

Nasjonalsbiblioteket  
Landsbiblioteket

# UNGEN

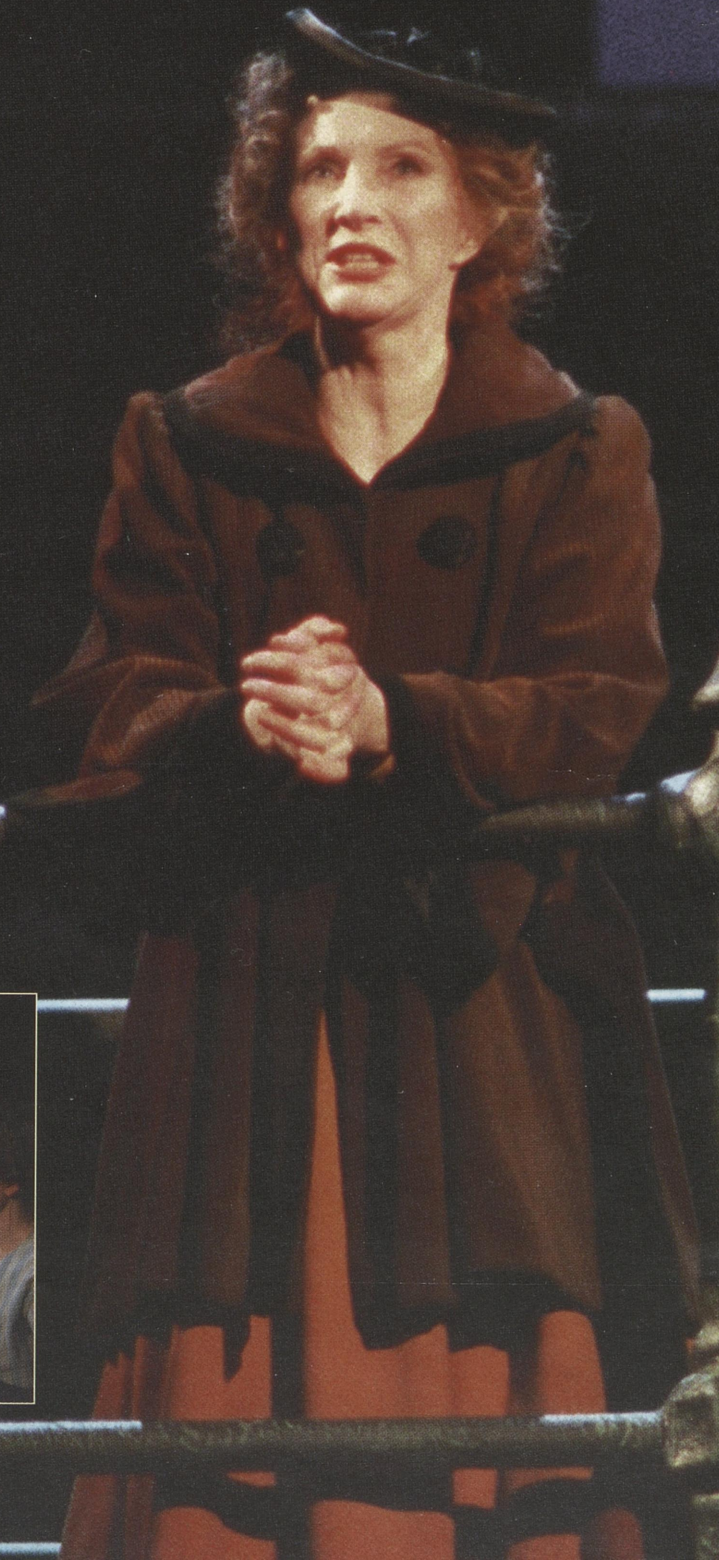




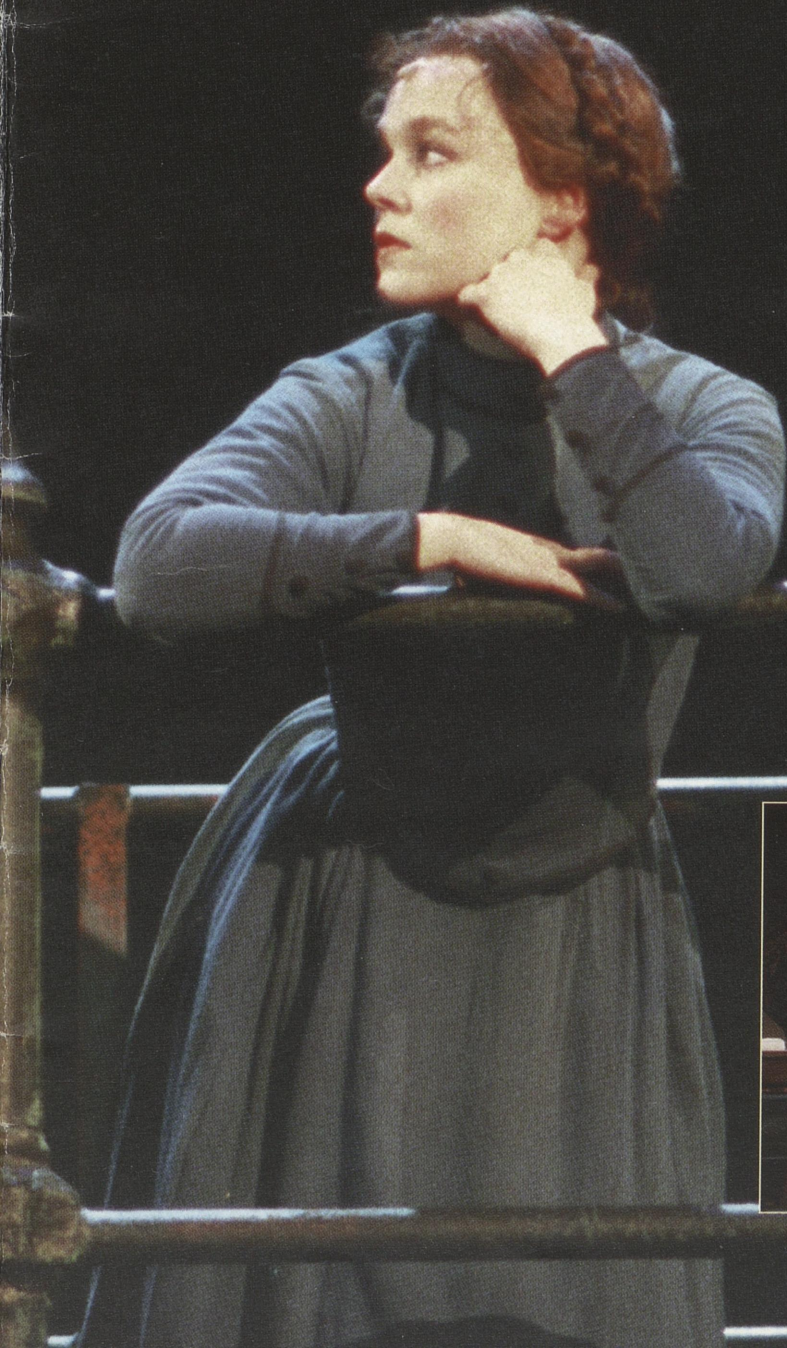














# Landet øst for elva

Av Karsten Alnæs

Du må'kke væra fra bondelandet for å kjenne deg hjemme no'n stan., om det er det du trur. Hjemme er der du så Karlsvogna for første gang, eller der Milja kyssa deg i porten så du nesten svi- ma av, eller Julius dreit deg ut fordi du røpa du var gæern etter ei jente, eller du blei skvisa ut av gutta fordi du satt på Deichman og leste bøker.

Og nå snakker vi om landet øst for Eden, som ofte gir lusinger slik at det svir, og du ønsker deg bort fra grågata og fliren og alle rasshøla som vil presse deg til å væra akkurat som dem sjæl.

Kom ikke og snakk om byen med det store hjertet, men heller om byen med nåla og den klamma handa som vil kaldkvæle alt det som smakar av syriner, og spyr røyk over hver den som griner hos mora si..

Ja, om det ikke var for historiene til Engebret og Kristoffer som lyste opp i østkantnatta hadde detta vært et stusselig sted. Men den som har stått på hjørnet og hørt på de gamle kisa fortelle om den gang dem var til sjøs og tura i Antwerpen i samfulle tre døgn, glømmer det aldri, for ikke å snakke om Svarte Jenny i Rotterdam som tok rotta på alle gutta inntil en ekte grønlandsgutt bretta ned buksa og viste hva et norskt mannfolk var!

Ja, om det ikke var for de saftige løgnuene og vissheta om at det kunne ligge et aldri så lite hjertelag bak hånfliren, så hadde dissa gatene ikke vært til å holde ut. Det er det som er hemligheta med

østkantslengen at sjæl om Høne-Lovisa skreller døra så hardt etter seg at kontorista mister buksa av skrekk, så ligger det en mjuk snert på lur. Nynorskingen Vinje fant ut at hovudstads-folk kunne le med det ene øyet og gråte med det andre, og se retta og ranga og hele den regla der, og helt tett i potta var'n ikke, sjæl om han kom fra Øvre Telemarken.

