



DET NORSKE TEATRET



SPELPLANEN PÅ ANDRE TEATER :



ET DUKKEHJEM av Henrik Ibsen. Regi: Edith Roger.
DEN SPANSKE FLUE av Franz Arnold og Ernst Bach.
Regi: Hans Dahlin.
HJEM av David Storey. Regi: Kirsten Sørлие.
MOREN av Bertolt Brecht. Regi: Magne Bleness.
KULER I SOLNEDGANGEN — balladen om Jim Reed,
Golden Saloon og landet der hendene beveget seg fortere enn
tanken — av Klaus Hagerup, Regi: Kirsten Sørлие.
THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST av Oscar Wilde.

AMFISCENEN:

HJERTET OM VINTEREN av Marguerite Duras.
Regi: Merete Skavlan.
FILANTROPEN av Christopher Hampton.
Regi: Janken Varden.
KIERLIGHED UDEN STRØMPER av Johan Hermann Wessel.
Regi: Finn Kvaalem.
FOR LUKKEDE DØRER av Jean-Paul Sartre. Regi: Stein Winge.
LEONCE OG LENA av Georg Büchner. Regi: Edith Roger.

FOR BARN:

EN MODIG MYGG av Turid Balke. Regi: Turid Balke.



AS YOU LIKE IT av William Shakespeare. Regi: Barthold Halle.
SISTE RØDGLØDENDE ELSKER av Neil Simon.
Regi: Toralv Maurstad.

I CENTRALTEATRET:

HØNE-PØNE av Peder W. Cappelen. Regi: Kjetil Bang-Hansen.
SOMMERFUGLER ER FRI av Leonard Gershe.
Regi: Jon Lennart Mjøen.

DUKKETEATRET:

TO EVENTYR
«Mannen som skulle stelle heime» og «Hjemme-musa og
Fjell-musa», dramatisert av Peder W. Cappelen.
Regi: Terje Mærli.



Alban Berg: WOZZECK. Regi: Lars Runsten.
Georges Bizet: CARMEN. Regi: Ivo Cramér.
W. A. Mozart: DON JUAN. Regi: Barthold Halle.
Carl Nielsen: MASKERADE. Regi: Bengt Peterson.
G. Puccini: LA BOHÈME. Regi: Einar Beyron/Jens Chr. Ek.
G. Rossini: BARBEREN I SEVILLA. Regi: Jens Chr. Ek.
G. Rossini: LA CENERENTOLA. Regi: Kenneth Tilsson.

BALLETTREPERTOAR:

DAPHNE ET CLOE av Georges Skibine. Musikk: Maurice Rav
MEDEA av Birgit Cullberg. Musikk: Béla Bartók.
ROMEO og JULIE av Witold Borkowski.
Musikk: Sergej Prokofiev.
SVANESJØEN av Petipa/Ivanov/Arova.
Musikk: Peter Tsjaikovskij.



MACBETH av William Shakespeare. Regi: Caspar Wrede.
EKTESKAPSPERMISJON av Irmelin Munck Lund. Regi: Anne
Gullestad.
DON JUAN av Molière. Regi: Otto Homlung.

Lille Scene:

FRU CARRARS GEVÆR av Bertolt Brecht.
Regi: Sven Henning.
STOLENE av Eugene Ionesco. Regi: Gerhard Knoop.

FOR BARN:

OLE BRUMM av A. A. Milne, tilrettelagt av Julian Slade.
Regi: Knut Thomassen.

FOR SKOLENE OG PÅ TURNE:

FRU CARRARS GEVÆR av Bertolt Brecht.
Regi: Sven Henning.

Dürrenmatt

1921: Fødd 5. januar i Konolfingen (Bern), der faren var protestantisk prest. Bestefaren, Ulrich Dürrenmatt, var medlem av nasjonalrådet i Bern, men ellers kjend og populær som satiriskar. Dürrenmatt gjekk på folkeskolen i Konolfingen og på realskolen i Grosshöchstetten, som ligg i nærleiken av heimstaden.

1935: Familien flyttar til Bern, der faren blir prest i Salemkyrkja. Dürrenmatt er i to og eit halv år elev ved «Freies Gymnasium», deretter ved Humboldtianum, der han tar examen artium.

1941: Byrjar å studere i Zürich, seinare i Bern. Dei faga som interesserer han mest, er filosofi, litteratur og realfag. I denne tida les han Kierkegaard, Aristofanes, og ekspresjonistiske tyskspråklege forfattarar som Georg Trakl og Georg Heym. Samstundes teiknar han mykje og skriv teaterstykke. Mykje av det han skreiv på denne tida, har ikkje blitt offentleggjort.

1946—48: Lever i denne perioden i Basel, og freistar seg som frittstående forfattar. Skriv i denne tida dei første stykka som når fram på scenen, t.d. «Es steht geschrieben», som vart oppført i Schauspielhaus i Zürich.

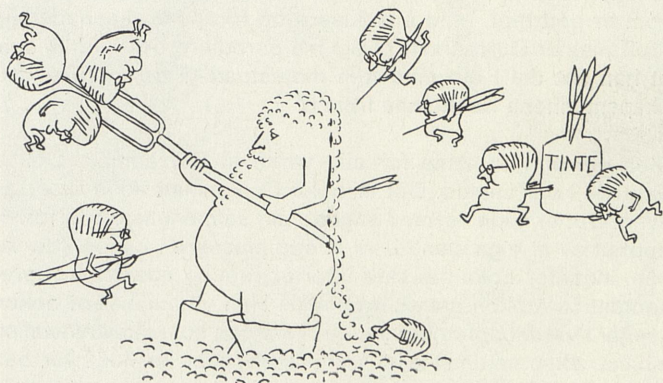
1947: Giftar seg med den tidlegare skodespelarinna Lotti Geissler.

1948—52: Bur i «Festi» i Ligerz, ein liten landsby ved Bielersee.

1952: Flyttar til Neuenburg, der han siden har budd saman med kona og dei tre borna Peter, Barbara og Ruth.

1968—69: Medlem av direksjonen ved Baseler Theater.

1969: Får byen Berns kunstpris. Blir same året æresdoktor ved Temple University i Philadelphia, USA.



Dürrenmatts eiga penneteikning over temaet Herkules og kritikarane

FRIEDRICH DÜRRENMATT

Friedrich Dürrenmatt har vorte mest kjend som skodespelforfattar. Dei stykka ein har høyrte mest om, er «Der Besuch der alten Dame» og «Die Physiker».

