



Richard III



Richard III

Kong Edvard IV

George, hertug av Clarence

bror hans

Richard, hertug av Gloucester

bror hans, seinare Kong Richard III

Dronning Elisabeth

hustru til Kong Edvard IV

Hertuginna av York

mor til Kong Edvard IV og
hertugane Clarence og Gloucester

Lady Anne

enke etter Edvard, prins av Wales,
son av Kong Henrik VI.
Blir gift med Richard av Gloucester

Dronning Margaret

enke etter Kong Henrik VI

Henrik, jarl av Richmond

seinare Kong Henrik VII

Biskopen av Ely

Hertugen av Buckingham

Jarl av Rivers

bror til Dronning Elisabeth

Per Schaanning

Magne Lindholm

Bjørn Sundquist

Ingunn Beate Øyen

Unn Vibeke Hol

Charlotte Frogner

Kari Onstad

Lars Melsæter Rydjord

Sverre Bentzen

Paul-Ottar Haga

Torbjørn Eriksen

Lord Stanley

stefar til Richmond

Lord Hastings

hoffmarskalk

Sir William Gatesby

Sir James Tyrrel

Sir Richard Ratcliffe

Sir Robert Brakenbury

kommandant i Tower

Borgarmeisteren i London

Skrivaren

Prins Edvard, prins av Wales

eldste son av Kong Edvard IV

Hertugen av York

yngste son av Kong Edvard IV

Elisabeth

dotter av Edvard IV

Kalle Øby

Bernhard Ramstad

Øyvind Berven

Jon Eivind Gullord

Yngve Berven

Erik Lie

Erik Lie

Harald Heide Steen

**Valdemar Fongen/
Christian Henrik Gullaksen**

**Benjamin Larsen /
Henrik Ødegård**

**Vilde Bodsberg /
Kaja H. Vennevold**

Nasjonalbiblioteket
Depotbiblioteket

Statistar:

Kjetil Røthing Askeland, Erland Røberg Hansen,
Marius Leknes Snekkevåg, Ragnar Trøite, Bent Lunde

Richard III

av William Shakespeare

Gjendikting: Edvard Hoem

Musikk: Håkon Berge

Regi: Stein Winge

Scenografi/Kostyme: Tine Schwab

Lysdesign: Franz David

Dramaturg: Halldis Hoaas

Inspisient: Per Berg-Nilsen

Maske/parykkdesign: Tonje Reksten

Lyd: Igor Zamarajev

Lysmeistrar: Ole Randers, Pelle Dengsø

Rekvisitører: Helge Fykse / Christine Finngaard

Sufflør: Torill Steinlein

Scenekoordinatorar: Birger Kingsrød / Karl Otto Tangen

Kostymekoordinator: Anette Hellenes

Assistent for Stein Winge: Pernille M. Lindstad

Premiere 6. september 2007 på Scene 2

Foto: Leif Gabrielsen

Bilda er tatt i prøvetida

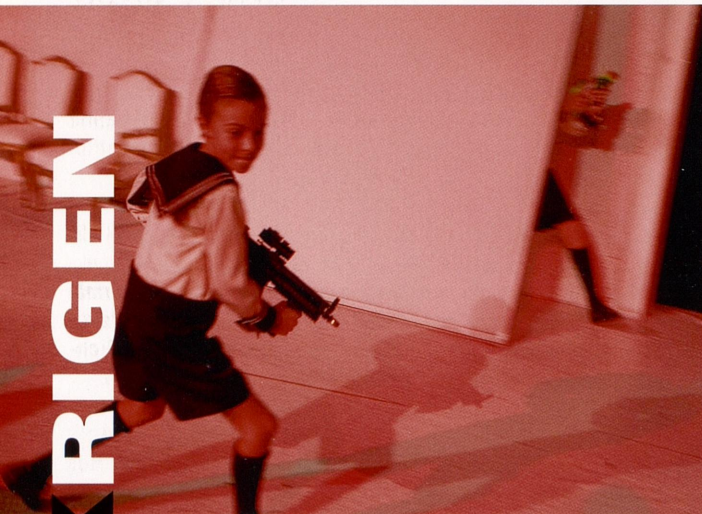
Programredaksjon: Stein Winge, Halldis Hoaas, Åsne Dahl Torp og Ida Michaelsen

Grafisk formgjevar: Knut-Jarle Hvitmyhr

Trykk: Merkur-Trykk AS



ROSEKRIGEN



I eit demoralisert England kjempar to fyrstlege familiar om ei krone som begge gjer krav på. Eit krigstrøytt folk spør seg kven dei skal følgje: Lancasters raude rose eller Yorks kvite rose?

Slekta Plantagenet regjerer i England under store delar av middelalderen. Men på 1400-talet blir Plantagenet splitta opp i to motstridande slekter som hevdar å ha like stor rett til krona: Hertugen av Lancaster og hans familie (ei raud rose i slektsvåpenet) og hertugen av York og hans familie (ei kvit rose). I rundt tretti år er denne konflikten årsak til ein meir eller mindre stadig pågåande borgarkrig fram til 1485 da den siste Plantagenet-kongen, Richard III, blir drepen i slaget ved Bosworth. Sigerherren, Richmond, blir den første kongen i det nye Tudor-dynastiet. Rosekrigen blir om lag hundre år seinare dramatisert av ein ung skodespelar – William Shakespeare. I stykka *Kong Johan (utan land)*, *Richard II*, *Henrik IV, V, VI* og *Richard III* skildrar han ikkje berre sjølve borgarkrigen, men også opphavet til den.