Den ekte østkantrøsta er alltid hes av kullos, svovel, støv og larm fra tusen hjul, og når'n synger ut i høsttåka fra en bakgård, så det er ikke lett å høre undertonen. Stemmen forsvinner også langsomt nå ettersom dreibenka slutter å summe, ettersom bankinga fra verfta er skvett borte, ettersom ingen smeder blander økseblod i herde-veska si mer og sender læregutten på butikken for å kjøpe ti kilo sleggfett til mester'n.

Kort sagt . Når industrien blir borte fra gryta, kommer det til å smaka ganske flaut av lapskausen. Nå griner ikke vi for det, men jeg sier bare at østkantgutta kan snøvle så mye dem vil om gamle dager, alt går opp i fiseføyka alikavæl når industrien forsvinner. Det blir ikke noe stål i musikkken lenger. Historiene blir borte, hvem er interessert i hva som foregår i et bøttekott på et kontor med e silkebestrømpa kontordame. Det er i maskinhalla det foregår, kamerat!

Men det er klart at Oskar Braaten har rett når han skildrer livet som e tredemølle der du trår og trår fra tidlig om morran til seint på natt, og det fins ingen utganger, bare sug i magan, sirkling i





hue, bly i beina og sand i halsen. Dagene blir grå og enstonige. Det fins vegger over alt. Du går i ett rønn, tjommi, og du kommer deg ikke ut, og du veit at her blir du og Milja til dem bærer deg ned trappa med hue eller beina først, det kommer på ett fett.

For alle dem som befolka leiegårda på Grønland, Grünerløkka, Kampen, Vålerenga, Bjølsen og Sagene, stod sist i køen når Vår Herre delte ut den jordiske arven på viselig måte. Han stua dem sammen og gav dem brennevin og gudsord å trøste seg med, og skulle dem leva et anstendig liv, måtte dem skjerpe seg, ta seg i nakken, stirre Faen i hvitøyet og slå hæla i taket.

