

OLAV DUUN

ETTERMÆLE

DRAMATISERT AV TORMOD SKAGESTAD

C. J. Hambro om *Ettermæle*

Neppe nogensinde har Olav Duun naad det artistisk fuldkomne som i denne bok; og meget, meget sjelden i al digtning vil man finne en roman som i knappere form og med enklere midler gir et mere intenst sjælebillede, rummer en mere fortættet spending.



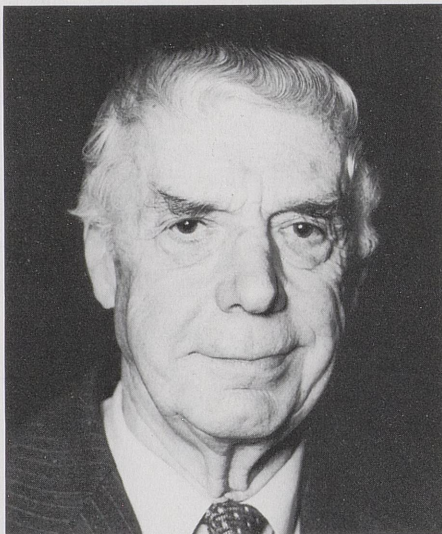
*«Vi skaper lagnaen vår i vårt billete, og andre skaper ettermæle vårt i sitt billete.
Kven er så vi? Vi er eitt for ein, og noko anna for ein annan.
Kva er stjerna på himmelen!
Ein blank prikk for Per og Pål, men ei veldig sol for andre.»*

Tormod Skagestad og Det Norske Teatret

Det Norske Teatret er inne i sitt 75 år. Utruleg nok. Det har kosta kamp og slit å nå så langt. Mange har kjempa, mange har slitt. Ein av dei som har bore tyngste bøkene er Tormod Skagestad. Han kan til hausten feire 35 års jubileum i Det Norske Teatrets teneste. Det kjennest naturleg at han står ansvarleg for første nypremieren i jubileumssesongen, saman med samarbeidskameraten gjennom alle år, Arne Walentin, som kan sjå tilbake på 50 års innsats som teatermålar og scenograf på nynorskscenen. Det går uvanleg lange linjer gjennom Det Norske Teatrets historie.

Tormod Skagestad vart tilsett som kunstnarleg rådgjevar og instruktør da Nils Sletbak gjekk inn som teatersjef i 1953. Han hadde hatt dei same funksjonane i Radioteatret frå 1949, og var alt ein kjend lyrikar og hørespelforfattar.

Norsk teater stod i stampe i 50-åra. Det var økonomiske kriser, dårleg publikumsoppslutning, stort sett kunstnarleg stillstand. Ein venta på nye initiativ, ny vitalitet. Skagestad innleidde ein ny giv. Han starta stillfarande: I 1954 debuterte han som scenedramatikar og sceneinstruktør med det poetiske bygdedramaet «Den kvite folen». Men alt året etter slo han sterkt til: Han vann den norske førsteprisen i ei nordisk dramatikartevling med «Under treet ligg øksa», eit originalt diktverk. Stykket er skrive i ein bunden prosa som gir dialogen suggestiv rytme. Skagestad har flytta konfliktane i Orestes-trilogien over til austnorsk storgards-



miljø. Overføringa er gjort med diktarleg fridom. Den greske tragedien, menneska og forholda i den, har gjenopstått i norsk miljø og fått sitt eige, sjølvstendige liv. Kritikanane var entusiastiske på vegner av den nye norske dramatikken: «Det var ingen tvil. Det vart siger for Skagestad som dramatikar og instruktør, siger for skodespelarane og teatret,» slo Jo Ørjasæter i Nationen fast.

Som instruktør reindyrka Skagestad dei ulike stilelementa i stykket: realisme i attgjevinga av miljøet, det psykologiske livet i personane, den klassiske oppbygginga av konflikten. Men han samla stykket i eit overrealistisk grep, ei stilisering i rørsler og uttrykk. Arrange-menta var lagt i store, reine linjer, dialo-

gen fekk spenning frå den rytmiske prosaen. Ein poetisk-psykologisk realisme som Skagestad tidlegare hadde dyrka fram i oppsetjingar av Mauriacs «Asmodeus» og Lorcas «Yerma», og som vart eit særkjenne for han som instruktør i arbeidet med skodespel av Tsjekov, Ibsen, Racine, O'Neill. På dette grunnlaget voks det fram markante kunstnarlege sigrar, t.d. «Fedra», «Lang dags ferd mot natt», «Peer Gynt», «Et dukkehjem». Dei to siste oppsetjingane hausta også fagnad på turné ute i Europa.

