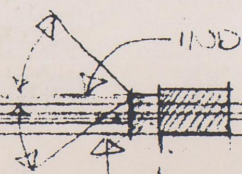
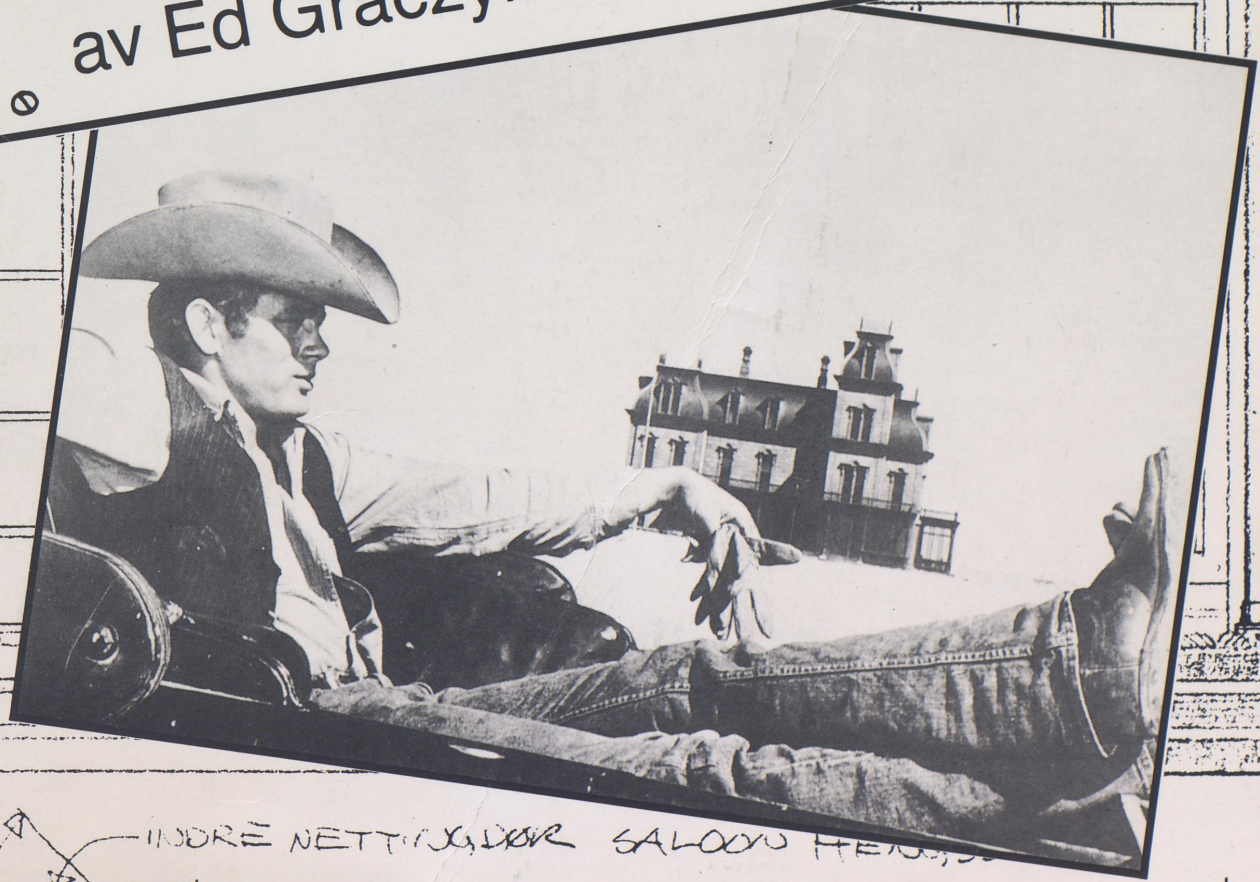


MONT. FIVE & DIME DRUG

Kom tilbake, Jimmy Dean!

av Ed Graczyk



INDRE NETTINGSDØR SALOON HEIS...

TYRE DØR HEGSLET ENVEI SKÅR UT.