Det er ikkje unaturleg at mange kallar Dürrenmatt ein engasjert forfattar. Mange av dei tema han tar opp, er svært kontroversielle. Men så er dei òg rykande aktuelle. Dette tyder ikkje at stoffet til verka hans er henta frå vår eiga samtid. Ofte er det henta frå historia («Es steht geschrieben», «Romulus der Grosse», «Die Wiedertaüfer», «Herkules und der Stall des Augias» og til dels «Der Blinde»), frå andre litterære verk («Frank V.», «König Johann» og «Play Strindberg») eller det kan sjølvstundt vere frå eiga samtid («Die Ehe des Herrn Mississippi», «Der Besuch der alten Dame», «Die Physiker» og «Der Meteor»). Men det er vanskeleg å plassere verka hans etter kvar han har henta stoffet til dei. Stort sett finn vi stoff frå alle tre områda innanfor eitt og same verket.

Det er viktigare å vite korleis han nyttar stoffet. Dürrenmatt meiner det er vanskelegare å vere forfattar i dag enn det var for berre nokre år sidan. I dei seinare åra har dei ymse vitenskapane kasta seg over dei fleste stoffområde som tradisjonelt har vore kjelder for forfattarane. Dette har ført til at vitenskapsmennene har gjort stoffet om til fakta. Gjennom gransking og systematisering av det historiske kjeldemateriellet som ligg føre, har dei forma ein materie. Forfattarane blir ikkje urørte av dette vitenskaplege arbeidet. Deira og folk si oppfatning av ei historisk hending eller av ein historisk skapnad blir farga av vitenskapsmannen sine resultat. Dermed blir forfattarane fråtatt fridommen sin i tilhøvet i stoffet. Dei kan ikkje forme det slik dei kanskje helst ville. Derfor er ikkje t.d. Cæsar — sidan han vart objekt for vitenskapen — reint stoff for forfattaren lenger.

Dürrenmatt seier det slik i ei lita bok han gav ut i 1955, «Theaterprobleme»: «Shakespeares «Cæsar» var mogleg på grunn av Plutarch, som ikkje var nokon historikar i vår tyding av ordet, men ein historieforteljar, ein forfattar av livsbilete. Hadde Shakespeare kjend Mommsen, hadde han ikkje skrivne «Cæsar», fordi den suverenitet han skulle omhandle stoffet med, var gått tapt.»

Derfor må ein kunstnar handsame stoffet på ein annan måte enn vitenskapsmannen. Han må redusere dei skapnadene han nyttar. Han må forandre dei for å vinne attende det stoffet som er gått tapt. Med å redusere og forandre skapnader og stoff meiner Dürrenmatt at ein må parodierte dei. Det vil seie at han set dei i ein medviten motsetnad til dei resultat vitenskapsmennene har komne fram til.

Men ein ting er sams for alle verka til Dürrenmatt. Dei er aktuelle i vår samtid. Det er noko Dürrenmatt ikkje taper av syne. Det er ikkje dermed sagt at han som engasjert forfattar, opptatt av ei eiga samtid, vil la seg plassere i nokon litterær bås, innanfor noka særskilt litterær retning eller som representant for nokon særskilt teknikk. Han vil ikkje vere nokon «seljar i verdsoppfatningar», det vere seg som eksistensialist, nihilist, ekspresjonist eller ironikar. Scenen er ikkje for han ei slagmark for teoriar eller verdsoppfatningar, men eit instrument han freistar nytte til å samle røynslar. Desse røynslene

interesserer Dürrenmatt, men då må ein spele med scenen, dikte med den.

Jamvel om scenen ikkje framstår som noka slagmark for teoriar eller verdsoppfatningar, er likevel menneska han framstiller i stand til både å tenkje og å filosofere. Men dei blir ikkje hos Dürrenmatt abstrahert til eit omgrep, alle skapnadene i stykka hans er av kjøt og blod. Eintydige, dumme menneske finn Dürrenmatt keisame.

Når Dürrenmatt er opptatt av samtida, må han òg ha ei meining om korleis ho ser ut. Men han ser ikkje samtida isolert. I boka «Theaterprobleme», der han har ei utførleg skildring av tilhøvet mellom tragedie og komedie, har han alltid klårt for seg skilnaden mellom livsoppfatningar før og nå. Dette verkar igjen inn på valet av litterære uttrykksmiddel.

«Helten i eit teaterstykke driv ikkje berre handlinga frametter eller lid ein bestemt lagnad, han framstiller og ei verd.» Det var ikkje berre livsoppfatningane som var annleis før, t.d. på Schillers tid kring år 1800, verda såg òg annleis ut. Den gongen hadde ein ei verd som var oversiktleg, ein hadde og den ekte statsgjerninga. Makta og dei som hadde makta var synlege. Dei stod fram som synlege representantar for makt. Samfunnet var ikkje så innfløkt at ein mista oversikta. Dette er ein av føresetnadene for Schillers historiske drama.

I dag har vi ikkje tragiske heltar, vi har berre tragediar. Desse tragediane «... Blir sette i scene av verdsbødlar og utførte av hakkemaskinar. Det lar seg ikkje gjere å lage ein Wallenstein av Hitler og Stalin. Makta deira er så kjempestor at dei sjølve



Dürrenmatt — portrett av Varlin Varlin

berre er tilfellelege, ytre uttrykksformer for denne makta, ein kan erstatte dei ettersom ein finn for godt, og ulykka — som ein særskilt set i samband med den første og i ganske stor grad og med den andre, er blitt for forgreina, for innfløkt, for grufull, for mekanisk og som oftast altfor meiningslaus. Wallensteins makt er ei synleg makt, av makta i dag er berre ein svært liten del synleg.»

Verda i dag er altså ei uoversiktleg verd, ho er og anonym og byråkratisk. Dette gjeld ikkje berre for stormaktene. Det gjeld og for dei mindre statane i verdssamfunnet. Derfor manglar dei dei ekte representantane for makt. Dei er ikkje synlege. Dei «tragiske heltane» er utan namn. Kunsten i dag klarar berre å trengje igjennom til ofra. Staten har ikkje lenger klåre konturar. Mennesket klarar ikkje å bryte gjennom byråkratiet, det har vorte så innfløkt at ein ikkje klarar å nå dei mektige. Dette vil seie at ein berre kan få oversikt over statsapparatet ved hjelp av statistikk. Makttilhøva blir oversiktlege og makt-havarane synlege på det tidspunktet då statsdaninga er i ferd med å slå sprekkar.