HUSET LANCASTER

Den raude rosa

Kong Henrik VI (1421-71) Arvar krona berre 8 månader gamal. Formyndarane hans syner seg å vere inkompetente: Dei forsømmer England og mistar dei delane av Frankrike som tidlegare har blitt erobra. Når Henrik blir myndig, er han ein djupt religiøs mann som hatar krig og vald. To gonger blir han openbert mentalt sjuk, noko som svekkar posisjonen hans enda meir. Resultatet blir eit vakuum i maktsenteret og når dette blir kombinert med konas viljestyrke og aggressivitet, fører det til borgarkrig.

Dronning Margaret (Margaret av Anjou) er tragisk nok fullstendig udugeleg både som Henriks hustru og Englands dronning. Bortgift i 15-årsalderen, vakker, målmedveten, energisk og lojal mot venene sine, men altfor hånfull mot dei ho reknar som fiendar, om ikkje riktig så fæl som i stykka. Ho er t. d. ikkje tilstades når hertugen av York blir drepen.

Prins Edvard (av Lancaster) Son til Margaret og Henrik VI. Trulova med – i stykket gift med – Anne, Warwicks dotter, som seinare gifter seg med Richard III. Døyr på slagmarka berre 18 år gamal (truleg drepen av sønene til hertugen av York).

Jarlen av Richmond (Henrik Tudor) blir kong Henrik VII når han sigrar over og drep Richard III på slagmarka. Tudor, ein familie frå Wales, arvar Lancaster Plantagenets rett til trona. Han gifter seg med Edvard av Yorks eldste dotter etter sigeren (han drep også nokre av slektningane hennar) og kan derfor gjere krav på å vere arving på Yorksida. På dette viset sluttar Rosekrigen og i Tudors våpenskjold er denne sameininga symbolisert med både ei raud og ei kvit rose.

HUSET YORK

Den kvite rosa

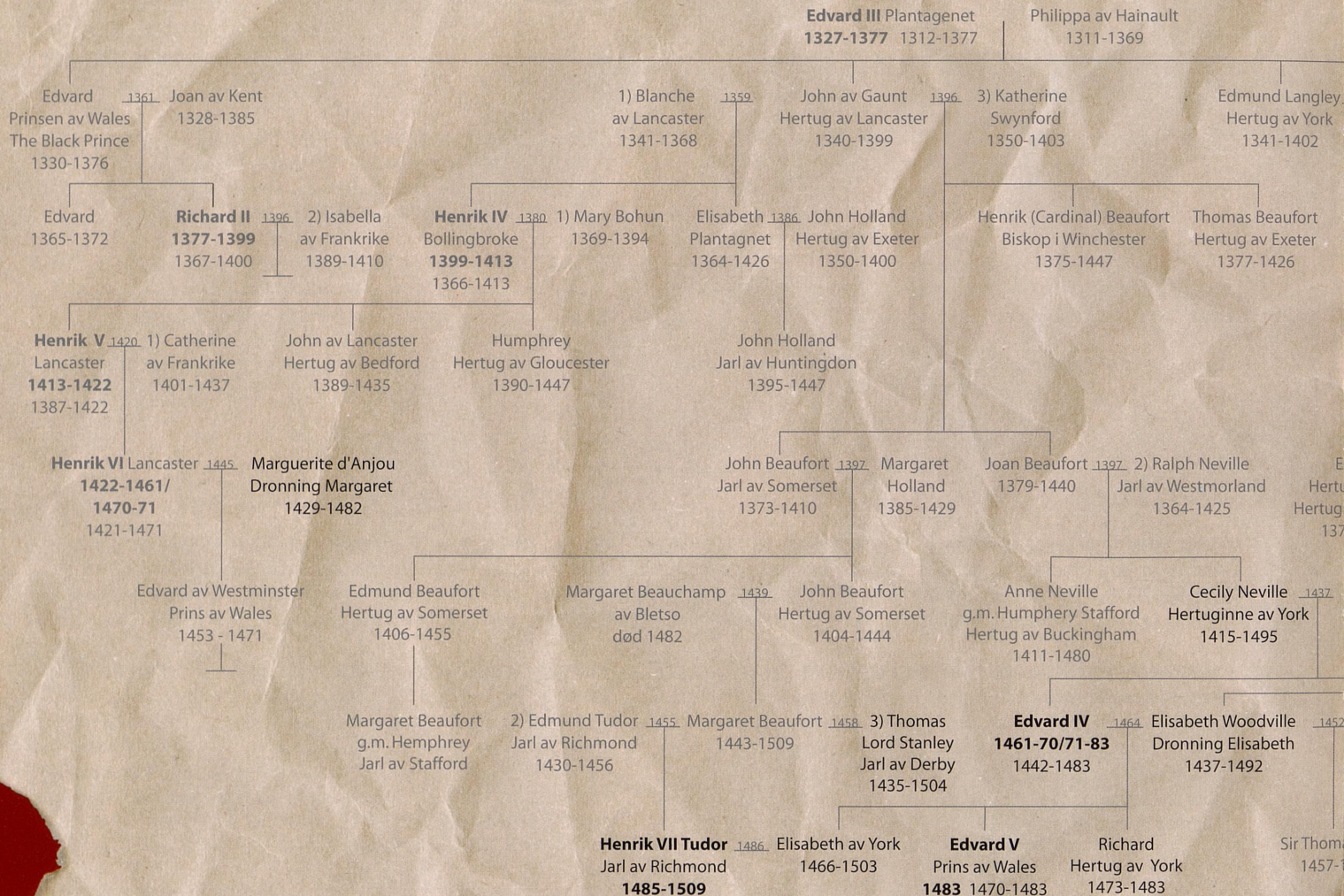
Hertugen og hertuginna av York. Trass mange dumme provokasjonar og eigen (legalt sett sterkare) rett til krona forblir dei lojale mot Henrik VI til hans inkompetanse tvingar dei til å skifte side. York døyr i strid, men to av dei fire sønene hans blir kongar.