I 1958 løyste Skagestad ut ein av dei største suksessane i Det Norske Teatrets historie: Si eiga dramatisering og oppsetjing av «Kransen», første del av trilogien «Kristin Lavransdatter». Nynorskscenen vart verkeleg ført opp av ein bølgedal – økonomisk, publikumsmessig, kunstnarleg. «Husfrue» og «Korset» følgde i 1960 og 1963.

Tormod Skagestad tok over som teatersjef i 1960, og vart sitjande heilt fram til 1979 (bortsett frå sabbatåret 1975–76), den lengste perioden nokon har site i sjefsstolen på nynorskscenen.

Det Norske Teatret styrkte sin posisjon, både kunstnarleg og økonomisk. Skagestad var ein god administrator. Han hadde teft, «fingerspitzengefühl», sans for det sensasjonelle. Brecht, Shakespeare og Ibsens samtidsdramatikkk fekk fast plass på repertoaret. Det vart satsa friskt på unge, lovande skodespelarkrefter, som fekk inspirasjon og opplæring gjennom samarbeid med utanlandske instruktør-kapasitetar.



Peter Palitzsch gjesta teatret to gonger, og gav ensemblet verdfull trening i Brecht-teknikk. Den polske pantomime-kunstnaren Henryk Tomaszewski instruerte og heldt kurs. Det same gjorde musical-artisten Rikki Septimus.

Skagestad satsa også på eit utradisjonelt repertoar. Først gjennom det såkalla Torsdagsteatret, seinare gjennom bisceneverksemd (først og fremst for ny norsk dramatik) på ABC-teatret. I denne perioden vart også Scene 2, intimteatret i Rosenkrantzgata, eit begrep. Interessante framsyningar skapte gode ringverknader litterært og teatermessig. Hovudtyngda låg på den moderne dramatikken. Utanlandsk, men også norsk. Repertoaret hadde breidde: Ukjende klassikarar, reine litterære program, barneteater. Scene 2 vart også Becketts teater, gjennom Bjørn Endresons særmerkt personlege tolkingar.

Med Egil Monn-Iversen som kapell-

meister og musikalsk rådgjevar utvikla Skagestad musikkteatret bevisst. Resultatet vart ei rad vidgjetne musikkteaterframsyningar på høgt nivå.

Det grodde friskt på Det Norske Teatret i Skagestad-epoken. Målteatret vann seg ein plass blant dei aller fremste teatra i Norden.

Saman med styreformann Bjarne Robberstad fekk Skagestad ny fart i byggesaka frå 1960-åra. Gjennom sitt arbeid i byggjekomiteén var han også i avslutningsfasen ein sentral mann under framdrifta. Og etter at han takka av som teatersjef har han ytt verdfulle tenester som kunstnarleg rådgjevar og instruktør.

Dramatikaren Skagestad har heile tida halde seg levande. I 1962 presenterte han «Byen ved havet». I poetisk-allegorisk form gir skodespelet ein manande appell mot atomkraftene. Verknaden var skakande. «Dette teatret har alene», skreiv den kjende danske kriti-

karen Jens Kruuse i Jyllands-Posten etter premieren på Skagestads drama, «gjort Oslo til en moderne teaterby, som det øvrige Norden maa interessere sig for».

I 1970-åra gjekk Skagestad bakover i historia og litteraturen for å finne bilete på samtida. Til 1100-årsjubiléet for rikssamlinga (i 1972) skreiv han «Ragnhildtreet», vesentleg bygd på tekster frå Edda og Snorre, med konflikten mellom norønn og kristen tru som grunntema. Same året kasta han seg inn i EF-striden med det satirisk-poetiske dramaet «Det stig av hav». Stykket byggjer på «Peer Gynt», men står likevel fram som eit sjølvstendig verk, med mykje sprelsk humor i tumlinga med Dovregubben og Peer.

