

**AARHUS TEATER
STORE SCENE**

**PREMIERE
20. MARTS 1998**

EN SÆLGERS DØD
AF ARTHUR MILLER



SOM AT VÆRE DER SELV



Flimmerfrit 100 Hz TV med billeder, så skarpe som du aldrig har set dem før.
Nokia 7497 100 Hz TV med 29" superfladt Black Invar billedrør.
Digital lydprocessor med 4 indbyggede højttalere.
Instant tekst-TV med 512 siders teksthukommelse. Brugervenlig skærmmenu og betjeningsguide i høj grafisk billedkvalitet.

Henvend dig trygt til os. Vi kan rådgive dig til den rigtige vare til den rigtige pris. Vi har eget serviceværksted og vore teknikere er altid up-to-date, med den nyeste viden inden for billed og lyd.

Grønborg Radio ApS

Veri Centret · 8240 Risskov · Tlf.: 86 21 50 22

P. L. Radio og TV A/S

Præstevangsvej 2 · 8210 Århus V · Tlf.: 86 15 05 00



I drømme tog jeg mit eget liv
med et gevær. Da skuddet lød,
vågnede jeg ikke, derimod så
jeg for en tid mig selv ligge
som lig. Først da vågnede jeg.
Walter Benjamin



Willy Loman

OM EN SÆLGERS DØD

Af Hans Rosenquist

Dette er min syvende Arthur Miller-opsætning og min tredje opsætning af EN SÆLGERS DØD med mange års mellemrum, og det forbavser mig, hvor ny og frisk teksten synes mig, og hvor stærkt den virker på os. Jeg har lavet Miller i både Norge, Sverige og Danmark, og det er helt sikkert de samme mekanismer, som sættes igang i os, de samme følelser teksten tvinger frem, og som berører os alle uanset vores forskellige sprog. Det er følelser, som bunder i vores opdragelse, vores samfundsnormer og vores fælles kulturmønster. Ingen kan sige sig fri for at kende til tekstens hudløse afdekning af vores samfunds moral. Den skærer som en kniv lige ind til benet. EN SÆLGERS DØD er en klassisk tekst, hvis indhold er ligeså moderne og nutidigt som det var, da den blev skrevet i 1949.

Arthur Millers stykke EN SÆLGERS DØD, eller som Miller selv kaldte sit første oplæg *Inde i Willy Lomans hoved*, er en præcis konstrueret teatermaskine, som bryder med alle datidens gængse regler for realistisk drama. På det psykologiske plan er det en blanding af nutid, fortid, nutidig fortid og fortidig nutid. Alting flyder sammen, skønt der hersker en vis logisk orden. Det er tanker, sansninger, underbevidsthed. På det sceniske plan er det et hus uden vægge, døre og vinduer. Det er glidende overgange uden hensyntagen til logisk scenegang. Den ene scene glider over i en anden uden anden overgang end tankens. Det er kort sagt en rejse ind i Willy Lomans hoved. Og Willy Loman er da også forestillingens hovedperson eller omdrejningspunkt. Alt udgår fra ham eller rettere tager sit udgangspunkt inde i ham, i hans underbevidsthed – inde i hans hoved.

EN SÆLGERS DØD er historien om sælgeren Willy Lomans sidste timer, de sidste skæbnesvangre timer i hans liv, hvor den trætte og modløse Willy Loman slås med sig selv, sin egen løgn og sine skyldkomplekser. Det er en eksistentiel kamp med alt det, han ikke forstår. Hvem er jeg, og hvad lever jeg for? Det handler om Willy Lomans tab af identitet i forhold til sig selv, til familien, til den elskede søn, til naboen og til samfundet. Tabet af identitet som resultat af skyldfølelse over ikke længere at kunne honorere det moderne samfunds krav om succes. En skyldfølelse og en snigende følelse af mindreværd, som presser ham ud til afgrundens rand, kasseret som han føler sig og er. Fanget i sit eget spind af løgne føler han sig alene og uretfærdigt behandlet, og paradoksalt nok fornægter han den kærlighed, som han bliver tilbudt.

Det er da også spørgsmålet, om det ikke netop er i denne fatale oplevelse af mangel på kærlighed, mennesket idag går til grunde, med mindre det forstår at honorere den uskrevede lov om succes. Det er skammen, skyldfølelsen og den dermed relaterede ensomhed, der tager livet af Willy Loman.

Det er sælgeren til alle tider, sælgeren i os alle. Det starter med små uskyldige løgne, usandheder og overspringshandlinger for at klare de daglige krav og nederlag og ender med at være løkken om halsen, som ikke er til *bare lige* at vride af sig igen. Det bliver meget hurtigt for sent.

Men det er vores moderne 1998-samfundsmoral eller mangel på samme, Willy Loman er fanget af, og det er hans rygende kamp for at få lov til at være til og være med i kapløbet, som fængsler os. Og midt i denne næsten *græske tragedies* forudsigelige udgang gribes vi af historiens poesi og humor. På trods af alle odds lykkes det alligevel mennesket Willy Loman at bevare håbet, eller noget der ligner håb, og det er vel næsten den største tragedie.

Den svensk-finske digter Christer Kihlman skriver i sin bog MANNISKAN SOM SKALV: "Intet menneske er anderledes end andre, og derfor ligner de også de skamfulde hemmeligheder og svagheder, som de prøver at skjule fra de andre, fordi de er medlemmer af samme samfund og tilhører samme kulturkreds, fordi de er biologisk opbygget på samme måde og blevet påvirket af de samme samfundsnormer og samme kulturmønstre. Det indebærer, at mange mennesker går og bærer på nogenlunde de samme hemmeligheder uden at vide det, netop fordi de så omhyggeligt bevarer dem som deres private hemmeligheder eller svagheder. At være bange for at leve er at være bange for at vise sit rette jeg, at føle skyld på grund af sit rette jeg. Og den angst eller skyldfølelse er vore medmennesker ikke sene til at udnytte (...)

Jo mere alene det enkelte menneske mener at være med sin skamfulde hemmelighed, jo mere bange er det for at blive afsløret, jo lettere lader det sig udnytte af andre mennesker og af den repressive magt (...)"

Ja, det er vel paradoksalt, at det moderne menneske, til trods for økonomiske og videnskabelige fremskridt, ikke er i stand til at fastholde det enkle udsagn – at det handler om at elske. At retfærdighed og moral er et spørgsmål om både som privatperson og samfund at erkende dette enkle – at kun gennem evnen til at elske en anden, andre og kunne genelskes, er der håb. Ellers er vi fordømte, som Miller ville kalde det.



Willy Loman & Linda



Happy & Biff



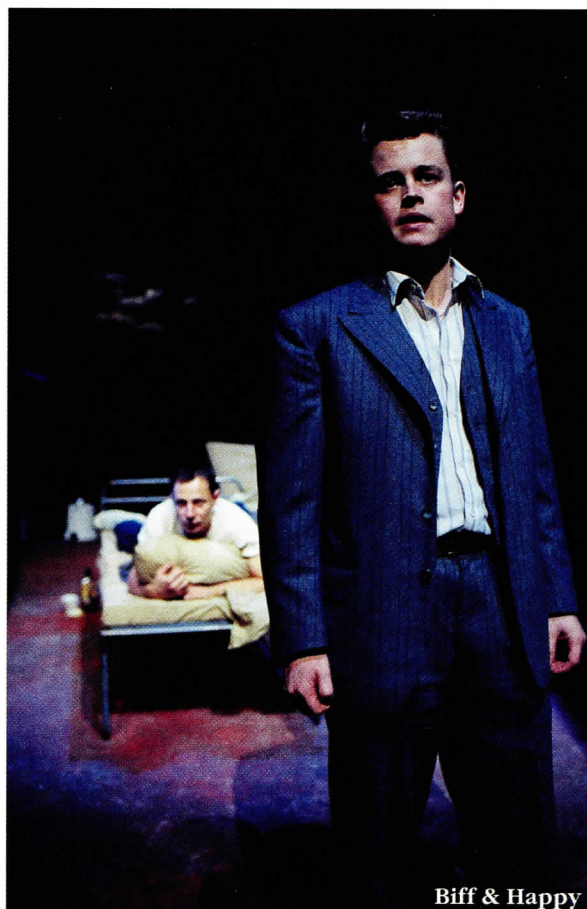
Biff, Willy, Happy & Bernard



Linda & Biff



Willy & Biff



Biff & Happy



Biff, Linda Happy & Willy

ARTHUR MILLER

- AMERIKANSK DRAMATIKS GRAND OLD MAN

Af Henrik Degn Jensen

Ingen ønsker at være en helt..., men i enhver mand er der noget, han ikke kan opgive, hvis han stadig skal være sig selv – en kerne, en identitet; noget, der opsummeres for ham ved lyden af hans eget navn i hans egne ører. Hvis han opgiver det, bliver han et andet menneske, ikke sig selv.