Tragedien har som føresetnad skuld, naud, ein viss målestokk, oversikt og ansvar. Men i vårt hundreår finst det ingen skuldige og heller ingen som har ansvar. «Ingen kan noko for det, og ingen har vilja det. Det går slik av seg sjølv.» Vi er kollektivt skuldige. Det er grunnen til ulykka vår, ikkje skulda: Skuld finst og kjennest berre som ei personleg yting, som ei religiøs gjerning. «Derfor er det berre komedien som høver i vår situasjon.» Vår verd har ført til det groteske på same vis som ho har ført til atombomba. Men atombomba er berre eit sanseleg uttrykk, eit sanseleg paradoks. Atombomba gir vår verd kontur, — eller andlet, om ein vil. Ho maktar å gi det formlause form. Det ser ut til at omgrepsapparatet vårt ikkje klarar seg utan omgrepet grotesk når det skal uttrykke situasjonen i verda i dag, — særleg etter at atombomba vart oppfunnen og framstilt. Slik synest det og vere i kunsten. Vår verd eksisterer berre slik ho er fordi atombomba eksisterer, — av frykt for den.

«Derfor er det berre komedien som høver i vår situasjon.» I dette sitatet finn ein tråden igjen. Den fører oss fram til Dürrenmatt som komedieforfattar, for utan tragiske heltar finst ingen ekte tragedie i tradisjonell mening.

Kva blir så oppgåva til kunsten? Oppgåva til kunsten blir å skape konturar, å gi vår verd ei klår form, å skape oversikt i kaoset. Det kan ein forfattar klare dersom han er konkret, og konkret er han dersom han grip fatt i ei verd på det tidspunktet ho er under omforming eller på randa av samanbrot. Dessutan er det lettare å skaffe seg ei oversikt dersom forfatteren er i stand til å skape distanse til hendingane. Det gjeld i like stor mon for tilskodaren i teatersalen som for mennesket i verdssamfunnet.

For å illustrere kva han meiner, trekker Dürrenmatt fram eit eksempel frå ein av yndlingsforfatarane sine, Aristofanes: «Athenarane sin freistnad på å slå seg ned på Sicilia omskapte dei (dvs. dei greske komedieforfattarane, her Aristofanes) til fuglanes tiltak som gjekk ut på å opprette sitt eige rike, på ein slik måte at såvel gudar som menneske måtte kapitulere for det.» På det viset kan ein skape distanse, på





det viset kan ein klare å latterleggjere, og på det viset kan ein forfattar klare å skape oversikt i kaoset.

Eit anna middel til å skape distanse er innfallet. Dette heng saman med stoffproblemet. Dei tradisjonelle kjeldene for stoff til litteraturen var tatt frå forfattarane. Dei måtte parodierte, dei måtte nytte stoffet i medviten motsetnad til det vitskapsmennene hadde komne fram til. Forfattarane må altså finne på stoff sjølve. Det må dei og gjere når dei parodierer. Tragedieforfattarane i Hellas trong ikkje finne på stoff sjølve. I mytene hadde dei eit stort nok kjeldemateriale. Forfattarane i dag er tvungne til å finne på stoffet sjølve, eller omarbeide eit allereide forma stoff. Eit godt eksempel på det siste finn ein i «Romulus der Grosse». I merknadene sine til «Romulus» skriv Dürrenmatt: «Romulus Augustus var 16 år då han vart keisar, 17 år då han måtte gå av og trekte seg attende til Lukullus' villa i Campania. Pensjonen var på 6000 gullmynter, og yndlingshøna hans heitte visstnok Roma. Dette er det historiske. Tida kalla han Augustulus, eg gjorde han til ein mann, utvida regjeringstida hans med tjue år og kalla han den store.»

Dürrenmatt meiner det ville vere lett å dra den slutninga at komedien vart eit uttrykk for fortvilning, men at dette ikkje er den einaste moglege slutninga. Den som ser det meiningslause og vonlause i denne verda, kan fortvile, men denne fortvilninga er ikkje eit resultat av denne verda, men eit svar ein gir ho. Eit anna svar ville sjølv sagt vere ikkje å fortvile, men derimot setje alt inn på å overleve. Som eit eksempel på det siste nemner Dürrenmatt Gulliver blant kjempane. Han tar og eit skritt attende, held ein viss distanse. Det gjer alle som vil vurdere motstandarane sine anten for å gjere seg klår til å kjempe mot dei eller å unngå dei. Han meiner derfor at det ennå er mogleg å vise det modige mennesket.

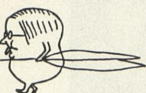
Men finst det ikkje noka von? Er Dürrenmatt ein stor pessimist? Det er mykje i forfattarskapen hans som tyder på at han ikkje gir menneska noka særleg von. Men ein forfattar som ennå skriv og skriv slik han gjer det, har ikkje gitt opp. Vi har ikkje lov til å kapitulere, sjølv om problema er aldri så store, sjølv om fortvilninga har kome aldri så langt.

Det beste våpenet ein har, er parodien, latterleggjeringa. Eit sitat frå «Theaterprobleme» kan vere svært instruktivt og karakteristisk for Dürrenmatt når det gjeld dette punktet: «I latteren manifesterer mennesket sin fridom, i gråten det naudsynte, i dag gjeld det å prove fridommen. Tyrannane på denne planeten blir ikkje rørte av diktarane sine verk, dei geispar av klagesongane deira, ser på heltesongane deira som barnslege eventyr, og dei sovnar av deira religiøse diktning; berre ein ting ottast dei: deira hån. På det viset har parodien snike seg inn i alle genrar, i romanen, i dramaet, i lyrikken. Den har erobra store delar av målarkunsten og musikken, og med parodien har og det groteske innfunne seg.»

Svein Nilsen.