Skagestad sette sinn i kok da han i 1982 la fram sin versjon av korleis det gjekk Nora i «Et dukkehjem» da ho forlet heimen. «Nora Helmer» kalla han stykket. Fleire fann det reint blasfemisk å føre det klassiske diktarverket vidare i det heile, mange meinte Skagestad kom med spennande nye synspunkt både på Nora Helmer og kvinnefrigjering generelt.

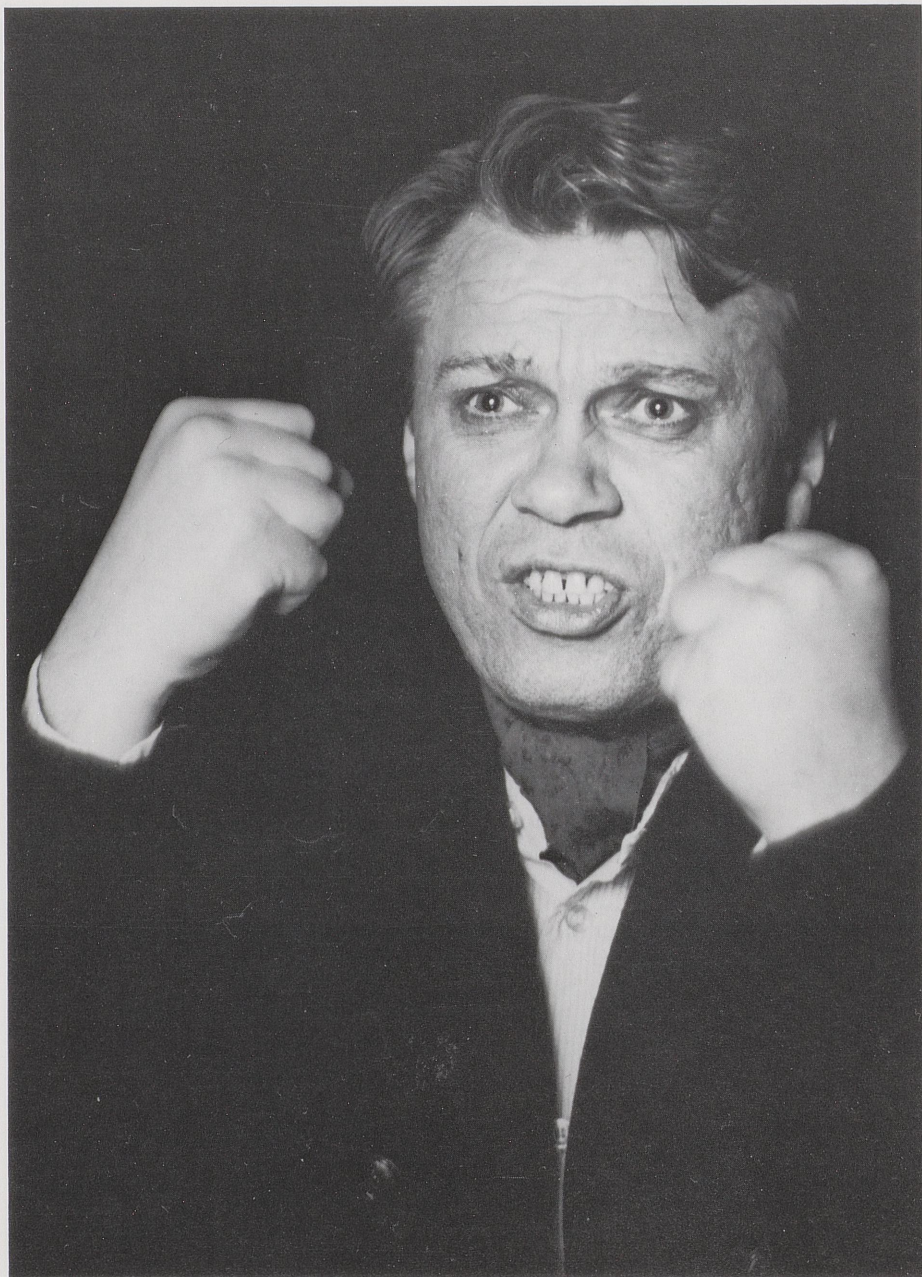
I «Skipper nest Gud», som var opningsframsyninga på Scene 2 i nybygget 21. september 1985, sette Skagestad søkjelyset på ein skipsreiar-gigant av den gamle gründertypen, og gav eit fascinerande innsyn i dette maktmennesket, på godt og vondt – i forhold til familie, medarbeidarar, samfunn.

