

Det Norske Teatret

DRONNING I TUSEN DAGAR

henrik VIII OG anne boleyn

maxwell anderson





SPELPLANEN PÅ ANDRE TEATER:

HOVEDSCENEN

«**Et dukkehjem**» av Henrik Ibsen. Regi: Edith Roger, scenografi: Guy Krohg. «**Hjem**» av David Storey. Regi: Kirsten Sørli, dekor: Gunnar Alme, kostymer: Per Lekang. «**Den spanske flue**» av Franz Arnold og Ernst Bach. Regi: Hans Dahlin. «**Hedda Gabler**» av Henrik Ibsen. Regi: Arild Brinchmann, scenografi: Lubos Hruza. «**Moren**» av Bertold Brecht. Regi: Magne Bleness, scenografi: Christian Egemar.

AMFISCENEN

«**Hvem har det verst?**» av Helge Hagerup. Regi: Jan Bull, scenografi: Gunnar Alme. «**Kierlighed uden strømper**» av J. H. Wessel. Regi: Finn Kvalem, scenografi: Per Lekang. «**Dengang** —» av Harold Pinter. Regi: Magne Bleness, dekor: Tine Schwab/Arne Schau. «**For lukkede dører**» av Jean-Paul Sartre. Regi: Stein Winge, scenografi: Per Lekang.

FOR BARNA PÅ AMFISCENEN:

«**En modig mygg**» av Turid Balke. Regi og scenografi: Turid Balke.



«**40 karat**» av Pierre Barrilet/Jean Pierre Grédy. Regi: Toralf Maurstad, scenografi: Kaare Hegle. «**Tordenshow**» av Barthold Halle. Musikk: Egil Monn-Iversen. Regi: Barthold Halle, scenografi: Harald Martin.

BARNETEATRET:

«**Høne Pøne**» av Peder W. Cappelen. Regi: Kjetil Bang-Hansen, scenografi: Anna Gisle.

DUKKETEATRET:

«**Dyr som ikke ...**» av Beppe Wolgers. Regi: Dag Aakeson-Moe. «**Tre ørefiker**» av Nina Martins etter et tsjekkosllovakisk eventyr. Regi og scenografi: Karel Hlavaty.



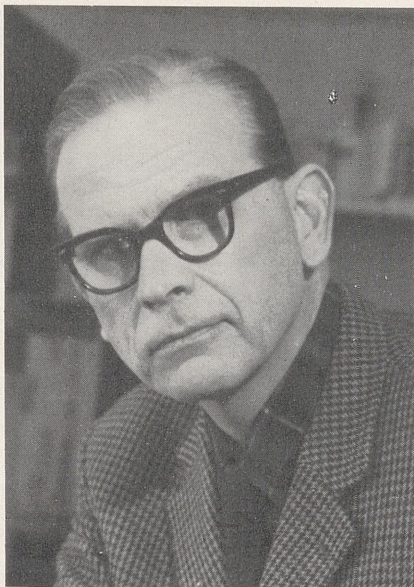
OPERAREPERTOAR:

«**Don Juan**» av W. A. Mozart. Regi: Barthold Halle, scenografi: Arne Walentin. Dirigent: Arvid Fladmoe. «**Maskarade**» av Carl Nielsen. Regi: Bengt Peterson, scenografi: Erik Nordgreen. Dirigent: Per Åke Andersson. «**Trubaduren**» av Giuseppe Verdi. Regi: Stein Winge, scenografi: Helge Hoff Monsen. Dirigent: Zdenko Peharda.

BALLETTREPERTOAR:

«**Mythical Hunters**» av Glen Tetley. Musikk: Oedon Partos. Dirigent: Per Åke Andersson. «**Petrusjka**» av Michel Fokine. Musikk: Igor Stravinskij. Scenografi: Alistair Powell. Dirigent: Per Åke Andersson. «**Prismatiske variasjoner**» av Poul Gnatt/Rusell Kerr. Musikk: Johannes Brahms. Scenografi: Raymond Boyce. Dirigent: Per Åke Andersson. «**Svanesjøen**» av Petipa/Ivanov/Arova. Musikk: Peter Tsjajkovskij. Scenografi: Kae Tang. Dirigent: Zdenko Peharda.

b15g 126390



ARNE WALENTIN

Dekor: Arne Walentin.

Kostyme: Arne Walentin.

Kor mange gonger dette har stått i våre program og på våre plakatar har eg ikkje tal på. **Alltid** har det vore ein garanti for høgaste kvalitet på scenebilete, lyssetting og drakter, for eit kresent artisteri i formgjeving og fargeval, men aldri som frittstående element, alltid loyalt innarbeidd i den ramme og form framsyninga elles har.

Namnet er blitt eit omgrep i norsk scenografi, — mannen er ein heil institusjon aleine, men ikkje det minste institusjonell.

Eg har hatt den glede å samarbeide med han **svært** mange gonger, og eg veit korleis han går til kvar ny oppgave med det same kompromisslause krav til seg sjølv: at han skal skape noko nytt og ikkje lite på rutine og røynsle. Han er ei inspirerande utfordring for instruktørar, han sit heile tida med spørsmålet: Kvifor set vi opp dette stykket, kva for idé har du med din regiplan? Alltid har vi hatt eit stort førebuingarbeid med lange og mange diskusjonar som etterkvart krystalliserer seg ut i skisser og sceneplanar frå hans hand. Han har kunnskapar i historie og i stilhistorie som kunne kvalifisere han til meir enn ein magistergrad — likevel er han alltid på leiting etter nytt stoff i samband med nye oppgaver. Mest lykkeleg er han, trur eg, når han kan stilisere ut frå tids-stilar som står hans hjarta særleg nær: — middelalder — renesanse, — men også når han kan skape meir abstrakt i scenerommet, slik som til dømes Strindberg gjev han høve til. Minst glad er han i å lage realistiske interiør, men **må** han, gjer han også det suverent. Han er heller ingen elsker av tre og lauvkroner på scenen, men når Tsjekov krev det, finn han fram til suggestive enkle måtar å gjera det på.