DET VIKTIGASTE AV DÜRRENMATTS LITTERÆRE PRODUKSJON

- 1943: Weinachten (prosa)
Der Folterknecht (prosa)
- 1945: Das Bild des Sisyphos (prosa)
Der Theaterdirektor (prosa)
- 1946: Die Falle (prosa)
Die Stadt (prosa)
Pilatus (prosa)
Es steht geschrieben (drama)
Der Doppelgänger (høyrespel)
- 1947: Der Blinde (drama)
- 1948: Romulus der Grosse (uhistorisk historisk komedie)
- 1950: Die Ehe des Herrn Mississippi (komedie) — «Herr Mississippi ekteskap», omarbeidd for radio av Holger Bach, omsett av Finn Havrevold. Sendt i NRK 5. mars 1970.
Der Richter und sein Henker (kriminalroman) — «Dommeren og hans bøddel», omsett av Kaare Lervik, Aschehoug 1961.
- 1951: Der Verdacht (kriminalroman) — «Mistanken», omsett av Carl Fredrik Engelstad, Aschehoug 1960
Der Prozess um des Esels Schatten (høyrespel) — «Prosessen om eselets skygge», omsett av Axel Kielland, sendt i NRK 18. april 1961
Der Hund (prosa)
Der Tunnel (prosa)
- 1952: Nächtliches Gespräch mit einem verachteten Menschen (høyrespel) — «Nattlig samtale med et foraktet menneske», omsett av Gisle Straume, sendt i NRK 26. september 1961
Stranitzky und der Nationalheld (høyrespel)
- 1953: Ein Engel kommt nach Babylon (ein fragmentarisk komedie)
- 1954: Herkules und der Stall des Augias (høyrespelutgåva)
Das Unternehmen der Wega (høyrespel) — «Eksperimentet Vega», omsett av Finn Havrevold, sendt i NRK 19. mai 1959
Theaterprobleme (merknader om teater)
- 1955: Grieche such Griechin (prosakomedie)
Der Besuch der alten Dame (tragisk komedie)
- 1956: Die Panne (høyrespel, forteljing) — «Motorstopp», omsett av Niels Chr. Brøgger. Sendt i NRK 22. april 1958 under tittelen «Opphold underveis».
Abendstunde im Spätherbst (høyrespel) — «En kveld på senhøsten», omsett av Niels Chr. Brøgger, sendt i NRK 29. mars 1960
Romulus der Grosse (2. utgåve)
- 1957: Das Versprechen (rekviem over kriminalromanen, roman) — «Det hendte ved høylys dag», omsett av Hans Heiberg, Aschehoug 1959
- 1958: Frank der fünfte, Oper einer Privatbank (komedie)
- 1959: Vortrag über Schiller
- 1961: Die Physiker (komedie) — «Fysikerne», omsett av Carl Fredrik Engelstad, oppført på Riksteatret sesongen 1963/64
- 1962: Herkules und der Stall des Augias, ein Festspiel (teaterutgåva, ein komedie)
- 1965: Der Meteor (komedie) — omsett av Jens Bjørneboe, oppført på Nationaltheatret sesongen 1967/68, Gyldendals moderne skuespillserie
- 1966: Die Wiedertaüfer (komedie)
- 1968: König Johann (etter Shakespeare) — «Johann utan land», omsett av Halldis Moren Vesaas, oppført på Det Norske Teatret våren 1972
- 1968/69: Play Strindberg



DÜRRENMATT KONTRA SHAKESPEARE



Dürrenmatt — portrett av Hanny Fries

Dürrenmatts inngrep synst alle å gå ut på å gi stykket ein klår og eintydig politisk tendens mot makthavarane sitt spel med menneskeliv og land. Korrupsjonen og kynismen hos hovudpersonane framstår her groteskt og grelt med til dels burleskt komisk verknad, men ofra deira vinn i vordsemd og patos. Shakespeare har brodd i alle retningar, og bruker Bastarden som satirikar — inntil han framstår som kraftpatrioten og det engelske kongedømmet sin grunnpilliar. Hos Dürrenmatt er det dramatikaren som føretar avsløringane, mens Bastarden blir gjort til den som stadig og i folket si ånd freistar å få dei mektige til å ta til vitet — med katastrofale resultat. Dürrenmatt har retta ut Shakespeares spørsmålsteikn til eit utrops-teikn.

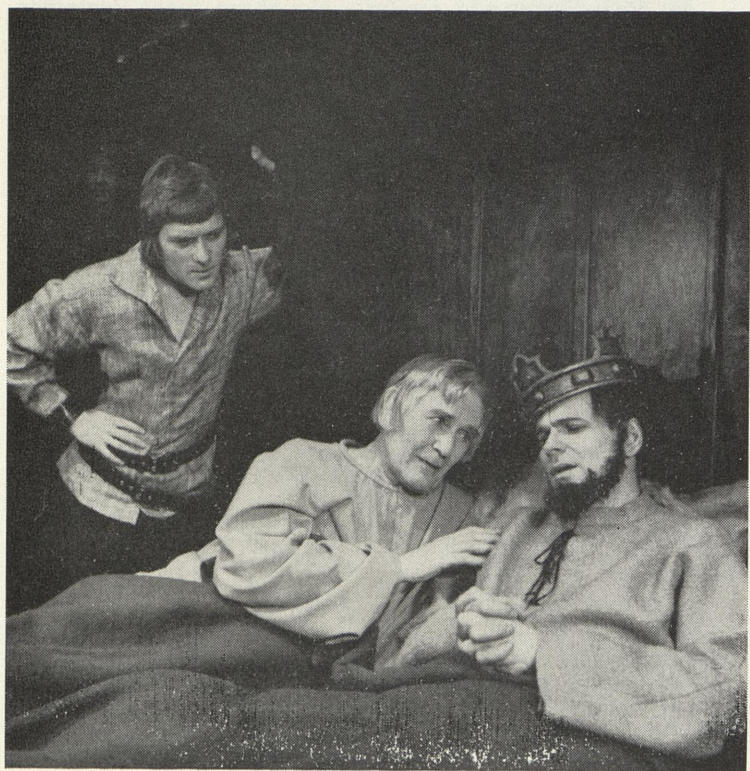
Peter Bilton.

19. 9. 64. I

7:30



Shakespeare — slik Pablo Picasso ser han



Friedrich Dürrenmatt

JOHANN UTAN LAND

(fritt etter Shakespeare)

Omsett av:	HALLDIS MOREN VESAAS
Musikk:	GUNNAR SØNSTEVOLD
Regi:	PER BRONKEN
Scenografi:	ARNE VALENTIN
Kostyme:	ARNE VALENTIN
Utførte av:	RANDI SKAHJEM
Parykkar og masker:	DORO WALSTAD
Inspisient:	KRZYSZTOF SELIGA
Sufflør:	ARNA HAMMERSMARK
Rekvisitør:	STEIN HAMRE

Première 15. mars 1972.