Kveldens stykke står sentralt i Skagestads karriere. I 1976 fekk han Kritikarprisen for dramatiseringa og regien av «Ettermæle».

Vi takkar for stor og imponerende innsats på Det Norske Teatret så langt.

Svein Erik Brodal

Nils Sletta
Brynjar



ARNE WALENTIN – 50 år på Det Norske Teatret

Få einskildmenneske har i slik grad sett sitt preg på eit teater som det Arne Walentin har gjort på Det Norske Teatret. Det har vore store personlegdomar blant skodespearane gjennom tidene – og dei er lett synlege, på scenen. Men Arne Walentin har arbeidd i det stille *bak* scenen, og der er han som person blitt verande ganske anonym vis a vis publikum – trass i at han er ein svært markant personlegdom, nettopp gjennom sitt litt tilbaketrekte, tilsynelatande alvorlege vesen, som viser seg å romme mykje humor og sjarm. Den upretensjose, nøkterne måten hans å opptre på er karakteristisk for eit menneske som sit inne med ein formidabel sakkunnskap, og som tvers gjennom er prega av sikker kunstnarleg sans og kresen smak.

Det er nesten «frivolt» å omtale Arne Walentin som «teatergal». Men det var han da han 16 år gammal kom til Det Norske Teatret i 1931 som assistent for Ola Cornelius for å lære faget som teatermålar frå grunnen av. Han byrja på Statens Kunst- og Håndverksskole i 1933 og heldt fram der til 1937, og frå 1941 til 1942 gjekk han på Bjarne Engebrets målaraskole medan han heile tida arbeidde på teatret.

Det høyrer med til historia om ein teatergal, gåverik yngling som fører eit tilbaketrekt tilvære i skuggen av andre at han blir «oppdaga». Det skjedde òg med Arne Walentin. Knut Hergel som vart sjef for Det Norske Teatret i 1936, såg straks evnene hans, og let han debutere i *Såmenn* av den franske dramatikaren Jean Giono våren 1937. Bonde-



miljøet i *Såmenn* var velkjent nok for Det Norske Teatret, men med Arne Walentins dekorasjonar og kostyme fekk det ei utradisjonell utforming med ny, symbolfylt fargebruk. I staden for ei snusbrun, realistisk utforma bondstove, fekk publikum her sjå eit enkelt interiør, i ein koloritt som skifta frå varme brune og raudlege jordfargar til kaldt, klart blått. Bøndenes klede var i dei same jordfargane som rommet, og sydd i eit snitt utan nasjonalpreg. I dei siste aktene kom eit mektig tre til synes gjennom bakveggen i silhuett mot ein skiftevis gylden og klar blå himmel, for å

markere korleis naturen på mystisk vis levde med i handlinga.

Sidan hundreårsskiftet hadde det gått føre seg ei utvikling på mange frontar i europeisk teaterliv. Ein var på veg bort frå den realistiske, illusjonsorienterte scenekunsten, mot ei frigjerung av fantasien i teatret med full utnytting av dei spesifikke verkemidla det råder over: rom, farge, lys og rytme. Dette var ein fornyingsprosess der Noreg berre seint og nølande følgde etter. Blant teatermålarane hadde Oliver Neerland alt frå 1918 på Nationaltheatret og Alexey Zaitzow frå 1928 på Det Nye Teater, vist mange eksempel på ikkje-realistiske dekorasjonar. Fleire profesjonelle målarar som t.d. Per Krohg, hadde hatt oppgaver for teatra og demonstrert eit friare forhold til former og fargar enn det som lenge hadde vore vanleg å sjå på våre scener. I norsk teater var det stadig stort behov for eit nytt, ungt teatermålar-talent som var mottakeleg for impulsar utanfrå, og som kunne føre vidare ei fornying som berre delvis hadde hatt gjennomslagskraft.