Kom tilbake, Jimmy Dean!

av Ed Graczyk

Juanita	Bab Christensen
Mona	Grethe Ryen
Mona (da)	Elisabeth Sand
Sissy	Jorunn Kjellsby
Sissy (da)	Hilde Olausson
Joe	Gerald Pettersen
Joanne	Trini Lund
Stella May	Marit Kolbræk
Edna Louise	Britt Langlie

Ein pause (15 minutt)

Premiere på Prøvesalen 22. november 1986

Omsett av **Ragnar Hovland**

Regi: **Ola B. Johannessen**

Scenografi og kostyme: **John-Kristian Alsaker**

Regiassistent: **Gary Constable**

Scenografiassistent: **Knut-Jarle Hvitmyhr**

Parykkar og masker utforma av **Chass Llach/Erik Laursen**

Lyd: **Meny Bloch**

Insipient: **Leiv Nybø**

Rekvisitører: **Tone Osa og Helge Fykse**

Sufflør: **Lars Kolstad**



James Dean

James Byron Dean vart fødd den 8. februar 1931 i Marion, Ohio. To år seinare flytta familien til Los Angeles. James opplevde ein trygg barndom, heilt til mora døydde av kreft då han var ni år gammal. Faren, som var tannteknikar, tykte at det vart for mykje å ha eineansvaret for ein liten gut, og sende James til tanta og onkelen i Fairmount, Indiana. Han fekk det godt der, men kjende seg alltid seinare sviken av foreldra – av mora, som blei borte så brått, og av faren som sende han frå seg. Grunnlaget for kjenslene av einsemd og mistru vart lagt tidleg.

Som tjuetåring fekk han eit par-tre småroller i filmar, først som soldat i *Fixed Bayonets* i 1951, året etter i *Sailor, Beware!* (som sekundant ved ein boksekamp) og *Has Anybody Seen My Gal?* (der han skulle vere ung mann som bestilte is i ein iskrembar). Deretter hadde han ei læretid i New York med små TV-roller og andre strøjobbar. Roller i to skodespel, *See the Jaguar* og *The Immoralist*, ga han to prisar – for «beste mannlege birolle» og «mest lovande nykommar». No hadde også Elia Kazan oppdaga han og gav han i 1954 rolla som Cal Trask i filmatiseringa av Steinbecks roman *East of Eden* (Øst for Eden). Dean var ikkje den enklaste å ha med å gjere; han hadde eit vanskeleg temperament, gjekk etter si eiga klokke og pugga sjeldan replikkane sine. Men Kazan fann seg i den udisiplinerte veremåten hans fordi, som han seinare sa: «Jimmy var Cal. Dessutan hadde han eit enormt talent.»

Den neste filmen til Dean blei *Rebel Without a Cause* (Rotløs ungdom). Hovudrolla som den opprørske ungguten Jim Stark passa Dean godt. No hadde han bak seg eit avslutta kjærleiksforhold – mor til jenta likte ikkje det festglade dongerifantomet på motorsykkel. Til trøyst kjøpte Dean seg racerbil, ein Porsche, og køyrde villmann på

fjellskrentane ovafor Hollywood. Men bak den tøffe og likeglade fasaden var han særskjenslevar, og det vart hevda at dei destruktive impulsane i han skreiv seg frå eit stendig veksande dødsønske. Då *Rebel* kom på kinoane i 1955, vart han noko nær ein kultfilm – ungdommen fann det lett å sympatisere med den ærlege, modige outsideren Jim. Den siste filmen til Dean, *Giant* (Giganten), basert på ein roman av Edna Ferber, vart spela inn i Texas. Dean hadde rolla som Jett Rink, gardsguten som finn olje og vert styrtrik – enda ein versjon av «den amerikanske draumen». Veka etter at innspelinga var over, køyrde Dean seg i hel. Det var den 30. september 1955.

Det er få filmskodespelarar som har fått slikt ettermæle. Etter ulukka spratt det opp fanklubbar overalt. Warner Brothers filmstudio fekk fleire brev adresserte til James Dean dei neste åra enn dei fekk til nokre av dei levande stjernene sine. Folk som dreiv med spiritualisme, hevda å ha kontakt med han; andre trudde han gjekk att; atter andre meinte å vere han. Nye blad og bøker om han dukka opp rett som det var, sjølv om dei etter kvart berre måtte prente opp att gamle bilete og gammalt nytt. I 1957 kom den første dokumentarfilmen, *The James Dean Story*, men han fekk ikkje særleg god kritikk – filmen var tynn, sentimental og spekulativ. Britane prøvde seg i 1975 med *James Dean: The First American Teenager*, men også den hadde for lite å byggje på og slo ikkje heilt an.