(Arthur Miller i New York Times, 8. august 1958)

Den nu over 80-årige forfatter og dramatiker Arthur Miller har ikke blot mange af vor tids dramatiske klassikere på samvittigheden, han har også gennem sit forfatterskab smækket et stort antal svidende og ubehagelige sandheder i hovedet på sit publikum, og så er han ikke blot stadig produktiv som dramatiker og forfatter, men kommer fortsat også med indsigtsfulde og kritiske indlæg i samfundsdebatten.

Arthur Miller blev født 1915 i Harlem, New York, i det samme jødiske middelklassemiljø, som Woody Allen beskriver i filmen RADIO DAYS. Faren, der var fabrikant af damefrakker, fik i løbet af Arthurs barndom store økonomiske problemer med forretningen, og familien måtte flytte til et billigere kvarter, Brooklyn, off Manhattan. I 1934 kommer Miller på University of Michigan med journalistik som hovedfag, men allerede på det tidspunkt havde han en dramatiker i maven. Det gav konkret udslag i hans første forsøg på at skrive et skuespil, NO VILLAIN, der i 1936 vinder universitetets Avery Hopwood-dramatikerpris. Året efter modtager han samme pris for HONORS AT DAWN, og stadig samme år opsættes en bearbejdelse af NO VILLAIN under titlen THEY TOO ARISE i Ann Arbor og vinder her The Theatre Guilds pris for ny dramatik. Miller spildte ikke tiden. I 1938 tager han eksamen fra universitetet, et år efter gifter han sig med Mary Slattery, og i 1944 får han sin dramatikerdebut i New York med THE MAN WHO HAD ALL THE LUCK, der vinder Theatre Guild National Award. Næste store pris, New York Drama Critics Circle Award, modtager han for ALLE MINE SØNNER i 1947. Miller ligefrem vader i priser og hædersbevisninger, alle er enige om, at her er der en ny stemme, der kan fortælle Amerika et par sandheder, en som har krammet på både menneskesjælens krinkelkroge og på "den amerikanske drøm". 1949 bliver Millers store år, hvor han får det totale gennembrud, verdensberømmelse og cementering af sin position i den vestlige verdens kulturkreds. Grunden til denne voldsomme gennemslagskraft og efterfølgende verdensberømmelse er EN SÆLGERS DØD, der ikke blot indbringer ham hans anden New York Drama Critics Circle Award, men også den mest prestigefyldte amerikanske forfatterpris: Pulitzerprisen.

Med EN SÆLGERS DØD havde Miller helt bevidst anbragt et moderne menneske i den klassiske tragedies sammenhæng. I essayet "Tragedie og det almindelige menneske" fra samme år som EN SÆLGERS DØD skriver Miller: "Jeg tror, at det almindelige menneske er et ligeså velvalgt emne for tragedien i dens yderste forstand, som konger var". Det tragiske, som Miller hentyder til, er følelsen af at være sat uden for bestemmelsesretten til sit eget liv. Han fortsætter i essayet: "Generelt

tror jeg, at den tragiske følelse bliver vakt hos os, når vi står foran en person, der er parat til at ofre sit liv, om nødvendigt, for at sikre sig én ting – sin følelse af personlig værdighed". Netop dette er kernen i EN SÆLGERS DØD, hvor Willy Loman i sin fortvivlede jagt på det materielle kommer til at svigte det menneskelige. Det bliver "sælgerens død", han dør for at kunne bevare en rest af sin værdighed og integritet.

Miller er nu en stemme, som man for alvor lytter til. Men hans arbejder gennem de næste år giver ham også problemer med det etablerede system. I 1950 skriver han EN FOLKEFJENDE, inspireret af Henrik Ibsen, og i 1951, midt under Koreakrigen, opfordres han af Columbia Pictures til i sit filmmanuskript THE HOOK at gøre uhæderlige fagforeningsfolk til kommunister. Han afslår, og filmen bliver ikke indspillet. 1953 byder på premieren på Millers andet helt store stykke, HEKSEJAGT, der indbringer ham både Tonyprisen og Donaldsonprisen. Men da han året efter vil rejse til Belgien for at overvære premieren på HEKSEJAGT bliver han nægtet pas. I 1956 sidder den store kommunistforskrækkelse som en pestbyld på USA's kulturelle og politiske liv. Miller bliver som så mange andre amerikanske kunstnere indkaldt for Komiteen for uamerikansk Virksomhed, men han nægter at komme med oplysninger eller udlevere navne. Han dømmes for foragt for Kongressen, får en bøde på 500 dollars og en betinget dom på 30 dage. På det personlige plan gennemlever Miller også en krise, der dog nok for de fleste lyder mere som en drøm, idet han efter 17 års ægteskab bliver skilt og gifter sig med verdens mest eftertragtede kvinde. Hans nye livsledsager er et så overraskende parti, at det får det meste af verden til at løfte begge øjenbryn. Hvad har den intellektuelle forfatter og filmens blonde sexgudinde tilfælles? Miller var dog nok som de fleste andre mænd et instinktmenneske, der under den velformulerede overflade ikke havde noget imod at skulle dele seng med Marilyn Monroe.

De næste år står i lykken og fremgangens tegn for Miller. Han er respekteret, berømt og gift med blondinen over alle blondiner. I 1958 bliver dommen for foragt for Kongressen omstødt af Højesteret, og året efter modtager han guldmedalje for dramatikere fra National Institute of Arts and Letters. Filmatisering af DE FRIGJORTE i 1960 kombinerer privatlivet med forfatterskabet, men i 1961 er drømmen forbi. Miller og Monroe går hver til sit. Der går dog ikke mere end et år, før Miller atter giver sit ja. Denne gang er det til fotografen Inge Morath, der siden har fulgt Miller gennem livet.

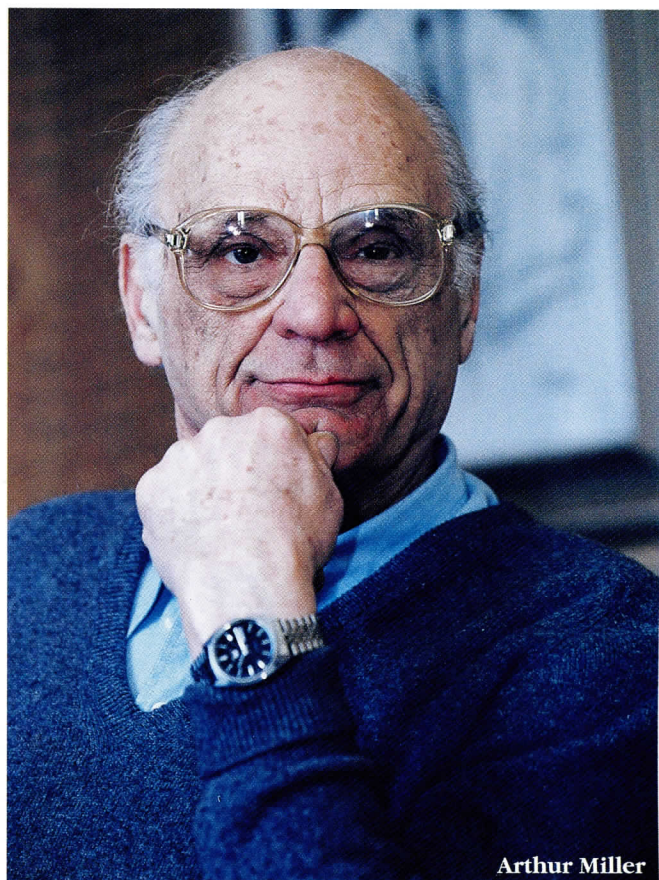
Miller fortsætter ufortrødent sit forfatterskab, mange stykker kommer fra hans pen, blandt andet EFTER SYNDEFALDET og EPISODE I VICHY, han modtager fortsat æresbevisninger, i 1965 vælges han til formand for PEN International. I 1968 har PRISEN premiere, i 1969 udgiver han IN RUSSIA med fotos af Inge Morath, i 1972 er der premiere på THE CREATION OF THE WORLD AND OTHER BUSINESS, og i 1977 hedder det nyeste stykke THE ARCHBISHOP'S CEILING. En

bog om Kina med fotos af Inge Morath udkommer i 1979, og måske var det på turen rundt i Kina, at Miller fik kontakt med kinesisk teaterliv, for i 1983 er Miller i Beijing for at instruere *EN SÆLGERS DØD*. I mellemtiden har han ikke ligget på den lade side, idet der hjemme i USA i starten af 80'erne var to nye Miller-stykker på plakaten, først premiere på *THE AMERICAN CLOCK*, dernæst TV-spillet *PLAYING FOR TIME*.