Med scenografien og kostyma til «Dronning i tusen dagar» feirar Arne Walentin 40-års jubileum i sitt epokegjerande arbeid på og for Det Norske Teatret. Han var seksten år da han kom hit, og han visste vel ikkje sjølv dengang at han som få andre skulle koma til å prege den profil teatret



Frå «Kristine Lavransdatter».

etterkvart fekk. Dette teatret har alltid spela på tronge, tildels primitive scener med få tekniske hjelpemiddel. Dette har han mått slite med, men alltid har han makta å vende dette «handicap» til ein fordel: – «nød lærer naken kvinne å spinne», og tekniske hindringar har fått Walentins fantasi til å arbeide med forenklingar og løysingar som får uvanleg scenisk atmosfære. Likevel veit eg han sef fram til den dagen da han ikkje må renonsere på **det** og **det** fordi scenen stiller seg hindrande i vegen.

Som scenograf er Walentin ein internasjonal kapasitet. Hans sceneskisser, modellar og kostymeteikningar vandrar verda rundt på scenografiutstillingar. Ved vårt gjestespel i Théâtre de Nation, Paris, med «Peer Gynt» i 1963, vart han tildelt prisen for beste sceneløysing det året. For scenebilete i «Til Damaskus» fekk han i 1970 den norske Kritkarprisen.

For det Norske Teatret har Arne Walentin vore og er ei kraft og ein inspirator, ikkje berre fordi han er ein stor scenograf, men fordi hans presisjon og hans krav til kvalitet er ei stendig utfordring for alle andre på teatret. For meg som for andre i «huset», er han ein god, nær venn midt i det kunstnarlege samarbeidet, og for teatret som institusjon eit lysande døme på truskap. Mange tilbod har han fått, men han har blitt verande hos oss, i sin primitive målarsal i Karl Johan-kvartalet.

Det Norske Teatret hyllar og takkar han på denne store dagen, og vi viser på veggene våre eit lite utsnitt av hans store livsverk.

Tormod Skagestad



Frå «Til Damaskus».

«MEN DET ER JO HER DET ER MORO Å VERE!» Eit intervju med Arne Walentin

- Det går rykte om at du er fødd på målar salen på Det Norske . . .

- Fullt så gale var det nå ikkje. Jamvel om teaterinteressa slo ut tidleg, hadde eg då rokke å bli 15! Ville berre ikkje gå på skole lenger, så eg sprang frå Aars og Voss 5 minutt over 2 og like ned til målar salen. Og når dei andre slukte lyset og sa takk for i dag, såg eg berre litt uforståande på dei og sa: «Men det er jo her det er moro å vere!» I staden gjekk eg bort til teatret og sjaua på scenen til seint på kveld med bygging og flytting av dekorasjonar.

- Med ein slik flid gjorde du vel lynkarriere?

- Ånei, ikkje etter vår tids mål. Det tok heile seks år før eg fekk ei lita kostymeoppgåve for Agnes Mowinckel som skulle setje opp «Jarlen» av Hoprekstad. Vi arbeidde svært godt saman, både den gongen og seinare. I programbladet stod det forresten eit ganske anna namn som ansvarleg for kostyma – for kven kjende til namnet Walentin.

Den eigentlege debuten var likevel «Såmenn» av Jean Giono med Knut Hergel som instruktør. Det var nok han som «oppdaga» meg.

Sjølve interessa for teater var nedarva. Foreldra mine var flittige teatergjengarar, som fekk med seg det meiste heilt frå omkring 1912. **Mitt** første møte med dramatikken var «Tornerose» på National – eg hugsar det berre som noko lysande. Den første «vaksne» framsyninga var «Hærmændene på Helgeland» i 1927, med alle dei store: Johanne Dybwad, August Oddvar, Egil Eide, Halfdan Christensen. Etterpå gjekk eg heim og laga min eigen dekorasjon; grov leire i gata der vi budde og bygde det heile opp til minste detalj. Denne kvelden gjorde så sterkt inntrykk at den vart bestemmande når det galdt teater.

- Du kom inn på Det Norske Teatret i den legendariske kamptida. Det går framleis muntre og vemodsfylte gjetord om den . . .

- Den som ikkje har vore med ved Det Norske Teatret i Bøndernes Hus, har i alle høve gått glipp av noko, trur eg – eg tenkjer ofte tilbake på dei umoglege primitive tilhøva og alle dei absurde humoristiske situasjonane – og samstundes på alle dei verkeleg store og kunstnarleg fine framsyningane. Men dette er jo mest ei naturlov: allting var alltid betre før. Det same sa Alf Sommer om **sine** unge teaterdagar, og noko av det same vil sikkert dei unge i dag kome til å fortelje om nokre år. At det fanst ei makelaus ånd er udiskutabelt, men kanskje er det heile blitt litt romantisert etter kvart. Det finst jo ånd i dag òg. At vi kjempa mot eit felles mål, er like udiskutabelt, og kanskje var det nett kampen som skapte ånda, denne gode kjensla av felleskap som rådde. Men vi kjempar jo litt av ein kamp i dag òg – på ein ganske annan måte. Problemstillingane syntest enklare den gongen – nå har alt vakse seg så stort og komplisert – og så travelt.

- Det finst mange problem i norsk teaterliv. Korleis ber ein seg til dømes åt for å bli scenograf i eit land der det berre finst utdanningstiftbod til skodespelarar?

- Eg fekk alltid høyre at å bli teatermålar var eit langt lerreit å bleike.

Eg føreset ei sjølv sagt evne til biletskaping – linjer og fargar, kjensle for arkitektur og stilretningar.

Men det viktigaste av alt er interessa for dramaet. Den dramatiske handling, å kunne peile seg inn på den spesielle bøljelengda som det einskilde stykket utspelar seg på – å finne atmosfæren og å gi den eit personleg uttrykk --- Scenografen er òg ein slags regissør. Og her er det viktig å ha vilje til å samarbeide – for teater er samarbeid – med stykket sin instruktør, å kunne lytte til intensjonane hans – og saman skape ein heilskap.

- Kva for motivering har scenografen Valentin?