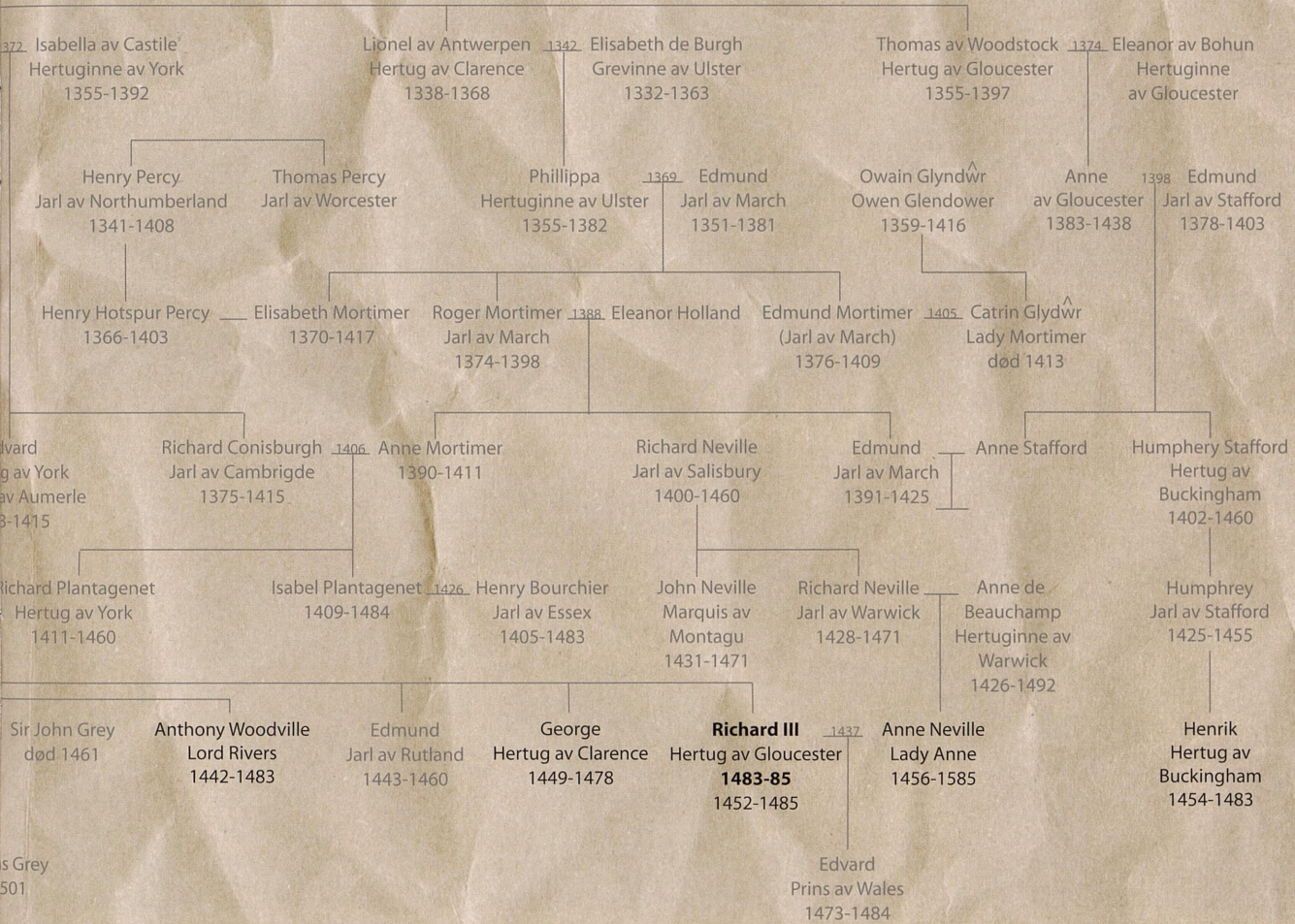
Edvard (eldste sonen til York) Blir kong Edvard IV når Henrik VI blir avsett. Han er ein bra leiar, men mistar trona til Henrik, når den mektige Jarlen av Warwick går mot han pga av hans upopulære giftarmål med Lady Grey. Etter hans død blir dei to små sønene hans i all løyn-dom drepen i Tower i London. Kanskje er det på oppdrag frå Richmond, men tradisjonen legg skulda på onkelen deira, Richard III.

Edmund, Jarlen av Rutland (andre sonen) Den verkelege Rutland blir drepen i 16-årsalderen i same striden der faren hans døyr. Hos Shakespeare er han eit lite barn.

George, hertugen av Clarence (tredje sonen) Ubrukeleg, upåliteleg og svikefull. Han meir eller mindre tvingar brorens råd til å dømme han til døden, men kong Edvard vegrar seg mot å godkjenne avrettinga. Til slutt blir han drepen i fengslet.