Deans eigne filmar får tale for seg sjølve. Vi veit rett og slett ikkje om mannen hadde nok personlegdom og talent og styrke til at han ville ha fortsett å vekse som stjerne og idol, hadde han fått leve. Det vi veit, er at då han døydde, vart han ei legende. Graczyks «James Deans Disiplar» var såleis på ingen måte noko særsyn. Sangen dei dikta, kunne dei ha skrivne på vegner av fleire: «James Deans auge følgjer med oss frå no til evig tid».

Ingrid Haug



Mellom draum og røyndom

Skodespelet *Kom tilbake, Jimmy Dean* er skriva av amerikanaren Ed Graczyk. Det hadde premiere i 1976. Då sette Graczyk det sjølv opp i heimbyen Columbus, Ohio. Seinare vart det spela mellom anna i Atlanta, Georgia, og i New York. Til Broadway kom det i lett omarbeidd form i 1982, då den namngjetne regissøren Robert Altman fekk kjende namn som Cher, Sandy Dennis og Karen Black med på rollelista. I fjor vart stykket sett opp i Paris.

På originalspråket er tittelen *Come Back to the 5 & Dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean*. Ein «5 & Dime», også kalla ein «five-and-ten-cent-store» eller ein «nickel-and-dime», er ein altmogleg butikk eller ei krambu, der ein også ofte kan få enklare servering. I dei opphavlege five-and-dime'ane kunne ein kjøpe varer som ikkje kosta meir enn ein nickel eller ein dime, fem eller ti cent – det var slik desse buene fekk namnet sitt. No til dags er det få att av dei, og dei som finst, har mindre sjarm og høgare prisar. Men i *Kom tilbake, Jimmy Dean* møter vi ei krambu av det gode, gamle slaget: H. L. Kressmont Company Five-and-Dime i McCarthy, Texas. Stykket går føre seg dels i 1955, dels i 1975, men bua er den same som då ho vart bygd i tjuåra, slitt og solbleika med flugpapir i taket, sveitte smultringar i disken og potteplanter som heng med hovudet. Kressmont-krambu er på sett og vis representativ for heile den vesle byen McCarthy – det er ein stad der tida har stått stille. Motorvegen er blitt lagd utanom byen, og ingen kjem dit meir. Støvet, tørken og den kvelande

varmen har gjort at alle hjul sviv langsamt; i krambu har vifta i taket heilt slutta å gå.

Men ein gong i tida var det liv og røre i McCarthy. I nabobyen Marfa spela dei inn *Giganten*, den siste filmen ungdomsstjerna James Dean var med i før han omkom i ei bilulukke den 30. september 1955. Dei månadene filmminspelninga gjekk føre seg, vart tilveret eit anna, og det er det dei lever på enno, jentene i *Kom tilbake, Jimmy Dean*.