- Mitt motto har etter kvart blitt å skape sterkast mogleg uttrykk med så enkle verkemiddel som mogleg. Eg ser scenografen som ein fantasiskapande tilretteleggjar. Scenebiletet er ikkje noko ein scenograf lagar isolert, det er noko som veks naturleg fram etter kvart som miljøet utviklar seg kring handlinga – med andre ord noko som stikk langt djupare enn at dører berre skal opne seg for at folk skal kunne gå gjennom dei. Ein dekorasjon er meiningslaus utan skodespelarar. Eg har alltid hevda at skodespelarar i kostyma sine er det første og viktigaste elementet i eitkvart scenebiletet. Følgjeleg kan vi ikkje først lage eit bilete og så plassere menneske i det. Det må skje omvendte vegen. Og kvifor? Fordi teatret har med overføring av menneskelege kjensler å gjere. **Det** er kjernen i all scenografi.

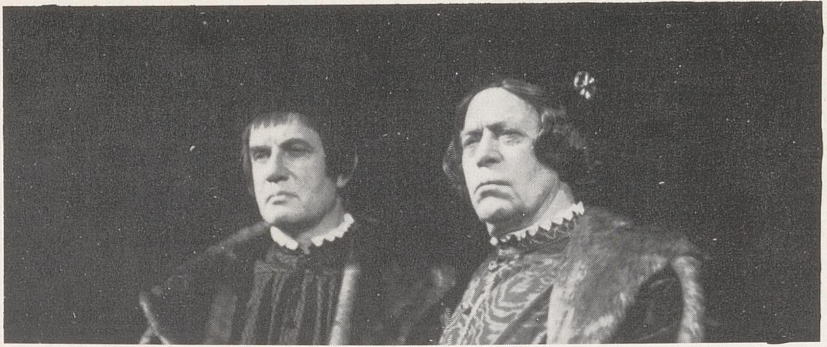
- Du har hatt tre regi-oppgåver på Det Norske Teatret. Får vi sjå meir av instruktøren Valentin?

- Det får tida vise. Førebels har eg visst meir enn nok med dei andre oppgåvene mine.

- Du seier sjølv at du fekk den eigentlege teateroppsedinga di på Dramaten i Stockholm. Kvifor nett der?

- Eg har lært kolossalt mykje av både Molander og Sjöberg, og dei var jo begge knytte til Dramaten, så det var naturleg at kontakten med dette teatret vart svært intim. Og det var der eg hadde mi aller største teateroppleving, nemleg «Antigone» i 1948. Eg såg nokre fotografi frå Molanders oppsetjing utanfor teatret, og vart svært forvirra. Antigone sjølv såg mest ut som ei eskimo-jente. Dette såg da meir enn merkeleg ut, tenkte eg, spesielt på bakgrunn av vår eiga «Antigone»-framsyning i 1945. Kvar





er det greske, kvar er søylene, den klassiske reinleiken? Eg gjekk til framsyninga med stor skepsis, men vart fascinert med det same og halden i eit jarngrep heilt til siste slutt. Molander hadde lagt handlinga til før-mykensk tid, utan ytre effektar. Det handla om primitive, enkle menneske med primitive enkle kjensler. Dette var den enkle, menneskelege tragedie. Framsyninga var sikkert noko av det enklaste Dramaten hadde gjort, men ho var **ekte**, i framferd, i rørsler og reaksjonsmønster. **Slik** kan ein altså òg spele klassikarane!

- Er du motstandar av den såkalla «modernisering» av klassikarane?

- Nei, det spørst berre **korleis** det blir gjort. Eg kan ofte sjå for meg Polonius drepem med pistol og Fortinbras på motorsykel! Det einaste viktige er at vi skaper ein dramatisk røyndom, for det er ikkje eigentleg illusjon det er snakk om. Men det er berre den dramatiske forma vi må modernisere, ikkje meining og innhald slik ein kan sjå ein del groteske eksempel på nå for tida. Vi må ikkje fikle med stykka slik at det kjem fram ein heilt annan bodskap enn den som ligg i originalen. Da kunne vi jo like godt ha skrive eit anna stykke — om presis det vi ville ha fram. Motivet for framføring av ei klassisk tekst må vere at den har ein evig, fellesmenneskeleg bodskap. Og kvifor «modernisere» den da? Det er formspråket som må vere formidler — derfor kan det og vere naudsynt å modernisere **det**.

- Er det vanskeleg å skulle gjenskape ein historisk stilperiode på scenen?

- Sjølvsaft. Det krev ein god del faktiske kunnskapar — og det krev arbeid og atter arbeid. Særleg for eit stykke som til dømes «Dronning i tusen dagar», der instruktøren og eg har blitt samde om å skape ei så autentisk ramme som mogleg. Eit historisk stykke vekker assosiasjonar, du blir nysgjerrig. Du blir kjend med Tudor-tida i England etter kvart, men kva med resten av Europa? Du veit at hoffmålar i England var den tyske Hans Holbein d.y. og at dette resulterer i ein tysk-inspirert renessansestil i England, pompøs og tung. At nærmaste konkurrenten i praktutfolding er Frans I av Frankrike, og at han kalla til seg sjølvaste Leonardo da Vinci for å arrangere hoff-festar o.l. Så seier det seg sjølv at den franske stilen vart meir lett og elegant. Eit lite artig poeng å merkje seg er at den mektigaste av dei alle, den tysk-romarske keisar Karl V var den mest smålåtne — han vandra kring i svart ull! Jo, historia kan fortelje mykje rart — og klokt.

- Kva seier historia om teaterdemokrati?

- At den beste styreform er det **opplyste** eineveldet!

OM DRAMATIKAREN

Maxwell Anderson (1888—1959) var som dramatikar særleg kjend for sine versdrama. Han var fødd i Atlantic, Pennsylvania, 15. desember 1888. Utdanninga si fekk han ved University of North Dakota og Stanford University; ved Stanford tok han magistergraden. Etter fem år som lærar byrja han som journalist; han arbeidde for ei avis i Grand Forks, N.D., og for to San Fransisco-aviser, «Chronicle» og «Bulletin». I 1918 drog han til New York, der han dei neste seks åra var medarbeidar i redaksjonen på «New Republic», «Globe» og «World». Han var ein av grunnleggjarane av «Measure», eit lyrikkmagasin, og i 1925 utgav han ei diktsamling, «You Who Have Dreams».