1980'erne betyder flere rejser, blandt andet til Rusland, hvor Miller møder Gorbatsjov. I 1987 kommer de nye stykker *CLARA* og *I CAN'T REMEMBER ANYTHING*, og selvbiografien *TIMEBENDS: A LIFE*, på dansk *TIDENS KRUMNING*. Miller fortsætter ufortrødent i 90'erne med *THE RIDE DOWN MT. MORGAN*, *THE LAST YANKEE*, og i 1994 er der premiere på det seneste stykke, som er opført i Danmark, *KRYSTAL*.

Det ville være nemt og behageligt, hvis vi kunne betegne Millers stykker som billeder på et historisk øjeblik, som en dåse med minder, vi kan tage frem, åbne og så fornemme en svunden tid, forbavses og more os over tidligere tiders problemer og passioner. Sådan er det bare ikke. Miller har ofte ramt det evigt gyldige, de menneskelige følelser forandrer sig ikke som tiden skrider fremad. Verdens krige, konflikter og tarvelige menneskesyn er svært genkendelige, også i dag. Mennesker knyttet sammen i kærlighed kan pludselig blive totalt fremmede over for hinanden på grund af et følelsesmæssigt skred eller en politisk afsløring, og det vi opfatter som grundlaget for vores kultur, ser vi pludselig stå i flammer lige uden for hoveddøren. Den viden er ikke længere forbeholdt de få oplyste. Vold, bedrag, tab af kærlighed og værdighed, hører ikke kun til på det samfundsmæssige plan. Det er personlige erfaringer for alle. Ingen kan længere undsige sig et ansvar. Det personlige hænger uløseligt sammen med det omgivende samfund. Der findes ikke et samfund, der er bedre end sine indbyggere, ligesom mennesker i et samfund både følelsesmæssigt og moralsk er under pres fra den offentlige mening. Den personlige erfaring er facit af de begivenheder og betingelser, som samværet med andre mennesker og samfundets spilleregler byder på. Miller skriver i sine skuespil om det, der på én gang undersøger det farlige og det forsonende på det personlige plan og om de overordnede kompromiser, som gør vores verden grusom og alligevel smuk at leve i.

Millers stykker er ikke dokumentariske i dramatisk forklædning. Han beskriver den åndelige lammelse, der præger det enkelte menneske, men ofte sætter han det ind i en større sammenhæng såsom national politik, verdensbegivenheder og katastrofer. Midt i verdens malstrøm kæmper hans personer i skuespillene med deres private dæmoner. Konfronteret med en uvægerlig sandhed har de valgt benægtelsen og fortrængningen, men på et tidspunkt bliver denne resignation til en invaliderende tomhed. For Miller er vi ikke viljeløse tilskuere til vores eget liv, og historien opbygges ikke kun af mennesker, som enten fralægger sig eller påtager sig deres ansvar. Det største svigt ligger i troen på, at vi er uden ind-



Arthur Miller

flydelse over for vores egen skæbne. At lade stå til, at vende blikket bort, giver alverdens og menneskets ondskab frit spil.

I 90'erne har Arthur Miller som nævnt skrevet flere nye skuespil, og hans budskab er i nogle tilfælde ikke forældet. Hans absolut bedste og mest kendte stykker, *EN SÆLGERS DØD* og *HEKSEJAGT*, fremstår i dag som moderne klassikere, der med jævne mellemrum opføres rundt om på teaterscener i det meste af verden, og som i de senere år også har fundet vej til filmværket i det store Hollywoodregi. Således er netop både *EN SÆLGERS DØD* og *HEKSEJAGT* blevet overført til filmstrimlen de senere år.

Hvis Miller havde haft en helt anden beskæftigelse ville han sikkert for længst have ladet sig pensionere. Det gør han bare ikke, for som han selv har udtrykt det: "Jeg kunne aldrig trække mig tilbage. Det ville være som at skære mit hjerte ud. Hvorfor skulle jeg gøre det?"

I en alder af 83 år bliver Miller ved med at beskæftige sig med det, han hele livet har brændt for. Det problematiske ved at være menneske i denne verden. Den åndelige forarmelse som det materialistiske rotteræs får os til at rode rundt i. Det umenneskelige og snigende racistiske i os alle. Miller fortæller os historier, ikke med den løftede moralske pegefinger, men med billeder fra det, vi i forvejen kender, fra det virkelige liv. Det giver mulighed for refleksioner, for at se en større sammenhæng, og for at opleve både sin egen utilstrækkelighed og sine uudnyttede muligheder i en stor verden, længe efter at tæppet er gået for sidste akt.

KILDER:

Arthur Miller: *TIDENS KRUMNING*, oversat af Bent Albrechtsen (Gyldendal, 1988)

Christopher Bigsby: *MILLER'S JOURNEY TO BROKEN GLASS* Royal National Theatre's program til *BROKEN GLASS*, 1994