Teaterforlag: Arvid Englund AB
Programredaksjon: Halldis Hoas
Foto: Sturlason
Trykk: Norsk Prent L/L, Oslo
Omslaget trykt av: Torres Trykkeri, Oslo

Kong Johann
Dronning Eleonora
Isabella
Blanka av Kastilia
Konstanse
Arthur, hennar son
Bastarden
Lady Faulconbridge
Robert Faulconbridge
Kong Philipp
Louis, dauphinen
Hertug Leopold
Kardinal Pandulfo
Grev Pembroke
Chatillon
Lord Bigot
Lord Essex
Lord Salisbury
Første borgar av Angers
Johanns første bøddel
Johanns andre bøddel
Philips bøddel

..... ODD FURØY
..... TORDIS MAURSTAD
..... KARIN HAUGEN
..... INGER LISE WESTBY
..... INGEBJØRG SEM
..... RALPH BERNSTEIN/IVER NEUMANN
..... OLE-JØRGEN NILSEN
..... BAB CHRISTENSEN
..... ARNE LINDTNER NÆSS
..... ØYVIND ØYEN
..... THORLEIF KIPPERSUND
..... FRIMANN FALCK CLAUSEN
..... HARALD HEIDE STEEN
..... EINAR WENES
..... ROLF SAND
..... SVEIN ERIK BRODAL
..... BJØRN JENSEG
..... SVERRE WILBERG
..... JOHANNES ECKHOFF
..... BJØRN SUNDQUIST
..... ARE STORSTEIN
..... TORGEIR FONNLID

I sitt store verk om saga til dei engelsktalende nasjonane, har Winston Churchill følgjande å seie om kong Johann:

«Man hadde allerede godt kjennskap til karakteren hos den fyrste som nå besteg Englands trone og ble herre over Normandie, Anjou, Touraine og Maine, pretendent til Bretagne og arving til dronning Eleanors Aquitaine. Richard (Løvehjerte) hadde legemliggjort de dyder som menneskene beundrer hos løven, men i naturen finnes det ikke et eneste dyr som kombinerer alle de selvmotsigende egenskaper hos Johan. Han forente en råbarket krigers hensynsløshet med en Machiavellis list og spissfindighet. Selv om han av og til ga etter for de voldsomste utbrudd av raseri, da «hans øyne skjøt ild, og han ble likblek i ansiktet,» planla og utførte han alle sine grusomme handlinger med kald, umenneskelig intelligens. Krønikeskriverne i klostrene har understreket hans voldsomhet, griskhet, ondskap, svik og erotiske laster. Men andre kilder viser at han ofte var klok og skjønnsom, alltid meget dyktig, og til og med edelmodig ved enkelte anledninger. Han tenkte selvstendig og hadde et søkende sinn, og helt til sin død var han meget glad i sin samling bøker. Hos ham ble Plantagenet-ættens rastløse energi forsterket til vill og uberegnelig ustadighet. Sant nok har den franske historiker Taine søkt å kaste galskapens dystre kappe over hans skjæmmende moralske feil, men studerer man Johans handlinger, viser det seg at han var begavet med et dypt og konsekvent skarpsinn, med stor tålmodighet og underfundighet, og fylt av en urokkelig beslutning om å holde på tronen så lenge han kunne dra ånde, en beslutning som han også klarte å gjennomføre. De vanskeligheter han kjempet med — i det store og hele med påfallende fremgang — fortjener å bli objektivt og omhyggelig gransket. Og når det lange og innviklede regnestykket blir gjort opp, vil man se at det britiske folk og den engelsktalende verden står i langt større gjeld til Johans laster enn til dydige kongers velmente anstrengelser, for det var jo foreningen av de mange krefter mot ham som førte til reisningen av den mest berømte milepel i utviklingen av vår frihet og våre rettigheter (Magne Charta).»





Friedrich Dürrenmatt gjer ikkje krav på å vere historisk korrekt i «Johann utan land» — snarare tvert om! For dei som måtte bli interesserte i det biletet historikarane kan gi oss, følgjer her eit samandrag frå kapitlet om Johann i John Harveys bok om familien Plantagenet:

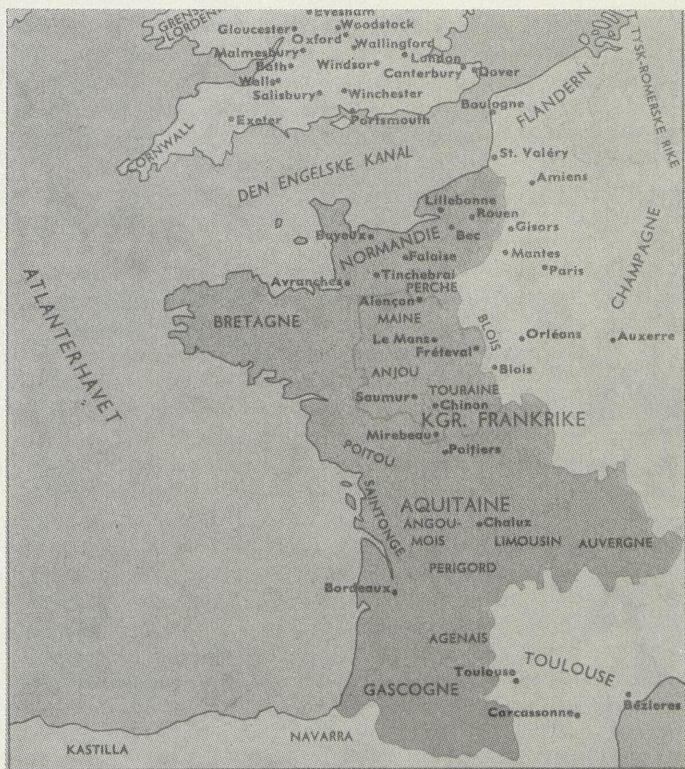
Den kongen som går føre Johann, bror hans Rikard Løvehjarte, har alltid vorte framstilt som ein stor og tragisk konge, omspunnen av den eventyrglansen krosstoga førte med seg. Johann har derimot vorte den dårlege kongen, eit monstrum av vondskap, ein mordar, ein vellysting, ikkje religiøs, lite dugande og utan storleik. Alt dette kan ein lese ut av historia, men som alltid i slike høve finst det òg ei anna side av saka. Ingen har nokonsinne vore berre vond, berre udyktig og ulikande. Ved rota av Johanns vondskap — og av det lett komiske ved han — ligg det faktum at han var ein skeptikar og ein kynikar i ei tid da trua stod i sentrum og var idealet i samfunnet. Men han hadde den gode eigenskap at han var tilgjengeleg for kvar og ein, at han hadde lett for å tale med folk, og dette gjorde han populær blant store delar av folket. Det er prov på kor populær han var at Rikard skifta meining om tronfølgjaren sin på dødsleiet: at han i staden for å gi trona til nevøen sin, Arthur av Bretagne, gav ho til Johann.