I 1923 skreiv Anderson ein tragedie på vers, «White Desert». Stykket var ein fiasko på teatret, med det vekte interessa til Laurence Stallings, som var litteraturkritikar for «World». Stallings og Anderson samarbeidde om eit skodespel om krig, «What Price Glory» (1924), som — hevda dei — presenterte krigen slik den er, ikkje slik romantikarane hadde loge om den i hundreår. Det vart ein triumf for forfattarparet, og saman skreiv dei to skodespel til det følgjande året. Desse hadde ingen suksess, og Stallings og Anderson skilde lag.



Maxwell Anderson

Anderson skreiv seks skodespel til før han fekk ein suksess som kunne samanliknast med «What Price Glory». I «Elizabeth the Queen» (1930) fann hans særmerkte kombinasjon av poetisk, dramatisk og filosofisk talent uttrykk i ei dramatisering av den tragiske kjærleikshistoria mellom Elizabeth I og Lord Essex. Historia blir ikkje nytta berre for si romantiske interesse, men som eit middel til å utdjupe Andersons tolking av den moderne kampen mellom fridom og einevaldsmynd. Den poetiske handsaminga av emnet gir det universell kraft. Anderson er utan tvil den fremste når det gjeld versdrama i moderne amerikanske teater.

Historia blir nytta for å klargjere vår tids spørsmål i åtte andre skodespel òg. Fire av desse er versdrama: «Night over Taos» (1932), «Mary of Scotland» (1933), «Valley Forge» (1934) og «The Masque of Kings» (1937). «Knickerbocker Holiday» (1938), skriven saman med komponisten Kurt Weill, er ein musikalsk komedie. «Anne of the Thousand Days» (1948) er verd å merkje seg som eit døme på den typen stilisert drama som har vore så populær innan-

for teatret i dette hundreåret. Anderson beundra sterkt den typen idé-drama som G. B. Shaw representerte, og «Barefoot in Athens» (1951) – saga om Sokrates' rettsak og eksekusjon – var ein freistnad, ikkje helt vellykka, på å skrive slik dramatik. «Joan of Lorraine» (1946) representerer det klaraste prov på Andersons tragiske livssyn, og jamvel om skodespelet er tradisjonelt på ein skilde vis, er det originalt i si openbering av meininga i tru.

Andersons stykke er så varierte i tema og form at det er vanskeleg å plassere skodespela i grupper. «Winterset» (1935), som vann den første prisen New York Drama Critics' Circle delte ut, er ein versetragedie som liknar mykje på dei drama vi allereie har nemnt, med unntak av at problema er ikledd samtidas drakt i staden for historiske drakter.

Historie, poesi, moralsk lidenskap, og klassisk handsaming av karakteren – Andersons personar er medvitne om si motivering – alle desse aspekta dekkjer likevel ikkje alle trekk ved denne dramatikaren. Han hadde òg eit rikt komisk talent. Prosastykket «Both Your Houses», som vann Pulitzerprisen i 1933, er ei storarta vittig satire på politisk korrupsjon. «High Tor», som vann Dramakritikarane sin pris i 1936, og «The Star Wagon» (1937) er storslagen latterbrusande underhaldning samstundes som det er satire på materialismen. «Knickerbocker Holiday», som er nemnd tidlegare, har meir sams med denne gruppa skodespel enn med dei historiske.

I sterk kontrast til den harde realismen i «What Price Glory» står tonen i dei fire stykka Anderson skreiv under andre verdskrigen: «Key Largo» (1939), «Candle in the Wind» (1941), «The Eve of St. Mark» (1942) og «Storm Operation» (1944). Desse fire skodespela freistar å etablere på nytt det heroiske synet på krig, som Anderson sjølv på ein så briljant måte hadde vore med på å øydeleggje i «What Price Glory». «Key Largo», som er det beste i denne gruppa, inneheld eit vakkert, poetisk forma uttrykk for Andersons tru på at det menneskelege sigrar til sist.

Anderson var motstandar av den maktposisjon teaterprodusentar og kritikarar hadde overfor skodespel og dramatikarar. Derfor starta han i 1938, saman med Robert Sherwood og andre dramatikarar, eit eige kompani, «The Playwrights Company».

I 1947 utgav Anderson «Off Broadway», ei samling essays om det å skrive skodespel. Den sentrale idéen i denne samlinga er at teatret i sitt inste er ein religiøs institusjon, at «det å vere framifrå på scenen inneber alltid å vere moralsk framifrå.»

På trettifem år som dramatikar skreiv Anderson trettito skodespel som vart oppførte, og ein god del som aldri nådde fram på scenen. Blant dei store suksessane frå dei seinare åra bør nemnast «Lost in the Stars» (1949), eit musikalsk drama basert på Alan Patons roman «Cry, the Beloved Country», og «The Bad Seed» (1954), ei dramatisering av romanen til William March.

Maxwell Anderson døydde av slag den 28. februar 1959 i Stamford, Connecticut.







Henrik VIII, måla av Hans Holbein d.y.

Slik skildrar ein utanlandsk gjest ved det engelske hoffet kong Henrik VIII:

«Mens ambassadørane tala, hadde eg ikkje anna å gjere enn å sitje og la augo mine glede seg over kongens fysiske venleik. Aldri har eg i mi tid sett så fint eit ansikt, — eg vil ikkje seie på fyrstar, dei er så få i talet, men på nokon mann utan omsyn til klasse og stand. Aldri har eg sett ein mann så vakker, elegant og velproporsjonert som denne engelske kongen. Høg, spenstig, sterk, med ei hud som er lyseraud og kvit over det heile, grasios så vel i uttrykk som i gange — det synest for meg som om Moder Natur, da ho skapte ein slik fyrste, gjorde sitt beste for å presentere eit førebilete for mannleg venleik for desse moderne tider.»