Biff & Willy



Willy & Kvinden



Willy & Charley



Biff, Willy & Happy



EN SÆLGERS DØD

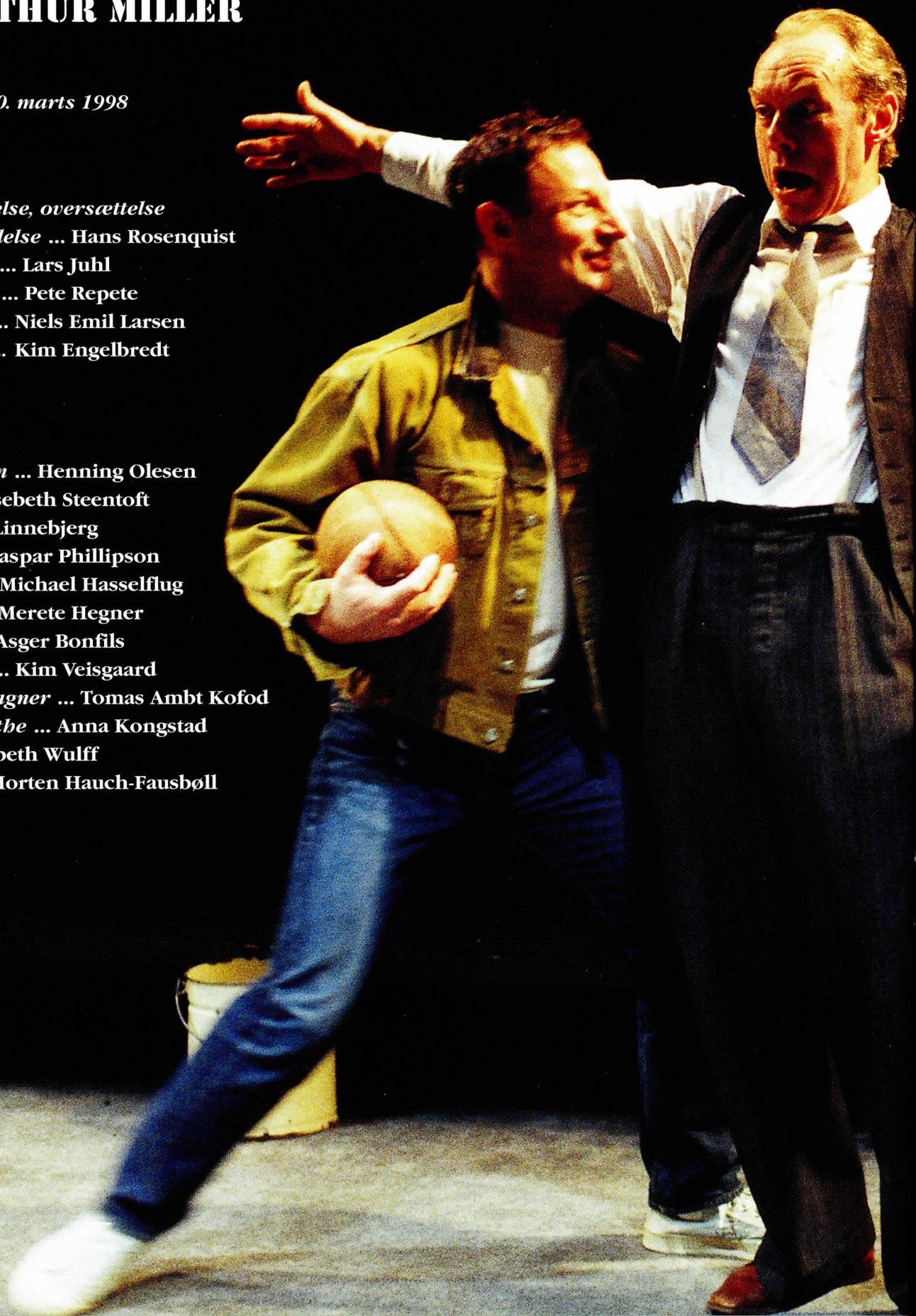
ELLER INDE I WILLY LOMANS HOVED

AF ARTHUR MILLER

Premiere 20. marts 1998

*Isenesættelse, oversættelse
og bearbejdelse ... Hans Rosenquist
Scenografi ... Lars Juhl
Komponist ... Pete Repete
Lysdesign ... Niels Emil Larsen
Lyddesign ... Kim Engelbrecht*

*Willy Loman ... Henning Olesen
Linda ... Elsebeth Steentoft
Biff ... Jan Linnebjerg
Happy ... Caspar Phillipson
Bernard ... Michael Hasselflug
Kvinden ... Merete Hegner
Charley ... Asger Bonfils
Onkel Ben ... Kim Veisgaard
Howard Wagner ... Tomas Ambt Kofod
Miss Forsythe ... Anna Kongstad
Letta ... Lisbeth Wulff
Stanley ... Morten Hauch-Fausbøll*





Forestillingens varighed:

Ca. 2 timer og 40 minutter inkl. pause

- Forestillingsleder: Claus Mydtskov
- Regissør: Joe Otterstrøm
- Suffli: Birgitte Hansen
- Afvikling lys: Bo Høgh Jensen/
Jens Holm Larsen
- Afvikling lyd: Kim Engelbrecht/
Erik Dath
- Teatermaler: Anne-Marie Kjær
- Kostumiere: Hanne Gissel,
Mehmet Hilmi
- Kostumeassistent: Kirsten Thomsen
- Frisør: Britta Høxbro
- Rekvistører: Viggo Bay, Steen Jonassen
- Urpremiere: Morosco Theatre,
New York 10.2. 1949
- Chef lys/lydafdeling: Jens Ravn
- Cheflysdesigner: Niels Emil Larsen
- Scenemester: Kai Johansen
- Overregissør: Steen Boutrup
- Teknisk chef: Jørn Walsøe
- Markedsføringschef: Leif Due
- Teaterchef: Palle Jul Jørgensen
- Programredaktion: Jørgen Heiner og Leif Due
- Foto fra afsluttende prøver:
Jan Jul
- Plakat & programlayout:
Smidstrup Grafisk Bureau
- Tryk: C.C. Print 92 ApS

“DEN AMERIKANSKE DRØM”

*En sælger er nødt til at drømme.
Drømmene ligger på vejen foran ham.
Han bygger sit distrikt op af dem.*

EN SÆLGERS DØD

Fra 1880 og frem til 1929 oplevede USA en eventyrlig og næsten uafbrudt vækst. Stadig nye grupper af indvandrere kom fra Europa, mange af dem tiltrukket af den amerikanske drøm – drømmen om pludselig rigdom til den, som arbejdede hårdt og gjorde det godt. I den nye verden fandt de en større handlefrihed end i Europa og et forholdsvis klasseløst samfund. Og her var jord, nok til alle, og næsten gratis. Allerede det første år kunne man forvandle de bedste jordstykker til frugtbare marker.

Mange klarede sig godt, og nogle få blev rige. Næringsfriheden betød, at hvis et firma først blev stort, kunne det opkøbe konkurrenterne og nærmest få monopol. Så kunne det næsten diktere priserne – og tjene endnu flere penge. John D. Rockefeller, et forretningstalant af de store, kontrollerede hele 95% af olieraffinaderierne i USA. Andrew Carnegie, søn af en ruineret skotsk væver, havde en tilsvarende stilling i stålindustrien.

De to store guldeventyr, i Californien 1848 og i Klondike, Alaska, i 1897, gav også næring til drømmen. Titusinder af eventyrlystne fandt vejen til Klondikefloden. Få blev rige, men de fleste vendte tomhændede hjem.

Tidens mest populære forfatter var præsten Horatio Alger. Hver af hans 102 fortællinger var skåret over samme læst: En ung fyr fra fattige kår arbejder hårdt og finder til sidst rigdom. Det som skulle til, ifølge Alger, var “pluck and luck” – et “nap” eller tagen fat – og noget held. Dele af denne opskrift hentede han hos Charles Dickens. Men i modsætning til Oliver Twist eller David Copperfield, der viser sig at være forsvundne børn fra velstillede familier, skaber Algers helte deres egne formuer. “From rags to riches” hed opskriften, og hans bøger blev solgt i 17 millioner eksemplarer!

1920'erne – opgangstider

I 1920'erne nåede velstanden uanede højder for den brede middelklasse. Fabrikkerne producerede 50% mere i 1929 end i 1920, og folk, der ikke kunne betale deres køleskabe, biler eller vaskemaskiner kontant, fik kredit. At stifte gæld blev den nye folkesyge. Endda aktier kunne man købe på kredit, og aktiekurserne steg gennem hele perioden.

“The business of America is business”, sagde præsident Calvin Coolidge – regeringen skal lægge forholdene til rette for næringslivet. Og det gjorde den, med en næsten religiøs iver.

Et nyt begreb gjorde sig gældende: *The businessman*. Han vidste lidt om køleskabe, biler eller vaskemaskiner, men meget om hvordan man organiserer et firma og sælger et produkt. Reklamebureauer blev til: I løbet af 20'erne steg annoncemængden med 300%. Og annoncørerne brugte det nye massemedium: Radioen.

Folk brugte mere af fritiden til underholdning: Tilstømningen til både biografer og idrætsarenaer blev mangedoblet.

Aviserne bugnede af stof om de kendte. Antallet af kirkebesøg dalede kraftigt.

1930'erne – festen slutter. Depressionen

Havde 1920'erne været en lang fest, da gik 30'erne med at betale regningen. Og den blev stor.

I oktober 1929 oplevede New York-børsen et dramatisk kursfald: I løbet af en eftermiddag forsvandt værdier for 8 milliarder dollars som dug for solen. Før november var forbi, var værdierne af aktierne faldet med 33 milliarder dollars. Mange gik konkurs, og tusindvis mistede alt, hvad de ejede.

Børskrakket udløste *Den store depression* – den største økonomiske krise i USA's historie. Når så store værdier forsvandt, havde folk ikke råd til at købe så mange biler og vaskemaskiner længere. Fabrikkerne, som producerede disse varer, begyndte at fyre folk, og dette førte igen til, at varene blev mindre efterspurgt. Så blev endnu flere arbejdere sat på porten, osv. – osv.

Sådan udviklede krisen sig i en forfærdelig, nedadgående spiral. Bunden blev nået i 1933. Da havde hver fjerde arbejder mistet sit job. Fabrikkerne producerede kun halvdelen af, hvad de gjorde i 1929. Fem tusind banker gik konkurs, ni millioner familier tabte deres sparepenge. En million familier var hjemløse.

Mange led, men ikke alle. Ford Motor Company fyrede over to trediedele af medarbejderne, men samme år trak Henry Ford og hans familie 8,5 millioner dollars ud til privatforbrug.

Krisen spredte sig til de fleste andre lande, men intet sted var kontrasten mellem 20'erne og 30'erne så stor som i USA.