Det gjaldt å vise at du dugde til noe. Du måtte hele tia tenke på at gråbeingårda bare var en midlertid holdeplass, og at det måtte bli e grepa jente av deg, eller en kis som kunne yrket sitt, som had-

de lært noe på aftenskolen, og hadde frihet og sommersol kjær.

Og en fordel hadde vi. Byen gikk i blodet på oss. Bila, sykla, lastebila, toga, sirenene, vinsjene, dreibenka og trykkpressene susa gjennom nervene og gav oss lopper i sjela. Vi svuppa på sykla våre som padlere ned Mjælkeveien, vi kløyv i heisekranene, sprinta fra budbila og føyk inn i tobakkssjappene med de svartesvarte nyhetene. Dermed så blei vi som røyskatten, kvikk i lunta, rask på avtrekkeren, lealaus, yrvåken. Ingen var så byvante, ingen kunne byen som vi, ingen byjenter var så gærne som østkantjentene når dem kasta seg inn i den hese slyngen fra en saksofon.

Jo, jo, en unge kunne en saktens få. Det er sagt det hadde noe med umoralen, lettsindigheta, mangelen på opplysning og kristentru å gjøra. Jo, jo, men san. Det hadde noe med opprør og drøm



å gjøra også . Oskar Braaten så det klart som vann. Jentene visste de hadde en kort sommer, og da gjaldt å stupe uti . Og vannet var varmt, det omslutta deg, du bare sakk og sakk, alt var mjukt og mørkt, og etterpå fløy du rett opp i himmelen, og sola kledde deg kliss naken. Skulle du ikke få en unge, da, veit ikke jeg.

Noe paradis var livet østpå ikke. Det er jått å drømme seg tilbake til gamle dager. Gamle dager var som regel kalde dager. Men en ting kunne en kanskje savne. Oskar Braaten kaller det "Hønsreiret". Det er en feriekoloni for lausunger, spør du meg. Og sånt no har aldri jeg opplevd på Oslo øst. Heller ikke Høns-Lovisa er et kvinnfolk som hører hjemme på denna kloden.

Men en dikter som Oskar Braaten må få lov til å juge litt, han også. For det som "Hønsreiret" og Høns-Lovisa betyr, er at vi er i samma båt. Det betyr at gutta på gølv et hører sammen, kiselinkene på hjørnet er kompiser, jentene på såpekokkeriet er fletta ihop, du og jeg bor i samma gård og vi har den samma snoken av en gårdeier som vi skal knega. om vi får'n for oss sjæl, og vi er helt annerledes enn vestkantsniker og vestkantryper, enda de siste kan være ganske fjonge når de ormer seg på Karl Johan.

Men dørene står åpne i leiegårda, og dersom du sitter i saksa, kamerat, gir jeg bort skjorta mi. For vi bor under samma himmel, og går under samma merke. Når hornmusikken feier gjennom gatene i mai, eier vi horn- musikken sammen, enten den kommer fra Bjølsen,

Sagene eller Kampen. Sola lyner i basshorn og kornetter, og gutta speller så hjerta slår ut i solskinn og alle kjerringene, ungene og mannfolka står med en klomp i halsen, og du kjenner at du hører til en stan.

Det er denna følelsen som er "Hønsereiret". Den renner kanskje ut i sanda nå når mange i kvartalet har fått råd til en liten kåk i skauen eller på fjellet, eller de drar til Syden og jentene og gutta står i hvert fall ikke sammen på gølv et lenger. Når fins det ingen drøm om e stor gate mer, der gubbene hoster hest om natta og får tønnebrøst, og du får hjelp dersom du har for lite, og du veit at det viktigste er å laga e lang rekke der en holder i hverandre.

Det er to ting østkantgatene har lært meg. Det er to saker det er verdt å strebe mot. Det ene er å være et håp. Å bli et håp er noe av det største en kan bli. Det betyr at andre satser på deg. Trur at det bor noe deg. Det betyr at du går inn i historia på vegne av andre og ikke på vegne av deg sjæl.

Det andre er å være kompiser. Du veit du må stå klar, og du veit det står en annen klar om du snubler. Drømmen kan gå skeis, livet kan gå skeis, du kan bli fillete på sjela - også uten gråbein og fattigdom. Men om du fletter et samhold, et knippe med jenter, et knippe med gutter, og helst mange knipper med litt av hvert, da kan lufta bli lettere å puste i og du kan finne e slags mening med å være til - også når røyken henger tjukk over Oslo-dalen.









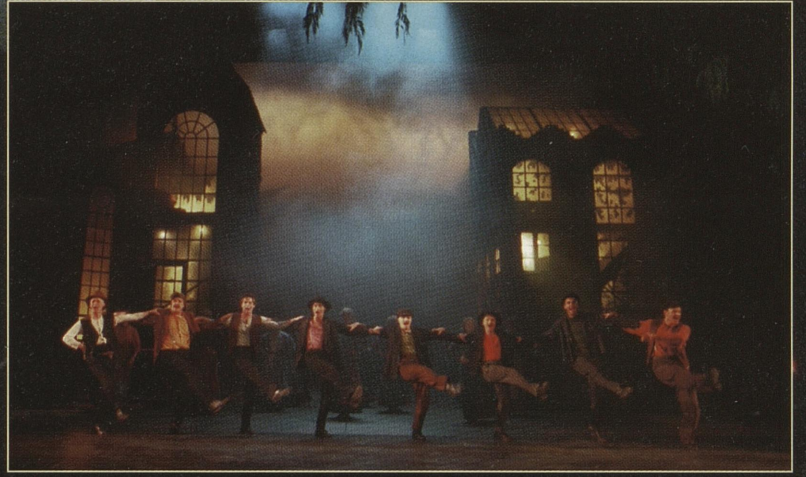
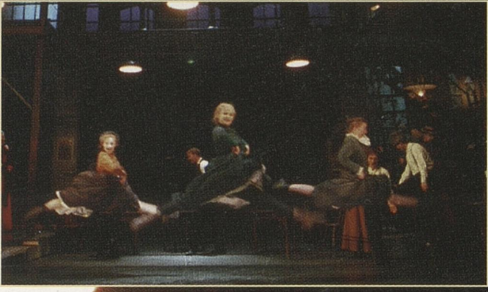