DRONNING I TUSEN DAGAR

henrik VIII OG ANNE BOLEYN

maxwell anderson

Omsett av	TORMOD SKAGESTAD
Regi:	JACK FJELDSTAD
Scenografi:	ARNE WALENTIN
Kostyme:	ARNE WALENTIN
Kostyma utførte av:	RANDI SKAHJEM
Parykkar og masker:	NURVEN BREDANGEN
Smykke:	EGIL AARUM
Musikk:	EGIL KAPSTAD
Koreografi:	ROLF DALENG

Regiassistent:	ODD JAN SANDSDALEN
Inspisient:	KRZYSZTOF SELIGA
Sufflørar:	TORIL STEINLEIN/TONE ASTRUP
Rekvisitør:	GEIR ARNE NÆSS

Teaterforlag:
Programredaksjon:
Foto:
Trykk:

Nordiska Teaterförlaget AB
Halldis Hoaas
Sturlason
Torres trykkeri, Oslo

Anne Boleyn
Mary Boleyn
Thomas Boleyn
Kardinal Wolsey
Ein tenar
Henrik VIII
Henrik Norris
Mark Smeaton
Hertugen av Norfolk
Lord Percy (Jarl av Northumberland)
Elisabeth Boleyn
Ein bodberar

3 musikarar }

3 songarar }

Madge Shelton
Jane Seymour
Thomas More
Thomas Wyatt
Thomas Cromwell
Biskop Fisher
John Houghton
Kingston

RAGNHILD HILT
ULRIKKE GREVE
EINAR WENES
ØYVIND ØYEN
VILHELM LUND
LASSE KOLSTAD
OLE JØRGEN
BJØRN SKAGESTAD
BJARNE ANDERSEN
ARNE LINDTNER NÆSS
GERD WIIK
ØIVIND BLUNCK
ERIK STENSTADVOLD
ERIK AMUNDSEN
ODDVAR NORDAL
ARNE EILIF FOLMING
ARILD ERIKSEN
ERLING SOLBERG
KARIN HAUGEN
EVA SOLBAKKEN
JOHAN KJELSBERG
ODD JAN SANDSDALEN
PÅL SKJØNBERG
STIG EGEDE NISSEN
ASBJØRN TOMS
WILLIAM NYRÉN



Jack Fjeldstad



Randi Skahjem



Nurven Bredangen



Egil Aarum



Egil Kapstad



Rolf Daleng

La oss fortelje litt om historie til Anne Boleyn — før skode-spelet tar til (men vi må streke under at mykje av det som seiast om Anne og familien hennar byggjer på gissingar — svært lite kan festast til faktisk dokumentasjon):

Midt i det femtande hundreåret fanst det i London ein velhavande kjøpmann, som seinare oppnådde den æra å bli borgarmeister i byen — det var i 1457. Namnet hans var Sir Geoffrey Boleyn. Han kjøpte herresetet Norfolk i Blickling og slottet Hever i Kent, og gifta seg med dotter til ein adelsmann. Sonen deira, Sir William, gifta seg med dottera til jarlen av Ormond, og ein av deira søner, Sir Thomas Boleyn, gifta seg med dottera til Thomas Howard, jarl av Surrey, seinare hertug av Norfolk. Sir William Boleyn og jarlen av Surrey stod ved hovudet til prins Henriks hest på St. George's Fields da han i 1501 ønskte brura til broren velkomen til London.

1507 er det året ein vanlegvis finn som Annes fødeår, men kvar ho vart fødd og nøyaktig når, kan ein berre gisse seg til. Det er like eins svært lite ein veit om dei første åra hennar. Det blir ofte sagt at da Henriks søster Mary vart send til Frankrike i 1514 for å gifte seg med den aldrande invalide kongen, var Anne med i følgjet. Anne var da berre sju år gammal, så det er sannsynleg at forskaren Brewer har rett når han seier at det var Annes eldre søster Mary som følgde prinsessa til Frankrike, og at det like eins var Mary som var «fille d'honneur» for Margaret av Savoy. Sikkert er det likevel at Anne var ved det franske hoffet ei tid, og det er sannsynleg at ho følgde far sin da han vart utnemnd til ambassadør hos kong Frans tidleg i 1519. Faren vende attende til England våren etter, men Anne vart verande for å fullføre utdanninga si ved hoffet til dronning Claude.

Jamvel før Anne reiste heim frå Frankrike, hadde det vore forhandla om giftermål mellom henne og ein slektning, son til jarlen av Ormond. Men etter at ho vende attende til England blir det stilt om den saka. Ein trur ho vende heim mot slutten av 1521, i alle høve var ho til stades ved det engelske hoffet i mars 1522 — seier samtidige dokument.

Kvar og når og korleis ho først fanga Henriks merksemd, er det vanskeleg å ha noka meining om. Men venteleg hadde spørsmålet om kongeleg skilsmisse vore diskutert ei stund før Anne dukkar opp på arenaen. Såleis må ho ha vore ein av bakgrunnsfigurane i hoffkrinsar, før Henrik fekk auga på henne og drog henne fram i rampelyset. Ein lyt hugse at ho berre var femten da ho kom heim frå Frankrike; det er mogleg at ho budde på det hyggjelege Hever-slottet i Kent mykje av tida. Einskilde forfattarar trur Henrik vart forelska i henne svært tidleg, og at alle dei titlar faren vart heidra med i desse åra, var teikn på kongens kjensler for dottera. Det finst òg ein teori — om enn ikkje fullgodt prova — at Henrik hadde ei kortvarig affære med Annes eldre søster Mary, og deretter fekk arrangert giftermålet hennar med Sir William Carey.