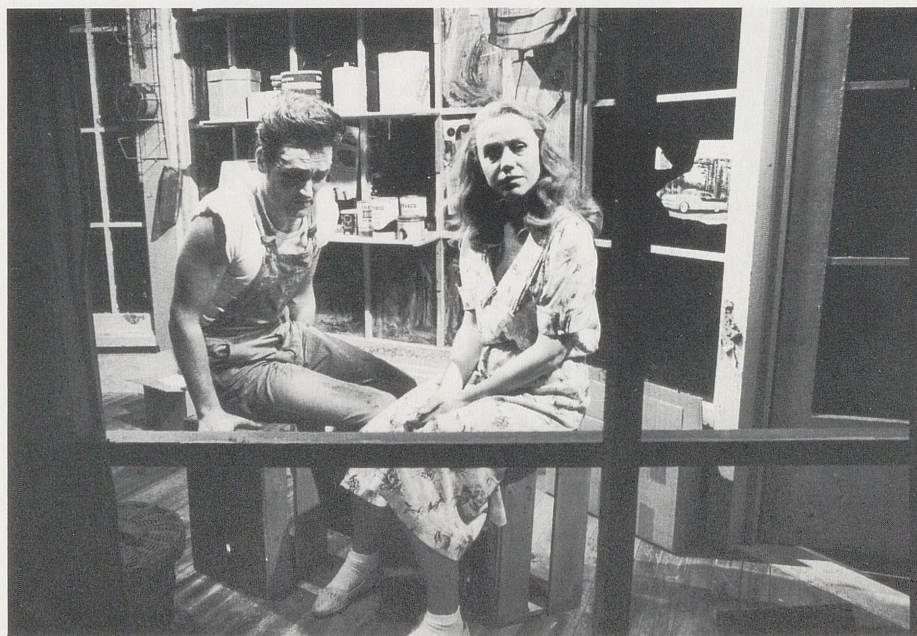
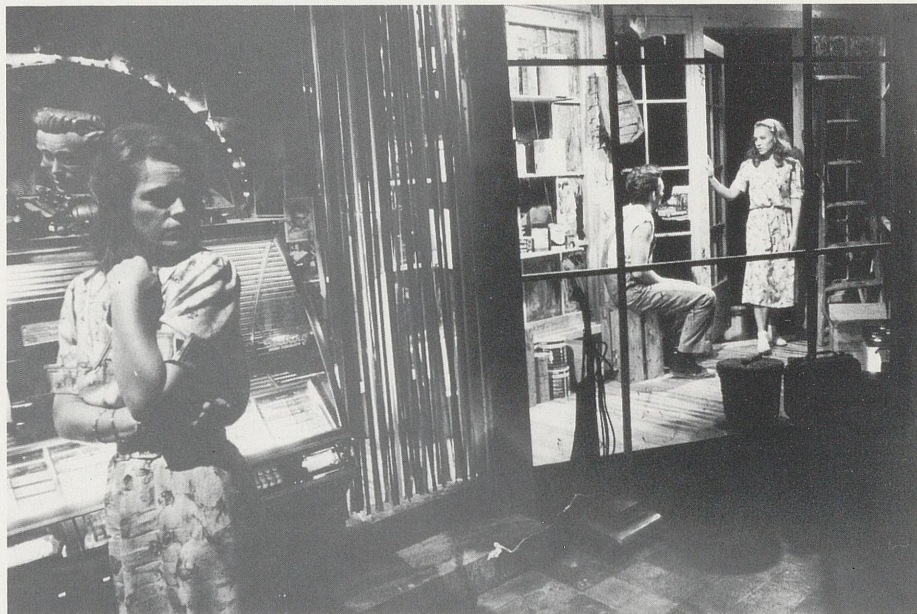
Då stykket vart sett opp i Columbus, Ohio, vart det, naturleg nok, ikkje så mykje avisskriving omkring det. Men då det kom til Broadway, vart kritikarane interesserte. Teatermeldingane frå den gongen er likevel ikkje oppmuntrende lesnad – med mindre ein tykkjer nokre av dei slaktande vendingane er morosame i seg sjølve – dei sparte ikkje på ironien, kulturjournalistane i metropolen. Overskrifta i *New York Post* 19. februar 1982 seier klårt ifrå: «Dette er «5-and-Dime» – og slett ikkje verdt så mykje!» Men filmen som Robert Altman spela inn same året, basert på sin eigen sceneversjon, fekk god kritikk, og Paris-oppsetjinga hausta stor fagnad.

Ein årsak til at *Kom tilbake, Jimmy Dean* vart dårleg motteke av somme kritikarar, er at dei ikkje likte den tradisjonen stykket høyrer heime i. Det er eit typisk sørstatsstykke, og sørstatshumoren har ofte vist seg å vere litt tung å svelge for folk frå andre strok. Han vert gjerna kalla overdriven, til og med grotesk. Karakteristikken høver godt; dialogen er folkeleg og enkel, men handlinga har bisarre innslag, og personane kan til tider verke karikerte. Men om ein tek stykket på sine eigne premisser, ser ein at dramatikaren har ei meining med desse fargerike figurane sine. Dei er så høgsmelte at ein er nøydd til å høyre

på dei, så eksentriske at ein ikkje kan la vere å legge merke til dei. Når Sissy ikkje lar eit einaste høve gå frå seg til å snakke om eller dingle med «puppestellet» sitt, kan vi godt lene oss forakteleg attende i stolane og seie at den slags seksistisk seksualsymbolikk kunne forfattaren godt ha spart seg – vi har vakse ifrå slike klisjear for lenge sidan. Men det er ikkje poenget! Sissy har ikkje vakse ifrå klisjeane. I hennar verd er eit kvinnebryst eit viktig symbol og «vassmelonane» det einaste ho har å vere stolt av, den einaste måten ho kan verte åtgådd på – trur ho. Det verkar overdri-ve, javel, men har ikkje Graczyk gjennom dette enkle grepet fått sagt ganske mykje om mangelen på seksuell mog-nad hos Sissy og om kor viktige ytre ting er for henne?