**Oskar Braatens**  
**UNGEN**  
eit musikkspel

**Manuskript: Harald Tusberg**  
**Musikk: Egil Monn-Iversen**

**Regi og koreografi**           **RUNAR BORGE**  
**Scenografi**                   **BENGT FRÖDERBERG**  
**Kostyme**                       **MIA RUNNINGEN**

<b>Milja</b>	<b>GJERTRUD JYNGE</b>
<b>Petrina</b>	<b>ELISABETH MATHESON</b>
<b>Julius</b>	<b>SVERRE SOLBERG</b>
<b>Lagreta</b>	<b>ULRIKKE GREVE</b>
<b>Krestoffer</b>	<b>SIGVE BØE/MAGNE LINDHOLM</b>
<b>Engebret</b>	<b>HARALD HEIDE-STEEN JR.</b>
<b>Hønse-Lovisa</b>	<b>BRITT LANGLIE</b>
<b>Krestna</b>	<b>UNN VIBEKE HOL</b>
<b>Sersjant-Petra</b>	<b>HILDEGUN RIISE</b>
<b>Olina</b>	<b>TONE RINGEN</b>
<b>Alvilde</b>	<b>WENCHE LUND</b>
<b>Georgine</b>	<b>KARI HÆG</b>
<b>Doktoren</b>	<b>TROND HØVIK</b>
<b>Gjendøperen</b>	<b>RAGNAR DYRESEN</b>
<b>Gurine Neger</b>	<b>KARI RASMUSSEN</b>
<b>Olaves</b>	<b>RAGNAR DYRESEN</b>
<b>Elias</b>	<b>PER ARNE SKAR</b>

**Dessutan medverkar:**

**Terje Bjørkvold, Svern Berglund, Anette Strøm Johansen, Eli Stålhand,**  
**Jonas Digerud, Rudy Claes, Christer Tornell, Bodil Røinaas,**  
**Liv-Unni Larsson, Svein Årseth og Bård Steine.**





**ORKESTERLEIAR: KARI STOKKE**

**PETTER KATERAAS  
SVEIN GJERMUNDRØD  
HANS PETTER AASEN  
ANNE-GRETHE ØRVIK  
ANNE HVEDING  
LENA RIST-LARSEN**

**SVEIN JOHANN OSE  
PER LØBERG  
GUNNAR AAS  
SVENN ERIK KRISTOFFERSEN  
KARI STOKKE**

**I orkesteret:**  
trompet og flygelhorn  
trompet og flygelhorn  
fagott  
obo og engelsk horn  
fløyter  
klarinettar og  
baritonsaksofon  
gitar og mandolin  
bass  
slagverk  
keyboard  
keyboard

**Inspisient:  
Maske:  
Lyd:  
Lyssetjar:  
Rekvisitør:  
Sufflør:  
Scenekoordinatorar:**

**Repetitør:  
Prosjektleiar:**

**LEIV NYBØ  
NINA BLOCH  
TORE GUSTAVSEN  
TERJE WOLMER  
FINN KIRKEBY  
TORILL STEINLEIN  
ERLEND STAMNES/  
TRINE JENSSEN  
KARI STOKKE  
JIM FAINBERG**

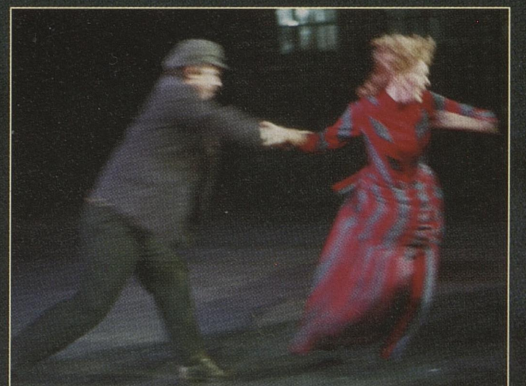
Foto: Erik Berg  
Programredaksjon: Ole E. Bø, Signe Bjørvik  
Grafisk formgjevar: Knut-Jarle Hvitmyhr  
Trykk: Falch Fargetrykk AS

**Première på Hovudscenen 7. mai 1997**











# Monn-Iversen og ungen hans

Av Ola E. Bø

Oskar Braatens skodespel om industriarbeidarjentene langs Akerselva er kanskje ein av dei mest slitesterke teater-tekstane i norsk teater.