Richard, hertugen av Gloucester (fjerde sonen). Shakespeares sterke negative bilde av Richard III blir rekna for eit resultat av Lancasters og Tudors fiendtlege propaganda. Det moderne sentimentale bildet av Richard – han har til og med ein slags internasjonal fanklubb – synest å vere like falskt. Han myrda truleg ikkje sine eigne nevøar. Men middelalderens syn på makt og politikk kan inspirere kva konge som helst til slike handlingar.







Dronning Elisabeth (Elisabeth Woodville, Lady Grey, hustru til Edvard IV) er ein typisk representant for slekta si – pen, aggressiv og ambisiøs. Som dronning (Elisabeth var tidlegare ei av dronning Margarets hoffdamer) er ho sterkt kritisert for måten ho utnytta stillinga si for å organisere rike og sosialt prominente ekteskap for slektningar (ein av brørne hennar blir t.d. gift bort i 20-årsalderen til ei hertuginne på 79).

ANDRE PROMINENTE LORDAR

Jarlen av Warwick er den største jordeigaren i England og derfor også den mektigaste. Ein fantastisk diplomat og ein dårleg general (han døydde i strid). I sinne over Edvard IVs giftarmål lykkast han i å få Henrik VI tilbake på trona. Dottera hans Anne var først trulova med prins Edvard (Henrik IVs son), seinare Richard IIIs dronning.

Hertugen av Buckingham er ein høgt verdsett adelsmann og sjølv av kongeleg blod. Hans støtte er viktig for Richard III. Den verkelege årsaka til det plutselege opprøret hans mot Richard er ikkje kjend.

Northumberland og Clifford er gamle adelslekter med store eigedomar i Nord-England.

Lord Hastings Soldat og diplomat, lojal mot Edvard IV og barna hans.

Jarlen av Rivers er dronning Elisabeths eldste bror. Modig, dyktig og djupt religiøs, men er ein typisk Woodville. Er – saman med andre – i gang med å førebu eit statskupp i det han blir avretta.

RICHARD IIIS MEDHJELPARAR

Brakenbury, kommandant i Tower. Ein mann med godt rykte.

Tyrrel. Det synest allment kjent at det er han som drep eller lar dei unge sønene til Edvard IV bli drepne i Tower i London, men det er usikkert under kva for regime det skjer.

Catesby og Ratcliffe er rådgjevarane som Richard stoler mest på. Det er teikn som tyder på at dei ikkje er så forhatte som tradisjonen vil ha det til.



SHAKESPEARE



Kven var William Shakespeare? Ein poet? Ein filosof? Ein freudiansk psykolog, 300 år føre Freud? Sjølvsgagt var han alt dette – og mykje meir. Men først og fremst var han i Show-business. Kvifor er denne fundamentale sanninga om han alltid så lite framheva? Synest vi at det ville vere respektlaust å nemne det?

Av Keith Brown

Det finst tallause menneske som ber på ein vag uvilje mot Shakespeare utan å ha lese ei line av noko han skreiv, fordi dei ikkje toler – og med rette – den falske tonen av ærefrykt som andre kjenner seg forplikta til å bruke når dei snakkar om han. Utan at dei ein gong har sett inn-sida av ein teatersal, langt mindre sett ei Shakespeare-framsyning, «berre veit» desse folka at Shakespeare er dødsens keisam: *Det handlar alltid berre om døden, ikkje sant? Uff. Og all den triste filosoferinga ... det er berre ikkje meg!*

Sanninga er at Shakespeare skreiv fleire komediar enn tragediar: Den første gongen den 13-årige sonen min såg eit Shakespeare-stykke, lo han så mykje at han datt ned av stolen. (Og ettersom det er mogleg å sjå minst tre grufulle mord på TV kveld etter kveld, er det da ikkje litt rart at ingen klagar over at TV «berre handlar om døden»?)

Shakespeare var i Show-business, ja. Men ein kunne heller seie at han jobba i TV, eller iallfall i ein teaterindustri som – sjølvsgagt utan pratprogram, sport og aktuelle nyhende – på mange måtar var påfallande lik TV-industrien i vår eiga tid. (I England vart faktisk begge to utvikla under ei dronning Elisabeth.) Akkurat som TV og kino i dag,

til dømes, prøvde dei elisabethanske teatra å nå fram til eit breiast mogleg samfunnslag av vanlege borgarar like mykje som til kultur-eliten. Og hovudproblemet deira vart det same: eit nesten umetteleg behov for nye manus. I ein storby kan ei verkeleg vellykka teateroppsetjing i dag halde scenen i fleire månader, men TV et opp manuskript i skremmande fart; jamvel det mest briljante kan berre tenkjast å bli sett høgst fem-seks gonger, spreidde over fleire år.

Slik var det òg på Shakespeares tid. Den gongen vart dei fleste teaterstykkja spela berre ti gonger, dei mindre vellykka høgst seks gonger; og så måtte alt erstattast av noko nytt. Her var grunnen til at Shakespeare skreiv så mange skodespel (om lag 40 stykke – eitt eller to har gått tapt – medrekna litt felles arbeid). Dei gode honorara var sikkert velkomne; foreldra hans var i mange år nesten konkurs. Men det aller viktigaste var å halde skodespelarane i truppen forsynte med brukbare tekster – ein evig kamp. Ingen manus, inga oppsetjing, inga inntekt. Når ein reknar med koner og barn, må om lag 80 menneske ha vore delvis avhengige av dei pengane som Shakespeare skaffa dei.