På same viset kunne ein analysere dei andre personane i stykket. Alle har sine varemerke, sine meir eller mindre out-terte eigenskapar. Det tragikomiske bile-tet vi får av lagnadene deira, er heilt spesielt – typisk for Graczyk og for den gotiske sørstatstradisjonen.

På mange måtar er det òg typisk for etterkrigstidas småby-Amerika. I ut-gangspunktet var ikkje dette tenkt som noko sosialkritisk stykke frå Graczyk si side. Men gjennom handsaminga av desse jentene gjer han likevel *Kom til-bake, Jimmy Dean* til ein indirekte kri-tikk av eit naivt og overflatisk verdisystem som berre er oppteke av korleis ting ser ut utpå. Edna, gravid med sjuande ungen, vaklar omkring på høge hælar og med altfor tronge klær fordi ho trur ho er finast slik, medan Juanita ikkje kan ta seg eit glas øl i lag med venninnene utan bak låste dører og nedrulla gardiner i fall nokon skulle sjå det. Alle kamuflerer dei seg bak maske-sine. Også draumane deira speglar av





dei ideala dei har vakse opp med. Religionen har spela fallitt i dette samfunnet; politisk engasjement er det lite av; kulturelle verdiar ligg brakk. I McCarthy er det jantelov og overflatemoral som rår grunnen. (Berre namnet på byen, med sitt ekko av fordomar og forfølgjing, er nok til å sette i gong ei rekke assosiasjonar for dei som hugsar kva som gjekk føre seg i 50-års USA.)

Slik vert det grobotn for den intense heltedyrkinga i fanklubben James Deans Disiplar. Dei treng samlande midtpunkt, jentene, nokon å sjå opp til i denne byen av uttørka sjelar. James Dean vert frelsaren deira, gud og mannsideal på ein gong. han er svaret på draumane, ein som dei kan fortsette å spinne illusjonar omkring. Og likevel, når dei på slutten av stykket avtalar å treffast att, veit vi at det ikkje hovudsakeleg er for å danse kring gullkalven. Det er for å sjå *kvarandre*. Når dei stiller seg opp i siste scene og syng «Sincerely», er det ikkje som nokon hyllest til filmhelten, men til seg sjølve og *kvarandre* for alt dei har greidd å leve seg igjennom.

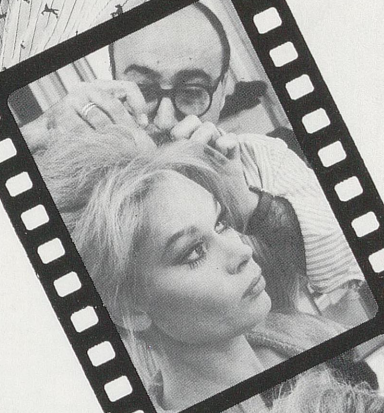
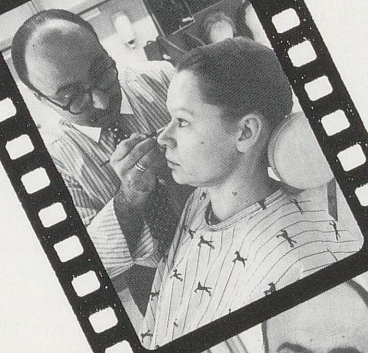
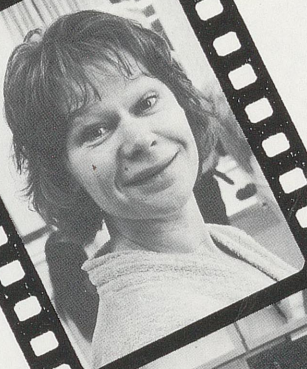
Ingrid Haug

Ingrid Haug er tilknytt Amerikansk institutt ved Universitetet i Oslo.