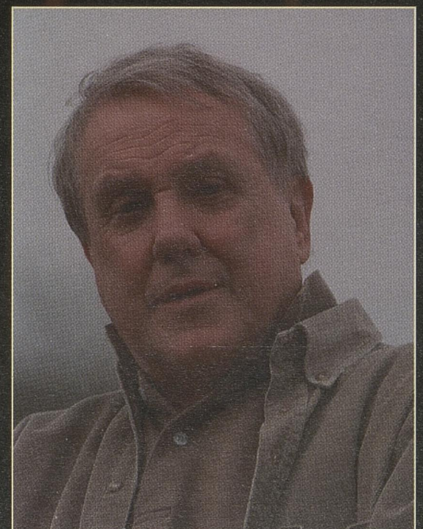
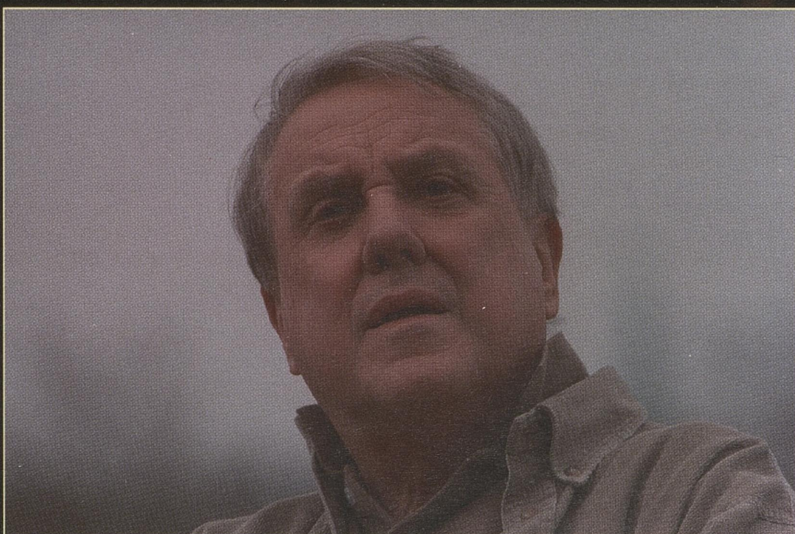
Stykket var ferdig i 1911 og hadde urpremiere på Nationaltheateret i 1913. Det Norske Teatret spelte det på turne same året, altså sjølve skipingsåret. Avtalen med Nationaltheatret var at ein kunne spele stykket alle andre stader enn i Kristiania. To år etter var det DNT sin tur å setje det opp i hovudstaden og mange let seg provosere av språktonen, som ein meinte låg for nær nynorsk. Seinare er stykket framført jamt og trutt, ein gong til på Nationaltheateret i 1932 og her på teatret blir det tiande gongen no.

Da stykket kom opp att i 1973 var det

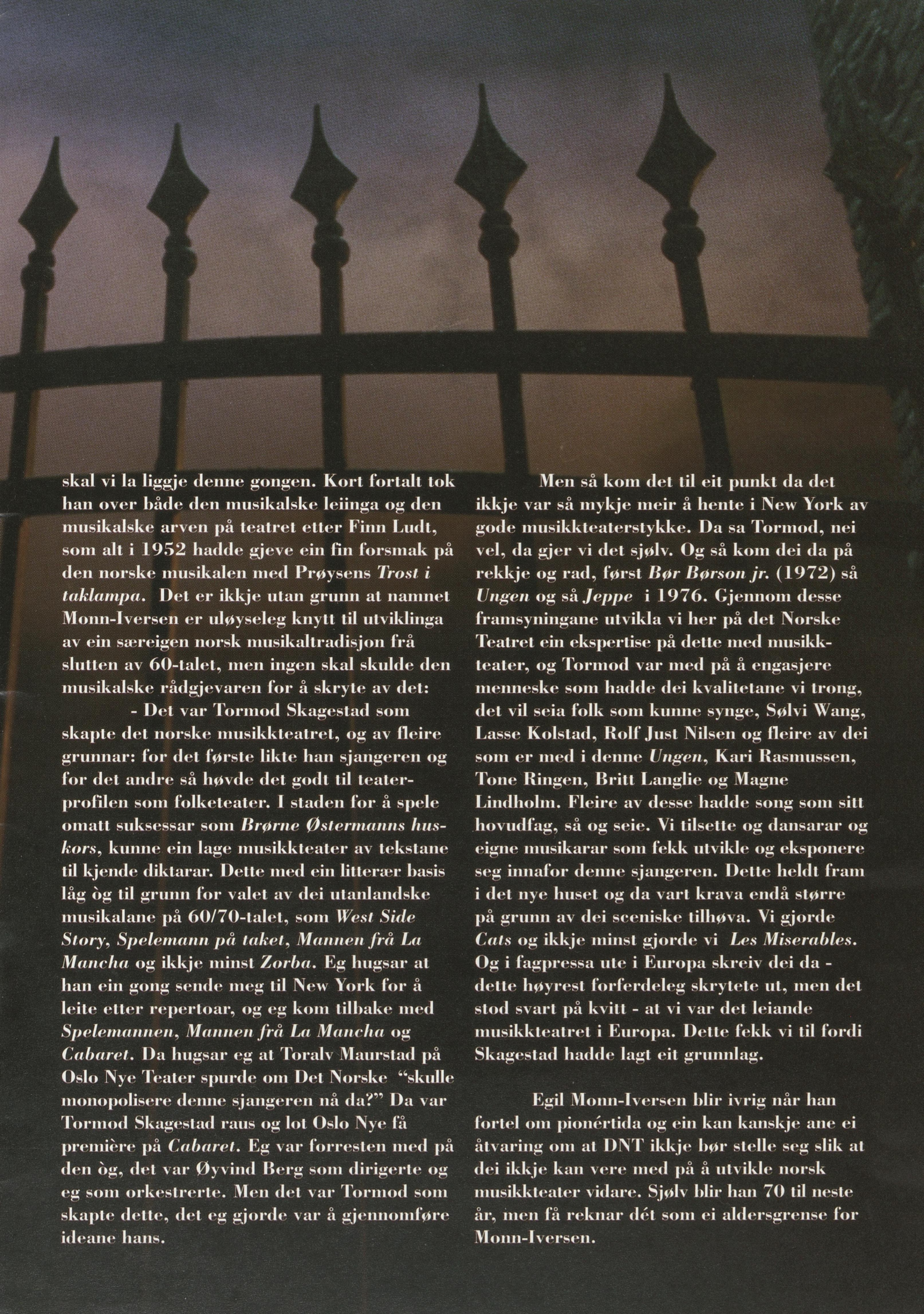
som musikal, og komponisten var Egil Monn-Iversen. Men for mannen med den smålatne tittel; musikalsk rådgjevar, byrja livet på DNT eit tiår tidlegare:

- Ja, det må ha vore ein gong mot midten av 60-talet, eg hadde tatt på meg noko orkestrering for Finn Ludt, eg trur det må ha vore *Trost i taklampa*, og vi sat på første benk og skulle følgje ein prøve. Det vart spørsmål om kven som skulle dirigere, eg rekna med at det var Finn sjølv som skulle gjere det, men nei, han skulle ikkje dirigere. Kan ikkje du dirigere da, vart det sagt. Jo, jo, eg klatra over rekkverket og ned i grava, og sidan har eg blitt verande der.

Da hadde Monn-Iversen alt ei lang merittliste i film, teater og underhaldningsliv, men det







skal vi la liggje denne gongen. Kort fortalt tok han over både den musikalske leiinga og den musikalske arven på teatret etter Finn Ludt, som alt i 1952 hadde gjeve ein fin forsmak på den norske musikalen med Prøysens *Trost i taklampa*. Det er ikkje utan grunn at namnet Monn-Iversen er uløyselig knytt til utviklinga av ein særeigen norsk musikaltradisjon frå slutten av 60-talet, men ingen skal skulde den musikalske rådgjevaren for å skryte av det:

- Det var Tormod Skagestad som skapte det norske musikkteatret, og av fleire grunnar: for det første likte han sjangeren og for det andre så høvde det godt til teaterprofilen som folketeater. I staden for å spele omatt suksessar som *Brørne Østermanns huskors*, kunne ein lage musikkteater av tekstane til kjende diktarar. Dette med ein litterær basis låg òg til grunn for valet av dei utanlandske musikalane på 60/70-talet, som *West Side Story*, *Spelemann på taket*, *Mannen frå La Mancha* og ikkje minst *Zorba*. Eg hugsar at han ein gong sende meg til New York for å leite etter repertoar, og eg kom tilbake med *Spelemannen*, *Mannen frå La Mancha* og *Cabaret*. Da hugsar eg at Torolv Maurstad på Oslo Nye Teater spurde om Det Norske "skulle monopolisere denne sjangeren nå da?" Da var Tormod Skagestad raus og lot Oslo Nye få premiere på *Cabaret*. Eg var forresten med på den òg, det var Øyvind Berg som dirigerte og eg som orkestret. Men det var Tormod som skapte dette, det eg gjorde var å gjennomføre ideane hans.

Men så kom det til eit punkt da det ikkje var så mykje meir å hente i New York av gode musikkteaterstykkje. Da sa Tormod, nei vel, da gjer vi det sjølv. Og så kom dei da på rekkje og rad, først *Bør Børson jr.* (1972) så *Ungen* og så *Jeppe* i 1976. Gjennom desse framsyningane utvikla vi her på det Norske Teatret ein ekspertise på dette med musikkteater, og Tormod var med på å engasjere menneske som hadde dei kvalitetane vi trong, det vil seia folk som kunne synge, Sølvi Wang, Lasse Kolstad, Rolf Just Nilsen og fleire av dei som er med i denne *Ungen*, Kari Rasmussen, Tone Ringen, Britt Langlie og Magne Lindholm. Fleire av desse hadde song som sitt hovudfag, så og seie. Vi tilsette og dansarar og eigne musikarar som fekk utvikle og eksponere seg innafor denne sjangeren. Dette heldt fram i det nye huset og da vart krava endå større på grunn av dei sceniske tilhøva. Vi gjorde *Cats* og ikkje minst gjorde vi *Les Miserables*. Og i fagpressa ute i Europa skreiv dei da - dette høyrer forferdeleg skrytete ut, men det stod svart på kvitt - at vi var det leiande musikkteatret i Europa. Dette fekk vi til fordi Skagestad hadde lagt eit grunnlag.

Egil Monn-Iversen blir ivrig når han fortel om pionértida og ein kan kanskje ane ei åtvaring om at DNT ikkje bør stelle seg slik at dei ikkje kan vere med på å utvikle norsk musikkteater vidare. Sjølv blir han 70 til neste år, men få reknar dét som ei aldersgrense for Monn-Iversen.



- Det er ei historie eg ofte kjem tilbake til no etter at Tormod døydde, og som fortel mykje om den mannen og om pågangsmotet hans. Etter at vi hadde gjort *Trost i taklampa* i 1963 så sa han at no skal vi gjere *West Side Story*. 'Nei, er du gal, sa eg, vi kan ikkje gjere *West Side Story*' 'Jo, sa han, det skal vi' Etter kvart engasjerte han òg Rikki Septimus som instruktør. Seinare ein dag gjekk eg ned til han og sa at vi ikkje kunne gjera *West Side Story*. Kvifor ikkje det? Nei, eg må ha 28 musikarar, sa eg. Ja, er det noko i vegen for det da? Ja, sa eg, det som er i vegen er at det ikkje er plass i orkestergrava. Da får vi ta vekk to benkerader og skjære ut orkestergrav, sa han, så får du plass nok.' Det har irritert meg i det siste at vi stadig må redusere orkesteret. *Sweeney Todd*, som òg krev 28 musikarar etter orginalorkestreringa, måtte vi gjere med sju musikarar og *Zorba* gjorde eg i Sverige med fem. Levande musikarar skal det sparast på, eg har ikkje alltid inntrykk av at ein tenkjer slik når det t.d. gjeld scenografi.