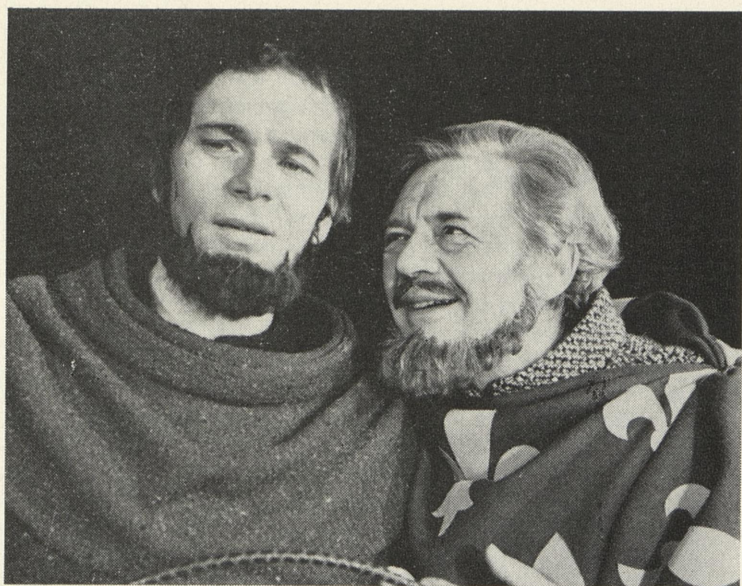
Jamvel om gravstøtta av Johann i Worcester-katedralen ikkje er samtidig, er det ikkje tvil om at ho gjengir trekka hans slik dei var presenterte på samtidige portrett og slik den eldre generasjonen hugsar han. Ansiktet har eit slu, lurt drag, med skråstilte augo som ser ut til å more seg over dei sjølv gode menn som omgav han, og ein sensuell munn som såvidt trekker på smilebandet — eit smil typisk for den fødte kynikar. Han hadde eit temperament som ville ha vorte kalla «fransk» på Victorias tid: han elska å slentre gjennom livet, god mat og dyre drikkevarer, fine klede, musikk, vakre kvinner — han kunne vere ein underhaldande og vittig vert saman med gode vener. Då han var liten, vart han sett i kloster, og det er sannsynleg at den religiøse opplæringa han fekk her, var med på å forme livssynet hans i sterk grad. Han gløymde aldri den strenge livsforma i klostra, alle rituala han ikkje forstod meininga i, alle bønene dei tvang han til å be som for han var utan djupare innhald. Han refererte alltid sidan til kyrkja og hennar menn med forakt, ofte hat.

Johann vart fødd på sjølvaste julekvelden i 1167, på slottet Beaumont ved Oxford. Som yngste son fekk han ikkje noko av familiearven — den hadde allereie vorte delt mellom Henrik, Rikard og Godfred. Faren kalla han «Johann utan land» på skjemt, og namnet vart hangande. Det skulle kome til å høve godt på lagnaden hans som konge, med tapet av Normandie, og med tapet av England berre hindra — i bokstaveleg forstand — av at han døydde. Det var som det hang ei forbanning over huset Plantagenet: det var alltid strid mellom far og son, mellom bror og bror. Brørne til Johann var i stadig opprør mot far sin, Henrik II, og vart stødde i kampen av mora, Eleanor av Aquitaine, ei sterk og eigenarta kvinne. Då han var atten, såg Johann ein sjanse til å vinne den rikdom han vart snytt for ved fødselen. England vart vitja av patriarken Heraklius, som søkte hjelp hos og samstundes tilbaud Jerusalem trone til Henrik II. Johann sette alt inn på å vinne den ærerike posisjonen som konge av Jerusalem, og ikkje minst

den rikdom som følgde trona. Men Henrik kjendè sonen sin for godt til å falle for bønene hans om å motta trona på vegne av Johann, og sende han i staden til Irland for at han der skulle vise kva han var god for. Det gjorde han og — på sitt eige vis. Overlegen og med ei særeigen form for humor fekk Johann snart alle dei irske stormennene mot seg, og han vart fort kalla heim att. Dei neste åra heldt han seg til far sin, i vona om at truskapen hans skulle vinne for han den arven Rikard opphavleg hadde fått, og som Johann meinte han skusla bort ved stadig å gjere opprør mot faren. Han satsa på feil hest. Henrik var gammal og sjuk, og Johann deserterte i siste augneblinken til Rikard, prinsiplaus som han var. Han vart redda av Rikards generøsitet og gode hjarte.

Før Rikard sette ut på krosstoget sitt, gav han Johann seks engelske grevskap å administrere. Dette gav Johann fritt spelrom til å freiste evnene sine i hoffintrigar og lureri mens broren var ute av landet. Gjennom ekteskap med den rike Hadwisa av Gloucester hadde han fått ein plass blant dei engelske baronane, men Rikard hadde ikkje hatt nok tiltru til han til å gi han nokon del i styret av landet. Den fremste regenten var kansleren, normannaren William Longchamp, som så mange andre frå sørsida av Kanalen, gjorde den feil å forakte engelskmennene. Johann fann det i dette høvet gunstig å identifisere seg med sine landsmenn, og sette seg føre å drive Longchamp frå landet. Han fekk støtte hos halvbror sin, erkebispem av York. Johanns styrkar okkuperte London, og han fekk borgarane med seg ved å love dei den ettertrakta retten til å velje sin eigen borgarmeister. Longchamp vart skremnd og freista flykte frå England forkledd som kvinne, men vart oppdaga då ein fiskar i Dover byrja flirte med «kvinna».







Johann vart i så godt humør då denne rapporten nådde han, at han gav ordre til at Longchamp skulle få løyve til å reise frå landet — heim til Frankrike.

Frå og med denne dagen fekk Johann eit stadig sterkare grep om styret i England, og dette varte ved til kong Rikard kom heim etter krosstog og fangenskap to og eit halv år seinare. Alt fall då saman — men trass i Johanns forræderi var det likevel han som fekk trona då Rikard låg for døden fem år seinare. Det må ha vore noko særskilt tiltrekkande ved denne late, vinglete, trulause unge mannen, som vart elska så høgt av så vel far sin som bror sin og mora.