Og «brukbare tekster» tydde blant anna tekster med publikumsappell. Ikkje berre komediar og gode historier, men òg stykke som handla om eller tok omsyn til det som folk var opptekne av for tida. London på Shakespeares tid hadde om lag 250.000 innbyggjarar, mange av dei var puritanarar som aldri gjekk på teater, og mange andre som var for fattige til å kunne kjøpe teaterbilletter. Likevel hadde byen fem store teater, som kunne ta minst 3000 menneske; og i tillegg ein del mindre scenar. Sjølv med støtte frå hoffet var Shakespeare og kollegane hans nøydd til å ta omsyn til marknaden om dei skulle overleve i ein slik konkurransesituasjon. *Richard III* og dei andre «history plays» var ein del av Shakespeares respons til denne utfordringa.

“HISTORY PLAYS”

Shakespeares karriere som skodespelforfattar (og skodespelar) byrja i åra etter at England hadde greidd å slå tilbake «den spanske armada», den mektige spanske invasjonsslåten som skulle innlemme England i Kongen av Spanias imperium og vinne tilbake landet frå den katolske kyrkja. Sigeren skapte ei bylgje av lettnad og byrgskap i England. Endeleg hadde engelskmennene greidd å overtyde seg sjølve og dei europeiske stormaktene om at det protestantiske England verkeleg var ein sjølvstendig nasjonalstat, og ikkje berre ei brikke i det endelause politiske sjakkspillet på kontinentet. Resultatet, akkurat som da Hitler måtte gi opp sine planar om invasjon i 1940, var blant anna ei brå styrking av nasjonalt sjølvmedvit, ei blanding av byrgskap og nyfikne. Kven var vi eigentleg, vi som hadde prestert denne bragd, kvar kom vi frå, kva hadde skjedd i dette landet før vår tid? Her var det ein marknad – det varte i om lag ti år – som Shakespeare (og andre) sette seg føre å forsyne med sine «history plays». (Av ein eller annan grunn blir uttrykket brukt berre om Shakespeares dramatiseringar av engelsk historie.)

ROSEKRIGANE

Dei fleste av Shakespeares «history plays» – *Richard III* inkludert – handlar om dei såkalla Rosekrigane. Strengt tatt er dette berre namnet på ein trettiårs-periode på 1400-talet, da det var ein sporadisk væpna konflikt, med fleire blodige slag, mellom to rivaliserande greiner av det mektige Plantagenet-dynastiet. Problemet var at både familien til hertugen av Lancaster (med rød rose som emblem) og familien til hertugen av York (med kvit rose som emblem) – med ein viss rett kunne påstå at den hadde arveretten til den engelske krona;

det kom litt an på korleis ein tolka reglane. Men i ei *breiare* tyding har «Rosekrigane» kome til å bli brukt som namnet på heile perioden da denne rivaliseringa gjekk føre seg, eller berre ulma under overflata. Det vil seie frå slutten av 1300-talet, med den mislykka kong Richard IIs regjeringstid og mord, fram til ein ny kong Richard – Richard III, den siste Plantagenet – døydde på slagmarka i 1485.

Shakespeares samtidige mintest Rosekrigane med skrekk, sjølvsaugt dels av di engelskmenn hadde drepe engelskmenn, og dels av di folk hadde eit overdrive inntrykk av dei materielle skadane som desse kortvarige krigane hadde gjort i landet. Eigentleg låg størstedelen av kongeriket alltid utanfor krigssonene. Eit større problem var eigentleg mangelen på juridisk tryggleik, iallfall for rikfolk og særleg når det galdt fast eigedom. Krona skifta fram og tilbake mellom York og Lancaster. Begge konfiskerte godsa til fiendane sine og gav dei til vennene sine – som tapte dei igjen ved det neste tronskiftet. Og ein kunne aldri vere viss på at ein kontrakt som var underskriven under ein konge framleis ville vere rettskraftig under den neste. Dette var *verkeleg* viktig. Men om det var ein York eller ein Lancaster som sat på trona, det var det same for folk. Det var stabilitet dei trong.

Rosekrigane interesserte også folk i samtida av di dei gav eit skremmande bilete av ei mogleg framtid for landet. Dronning Elisabeth hadde ingen barn, og den næraste arvingen hennar var kong Jakob av Skottland – og ingen var spesielt glad i skottane. Derimot hadde ho mange slektingar blant den engelske adelstanden. Det var ikkje heilt utenkjleg at nokon av desse mektige menneska ville klare å stengje ute Kong Jakob og ta til å krangle seg imellom om kven som skulle overta etter Elisabeth. Faren var eigentleg illusorisk; ingen protesterte da Jakob etter kvart følgde Elisabeth på Englands trone. Men ingen kunne vere sikker på at det ville gå slik medan Shakespeare skreiv om Rosekrigane.

EIT VELLYKKA DRAMA

Granskningar som UNESCO har gjort, har vist at Shakespeare er den mest spela dramatikaren i verda, og at *Richard III* er eit av dei fire mest populære skodespela hans. Dei andre er *Hamlet*, *Kjøpmannen i Venedig* og *Ein Midtsommardraum*. At folk verda over blir fascinerte av desse andre stykka, er lett å forstå; men kvifor blir folk i andre land så interesserte i denne blodige episoden frå Englands middelalderhistorie?

Kanskje særleg av di Englands historie ikkje er så veldig ulik andre lands, og av di maktsjuke menneske, utan skruppel, men farleg sjarmerande, pregar verdsbiletet i alle epokar? Gud veit vi har sett nok av dei i vår tid. Da den kalde krigen var på sitt kaldaste, brukte den polske kritikaren Jan Kott (forfattar av *Shakespeare - vår samtidige*) å påstå at det var ingen ting i Shakespeares dramatisering av Rosekrigane som ikkje kunne sidestillast med episodar i dei nådelause interne maktkampane i Komintern. Så vidt eg veit, var det ingen som motsa han.