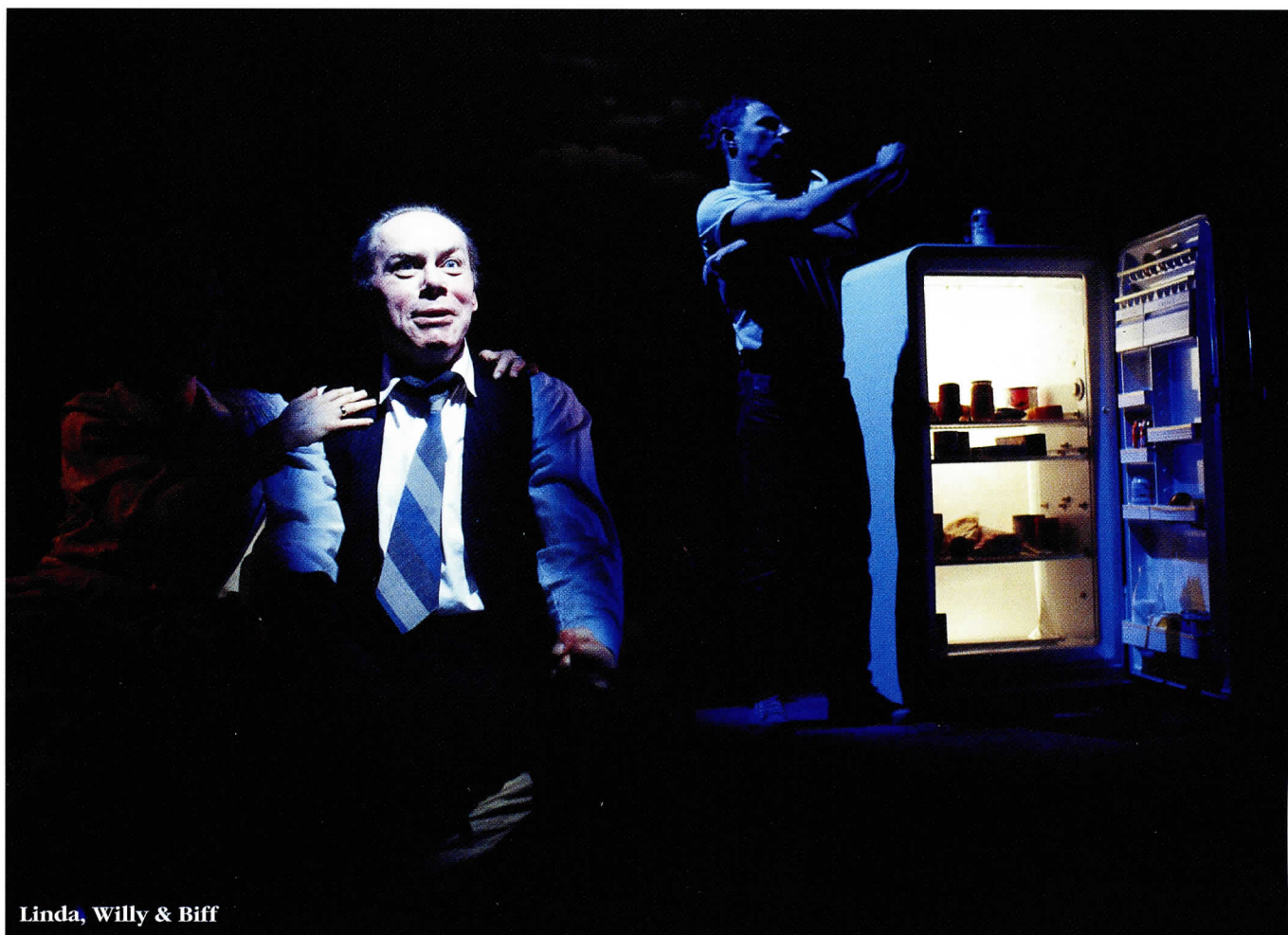
Præsident Hoover og regeringen gjorde ikke meget. Hoover mente, at det ville skade arbejdsmoralen hos folk, hvis regeringen gav understøttelse til folk uden job. Hans politik gik ud på at genrejse næringslivet. Han blev svært upopulær hos de fleste og tabte præsidentvalget 1933.

Den, der vandt valget, skulle vise sig at blive en af de mest populære præsidenter i USA's historie: Franklin D. Roosevelt. Hans optimisme, personlige charme og hans utraditionelle tiltag hjalp nationen gennem krisen og de fire første år af krigen.

Depressionen satte varige spor hos alle amerikanerne. Millioner led nød. Dertil kom en følelse af at være blevet snydt. Amerika var “det løfterige land” for mange millioner indvandrere nogle få generationer før. Amerika indfriele ikke sine løfter længere. En hellig pagt var brudt.

Denne følelse af at være blevet snydt viste sig på mange måder. Politisk førte det til, at socialisterne og kommunisterne tilsammen fik 3% af stemmerne i valgkampen i 1933. Et højere tal end på noget andet tidspunkt i USA's historie. Mange meldte sig ind i fagbevægelsen, og fagforeningerne førte hårde lønkampe med mange strejker.

Roosevelts mange tiltag gav arbejde til millioner. Men depressionen sluttede egentlig ikke, før Amerika gik ind i Anden Verdenskrig i 1940. Da arbejdede fabrikkerne på højtryk, og produktionen nåede nye højder. Da krigen sluttede i 1945 lå mange af Europas fabrikker i ruiner, og USA var en militær og økonomisk stormagt.



Linda, Willy & Biff



Biff

MILLER OG TEATRET

Af Mette Borg

Et skuespil bør være til at forstå for mennesker med sund fornuft, siger Arthur Miller og hævder, at teatertraditionen i Amerika altid har været domineret af folkelige strømninger, modsat den europæiske, som han mener især har været knyttet til overklassen. Selv er han i hvert fald en fornem repræsentant for et – i ordets bedste forstand – folkeligt teater. Han skriver enkelt og selvfølgelig, personskildringen er varm og levende, temaerne engagerede og genkendelige. Han vil, siger han, vække den lidenskab, der findes hos publikum for derigennem at stimulere dets lyst til viden om tilværelsen. Miller skriver ud fra en tro på, at han gennem teatret og dramaet kan være med til at give mennesker lysten til og muligheden for ny erkendelse. Det har han flere gange udtalt sig om:

Jeg betragter teatret som en alvorlig sag – og noget der gør eller bør gøre mennesket mere menneskeligt – mindre ensomt. Det eneste sted, der er tilbage, hvor man endnu kan fornemme kommunikation og kontakt – omend det kun er for et par timer ad gangen – [er teatret]. Det synes jeg godt om. Og så virker det civiliserende.

Mellem et publikum til et godt stykke foregår der en tavs diskussion om identiteter, livsmål og frygt. (...)

Jeg forestiller mig publikum som en samling af mennesker, og hver enkelt bærer i sig forskellige slags angst, håb og bønner som han tror, at han er alene om, som han tror adskiller ham fra resten af menneskeheden. I det mindste i den henseende er et skuespils opgave at vise den enkelte sig selv. Ved at åbne hans øjne for hans lighed med andre bringer det ham i berøring med dem.

Teatret bør, ifølge Arthur Miller, fungere som et "Socialt Teater", der søger at skabe, hvad han kalder *en højere bevidsthed hos sit publikum* i stedet for blot at fungere som *et subjektivt angreb på publikums nerver og følelser*. Det sande sociale teater skal belyse både de subjektive og objektive sider af eksistensen og klargøre, at et menneske ikke og alene tilhører sig selv og sin familie, men også den verden, der er udenfor.

Arthur Millers store forbillede er Henrik Ibsen, som jo prøver at forklare, hvorfor tingene er blevet som de er, og som også skildrer livet som noget, der er i bevægelse – en proces. Miller har, ligesom Ibsen, stor indsigt i, hvordan mennesker formes, og formes ikke mindst af det samfund, de lever i. Men han udelukker ikke, at mennesker også har en fri vilje. – *Vi bliver formet og alligevel [er vi] mere end det, der formede os*, siger han. Og derfor spørger han også igen og igen: *How are we to live?*

Vores drama, ligesom grækernes må stille de samme spørgsmål – de største: Hvor går vi hen, nu hvor vi er sammen [i livet]. For dramaet er en kamp mod menneskets dødelighed og den største belønning i livet er at kunne opleve det som meningsfyldt.

