gutt, født i 1950. Mens han lurte på hva han skulle bli til i livet, leste han til artium for å forbedre karakterene fra forrige forsøk, jobbet som stenhugger og i sykepleierbransjen. Og spilte gitar — på «lokalet» i Trøndelagsbygdene, restauranter og «Ormelet» pensjonat på Tjøme. Med det siste var **det** slutt — idag spiller han ikke engang til husbruk. En 1000 ccm motorsykkkel har overtatt interessen, mekanikk er den store hobbyen. Dette er naturlig begrenset til sommermånedene, resten av året er hele hans oppmerksomhet viet teatret og virksomheten her. Teater burde ha en samfunnsnyttig funksjon, mener Hallbjørn, selv er han for tiden opptatt av oppsøkende virksomhet, og den effekt en slik form har på publikums teaterinteresse. På vår scene debuterte han i 1975 — i «Kjøpmannen av Venedig» som Bassanio. Så fulgte oppsøkende teater — «Foreldrene» og et Duun-program i forbindelse med forfatterens jubileum. Petronius i «Madame lunefull» ble den neste oppgaven, og nå er han stilt overfor sin hittil mest krevende rolle, — Victor i Arthur Millers «Prisen».



«Jeg påberoper ingen ideologi.  
Jeg spør ganske enkelt om et  
teater hvor voksne mennesker  
som vil leve kan finne stykker  
som intensiverer bevisstheten  
om hva det vil si å leve i våre  
dager.»

Arthur Miller