Men sjølv sagt er ikkje det heile historia. *Richard III* er også eit saftig melodrama – og det er alltid litt moro! Richard er alltid like 200% skurkaktig som skurken i eit folkeeventyr, som ei vond heks, som stemora til Snøkvit. Han mora seg over dumskapen i verda, naiviteten, set opp små svarte komediar, deler dei skumle planane sine med oss, og inviterer oss til å le saman med han. Og litt skandalisert, litt sjokkert, ja, men *litt* smigra òg, gjer vi faktisk det, i alle fall for ein augneblink.

Kontrasten mellom to stilartar i stykket gjer òg sitt til å auke effektiviteten i hovudrolla. Latinskolane på Shakespeares tid gav



elevane sine ei grundig innføring både i klassisk retorikk og i klassisk litteratur – ikkje minst i klassiske romerske drama. Særleg Senecas svært retoriske stykke (som truleg heller vart deklamerte enn spela) vart studert. Sjølv sagt vart tidleg elisabethansk teater prega av den same stivbeinte stilen, der den eine formelle talen svarar den andre, slag etter slag, som i ein slags duell. Det kan bli veldig flott, men det høyrst aldri ut som ein vanleg samtale eller krangel; prins Hamlet syng til ein heilt annan melodi når han diskuterer med familien sin. I *Richard III* byrjar Shakespeare for første gong å frigjere seg frå dette stivbeinte korsettet og finne sitt sanne eg. I diktinga hans er Richard framtida: Den første i det som skal come til å bli ei lang rad med udødelege, uforgløyemelege figurar: Falstaff, Hamlet, Shylock, Romeo og Julie ... figurar som lyser av sin eigen indre vitalitet. Og effekten er dess større just fordi denne frigjorde figuren banar seg fram gjennom dei siste restane av den stive senecanske tradisjonen.

MEN ER DET SANT?

Richard III døydde på slagmarka som den siste kongen av Plantagenet-dynastiet. Sigerherren var bestefar til dronning Elisabeth, Henry Tudor (Henrik VII), den unge jarlen av Richmond, som grunnla det nye Tudor-dynastiet. Som konge gjorde han ein god jobb: han avskaffa den private hæren til adelen og sameinte landet igjen, men han var ikkje noko spesielt tiltalende menneske. (Som Lancaster-arving gifta han seg med ei York-prinsesse, hovudsakleg for å kunne stanse Rosekrigane med å kunne marknadsføre familien som arvingar etter både York og Lancaster. Taktikken var fornuftig nok i seg sjølv; det var berre det at han forsterka posisjonen til kona si som York-familiens hovudrepresentant med gradvis å avrette så mange av slektningane hennar som han kunne få tak i).

Formelt sett var Tudor-familiens rett til trona eigentleg nokså diskutabel, jamvel om landet trong dei. Derfor gjorde Henrik alt han kunne for å svartmåle forgjengaren sin. På folkemunne har Richard III alltid vore hugsa som «Richard Crookback» (han hadde ei skulder litt høgare enn den andre), monsteret som myrdar sine unge nevøar i Londons Tower. Men kven var det eigentleg som myrda dei små prinsane? Var Richard verkeleg så ille som sigerherrane påstod? Alt på 1600-talet var det folk som tok det heile med ei klype salt. Sjølv sagt måtte Shakespeare følgje den offisielle Tudor-lina, men ein kan kanskje ane ein stille ironi i det nesten absurde glansbiletet av Richmond i den siste delen av stykket.

Dei som eventuelt er interesserte i eit anna perspektiv på Richard, kan ha glede av å lese Josephine Teys *The Daughter of Time*. Den er skriven som ein detektivroman (ein politimann innlagd på sjukehus keiar seg og tek til å granske Richards påståtte udåder), men er basert på fakta som Henrik VII ville ha problem med bortforklare.

Til nynorsk ved Leif Mæhle



EI REISE I SHAKESPEARE, EI REISE I TID

Glimt frå ein samtale mellom instruktør Stein Winge og dramaturg Halldis Hoaas

Det er ikkje mange instruktørar her til lands som har gjort så mange Shakespeare-opplettingar som Stein Winge. Ikkje minst har han arbeidd med dei store tragediane. Han har jamvel gjort ein trilogi med kombinasjonen Shakespeare-Verdi på Operaen: *Othello*, *Macbeth* og *Falstaff*. Og meir enn nokon annan norsk instruktør har han vore interessert i det engelskmennene kallar «the history plays» – krønikespela som omhandlar engelsk historie i Shakespeares nære fortid, til skilnad frå ein Macbeth, ein Lear, ein Hamlet, som er meir mytiske enn historiske. Så korleis oppstod eigentleg denne interessa?

- I barndom og ungdom, med bøker som *Robin Hood* og *Ivanhoe*, med *Illustrerte Klassikere*, og med filmene, sjølv sagt, med heltar som Errol Flynn og Robert Taylor ...

Samtalepartnaren kjenner seg att med ein gong. Ho hadde òg store bunkar med «Illustrerte klassikere» (det er berre å vedgå, sjølv om ho i dag bruker omgrepet som kritikk av dårlege dramatiseringar), las bøker i hopetal og gjekk på kino heile tida. Slik var det for oss som vaks opp før fjernsynet tok over stuene! Men så kjem instruktøren med ei melding det berre er å gi seg over for:

- Og så var eg faktisk sportsfektar i ungdomen. Eg var medlem av Oslo Fektekubb og var jamvel med i NM. Eg vart rett nok slått ut tidleg, men eg rakk til gjengjeld å slå ut ein av favorittane!