Arthur Miller skaber EN SÆLGERS DØD i 1948. Først spekulerer han temmelig længe over indhold og form – uden dog at lægge sig fast på noget – hvorefter han totalt opslugt af sit emne og i dybeste koncentration sætter sig til at skrive. Første akt bliver til i løbet af ca. 1 døgn!, mens anden akt tager seks uger. Den 10. februar 1949 er der premiere, og succesen er uomtvistelig. Publikum er dybt berørt – af historien om den handelsrejsende Willy Loman, der er slidt op og skæbnesvangert mærket af sit samfunds forretningsmentalitet – af succes- og konkurrencejag, af køb og salg. EN SÆLGERS DØD må i dag betegnes som en moderne klassiker, en af dette århundredes virkelig store tekster, hvis temaer og motiver stadig er væsentlige.

Men også i sin form, struktur, er stykket interessant – EN SÆLGERS DØD får uret og kalenderen til at eksplodere, siger Miller, der med den største selvfølgelighed bevæger sig frem og tilbage i stykket – mellem nutid og fortid. Oprindeligt ønskede han at kalde stykket THE INSIDE OF HIS HEAD og havde en idé om, at dekorationen skulle være et enormt hoved, Willy Lomans hoved. Men det var en for tydelig og for bastant løsning.

ARTHUR MILLER-OPFØRELSE I DANMARK

ALLE MINE SØNNER

Alléscenen, København (1948)
Ålborg Teater (1948)
Odense Teater (1948)
Andelsteatret (1959)
Tv-teatret (1964)
Radioteatret (1974)
Ålborg Teater (1993)

EN SÆLGERS DØD

Det Kgl. Teater (1950)
Odense Teater (1950)
Aarhus Teater (1951)
Radioteatret (1953 & genudsendelser)
Ålborg Teater (1957)
Dansk Skolescene (1961)
Det Danske Teater (1971 & gæstespil på DKT)
Ålborg Teater (1977)
Odense Teater (1981)

Det Danske Teater (1990 & gæstespil på DKT)
Aarhus Teater (1998)

HEKSEJAGT

Det Ny Teater (1954)
Radioteatret (1954 & genudsendelser)
Tv-teatret (1957 & genudsendelser)
Gladsaxe Teater (1977)
Aarhus Teater (1982)
Folketeatret (1994)
Odense Teater (1995)

UDSIGT FRA BROEN (ET MINDE OM TO MANDAGE & FRAGT UNDER HAVET)

Det Ny Teater (1956)
Tv-teatret (1957 – Fragt under Havet)
Tv-teatret (1964 – Et Minde om to Mandage)
Husets Teater (1991
– gæstespil fra Stockholm)

Odense Teater (1992)
Ålborg Teater (1994)

EFTER SYNDEFALDET

Det Kgl. Teater (1964)
Radioteatret (1977 & genudsendelser)

EPISODE I VICHY

Det Kgl. Teater (1965)

PRISEN

Det Danske Teater/Det Kgl. Teater (1969)

FARLIGT DOBBELTSPIG

Folketeatret (1993)

KRYSTAL

Det Kgl. Teater (1997)

JH.



Miss Forsythe, Letta & Stanley



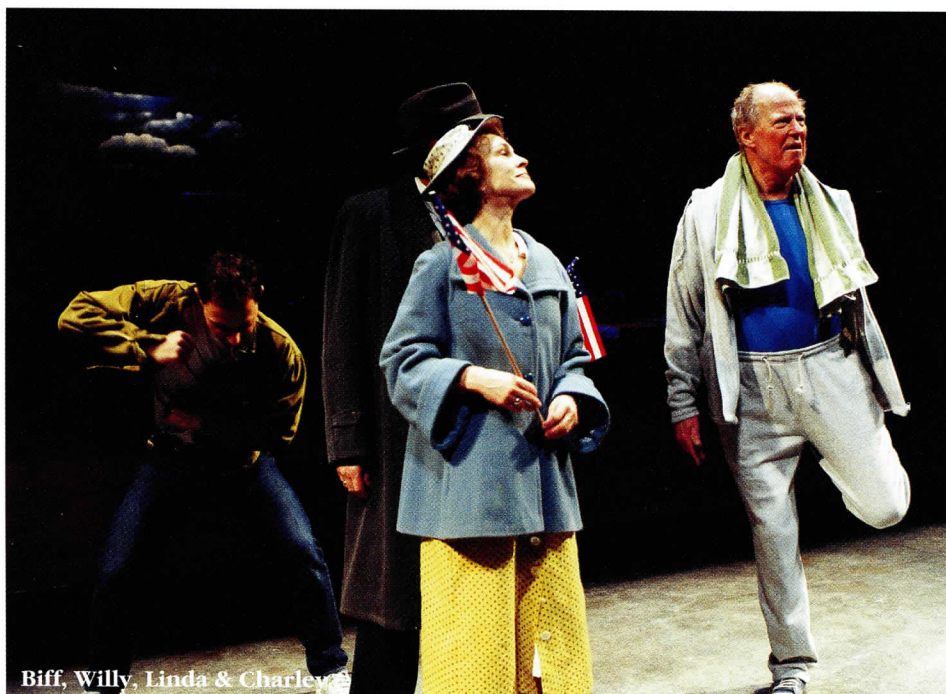
Howard Wagner & Willy



Bernard, Happy, Biff & Linda

Jeg har altid følt, at der var noget midlertidigt ved mig, siger Willy Loman til sin bror Ben. Jeg smilede, da jeg skrev sætningen i foråret 1949. Det var endnu ikke gået op for mig, at jeg her uddrog essensen af mit eget liv. Nu er forsvundet altid for mig, når jeg var på vej ind i en ny drøm, eller på vej ud af en gammel. Jeg lærte ikke at være femten, før jeg var tyve, og nu jeg er tooghalvfjerds griber jeg mig selv i at tænke som en mand på halvtreds, der stadig har tiden for sig.

Arthur Miller i Tidens krumning



Biff, Willy, Linda & Charley



Happy, Bernard, Biff, Linda & Willy



Bernard, Willy, Happy, Linda & Biff

EN SÆLGER BLIVER TIL

Arthur Miller skrev *EN SÆLGERS DØD*, da han var 33 år gammel. Hans roman *FOCUS (En mands ansigt)* fra 1945 var blevet en bestseller, og hans gennembrudsstykke *ALLE MINE SØNNER* gik for fulde huse på Broadway. I sin selvbiografi *TIDENS KRUMNING* giver Miller os unikke glimt af baggrunden for, hvordan *EN SÆLGERS DØD* blev til, mens han på én gang pludselig var blandt tidens førende dramatikere i USA – og for første gang nogensinde oplevede at være bange for ikke at have mere at sige. Han mødte tilfældigt en onkel, som han var en del sammen med under opvæksten: Manny Newman. Han var sælger. Men i endnu højere grad end at lade sig inspirere til selve figuren Willy Loman, førte mødet med Manny Newman til, at Miller begyndte at famle efter en ny form:

“En sen vintereftermiddag var jeg kommet ind i forhallen til det gamle Colonial Theatre i Boston, hvor *ALLE MINE SØNNER* netop havde haft premiere et par uger inden den første opførelse på Broadway, og jeg blev overrasket over at se Manny blandt de sidste, som var ved at komme ud fra eftermiddagsforestillingen. Han havde en fin, grå overfrakke over armen og sin perlegrå hat på hovedet, hans sko var blankpolerede, og han havde grædt. Det var næsten ti år, siden jeg sidst havde set ham. Selv om mit navn stod på plakaten, havde han tydeligt nok ikke ventet at se mig her.

“Manny, hvordan går det? Det er rart at se dig.”

Jeg kunne se hans lille, tarvelige hotelværelse for mig, den lange tur fra New York i den lille vogn, arbejdsdagens håbløse håb. Uden så meget som at hilse sagde han: “Buddy klarer sig godt.” Så så det ud, som om han blev fløvet over noget, måske at han ikke altid havde ønsket mig det godt.

Vi snakkede lidt sammen, og han gik ud af den store forhal og ud på gaden. Jeg troede, jeg vidste, hvad han tænkte på: At han havde tabt i sit sinds kappestrid mellem mig og sønnerne. Jeg følte en dyb sorg danne sig i mig, da jeg så ham forsvinde i mængden udenfor. Mange år senere forekom det mig en opfundet kappestrid om tænkte sejre og nederlag, men da jeg stod i forhallen, følte jeg igen barndommens behov for hans anerkendelse, forbitrelsen over hans afvisning, misundelsen over hans og hans sønner frigjorte seksualitet, og min foragt for den. Hele livet forekom samlet i hans tåbelige skikkelse. Og samtidig fornemmede jeg med en enkelt vågen molekyle af min hjerne, at det alt sammen var noget, jeg havde forestillet mig, og han i virkeligheden ikke var meget andet end en stoltserende og ofte vulgær lille trommeslager.