Det Norske Teatret er så heldig å framifrå herrar i spissen for avde for hår og sminke. Chass Llach vore hos oss eit år og hatt ans så ulike framsyningar som «F Julie» og «Hei Kolumbus N bus». Chass er i første rek han utformar maskelegg nært kunstnarleg samar struktør og scenograf. nytilsett no i haust so avdelinga – velkome «Kom tilbake, Jim på oppgåvene. For inga utspelar seg kje lite arbeid s dei riktige typ ve denne gor dig forhold som spelar års melle

na to
inga
har alt
varet for
Romeo og
ei Kolum-
kje designer,
ing og hår i
beid med in-
Erik Laursen er
om dagleg leiar for
en til oss, Erik! Og i
my Dean» delar dei
or jamvel om framsyn-
g i vår eiga tid, er det ik-
som skal til for å byggje
bane. Og ei spesiell oppgå-
ngen var å skape eit truver-
r ei og same kvinne med 20
mrom . . .





Litt om forfattaren

Ed Graczyk har arbeid i og for teatret i snart tretti år. Best kjend er han nok for komediedramaet *Kom tilbake, Jimmy Dean*, men han har òg vunne prisar for verdfulle tilskot til amerikansk barneteater. I alt har han skrive fem skodespel for vaksne og tolv for barn ved sida av tre revyar. Det nyaste stykket hans er *A Murder of Crows* (Kråkemorda), det første i ein tetralogi med handling frå det oppdikta Granger County i Ohio. I tillegg til å skrive har Graczyk vore alt frå scenedesigner til kunstnarleg leiar ved ulike teater frå Connecticut til Hawaii. Dei siste åra har han likevel slått seg til ro i heimbyen Columbus, Ohio, der han sida januar har arbeid som instruktør ved Players Theatre.

Velkomen attende, Ola B.!

For ein som har vore lenge i huset, er Ola B. ein sjølv sagt del av Det Norske. Men *tid* er eit svært relativt omgrep . . . det er visst lenge sidan?

– Eg kom til Det Norske rett frå Teaterskolen i '62. Eg hadde hatt nokre småroller og statistjobbar her tidlegare – det var før dei innførte praksisåret på skolen, men vi fekk lov å ta småroller frå og med 2. klasse. Dette var framleis den vanskelege tida i norsk teater – jamvel gode framsyningar samla lite folk . . . Men så, da eg vart tilsett og «debuterte» under jubileumssesongen i «Bleikeplassen» av Tarjei Vesaas, var ei ny tid i emning – og deretter kom den store blømingstida! Da eg kom, var alle dei store framleis aktive i ensemblet: Eg spela mot Edvard Drabløs, mot Lars Tvinde . . . Og Skagestad var i ferd med å opne teatret ut mot Europa, ut mot verda: Eg spela i «Den kaukasiske kringingen» med Peter Palitzsch som instruktør, eg lærde pantomime av Tomaszewski første gongen i «Keisar Jones» med Earle Hyman, der Rikki Septimus var Krokodilleguden, han kom att og gjorde «West Side Story» der eg fekk danse Riff . . .

Møtet med Tomaszewski og pantomimen vart avgjerande for deg?

– Etter «Keisar Jones» drog eg til Polen og studerte med Tomaszewski eitt år. I Wroclaw. Der møtte eg første gongen Krystyna Skuszanka, som òg har hatt mykje å seie for meg. Da eg kom attende, gjorde vi dei første reine pantomimeframsyningane i landet. Den første var «Kjærleikshagen», der Helge Hoff Monsen – som òg var utdanna i Polen – gjorde sin første norske sceno-

grafi. Så tok Tomaszewski Ibsens «Brand» og «Peer Gynt» og skapte ei mimeframsyning som fekk tittelen «Så byder mig en stemme . . .»

Eg hugsar deg godt, både som Brand og Peer Gynt!

– Det var spennande tider – eg byrja naturalistisk, som alle norske skodespeararar, men utvikla meg mot ekspresjonismen gjennom mimen og gjennom dansen.

Det var om lag på denne tida du byrja tenkje på regi?

– Eg fekk behov for å arbeide med heilskapen, altså regi. Det aller første eg gjorde, var eit samtidsdrama – men i ei ekspresjonistisk, revyliknande form.

Eg veit, opningsframsyninga da ABC-teatret vart etablert som biscene: «Herlege tid som dagast» av Sandro Key Åberg . . .

– Jada! Eg likte å arbeide med nye stykke, utanlandske eller norske, og heldt fram med Edward Bonds «Smal veg til det djupe nord» og med Bing & Bringsværd's debutstykke «Å miste eit romskip» på Hovudscenen.

Men så vende du deg til oldtida . . .

– Og gjorde «Orestien», heile trilogien – nedskoren, sjølv sagt – i ein slags stilisert ekspresjonisme, med Else Hagens masker som var små skulpturar, kvar einskild av dei, og med Jan Garbarks musikk.