- *Apropos Sweeney Todd, komponisten Stephen Sondheim er ein av dine favorittar?*

- Ja, han er ein kompromisslaus, moderne komponist som har utvikla denne sjangeren utan å skjegle til det kommersielle. Ved eit reint uhell kom han til å lage ein

slager, det var "Send in the Clowns." Eg hadde lenge lyst å gjere *Sweeney Todd*, men i førstninga var det vanskeleg å få gehør for det, Sondheim vart vel oppfatta som for moderne og vanskeleg.

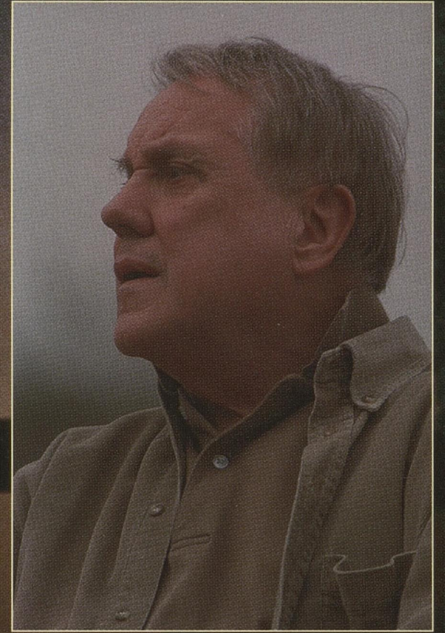
- *Er det sant at det var styret som stansa deg?*

- Vel, det var slik at eg etter å ha kjempa ein del for nett det stykket vart kalla inn til ein lunsj på Engebret med styreformannen, teatersjefen og direktøren. Der fekk eg etter kvart beskjed om at det ikkje kunne bli noko av *Sweeney Todd*. Da reiste eg meg, slengde servietten i tallerken og gjekk i sinne utan å ha fått noko å ete. Men ein åtte-ti år seinare (1991) spelte vi jo stykket. Veldig flott musikk.

- *Finst det musikalmar i dag som du ville ofre ein lunsj for, og finst det eit musikalpublikum?*

- Eg ser at tyngdepunktet har flytta seg den siste tida. Runar Borge, Svein Lund Roland og eg har jobba mykje i Stockholm dei seinare åra og der er musikalinteressa større enn nokon gong. Eg trur det kjem mest an på kva ein spelar. Eg trur absolutt ikkje sjangeren er død. Når vi får det til skaper musikalen ei emosjonell oppleving hos publikum som du sjeldan finn i anna teater. Vemod, raseri, hat, kjærleik. Den etniske og nasjonale tonekjensla





betyr mykje for publikum si oppleving av og identifisering med historia i musikalen, som i *Zorba* eller i *Mannen frå La Mancha*. Slik eg sjølv har gjort det med gammaldansmusikk i *Bør Børson jr.* eller med skillingsvisepreget i *Ungen*.

- *Kva retning ville du gå i dag for å føre musikkteatret vidare?*

- Eg ville nok halde på det litterære grunnlaget slik Skagestad gjorde det. Musikalen treng ein stram episk tråd og da kan det like godt vere godt fortalde historier. Men det nyttar ikkje å "illustrere" bøker, ein må la grunnlaget liggje etter ei stund og skape noko nytt på grunnlag av t.d. ein roman eller ei novelle. Det hugsar eg Johan Borgen understreka då Sverre Udnæs og eg arbeidde med ei av forteljingane hans. Det er dette Harald Tusberg har klart i fleire av sine bearbeidingar. Han har vore veldig flink til å ta vare på grunnstemningane i dei litterære forlegga. Etter premièren på *Ungen* var det ein av arvingane som sa at det blir blir nok som musikal at dette stykket kjem til å bli spelt igjen. Og den frykta kritikaren Odd Eidem hugsar eg ringde og gratulerte med oppsetjinga, og sa at André (Bjerke) hadde verkeleg vore

flink med tekstane. Nei, det er Tusberg sa eg. Ja, men det er jo poesi, skreik Eidem. Og akkurat det er Haralds styrke, ein røff og slagferdig poesi som grip, 'Å vera gassløkt, det er et ensomt liv' - prosaisk, men stemningsfullt. Det var jaggu dyktig gjort å skrive tre så gode musikaler som *Bør Børson jr.*, *Ungen* og *Tørres Snørtevold* (Rogaland Teater etter Alexander Kielland) på dialektar som ikkje var hans.

- *Men kva kunne du ha tenkt deg å foreslå no da?*

-Ja, *Tørres Snørtevold*, som vi aldri har spelt her, kunne vi godt gjere. Men det er to gamle musikkteaterprosjekt eg gjerne skulle vore med på for musikken si skuld. Det er først og fremst *Fossegrimen* av Sigurd Eldegard med Johan Halvorsen sin musikk, med "Fanitullen" og det heile. Det trur eg nesten er den beste teatermusikk som er skriven. Og så *Driftekaren* av Kinck med musikken til Ludvig Irgens Jensen. Det er klart at dei må bearbeidast, men utgangspunktet mitt er å gjere det på grunnlag av den flotte orginalmusikken.

Men da må eg ha eit litt større orkester, altså.














# Oskar Braaten og Det Norske Teatret

Av Svein Erik Brodal

Oskar Braaten og Det Norske Teatret var knytte saman med mange og sterke band.

Heilt frå han 15 år gammal byrja som visargut hos den legendariske landsmålsforleggjaren og antikvarbokhandlaren Bertrand Jensen solidariserte Braaten seg med mål-rørsla. Her kom han i kontakt med framståande nynorskforfattarar som Garborg, Rasmus Løland, Ivar Mortensson Egnund, Hans Seland, Rasmus Steinsvik og Per Sivle. Dette inspirerande miljøet fekk ikkje berre mykje å seia for utviklinga hans som diktar. Også språkleg vart han påverka. Dei første bøkene førte austkantguten i pennen på nynorsk. Men frå skodespelet "Borgen" i 1915 gjekk han over til Kristiania-mål og si eiga Sagene-dialekt.