Den 25. april 1199 vart Johann innsett som hertug av Normandie i katedralen i Rouen. Eit varsel om at han snart skulle miste hertugdømmet kom då han mista sverdet — sjølv symbollet på hertugdømmet — midt under seremonien, forstyrra av latteren frå dei unge adelsmennene. Å sjå svirebroren Johann som sentrum i ein høgtidsam seremoni vart for mykje for dei. Likevel — dei første åra av Johanns regjeringstid gjekk utan alvorlegare kriser enn ein liten borgarkrig mellom dei franske provinsane Anjou og Maine, som både hadde godtatt den vesle Arthur av Bretagne som Rikards arving. Desse første åra fekk Johann gode råd og verdfull støtte av mor si, som no var over syttifem år og ei svært gammal kvinne etter den tids målestokk.

Men inga mengd med gode råd kunne utsetje ulykkene i evig tid — dertil var Johann for stort eit geni når de galdt å gjere dei galne tinga til gal tid. Eit av dei første mistaka hans var å skilje seg frå Hadwisa — han var trøytt av henne og ville vidare til nye gleder. Det hadde tidlegare vore strid om dette ekteskapet på grunn av slektskapen mellom dei — denne striden kom no kongen til gode, og ekteskapet vart annullert. Sommaren 1200, mens han kjempa mot Lusignanane som hadde tatt mor hans til fange, møtte Johann den tolv år gamle Isabella av Angouleme, som var trulova med Hugh de Lusignan. Johann vart hals over hovud forelska, Isabella var ikkje uviljug, og eit giftarmål kom raskt i stand. Etter kveitebrødsdagar i Normandie segla det kongelege paret over til England, og den 8. oktober vart Isabella krona til dronning av England i Westminster.



Riddarar ved matbordet



Ein kylling blir seld

Musikarar spelar og underheld

I 1202 blussa kampane mot familien Lusignan opp att. Motstandarane til det engelske kongehuset omleira den gamle dronninga, Eleanor, utanfor Poitiers. For ein gongs skuld gjorde Johann eit storverk. Han rykte fram frå Le Mans til Poitiers — ein distanse på 80 miles — på 48 timar, slog motstandarane sine og fridde ut mor si. Blant krigsfangane var nevøen og rivalen Arthur. Arthur døydde i Johanns fangenskap — men korleis har historikarane aldri vorte einige om. Dei fleste meiner Johann gav ordre om at han måtte døy. Samtida tvilte ikkje på at Johann var skuldig og såg det som eit stort brotsverk å myrde ein jamnbyrdig, attpåtil ein slektning. For den franske kongen var Johanns stigande upopularitet eit framifrå høve til å slå til mot dei franske eigedommane til den engelske monarken. Han invaderte Normandie, og erobra raskt sjølv hjørnesteinen i dei normanniske forsvarsverka, Chateau-Gaillard. Johann tok ikkje dette felttoget heilt alvorleg, han meinte han kunne erobre det heile attende seinare. For dei som stod han nærmast, var det tydelig at han kjende motvilje mot å reise frå si unge dronning, og det vart ein ståande spøk at han var lenka til ektesenga. Den vinglete politikken hans førte i alle høve til tapet av Normandie, med unntak av øyane i Kanalen. Den 31. mars, berre ein månad seinare, døydde dronning Eleanor i Poitiers — ho hadde då vore dronning i meir enn 66 år. Den 24. juni fall Rouen til kong Philipp, og kort tid etter fall Poitiers. Johann kunne nå med full rett nytte tilnamnet «utan land»! Det samtidige England såg på tapet av dei franske provinsane som eit smertefullt nederlag, men tida skulle vise at dette likevel var det beste for det britiske folket, som no fekk høve til å utvikle seg i fred, utanfor dei intrigane som stadig heimsøkte kontinentet.

Ei av Johanns gode sider var interessa hans for arkitektur. Han var det som fekk den framstående franske vismannen Isambert av Xaintes over til England for å byggje London Bridge, og han var den første som såg ein framgangsrik hamneby der Liverpool ligg i dag. Liverpool blir såleis det første døme på skikkeleg byplanlegging i England sidan romertida. Det er i det heile heva over tvil at dei engelske byane skulda Johann og hans interesse for deira utvikling mykje av sin sterke posisjon i ettertida.

Same året som Liverpool vart grunnlagd, 1207, fødte dronninga ein son, som fekk namnet Henrik. Han vart fødd i Win-

chester 1. oktober, og var den første heilt ut engelske kongen sidan normannar-invasjonen i 1066. Dette gjorde at han vart fødd til eit fattigare rike enn forgjengarane hans. Johann hadde alltid vanskar når det galdt å innkassere skattar, og var alltid i finansiell knipe. Ikkje at han var gjerrig, han var tvert om for gavmild! Det går likevel grufulle historier om kva rådgjerdar han tok for å hjelpe på økonomien: han tok rike jødiske kjøpmenn til fange, og let tennene deira trekke ut, ei etter ei, for å få dei til å fortelje kor dei hadde gøymt bort gullet sitt. Sjølv sagt er det ikkje sikkert desse historiene er sanne, men det er ein interessant samanheng mellom alle historiene om Johann — dei syner alle den same kyniske og makabre sansen for humor.

Den første halvdel av Johanns regjeringstid førte med seg tapet av dei franske provinsane, den andre tapet av engelsk suverenitet til pavestolen. Dei kompliserte politiske intrigane skal vi ikkje gå inn på her, berre seie at problema oppstod i samband med valet av ny erkebisp av Canterbury. Johann hadde sin kandidat, nemleg Johann, biskop av Norwich; men paven, den mektige og lure Innocens III, utnemnde Stephen Langton i staden. Eigentleg gjekk paven med dette utanfor sitt maktområde, og Johann vart rasande. Striden mellom dei vart langvarig, og franskekongen var no som alltid reie til å gjere sitt for å knekke Johann. Paven la England i bann, franskekongen førebudde krosstog mot øyriket, og Johann måtte vedgå at det einaste han kunne gjere, var å slutte fred med paven. Følgjeleg bøygde han kne og la landa sine inn under paven sitt herredømme. Med eitt var stoda snudd opp ned — Johann sine fiendar vart no paven sine fiendar, og franskmennene kunne ikkje lenger gå til åtak på England verna av krossfana. Men Johann hadde òg problem å stri med heime — dei engelske baronane var alt anna enn oppglødde for dei stadige krigane på kontinentet, og var ute etter å sikre si eiga stilling i England. Frå ein knust konge fekk dei tiltvinga seg eit charter — det seinare så vidkjende Magna Charta. Men Johann — ektefødd son av angevinane og den strie dronning Eleanor — kjende seg slett ikkje bunden av ei underskrift han hadde vorte tvinga til. Han fekk sin nye allierte, paven, til å fri seg frå ordet sitt. Baronane parerte med å kalle inn hjelp frå erkefienden, det franske kongehuset, og borgarkrigen som følgde hadde vara om lag eitt år då Johann brått døydde. På ei meir eller mindre tilfelleleg reise rundt i England skulle kongen over elva Walsh som skilde Norfolk frå Lincolnshire. I den lumske sanden ved innkommande tidevatn, mista Johann heile bagasjen sin, inklusive den engelske kongekrona og store skattar. Noko redande underverk trudde ikkje skeptikaren Johann på, og han trøysta seg med ein overdådig middag i staden. Dette resulterte i dysenteri — noko som vart for mykje for ein kropp utsliten av eit hardt liv og mange vonbrot. Han insisterte tapert på å halde fram til Sleaford Castle, og neste dag — for sjuk til å ri — vart han boren til Newark-on-Trent. Der døydde han, 49 år gammal, den 18. oktober 1216. Den unge sonen hans arva krona, og borgarkrigen tok slutt. England hadde mista ein av sine merkelegaste og mest vitale kongar, for si samtid så vel som for vår tid eit psykologisk mysterium.