Men stutt tid etter stakk du av frå teatret. Eg hugsar likevel det *eg* syntest var høgdepunktet ditt som skodespearar på Det Norske Teatret frå nett denne tida – det er slett ikkje sikkert alle er samde, men for meg var Ariel i «Stormen» den rolla der alle elementa i det vi

har snakka om kom saman: ein blind Ariel, med kvit stakk, med eit rørslemønster som mimen hadde gitt deg, men samstundes med ein replikk som var presis, poetisk, nærverande . . .

– Så, så! Men det er klart, fleire element samla seg: Eg hadde spela Shakespeare i Skagestads regi, Laertes i «Hamlet», eg fekk Skuszanka her med heile den polske tradisjonen i ryggen og Helges scenografi, eg likte sjølv arbeidet med den rolla. Da eg likevel gjekk til Fjernsynsteatret, var det ut ifrå eit indirekte behov for å kome vekk frå det ekspresjonistiske att, for å prøve meg som naturalistisk nærbileteskodespearar. Og der vart eg eit par år, før vi braut opp og reiste til Molde.

Du var med og tok initiativet til Moldegruppa, saman med Kjetil Bang-Hansen og Helge Hoff Monsen.

– Ja, og det vart tre kjempesterke blodslitår, men det var fantastisk moro. Vi opplevde ein del framsyningar der som var med å flytte tyngdepunktet i norsk teater frå sentrum til periferi. Hålogaland Teater opplevde det same i desse åra, men dei på sin måte, vi på vår – heilt annleis. Det vart satsa i desse første åra, men så tok kvardagen oss att: Det vart mykje trongare kår økonomisk, det sleit på dei menneskelege ressursane. Vi skapte ein særeigen stil som var i slekt med ekspresjonismen, men der det rituelle òg spela sterkt med . . .

Men etter Molde . . . ?

– Eg vart gift og fekk barn på den tida, det var vanskeleg å kombinere familiev og turnéliv. Så eg tok ein sesong i Fjernsynsteatret på nytt. Samstundes tok eg saman med Helge initiativ til at Kjetil – som i mellomtida var blitt rektor på Teaterskolen – skulle bli sjef i Stavanger. Vi meinte det måtte vere spennande å samle kreftene frå Molde i

større produksjonsomgivnader, i større bymiljø. Så vart det tre år i Rogaland.

Kva hugsar du best frå desse åra?

– Igjen, det fabelaktige samarbeidet med Skuszanka i «Vintereventyret», Knappestøperen i «Peer Gynt». Når eg tenkjer attende slik, ser eg jo at eg er nær knytt til Helge, Skuszanka, Kjetil som skodespelar. Det eg kjenner som høgdepunkt sjølv . . . men så vart eg beden om å søke sjefsstillinga i heimbyen min og kom til Trøndelag Teater i 1979.

– Og da bryt intervjuaren seg inn og seier – så du kan sleppe sjølv! – at det vart gode år for teatret. Eg var sjølv der, hugsar du, like før du skulle reise, og makan til gråt og «tænders gnidse!»! Det var spennande år repertoarmessig, mange gode og interessante framsyningar, mykje nytenkjing . . . både med nye forfattarar, norske og utanlandske, nye spalestader. Eg har veldig sterkt i minnet særleg ein skodespelarinnsetning, i Martin Shermans «Skeiv» – den gjorde djupt inntrykk på meg. Og i ein heilt annan genre, det lokale trønderske musikkspillet «Adrian»! Det var da spennvidde i deg som skodespelar i dei åra òg!

– Dine ord! Men eg er stolt av at vi hadde stigande besøkskurve i heile mi sjefstid, samstundes som gjennomsnittsalderen hos publikum gjekk ned. Vi fekk nye, yngre publikumsgrupper i teatret. Det er viktig.

Men du vart ikkje sitjande år etter år som teatersjef?

– Eg hadde ein kontrakt på fire år som vart prolongert med eitt år, så eg slutta i 1984. Eg meiner ein *skal* slutte etter fem år som teatersjef. Dersom du da har stått på og brukt opp det du har, treng du ein oppladningsperiode før du kastar deg inn i noko slikt på nytt. Eg velsignar åremålssystemet! Eg ville ik-

kje sitje lenger. Det er viktig å sleppe friske krefter til. Elles byrjar du å kjenne institusjonen så godt at du tilpassar deg institusjonen i staden for å dra institusjonen opp til ditt ambisjonsnivå.