Gjennom Garborg kom Oskar Braaten tidleg inn i den krinsen som arbeidde for å skipa eit nynorsk teater. I 50-års saga til Det Norske Teatret gir skodespelaren Edvard Drabløs ei forvitneleg skildring av eit av desse første møta: "Eg hugsar ein søndag på Hvalstad, det var opptakingsprøve. Ikkje alle slapp gjennom nålauga. Mellom andre råka eg Oskar Braaten for fyrste gong. Han var komen for å prøve som Trond på Bøen i *Ervingen*. Då turen kom til han, var han ingen stad å finne. Redsla hadde teke han då det bar i herdinga. Han var faren attende til byen. Men Det Norske Teatret fann han att seinare og nytta han ut til mangt og mykje." Ja, Oskar Braaten var bokstaveleg tala med og bar fram målteatret frå første stund. Alt i 1912 tok han aktivt del under skipinga av Lutlaget (aksjeselskapet) Det Norske Teatret. Han sat som varamann i det første styret. Og han var fast styremedlem i to periodar: 1925-29 og 1931-32.



Dramatikaren var også med frå starten: *Stor-Anders* hadde urpremiere som den andre opningsframsyninga i 1913. Dette vanskelege karakterdramaet frå småborgarleg arbeidarmiljø i hovudstaden fekk inga fullgod framføring, og har aldri gått inn i repertoaret. Stykket er meir prega av litterær konstruksjon enn av levande scenisk liv. Den same meininga hadde kritikarane om *Familiens stolthet*, som vart framført i 1928.

Den fullmogne dramatikaren møter vi i *Godvakker-Maren* og *Bra mennesker*, men først og fremst i *Ungen* og *Den store barnedåpen*.

Miljøtruska, enkel og ekte menneskeskildring, kraft og tæl i replikkføringa, humor og engasjement gir desse skodespela uvanleg tekke på scenen.

Den sosialrealistiske forma Oskar Braaten dyrka, kledde ensemblen og spelestilen på Det Norske Teatret. Blandinga av burlesk folkekomedie-gjøgl og solid realisme høvde framifrå. Varmen og hjartelaget som er sjøve nerven i alt Braaten har skrive, vart også vel tatt vare på.

Framsyningane var med og la grunnlaget for den særmerkte folketeaterlinja som alltid har prega repertoaret på nynorskscenen. Denne linja var Oskar Braaten med på å bygge opp og styrke også som litterær rådgjevar og omsetjar. Han førte over ei lang rad svenske folkekomediar til nynorsk, og styrkte alltid tekstgrunnlaget gjennom si uvanlege kjensle for levande munnleg replikk. Fleire av desse omsetjingane er reine meisterverk i replikkturnering.

Braaten gjorde ein verdfull innsats som litterær rådgjevar i to periodar, frå 1915-16 og frå 1920-25. Han såg det som si viktigaste oppgåve å gi praktisk hjelp og rettleiing til urøynde dramatikarar, og han omarbeidde og la til rette ei mengd utanlandske stykke.

Den praktiske teatersansen drog han òg nytte av som instruktør. I 1935 sette han m.a. opp *Den store barnedåpen* på reinspikka austkandialekt. Resultatet vart ein av dei største komedie-suksessane i teatrets historie.

Da styret bad Oskar Braaten om å gå inn i rolla som teatersjef i 1934, tok han lojalt imot utfordringa. Han vart sitjande i to sesongar. Det var rolege, stabile år.

“Neppe nogen teaterchef i Oslo har gitt sig i vei på sin smale og tornefulle sti gjennom kritikens og budgettvankehetenes jungel med et fullkommere utstyr av goodwill enn Oskar Braaten,” skreiv Chr. R. Christensen i Dagbladet.

Braaten hadde som målsetjing å leggje eit repertoar som var “så litterært som mogleg”. Og han kunne ha lagt til: så realistisk som mogleg.

Typisk nok valde han skodespel av utprega naturalistiske forfattarar som Gerhart Hauptmann og Maxim Gorkij. Men han satsa og på ny norsk dramatik så langt han fann det økonomisk forsvarleg. (M.a. *Ultimatum* av Tarjei Vesaas.) Og han tok det dristige steget å setja opp *Sigeren* av Kaj Munk, eit svært omstridd stykke om Mussolini og felttoget hans mot Etiopia. Framsyninga vekte oppsikt over heile Skandinavia.

Teaterhistorikaren og dramaturgen Olav Dalgard karakteriserer Braatens sjefsperiode og teatersyn på denne måten:

“Både som dramaturg og instruktør heldt han seg på trygg realistisk grunn, og det er karakteristisk for hans sceneoppfatning at han i ei framsyning markerte jamvel den fjerde vegg i ein romdekorasjon med eit florteppe. Som administrator var Braaten grei og godt lika, med sitt logne humør og si alltid påpasselige omsut for alle som var knytt til teatret.”

Og framleis er dramatikaren ein levande del av repertoaret. Med denne oppsetjinga kan Det Norske Teatret feire eit lite jubileum: Det er 10. gong *Ungen* blir sett opp, 2. gong som musikal.

Det ligg ei menneskeglede gøymt hos arbeidardiktaren frå Sagene, ein snev av god gammaldags humanisme som framleis kan få det til å kvitre i hugen!













Depotbiblioteket



99sd 21 672

det norske teatret