Når det gjeld personen Anne Boleyn, korleis ho såg ut, korleis ho var, har vi ulike dokument å referere til. Dette



Anne Boleyn, måla av ukjend kunstnar

er ganske naturleg – i si eiga tid hadde ho mange fiendar, som berre skreiv stygt om henne; seinare, da dottera Elizabeth vart dronning, var det sjølv sagt om å gjere å skrive godt om mor hennar. Nedanfor følgjer nokre få av dei mange teoriane:

Nokre forfattarar ser Anne som ei lita småhore, som villig gav etter for kjærlege framstøyt frå kven det skulle vere. Somme går så langt som til å seie at ho hadde eit dårleg rykte alt i Frankrike – trass i at ho berre var femten da ho reiste derifrå! Så har vi dei som hevdar ho berre var ein reiskap for ærgjerrige slektningar og for kardinal Wolsey, og dei som ser henne som ein ivrig forkjempar for protestantismen. Vi har henne òg representert som den uskuldelege ungjenta, som avdi ho vart riven bort frå sin sanne kjærleik, Percy av Northumberland, planla og utførte hemnen sin overfor dei som var skuld i dette. Ein lyt hugse når ein høyrer slike teoriar at ho ikkje var meir enn seksten da kjærleikshistoria med Percy vart avbroten grunna familiepolitikk, og han vart tvinga til å gifte seg med ei anna. Kor truleg er det at ei så ung jente kunne bere hatet sitt så djupt og så godt løynt som Anne måtte gjere om denne versjonen er sann?

Ein av dei samtidige som har skrive om Anne, er George Cavendish, men han høyrde til kardinalens menn, og er derfor heller ikkje heilt til å lite på. Han var overtydd om at familien Boleyns endelege mål var kardinalens fall, og at Anne, på grunn av historia med Percy, villig let seg bruke til dette føremålet. Diverre bryr ikkje Cavendish seg om datoar – det finst ikkje ein einaste dato i heile Wolsey-biografien hans! – og sidan han skreiv om hendingane fleire år etter at dei fann stad, blanda han nok saman faktiske hendingar og rykte han hadde høyrte. Cavendish meiner lagnaden sjølv nytta Anne som sitt instrument for å felle kardinalen – at det var kjærleiken til Anne som gav far hennar embete etter embete.

Det var fleire enn Henry Percy som forelska seg i den unge, kvikke hoffdama. Ein av dei var poeten Sir Thomas Wyatt, som skreiv fleire vers til hennar ære – jamvel om han var ein gift mann. Det synst likevel som om han var klok nok til å trekkje seg attende da han fann at kongen òg var interessert i jenta – som desse versa fortel:

If it be Yea, I shall be fain;
 If it be Nay, friends as before
 You shall another man obtain,
 And I mine own be yours no more.

There is written her fair neck round about,
 «Noli me tangere»; for Cæsar's I am
 And wild for to hold, though I seem tame.

Her the xxix. bare of Spaine beyng
 thurday all the worthy full crafts
 and occupacions in theyr best arraye
 goodly becom toke theyr barge, whiche
 were spayed wth goodly banners fresche
 and newe: wth for comynfaunce and
 auctors of there facultie: to the nombre of .l. great bar-
 ges comyng befor: & every barge hauyng in mynstrels
 makinge greate and swete armony. Tho there was
 the bachelers bar: ie comly befor: decked wth in-
 numerable banners: and all about hangyd wth rche
 cloth of golde: & for his waye ynghe her byon: decked
 wth a great shoure of ordonaunce: whiche descended
 the ryue: for all þ barges: and the bachelers barge
 for first: and so folowynge in good traye: & orde:
 every craft in there degree: and orde: till they came to
 Sirenewiche: and there tarred abyngynge the quenes
 grace: whiche was a wonderfull goodly syghte to be-
 holde. Than at the of the cloche the quenes grace
 came to her barge: and accompnent all the cotesyns
 wth that goodly company: for forth toward London
 in good arraye: as before is sayd. And to wyte what
 nombre of gonshote: what wth chambers: and great
 peeces of ordonaunce were shotte: as they passed by in by-
 uers places: it passeth my memory: to wyte or to tell
 the nombre of them: and specially at Watlyf: & a lyme
 bouceous of certeyne thyppes. And so þ quenes grace
 in her rche barge: amonyge her nobles: the cotesyns
 accompned her to London: into the toure: wharfe.
 Also of the came here the toure: there was shot many
 invariable peeces of ordonaunce: as sure was there by
 an mynners remynaunces: wher the bynyng rest: yued

The noble tryum:
 phant coronacyon of quene Anne,
 wyfe into the moost noble kynge
 Henry the viii.



«The noble tryumphant coronacyon of quene Anne, wyfe unto the moost noble kynge Henry VIII.»

Anne synest å ha vunne menn meir ved sin sjarm enn ved sin venleik, for sjølv om det finst varierende utsegner om utsjånaden hennar, synest det likevel klart at det ikkje kunne vere venleiken som i første rekkje drog mennene til henne. Her følgjer nokre døme: Ein utsending frå Venezia til det engelske hoffet skriv såleis: «Madame Anne høyrer ikkje til dei vakraste kvinner i verda; ho er mellomstor, har mørk hud, ein lang hals, stor munn, barmen ikkje særleg høg – stutt sagt, ho har ikkje noko – anna enn kongens appetitt, og auga, som er svarte og vakre.» Ein annan utanlandsk gjest skreiv: «Ho er ung, ser godt ut, har ein heller mørk lét, og synest skapt for å bere barn.» George Wyatt, barnebarn til diktaren, skriv følgjande – etter at Elizabeth hadde vorte dronning: «Ho hadde ein venleik meir klår og frisk enn bleik, meir klår og frisk enn vi kan fatte. Denne venleiken vart ytterlegare understreka av hennar noble form og vesen, ein kombinasjon av mildskap og styrke, finare enn eg kan uttrykke.» Nicholas Sanders skreiv òg på Elizabeths tid – men utan å bry seg om truskap mot dronninga: han var motstandar av protestantismen og budde i eksil: «Anne Boleyn var høg og slank, med eit ovalt andlet, svart hår, og mørk i huda. Ei av tennene i overmunnen stod litt fram. Av og til synest