I dei klassisk orienterte oppsetjingane av til dømes Shakespeare, er sjølv sagt fektning ein viktig ingrediens – i *Romeo og Julie* og *Hamlet*, for berre å ta to døme, er fektekampene heilt avgjerande. Og i «the history plays» finn vi sjølv sagt det eine store slaget etter det andre. Så korleis hadde han det på Teaterskolen, der fektelærar Madsen mildt sagt var ein institusjon på den tida?

- Madsen visste at eg var sportsfektar. Eg hadde stor glede av timane hans! Men den store duellen oss imellom kom ikkje før mot slutten av tredje, med heile klassa til stades. Vi grudde oss begge to – det stod mykje prestisje på spel! Kampen vara ganske lenge, og eg trur vi nesten umedvite begge to sørgja for at det vart uavgjort. Sjølv meiner eg at eg var galant og let det ende slik – eg var jo mykje yngre! Madsen var i alle høve glad for resultatet!

Men om vi no går frå skodespelaren og fektaren til den unge instruktøren og den aller første gongen med *Richard III*. Du var ikkje gamle karen?

- Eg var svært ung! Eg var blitt fast tilsett på Nationalteatret av Arild Brinchmann, han hadde ei gruppe instruktørar knytt til teatret. Eg var heilt fersk da han gav meg *Richard III* på eit møte der alle var til stades – det vart ei rar stemning i rommet.

Men den gongen forsto eg alt! Eg stilte ikkje så mange spørsmål. Eg las mykje, eg var godt førebudd. Guy Krohg var scenograf, og produksjonen var plassert i «riktig» tid – alt var slik det skulle vere. Eg trur framsyninga var ganske tung, men suggererande, dynamisk. Espen Skjønberg spela Richard, og vi vart godt tatt i mot begge to. Eg var så ung og ubefesta – no er alt mykje verre.

Året var 1974. Og Nationalteatrets historieskrivar Anton Rønneberg karakteriserer framsyninga som «en kunstnerisk seier»: «Stein Winges og Espen Skjønbergs *Richard III* var i ytre og indre samklang med polakken Jan Kotts analyse. Som han klarte de å gjøre Shakespeare til vår samtidige.» Og den neste Richard?

- Den neste kom på Trøndelag Teater i 1982, med Frode Rasmussen i praktslag. Det var ein heilt annan Richard. Frode hadde

arbeidd med Dario Fo, og det vart ein skodespelar-Richard, som tok alle dei virkemiddel skodespelaren har til rådvelde i bruk. John-Kristian Alsaker skapte ein burlesk, anakronistisk scenografi – vi hadde gjort *Kong Ubu* saman på Torshov i 1979, og likte å boltre oss med å blande tider.

Og Torshov er så visst eit stikkord. Shakespeare-prosjektet der i den tida Stein var kunstnarleg leiar?

- Vi ville gjere *Kong Johan* og *Richard II*, stykke som aldri hadde vore spela i Noreg. Og fekk ikkje lov av styret på Nationalteatret. Men vi var rimeleg arrogante den gongen og ville ikkje gi oss av den grunn. Så vi starta vår eiga venneforening, der folk kjøpte Shakespeare-aksjar, og fekk det til. Vi prøvde i nærmare eit halvt år, og spela for utselde hus i eit halvt år. Eg trur framleis at folk gjerne vil ha noko som er «larger than life», noko som er større enn kvardagen ... jamfør *Merlin!*

Eg hugsar - sjølv sagt. Tankred Dorsts *Merlin* var òg ei styresak her på Det Norske. Opphavleg ønskte vi å ta i bruk Myrens verkstad på Sagene, eit rått industrilokale som da sto tomt. Det fekk vi ikkje lov til. Men framsyning vart det likevel – over heile Hovudscenen med sine to sidescener, med jarnteppet nede og publikum dels vandrande, dels sitjande inne på scenen. Også det ein legendarisk kunstnarleg suksess – for Stein og for teatret. Vi har møtt Tankred Dorst sidan, han er framleis lei seg for at han ikkje kom seg av garde og fekk sett ... Men det var *Richard III* vi skulle snakke om:

- Den neste *Richard III* kom for meg på Göteborg Stadsteater i 1989. Eg hadde med meg Pavel Dobrusky som scenograf. Han laga òg ein burlesk scenografi, men nifsare, trur eg, enn den vi i si tid hadde på Trøndelag, sjølv om vi her òg leika med ein historisk-

anakronistisk stil. At dette vart ei framsyning som var nifsare og meir uhyggjeleg, har vi ikkje minst Göran Ragnerstam å takke for – han hadde ei sjeldsynt kraft, utruleg spennande å arbeide med.

Og så trur eg vi er komne fram til Stockholm og ein produksjon eg faktisk såg sjølv? Men da hadde du alt lenge hatt eit ønske om å grava deg djupare ned i desse historiske spela om Rosekrigane?

- Ja, etter Göteborg vart den lysta sterkare og sterkare. Kvifor vart *Richard III* den han vart? Eg elsker historie. Elskar å lese historie, og elsker å sjå slikt sjølv. Og eg var nysgjerrig på om det var mogleg å få desse krønikespela til å fungere i dag, setje dei i ei heilt moderne tid, utan anakronistiske element.