Deretter vart det eit år i Bergen, attende med parhestane Bang-Hansen og Hoff Monsen, med roller og regi og så vende du attende til Fjernsynsteatret og hovudstaden.

– Eg er blitt meir og meir opptatt av TV-regi. I TV er det veldig viktig å ha skodespelarane på maksimal kreativitet, jamvel om du som instruktør styrer biletet, er det skodespelarane som må bere fabelen. Eg er blitt meir og meir skodespelarorientert som instruktør, trur òg eg lykkast best i slike jobbar . . .

– Og det er eit glimrande stikkord over til kveldens framsyning, etter mi ringe mening! For dette er òg det eg ville kalle eit skodespelarstykk . . .

– Visst! Her gjeld det å frigjere den individuelle kreativiteten hos den ein-skilde skodespelaren. Det er utfordringa, så får vi skjå kor langt vi kjem – Det gjeld å få fram det skodespelarane har på hjartet, det er gudbetre interessant nok. Tidlegare var eg meir opptatt av instruktøren og den dominerande regiorolla, den visjonære – eg trivdest sjølv som skodespelar med sterke instruktørar. Men no er eg meir og meir opptatt av slagkrafta i naturalismen, som trass i alt er ABC for skodespelaren, den grunnleggjande handboka. Alt det andre kjem etterpå . . . Blandinga av Stanislavski og Brecht. Vi har mange gode skodespelarar i dette landet, men dei treng å bli utfordra på naturalisme. Eg er heilt usamd med Charles Marowitz i den artikkelen i det tidsskriftet . . .

– Hei, roleg, attende til framsyninga i kveld! Den var liksom utgangspunktet.

– Vel, eg høyrer heime i den genera-





sjonen som var ung da James Dean arbeidde og døydde. Som såg filmene med ein gong dei kom. Dei gjorde eit veldig inntrykk. Det var første gongen tenåringen fekk status på lerretet, at seriøs film fokuserte på tenåringen som noko anna enn eit stadium ein måtte forbi på vegen til å bli vaksen. James Dean var intens, hudlaus, det han gjorde var viktig . . . det vart på ein måte byrjinga på ungdomskulturen, ungdomen fekk vere seg sjølv, han var antiautoritær, gjorde opprør mot foreldreautoriteten, han kroppsgjorde ungdomens rett til å ta sin plass og skape sitt eige liv. Eg har tenkt på det no når eg har arbeidd med dette stoffet – og fordi eg arbeider på Teaterskolen! – kor viktig det er å halde kontakten med ungdomen, kor viktig det er for ein teaterarbeidar. Det er dei- ra livsoppleving som skal føre oss vidare. Når eg sit og sukkar over kor lite dei veit, er det godt å bli mint om nett det!

Framleis er det nokre dagar att til premieren. Skodespelararbeidet er på det mest intense. Rollene er på plass i det ytre, sminke, hår, kostyme – men det er framleis detaljar å pirke på, nyansar å diskutere, rytme å arbeide med. Eit regi- arbeid er aldri ferdig – det er alltid mog- leg å kome litt vidare. Og ingen veit det betre enn ein instruktør som sjølv er skodespelar. Det er altså utruleg nok godt over 15 år sidan Ola B. sist sette i scene på dette teatret. Det er ikkje berre saman med ungdom ein blir mint om at tida går . . . Dess meir frå hjartet: Vel- komen attende til oss, Ola B.!

haho



Vi rettar ei særskilt takk til Rita Anja Huste på det norske generalkonsulatet i Houston, Texas. Utan hennar entusiastiske hjelp hadde rekvisitørane våre hatt langt større problem med å fylle opp «the five and dime» og med å finne dei rette personlege rekvisittane til ensemblet. Ho har vore uvurderleg!



Og som miljøet klart viser, har dette vore ein kjempejobb for dei to rekvisitørane Tone Osa og Helge Fykse.

Originaltittel: «Come back to the 5 and dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean»

På omslaget: James Dean i «Giganten»

Teaterforlag: Nordiska Teaterforlaget/Edition Wilhelm Hansen

Foto: Helene Levand

Programredaksjon: Halldis Hoaas/Rune Trondsen

Programdesign og trykk: Otto Falch a.s