Men det var det, at han uden overgang kunne sige “Buddy klarer sig godt”, som blev hængende i erindringen. For mig var det et varsel om den nye form, som jeg indtil da knap havde kunnet forestille mig. Jeg havde endnu ikke tanke på at skrive et stykke om en handelsrejsende, fordi jeg var dybt indblandet i det, som netop var sat op. Men hvor vidunderligt ville det være, tænkte jeg, at skrive et stykke uden overgang overhovedet, med en dialog der simpelthen kunne springe fra knogle til knogle på et skelet, som man uophørligt kunne bygge videre på, en organisme så strengt økonomisk som et blad, så velsoigneret som en myre. Og, hvad der var endnu vigtigere, et stykke der virkede på publikum som Manny havde virket på mig under vores overraskende møde

(...). Den lille mand, der var gået ud på gaden, forekom mig at indeholde al min ungdom. Og fordi jeg var det mere bevidst end han, havde jeg på en måde skabt ham.”

“Verden og jeg var fuld af problemer som sædvanlig, men *ALLE MINE SØNNER* havde slukket min livslange interesse for greco-Ibsenformen, i det mindste som jeg var kommet til at se på den. Nu blev jeg mere og mere tiltrukket af den samtidighed, hvormed ideer og følelser opstod i mig, og hvor frit de modsagde hinanden. Jeg overvejede ovenikøbet at give mig til at studere musik for at kunne komponere, for det var den eneste kunstart, som gjorde samtidighed mulig. Ord kunne ikke skabe akkorder. De måtte udsiges linært, det ene efter det andet. (...) Problemet med *ALLE MINE SØNNER* var ikke, at stykket var for realistisk, men at det ikke gav plads og tid nok til det tavse mørke, som er baggrunden for alle formulerede sandheder.”

“Jeg var på det tidspunkt besat af vage, men ophidsende visioner af noget, jeg bedst kan beskrive som en måde at fortælle historier på. Den var uden gennemgående dialog og heller ikke bundet til noget som helst enkelt sted. Den virkede som en kæmpemæssig bue henover himlen som den, en granat følger. Den åbnede mit sind så en handling kunne udspille sig inde i det, og dette skuespil udviklede sig gennem samtidige snarere end på hinanden følgende handlinger.”

Miller ser Tennessee Williams skuespil *OMSTIGNING TIL PARADIS*, og det åbner en dør for ham:

“Det var ikke fortællingen eller rollerne eller instruktionen, men ordene og deres befrielse, den glæde det havde været at skrive dem, deres sammensætningers strålende udtryksfuldhed mere end deres patos, som bevægede mig. (...) Da jeg kom tilbage til New York havde jeg fået et skub og var i bevægelse. Tennessee havde med *OMSTIGNING TIL PARADIS* trykt en tilladelse til, at man kunne tale med fuldt åben mund, og det gjorde mig stærkere, da jeg vendte mig til Willy Loman, en handelsrejsende der altid var fuld af ord, eller endnu bedre en mand, der som Adam aldrig kunne holde op med at give sig selv og alle verdens vidundere navn. Jeg havde vidst hele tiden, at jeg af grunde, der havde at gøre med stykkets karakter, ikke kunne bruge realisme i almindelig forstand. Fortiden levede i Willy ligeså stærkt som det, der skete i øjeblikket, og brød somme tider så stærkt ind, at det tog magten fra hans sind. Jeg ville finde en form, der var ligeså flydende, og det blev klart for mig, at den først og fremmest måtte ligge i brugen af ord. I begyndelsen måtte sproget naturligvis være hans eget, men det forekom mig, at man kunne blande det op med en slags superbevidsthed. Stykket handlede jo om de forsøg, hans sønner og hans kone og Willy selv gjorde for at forstå, hvad det var, der var ved at slå ham ihjel. Denne forståelse ville kræve, at oplevelsen blev omsat til en påtrængende form for tale, en skamløs åben form, så man opgav alt for åbenlyst skuespilagtige antydninger og forsøg på at være “naturlig”. Stykkets struktur skulle afspejle menneskesindet så tydeligt som muligt, men det var et menneskesind, som samfundet, det liv Willy havde levet og troet på, havde forvredet. Stykket kunne afspejle mennesket og samfundet



Bernard, Charley, Linda, Biff & Happy

som det ubrudte fællesskab, jeg altid havde følt, det var. De to skulle gå op i en enhed.

I april 1948 følte jeg, at jeg kunne finde formen, men jeg mente, jeg ved ikke hvorfor, at det måtte gøres i ét stræk, i løbet af en nat eller en dag. (...) I virkeligheden havde jeg ikke mere af stykket end to linier og et dødsfald – "Willy!" og "Det er bare mig. Jeg tog hjem igen."

Ordene (...) blev ved med at køre rundt i hovedet på mig (...). Og hele tiden var jeg bange for, at jeg ikke skulle komme længere end til de to første linier. En formiddag begyndte jeg at skrive. (...) Jeg skrev hele dagen, til det blev mørkt. Så spiste jeg middag og begyndte at skrive igen lige til et eller andet tidspunkt mellem midnat og fire om morgenen. Jeg var sprunget over nogle steder, som jeg vidste, jeg ikke ville få besvær med, og havde koncentreret mig om dem, der skulle tvinges på plads. Da jeg kom frem til den næste formiddag, havde jeg skrevet første halvdel, den første af de to akter. Da jeg lagde mig til at sove, opdagede jeg, at jeg havde grædt – mine øjne sved stadig, og jeg havde ondt i halsen af at tale med og brøle med og le det hele ud. Da jeg vågnede, var jeg stiv i kroppen, som om jeg havde spillet fodbold eller tennis i fire timer og skulle i gang med en kamp til. Det kom til at tage mig seks uger at gøre anden akt færdig.

Når jeg lo, mens jeg skrev, var det mest, fordi Willy modsigte sig selv så overlegent, og det var fra latteren, jeg en eftermiddag fik titlen. Døden optræder altid dystert og højtravende i titler – som i DØDEN HENTER ÆRKEBISKOPPEN eller i kvartetten DEATH AND THE MAIDEN. Nu havde vi her en nar, en sammenfiltret masse af modsigelser, der gjorde

krav på døden, og det var lidt morsomt og samtidig som at blive sparket over skinnebenet. Og javist, langt nede i min bevidsthed var der måske også noget politisk ved det (...). Da stykket havde premiere, var en kvinde, hvis navn jeg ikke skal nævne, ude af sig selv og kaldte det "en tidsindstillet bombe under amerikansk kapitalisme". Det håbede jeg det var, eller i det mindste under kapitalismens ordsqualder under denne form for halvliv, som mente at kunne nå skyerne ved at stå ovenpå et køleskab og vifte mod månen med et udbetalt hypotekforeningslån som det endelige tegn på sejr.

(...) omkring femogtredive år senere kom den kinesiske reaktion på Peking-opførelsen af EN SÆLGERS DØD til at bekræfte noget, som var blevet tydeligere og tydeligere gennem årtiernes hundreder af opførelser over hele verden: Willy repræsenterede os selv i tiden hvor som helst, i hvilket som helst system. Selv om kineserne måtte tage afstand fra hans løgne og de overdrivelser, han narrede sig selv med, fra hans mangel på moral overfor kvinder, så de så sandelig sig selv afspejlet i ham. Og ikke bare som type, snarere på grund af hans begær. Han ville udmærke sig, vinde over anonymiteten og meningsløsheden, elske og elskes, og måske frem for alt være noget. Når han brølede "Jeg er ikke bare ingenting! Jeg er Willy Loman, og du er Biff Loman!", lød det næsten som et revolutionsbudskab efter fireogtredive års udjævning. (Stykket var født samtidig med den kinesiske revolution). I Connecticut i 1948 vidste jeg ikke, at jeg i 1983 kom til at sende Kina et budskab om individualitetens genindførelse (...).

Arthur Millers selvbiografi TIDENS KRUMNING er udgivet på Gyldendals Forlag i 1988.