- Eg fekk høve til å prøve ut desse tankane på Dramaten, på El-verket, i den produksjonen som fekk tittelen *Det blodiga parlamentet*, og som var ei samanskriving av *Henrik VI* og *Richard III*, dei to siste kongane i Plantagenet-dynastiet. Tine Schwab skapte eit scenerom som i all hovudsak var eit stort basseng med vatn – heilt fabelaktig, her vassa kongar og adel ikring så det spruta, før ei treplattung etterkvart dekkja over vatnet. Det var ein moderne, brutal maktkamp, det var glimrande og lærerikt, det varte i fire timar. Dramaten hadde eit storarta ensemble å by på heile vegen, deriblant Reine Brynolfsson som *Richard* og ikkje minst Staffan Göthe som *Henrik VI*.

- Det er jo ei familiestrid, det heile – ein kamp mellom nokre få som går ut over alle andre ikring dei, og som går ut over heile riket. Shakespeare rører ved den aller inste kjerna i tida – i alle tider. Det finst ikkje noko nytt under sola. Og det er vel verd å hugse at frå *Richard II* og fram til den første Tudor, *Henrik VII*, er det ikkje mange generasjonar – det handlar om drygt hundre år.



Og vegen frå Dramaten til dette store prosjektet på Scene 2?

- Det byrja heilt uskuldig med *Richard II* på Prøvesalen. Han er den første kongen i det som skulle utvikle seg til Rosekrigane – ein heilt spesiell lagnad blant engelske kongar. Det var da eg med eitt såg for meg Ingunn Beate Øyen i tittelrolla at den oppsetjinga smalt i veggjen for full kraft og måtte gjerast. Vi hadde alt bestemt å gjera *Richard III* med Bjørn Sundquist i tittelrolla etterpå, men på premiefesten på *Richard II* hadde Vidar (teatersjef Sandem) og eg ein samtale om Shakespeare, om kor lærerikt og krevjande det er for skodespelarar å arbeide med stykka hans, om korleis det faktisk er ein skole for alle, korleis ein blir meir intelligent av å jobbe med Shakespeare! Og dermed dukka spørsmålet opp – skulle vi ikkje no som vi var så godt i gang like gjerne fylle opp imellom desse to? Mellom ytterpunkta *Richard II* og *III*? Med *Henrik IV, V* og *VI*? Det at vi hadde Bjørn Sundquist på laget sto sentralt i samtalen. Og eg må seie eg er glad for at Det Norske Teatret – som det første teatret i Noreg! – har tatt sjansen på å produsere heile kongerekka.

Flere av dei stykka som no etter kvart kjem på repertoaret, er aldri blitt spela her til lands – anna enn som engelske gjestespel. I alle høve er det svært lenge sidan: Stein seier han var tredje mordar i *Henrik IV* på Oslo Nye som ung skodespelar, og kan ikkje hugse å ha sett noko til dette stykket sidan her til lands, jamvel om det er nett her ein av Shakespeares mest kjende og mest elska karakterar har ei sentral rolle: Falstaff! Men attende til *Richard III*:

- Førsetnaden for å gjere *Richard III* denne gongen er skodespelaren. Bjørn og eg har arbeidd så mykje saman over så mange år at vi har utvikla ein spesiell kjemi. Vi stiller store krav til kvarandre og kan seie kva vi vil til kvarandre. Det finst ingen sperrer. Og Bjørn rommar ein kompleksitet, eit spekter, ein vilje, som er heilt spesiell.

- Vi er komne dit no begge to, gjennom eit langt liv i norsk teater, at vi er mindre opptatte av det utvendige, vi har meir fokus på å krype under huden på *Richard*, avdekkje så mykje vi kan, frå den intelligente, arrogante, intrigante maktviljen til det vesle, redde barnet som også framleis bur i han. Eit slikt arbeid er ikkje mogleg utan ein skodespelar som har heile dette spektret frå det uhyggjelege til det barnlege i seg.

- For det som er så spesielt med Shakespeare, er at han evnar å ta denne masse mordaren som *Richard* er, og ikkje leggje skjul på noko av faenskapen, men likevel skape ein karakter som på sitt vis forblir vår helt: når han sveittar og skal døy, kan vi framleis føle med han, vi avskyr han ikkje. Eg veit ingen annan dramatkar som kan skrive seg så langt inn i ei motsetnadsfylt menneskesjel og gjere det troverdig. Det er vel derfor vi aldri blir ferdige med han.

Stein og Bjørn har tumla med mange klassikarar – frå Goethe til Ibsen, frå Gogol til Tsjechov, og frå Shakespeare til – Ghelderode. Den siste både på gamle Scene 2, i *Barabbas*, seinare på Hovudscenen her i *Pantagleize*, og så i *Barabbas* på nytt, men denne gongen som opera, med musikk av Ketil Hvoslef. Eg har ikkje tal på kor mange oppsetjingar, kor mange roller, på kor mange teater. Men det har ikkje vore til å unngå: det er ein produksjon vi har snakka ein del om i denne tida, det umoglege kjærleiks barnet: *Hamlet* på Prøvesalen med Bjørn i tittelrolla. Som kom inn i repertoaret på tvers, som nett derfor ikkje kunne koste noko (og ikkje gjorde det heller, Tine Schwab raidet alle lagre!) - og som enda opp på gjestespel i Göteborg, Wiesbaden, Helsingfors.

Det finst ingen fasit i scenekunsten. Det finst ingen garantiar heller. Det er framleis to veker til premieren. Arbeidet er i ein intens fase. Framleis kan alt skje.





det norske teatret
www.detnorsketeatret.no

Hovudsponsor