ho lide av astma. På venstre handa kunne ein såvidt sjå ein sjette finger. På halsen hennar stod ein stor, raud føflekk fram — den likna eit jordbær. Denne dekte ho over med eit mønstra halsband — og på det viset byrja ho ein mote som alle hoffdamene blindt imiterte, jamvel om dei aldri tidlegare hadde tenkt på å bere noko slikt. Elles var figur og andlet symmetrisk; venleik og humor satt på leppene hennar; ho var kvikk i replikken, og i dans og spel på lutten, kunne ingen overgå henne.» Ein franskmann ved namn Chateubriant, adelsmann ved det engelske hoffet på Annes tid, skildrar henne slik: «Anne hadde eit framifrå talent for dikting, og når ho song, kunne ho — lik Orfeus — fått bjørnane og ulvane til å lytte. Ho dansa òg dei engelske dansane med uendeleg gratie og tame. Dessutan fann ho opp nye dansemønster og nye steg, som framleis blir kalla ved namnet hennar eller ein av dei galante partnarane ho dansa dei saman med. Ho var dyktig i alle dei leikar og spel som var mote ved hoffet. Forutan å syngje som ei sirene, medan ho akkompagnerte seg sjølv på lutt, spela ho harpe betre enn kong David, og var flink såvel med fløyte som med «rebec». Ho kledde seg med praktfull smak, og fann fram til nye moter som vart følgde at dei vakraste damer ved det franske hoff, men ingen bar dei med hennar gratie, ho var sjølv ein rival til Venus.»

Som ein kan sjå er det ikkje lett å vite kva som er sanning og kva som er dikt, men det står i alle høve fast at Anne var ei kvikk og tiltrekkjande ung jente, litt av ei flirt kan hende, som kunne gi eit godt inntrykk kvar det skulle vere.











EIN KRONOLOGI OVER HENDINGAR I HENRIK VIII's LEVETID

- 1491 Henrik blir fødd, som andre sonen til Henrik VII av huset Tudor og Elizabeth av huset York.
- 1501 Arthur, prinsen av Wales, eldste sonen til Henrik VII og dronning Elizabeth, gifter seg med Katharina av Aragon, dotter til Ferdinand og Isabella av Spania.
- 1502 Prinsen av Wales døyr.
- 1509 Kong Henrik VII døyr.
Henrik VIII gifter seg med enkja etter bror sin, Katharina av Aragon, i Westminster Abbey.
Thomas Wolsey blir utnemnd til slottsprest.
- 1511 Thomas Wolsey blir kalla til Kongens Råd.
Paven stiftar Den Heilage Liga.
- 1512 Krig med Frankrike.
- 1513 Slaga ved Spurs og ved Flodden.
Wolsey blir førsteminister.
- 1516 Wolsey blir utnemnd til kongens spesielle sendemann.
Den Heilage Liga oppløyst.
- 1517 Luther fordømmer salet av avlatsbrev.
- 1520 Henrik møter Frans på den såkalla «Gullklede-marka».
Luther brenn Pavens bannlysing.
- 1521 Luther kranglar med Henrik.
Henriks bok mot Luther blir presentert for Paven.
Pave Leo heidrar Henrik med tittelen «Fidei Defensor» (trua sin forsvarar).
- 1522 Krigen med Frankrike flammar opp att.
- 1523 Wolsey kranglar med Underhuset om 20 % eigedomsskatt.
- 1525 Det krevst tvangslån til kongen på 1/10 fra lekfolk og 1/4 frå dei geistlege.
Fred med Frankrike.
- 1527 Henrik bestemmer seg for å skiljast.
- 1528 Pave Klement VII gir fullmakt til kardinalane Wolsey og Campeggio for ei rettssak der dei opplysningane skal prøvast som ligg til grunn for Henrik søksmål om skilsmisse.
- 1529 Rettssaka mot Katharina av Aragon i Blackfriars' Hall.
Katharina appellerer til Roma.
Wolseys fall. Ministeriet til Norfolk og Sir Thomas More.
- 1530 Wolsey blir arrestert for forræderi.
Wolsey døyr i Leicester Abbey.
- 1531 Henrik godkjend som «Overhovud for Kyrkja i England».
- 1533 Henrik gifter seg med Anne Boleyn i all løyndom.
Cranmer, i Erkebiskopen av Canterburys rett, erklærer ekteskapet med Katharina ugyldig, og gitermålet mellom Henrik og Anne lovleg.
Anne Boleyn vert krona i Westminster Abbey.
Elizabeth blir fødd (seinare Elizabeth I).
- 1535 Henrik tittel som Overhovud for Kyrkja blir gjort til ein del av den kongelige tittel ved ope brev.
Sir Thomas More vert avretta.
- 1536 Ein engelsk Bibel blir gitt ut.
Dei mindre klostera blir oppløyste.
Katharina av Aragon døyr.
Anne Boleyn vert avretta.
Henrik gifter seg med Jane Seymour.
- 1537 Edward VI blir fødd.
Jane Seymour døyr kort tid etter fødselen.
Dei større klostera blir oppløyste.
- 1540 Henrik gifter seg med Anna av Cleves.
Thomas Cromwell vert avretta.
Henrik skiljer seg frå Anna av Cleves.
Henrik gifter seg med Catherine Howard.
- 1542 Catherine Howard vert avretta.
Tudor-huset si erobring av Irland blir fullført.
- 1543 Krig med Frankrike.
Henrik gifter seg med Catherine Parr.
- 1547 Henrik døyr. Han har da regjert i 37 år og 9 månader og er 55 år gammal.

MAXWELL ANDERSON PÅ DET NORSKE

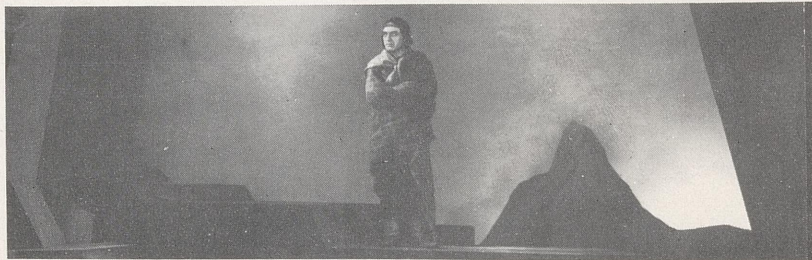
Maxwell Anderson har vore spela tidlegare på Det Norske Teatret, men det byrjar bli ei stund sidan! Den 15. februar 1940 hadde vi premiére på «High Tor» eller «Høge Nut» som stykket òg vart kalla. Vi siterer frå programmet den gongen:

« ... «High Tor» er namnet på ein fjellnut ved osen til Hudsonelva, der hendinga går føre seg og som stykket på ein måte sviv om. Det er eit sterkt, hendingsmetta skodespel som svingar mellom rein poesi, farse og drama. Typar er sette opp mot typar, bileta skiftar i braglande rikdom, og ein ser både unge elskande, business-menn, attergangarar, bankrøvarar osb. — alle er dei umissande lekkar i ei scenisk utvikling — ei tankeutgreiing som endar i ei evig sanning om menneska og livet.