Linda & Biff



Aktuelle premierer på Aarhus Teater

17. april 1998

SKROT SANGE OG SKRØNER

Urpremiere

Denne gang er det ikke Dario Fos dramatik, men en helt ny dramatisering af Nobelpristagerens satiriske sange og folkeligt-groteske fortællinger – deriblandt flere, der ikke tidligere har været oversat til dansk.

Aarhus Teaters SKROT SANGE OG SKRØNER er spundet sammen som en række lossepladseksistensers livshistorier, deres sange og skrøner – de gode historier, de onde, de fortrængte, og de løgnehistorier, som med tiden er blevet sande. Såsom Spritterens: JEG ER SÅ GOD, SÅ GODHEDEN FAND' ME SPRØJTER UD AF ØRERNE PÅ MIG; BROKKERENS: JEG HAR LAVET EN ORDENTLIG LORT MED VINGER, ELLER NÅR JEG KOMMER TIL BETHLEHEM, SÅ KVÆLER JEG DET JESUSBARN!; BYGMESTERENS: DET VAR MIG DER OPFANDT PERSPEKTIVET; PIGEN: DE ELSKEDE MED HOVEDET NEDAD, MENS DE LAVEDE KOLBØTTER. SKUESPILLEREN: ÅH MIN GUD, HVILKET FANTASTISK PUBLIKUM!

Isenesættelse: Victor Marcussen, scenografi Steen Lock-Hansen, dramaturger: Bent Holm, Janicke Branth og Victor Marcussen, musikalske arrangementer (og på scenen som Musikeren): Søren Hansen, foruden de tyve spillere: Martin Ringsmose, Niels Ellegaard, Kim Leprévost, Anne-Vibeke Mogensen, Michael Mansdotter, Anders Baggesen, Hother Bøndorff, Ejnar Hans Jensen, Anders Valentinus, Rasmus Botoft, Maibritt Særens, David Rousing, Karen-Lis Ahrenkiel, Katja Holm, Sidsel Agensø, Jesper Pedersen, Jens Pedersen, Ulf Stenbjørn, Anne O. Pagh og Sofie Pallelsen

AARHUS TEATER · SCALA
17. april - 9. maj 1998
mandag til fredag kl. 19.30,
lørdag kl. 16.00



8. maj 1998

LIVSENS ONDSKAB

James og Adam Prices musikdramatisering af Gustav Wiedes elskede roman

Enhver lighed med nulevende personer... er absolut tilsigtet!

Har vi ikke alle drømme som den borte Thomsen? Kan nogen af os sige sig helt fri for den grumhed, der har forsynet Kangsted med sit øgenavn? Er der ikke en snert i os alle af den klodsede Wulfdine, den ejegode Clausen, den forargede Heilbunth og hvem man ellers møder af svirebrødre og skinhellige personer i det Wiedeske univers? Amagerscenen ... Pressen skrev:

B.T.: ***** DET BLEV EN SEJR FOR AMAGER SCENEN. INTET MINDRE, ... EN STOR TEATERSEJR, DET ER EN DEJLIG FORESTILLING. Ekstra Bladet: **** ... EN UNDERHOLDENDE MUSIKALSK FOLKEKOMEDIE ... Berl. Tid.: GAMMELKØBING TAGER SIG USÆDVANLIGT SMUKT UD ... RØRENDE OG LATTERVÆKKENDE PÅ SAMME TID ... Sjællands Tidende: FLOT OG FOLKELIG FORESTILLING OM TUMMELUMSEN OG WULFDINE.

Isenesættelse Piv Bernth, scenografi: Søren Breum, musik og tekst: James og Adam Price, kapelmester Adam Price. Medvirkende: Jess Ingerslev, Nis Bank-Mikkelsen, Kai Løvring, Bodil Sangill, Inger Hovmann, Holger Perfort, Folmer Rubæk, Kirsten Price, Ole Thestrup, Kim Veisgaard, Klaus Wegener m.fl.

AARHUS TEATER · STORE SCENE
8. maj - 6. juni 1998
mandag til fredag kl. 19.30,
lørdag kl. 16.00

8. maj 1998

ASKE TIL ASKE - STØV TIL STØV

Skuespil af Astrid Saalbach

Med ASKE TIL ASKE - STØV TIL STØV, glæder vi os nu til præsentere publikum for tredje del af trilogien, Astrid Saalbach startede som husdramatiker på Aarhus Teater med MORGEN OG AFTEN (1993) og DET VELSIGNEDE BARN (1996).

To veluddannede og modne mennesker, begge med lovende karrierer indleder et kærlighedsforhold. Men som så mange andre kærlighedsforhold støder også deres på modstand. Men hensynet til børnene fra hans tidligere ægteskab tvinger ham til et valg. Og han tager den – måske lidt usædvanlige – beslutning, at forlade den kvinde, han elsker. En beslutning som får fatale konsekvenser for alle.

ASKE TIL ASKE - STØV TIL STØV havde urpremiere på Husets Teater i januar 1998. Pressen skrev:

"I ASKE TIL ASKE - STØV TIL STØV VISER ASTRID SAALBACH SIG ATTER SOM DET STØRSTE OG MEST SPÆNDENDE DRAMATIKER-TALENT HERHJEMME."

Jens Kistrup, Weekend Avisen
ORDKNAPT. BARSKT. VITTIGT. FORUROLIGENDE. ASTRID SAALBACHS MODERNE TRAGEDIE ASKE TIL ASKE - STØV TIL STØV ER MEDRIVENDE OG BETAGENDE I EN NÆSTEN UHØRT GRAD FOR DANSKE FORHOLD.

Me Lund, Berlingske Tidende.

Isenesættelse: Eyun Johannessen, scenografi: Kim Witzel, medvirkende: Ann Eleonora Jørgensen, Jens Zacho Böye, Karen Wegener, Dorte Hansen Carlsen, Lars Høj, Rie Nørgaard, Caspar Phillipson.

AARHUS TEATER · STUDIO
8. maj - 6. juni 1998
mandag til fredag kl. 19.30,
lørdag kl. 16.00

A A R H U S T E A T E R S S P O N S O R E R


AKTIESELSKAB




By Appointment
to the Royal Danish Court







Til alle livets stjernestunder

AARHUS TEATER · STORE SCENE · PREMIERE 20. MARTS 1998



EN SÆLGERS DØD

AF ARTHUR MILLER

EN SÆLGERS DØD

AF ARTHUR MILLER

Arthur Millers klassiker er en nutidig fabel om menneskets evige kamp for at finde fodfæste. Det er historien om sælgeren Willy Lomans sidste timer, hvor han gør op med sit liv og sine muligheder i et samfund, hvor alting handler om at få succes og være populær.

Det vi betegner som den amerikanske drøm. Drømmen om succes, om at alle og enhver kan slå igennem, bare man smøger ærmerne op og tager ved, og at enhver er sin egen lykkes smed. Men sælgeren Willy Loman er kørt træt, og han kommer hjem igen uden at være kørt ud til kunderne. I det øjeblik han træder ind i familiens køkken, starter Willy Lomans sidste rejse. Et psykologisk drama, der afdækker og viser, at den moral eller mangel på moral, som sælgeren er fuld af, som han har proppet sine børn fulde af, og som vores samfund anno 1998 stadig hylder, er falsk.

Det er den bevægende historie om menneskets evige kamp for at få lov til at være til og være med. En grotesk, morsom, poetisk, rystende og utrolig moderne historie om vores allesammens forsøg på at bevare håbet midt i håbløsheden, at bevare drømmen til trods for at maskerne er faldet, og løbet er kørt.

Og Willy Loman sætter sig for sidste gang i bilen og kører afsted, og vi holder vejret.

ISCENESÆTTELSE, BEARBEJDELSE OG NYOVERSÆTTELSE: Hans Rosenquist

SCENOGRAPHI: Lars Juhl • MUSIK: Pete Repete

MEDVIRKENDE: Henning Olesen, Elsebeth Steentoft, Jan Linnebjerg, Caspar Phillipson, Asger Bonfils, Merete Hegner, Kim Veisgaard, Michael Hasselflug, Morten Hauch-Fausbøll, Anna Kongstad, Tomas Ambt Kofod & Lisbeth Wulff.

Aarhus Teater • Store Scene • 20. marts til 18. april 1998

Mandag - fredag kl. 19.30, lørdag kl. 16.00