Gravstøtta til Johann i katedralen i Worcester

SPELPLANEN PÅ DET NORSKE

Hovudscenen:

BØR BØRSON JR.

Mussikkspel i to akter etter Johan Falkbergets roman

Manus: Harald Tusberg

Musikk: Egil Monn Iversen

Regi: Sverre Udnæs

I tittelrolla: ROLV WESENLUND



JORDA RUNDT PÅ 80 DAGAR

Teater av Bengt Ahlfors etter Jules Vernes roman

Musikk: Helge Hurum

Regi: Svein Erik Brodal

Dekor: Snorre Tindberg

Kostyme: Ada Skolmen

Med Odd Furøy, Anita Rummelhoff, Johannes Eckhoff, Pål Skjønberg, Bjarne Andersen, Øyvind Øyen, Kåre Wicklund

FOR BARN PÅ HOVUDSCENEN:

STEL IKKJE DYR SOM DANSAR

Musikk: Tor Hultin

Regi og koreografi: Rolf Daleng

Scenografi: Snorre Tindberg

Med Harald Heide Steen, Roy Lindquist, Marit Kolbræk, Hennika Skjønberg, Arne Lindtner Næss, Øyvind Blunck

PÅ SCENE 2:

I BAKVENDTLAND

Eit leikespel med viser og forteljingar av ALF PRØYSEN

Dramatisering: Gudrun Waadeland

Regi: Rolf Daleng

Med Gudrun Waadeland og Svein Erik Brodal

PÅ TURNÉ:

Gustaf af Geijepstam

STORE-KLAS OG VESLE-KLAS

Regi: Kjetil Bang-Hansen

Scenografi: Anna Gisle

Med m.a. Jack Fjeldstad, Nils Sletta, Johan Kjelsberg, Ulrikke Greve, Astrid Sommer, Grete Nordrå, Torbjørn Halvorsen, William Nyrén

TIL FESTSPILLENE I BERGEN:

MENS VI VENTAR PÅ GODOT av Samuel Beckett

Regi: Bjørn Endreson

Scenografi: Snorre Tindberg

Med Bjarne Andersen, Tom Tellefsen, Bjørn Jenseg, Kåre Wicklund

SLUTTSPEL AV SAMUEL BECKETT

Regi og scenografi: Bjørn Endreson

Med Bjarne Andersen, Tom Tellefsen, Asta Voss, Kåre Wicklund

SPELPLANEN PÅ ANDRE TEATER :

trøndelag teater

HAMLET av William Shakespeare. Regi: Stein Winge.
SOMMER I TYDAL av Ralph Benatzsky, bearbeidet av Hans Kristiansen. Regi: Henny Mürer.

FOR BARN OG PÅ TURNÉ:

KLATREMUS OG DE ANDRE DYRENE I HAKKEBAKKE-SKOGEN av Torbjørn Egner. Regi: Ragnhild Hiorthøy.

Hålogaland Teater

TILSTANDEN av Bengt Bratt/Kent Andersson.
Regi: Arne Thomas Olsen.
FIRE OG FIRE ER SEX av Ray Cooney og John Chatman.
DEN POLITISKE KANNESTØPER av Ludvig Holberg.
Regi: Rolf Berntzen.

SOM OPPSØKENDE TEATER:

JORDA RUNDT PÅ 80 DAGAR — teater av Bengt Ahlfors etter Jules Vernes roman. Regi: Ragnar Holen.

FOR BARN:

PELLE SVANSLØS av Gösta Knutson.

HÅLOGALAND TEATER

SVØMMENDE DYR I DET NORDNORSKE HAV — fabler og spill fra Hålogaland. Tekster samlet og bearbeidet av Hålogaland Teaters gruppe. Regi: Jan Bull.
TIDENE SKIFTER — en Brecht-kabaret laget av Hålogaland Teaters gruppe.

FOR BARN:

GUTTEN OG GULLFUGLEN, et gruppearbeid av Tone Daniel- sen, Sigmund Sæverud, Nils Utsi og Svein Scharffenberg med sanger av Klaus Hagerup. Regi: Svein Scharffenberg.



CELEBRATION — en musical av Tom Jones og Harvey Schmidt. Regi og koreografi: Vernon Lusby.
KOM TILBAKE, LILLE SHEBA av William Inge.
Regi: Knut M. Hansson.
BYEN VÅR av Thornton Wilder. Regi: Alexandra Myskova.
STORE-KLAS OG VESLE-KLAS av Gustaf af Geijerstam.
Regi: Kjetil Bang-Hansen (fra Det Norske Teatret).

FOR SKOLENE:

INGENTING — et gruppearbeid under ledelse av Willy R. Kastborg. Regi: Willy R. Kastborg.

FOR BARN:

I BAKVENDTLAND, et lekespill av Alf Prøysen.
Dramatisering og regi: Gudrun Waadeland.
KLATREMUS OG DE ANDRE DYRENE I HAKKEBAKKE-SKOGEN av Torbjørn Egner.
Regi: Ragnhild Hiorthøy (Fra Trøndelag Teater).
TROLLTEATER! av Arne Mykle (fra Dukketeaterverkstedet).



Botneu-68