Stykket går føre seg i vår tid, og er skrivi i same form — eit stendig skifte mellom poesi og prosa — som «Winter-set», og gjev eit slående bilete av korleis menneskekarakteren rettar seg etter økonomiske krav og tilbudne vilkår. Berre den gamle indianaren John, som i stykket bur seg på dauden, ser **utover** tida og utviklinga —.»

Som indianaren kunne ein sjå Edvard Drabløs, og i andre roller m.a. Harald Heide Steen, Eva Sletto, Alf Sommer, Helge Essmar, Tordis Maurstad, Einar Tveito, Lars Tvinde, Nils Hald og Øyvind Øyen.

Samuel Besekow, som sjølv hadde spela indianaren i København tidlegare, instruerte, og Arne Walentin stod for dekoren!



SPELPLANEN PÅ DET NORSKE:

Neste premiére på Hovudscenen kjem midt i januar, da inntar **Johan Falkbergéts** kjende figur «**BØR BØRSON JR.**» scenen. Han framstår i ny dramatisering med songtekster av **Harald Tusberg**, og med **Egil Monn-Iversens** musikk. I hovudrolla finn vi **Rolv Wesenlund**, og ansvarleg for regien er **Sverre Udnæs**, med **Henny Mürer** som koreograf. **Arne Walentin** og **Snorre Tindberg** delar oppgåva som scenograf, mens **Grete Wang** teiknar kostyma.

På SCENE 2 spelar vi nå «**KJØKKENHEISEN**» av **Harold Pinter**, med **Jon Heggedal** som instruktør og **Snorre Tindberg** som scenograf. I dei to rollene møter vi **Odd Furøy** og **Jon Eikemo**. Det er framleis mogleg å få med seg « ... **BORTANFOR ALLE VÅRE DAUMAR**» av **Paul Zindel** òg, det skal gå nokre få gonger. **Ingebjørg Sem** har regien, **Snorre Tindberg** scenografien, og **Grete Nordrå**, **Britt Langlie** og **Inger Lise Westby** har dei største rollene.

Neste framsyning er **Bengt Ahlfors'** versjon av **Jules Vernes** verdskjende roman «**JORDA RUNDT PÅ 80 DAGAR**». **Svein Erik Brodal** set i scene, **Snorre Tindberg** er scenograf. Som **Phileas Fogg** møter vi **Odd Furøy**, **Johannes Eckhoff** er Passepartout, **Anita Rummelhoff** den vakre Aouda, og **Pål Skjønberg** detektiven Fix. Premiére medio januar.

SPELPLANEN PÅ ANDRE TEATER



HOVEDSCENEN:

«**Flaggermusen**» av Johan Strauss/Karl Haffner/Richard Genée. Regi: Sven Henning, koreografi: Gene Nettles, scenografi: Helge Hoff Monsen. Musikalsk ledelse: Sverre Bergh.

FOR BARNA:

«**Ole Brumm**» av A. A. Milne, tilrettelagt av Julian Slayne. Regi: Knut Thomassen.

LILLE SCENE:

«**Tilstanden**» av Bengt Bratt/Kent Andersson. Regi: Otto Homlung.

trøndelag teater

«**Den herskende klasse**» av Peter Barnes. Regi: Kjetil Bang-Hansen. «**Et dukkehjem**» av Henrik Ibsen. Regi: Ernst Günther.

FOR BARNA:

«**Karlsson på taket**» av Astrid Lindgren. Regi: Håkon Qviller. «**Klatremus og de andre dyrene i Hakkebakkeskogen**» av Torbjørn Egner. Regi: Ragnhild Hiorthøy.

TEATERLOFTET:

«**Buss på by'n.**» Et gruppearbeid av Håkon Qviller, Hallvard Lydvo m.fl.

Mogaland Teater

«**Garman & Worse**» av Alexander Kielland, dramatisert av Carl Fredrik Engelstad. Regi: Arne Thomas Olsen. «**Den politiske kannestøper**» av Ludvig Holberg. Regi: Rolf Berntzen.

FOR BARNA:

«**Klatremus og de andre dyrene i Hakkebakkeskogen**» av Torbjørn Egner. Regi: Sverre Bentzen.

OPPSØKENDE TEATER:

«**Utenfor**» av Martha Vestin/Tom Lagerborg. Regi: Alf Nordvang.

HÅLOGALAND
TEATER

«**Tolvskillingsoperaen**» av Bertolt Brecht og Kurt Weill. Regi: Pål Løkkeberg, scenografi: Christian Egemar, musikalsk ledelse: Finn Ludt. En Brecht-kabaret, et gruppearbeid laget av Hålogaland Teaters gruppe.

FOR BARNA:

«**Gutten og gullfuglen**», et gruppearbeid av Tone Danielsen, Sigmund Sæverud, Nils Utsi og Svein Scharffenberg med sanger av Klaus Hagerup. Regi: Svein Scharffenberg.



«**Jan Palach**» av Erwin Sylvanus. Regi: Knut M. Hansson. «**Celebration**». En musical av Tom Jones/Harvey Schmidt. Regi og koreografi: Vernon Lusby. Musikkarrangement: Egil Monn-Iversen. «**Tolvskillingsoperaen**» av Bertolt Brecht/Kurt Weill. Regi: Pål Løkkeberg, scenografi: Christian Egemar, musikalsk ledelse: Finn Ludt. (Fra Hålogaland Teater.)

FOR SKOLENE:

«**Frøken Julie**» av August Strindberg. Oversettelse og regi ved Gunnar Bull Gundersen.

FOR BARNA:

«**I Bakvendtland**». Eit leikespel av Alf Prøysen. Dramatisering og regi: Gudrun Waadeland.