I dei neste åra fekk Arne Walentin fleire sjølvstendige oppgaver. Scenen i Bøndernes Hus var liten og primitiv, men ofte fann han løysingar som på ein enkel og artistisk måte vann over dei romlege og tekniske hindringane. Shakespeares *Lystige konor i Windsor* som i Knut Hergels regi vart litt av ein suksess, er eit døme på dette. Her vart dei forte, overraskande sceneskifta ein aktiv-medspelande faktor i den muntret leikande framsyninga. I andre akt til



DÅRET J.W



J.W OTTE

dømes var scenebiletet laga som ei stor bok som kunne slåast opp, og to pasjar bladde for open scene opp stadig nye lokalitetar.

Ut gjennom mellomkrigstida hadde Det Norske Teatret jamt og sikkert utvida spennvidda i repertoaret ut over det opphavlege tradisjonsgrunnlaget med stykke frå bonde- og bygdemiljø, og med saga og folkløse. Denne prosessen heldt fram også etter krigen, og det utpeikar seg stadig framsyningar som markerer store og små milepålar i denne utviklinga.

I 1941 vart Arne Walentin sjef for målaralen, og i mange år framover var det han som stod for dekorasjonane til dei fleste av Det Norske Teatrets oppsetjingar – dei betydelege som dei mindre betydelege. I svært stor grad sette han sitt preg nettopp på dei framsyningane som vart «milepålar» i teatret si historie.

Da Det Norske Teatret etter frigjeringsringa flytte over til lokalet i Stortingsgata etter nokre år på St. Olavs plass, var opningsframsyninga Sofokles' *Antigone* i Knut Hergels regi. Det var første gongen Det Norske Teatret oppførte eit drama frå antikken, og dette var svært sjeldan spela på norske scener i det heile. Her tok Arne Walentin dreiescenen i bruk, slik at ein oppfylte det antikke kravet om «einskap i stad», og samtidig raskt kunne variere spelestaden. Den var utforma som eit palassoppbygg med søylegang og trapper som kunne dreiest i ulike vinklar. Stilen var enkel og harmonisk, utan at den direkte kopierte den klassiske arkitekturen. Her var solgule søyler mot blå himmel, og kontrastverknad i den lagnadstunge raude trappa.

Neste store milepål kom med den første Ibsen-oppsetjinga på nynorsk – *Peer*

Gynt i Hans Jacob Nilsens regi i 1948. Her brukte Arne Walentin for første gongen den teknikken han seinare gjorde til spesialitet: projeksjonar mot rundhorisont eller bakteppe. Med *Peer Gynt* var han den første i Noreg som nytta projeksjonar mot **heile** rundhorisonten. Apparatet konstruerte han sjølv saman med lysmeister Alf Moxness. Denne teknikken, kombinert med bruk av dreiescenen der det var bygd opp enkle fjellformasjonar som kunne plasserast i fleire vinklar, gjorde det mogleg å få dei mange sceneskifta til å gå raskt føre seg. Ikkje minst gav projeksjonsteknikken ein nærmast uavgrensa friedom til å trekkje inn natur i scenebiletet, skape romkjensle og bruke uttrykksfulle former, fargar og symbolikk. Da Tormod Skagestad tok opp att *Peer Gynt* 14 år seinare, var hovudprinsippet i sceneløysinga den same, men denne gongen gjorde Arne Walentin scenografien enda enklare og meir abstrakt enn i 1948. Det Norske Teatret gjesta med denne oppsetjinga i Paris i 1963, og han fekk da «Dei unge kritikarane sin pris» i konkurranse med scenografar frå mange land i verda.

Til Det Norske Teatrets «store» framsyningar gjennom tidene høyrer Strindbergs to vandringsdrama *Eit draumspel*, sett opp i 1965 med Olaf Molander som instruktør, og *Til Damaskus*, spela i 1969 i Tormod Skagestads regi. I begge oppsetjingane hadde projeksjonsteknikken ein viktig funksjon. I samsvar med det visjonære og draumeliknande i Strindbergs tekster kunne den nettopp vere med på å skape ei oppleving av korleis det verkelege og det uverkelege, det daglegdagse og det fantastiske flyt saman. For *Til Damaskus* fekk Arne Walentin den norske kritikarprisen i 1970.

Ein kunne nemne mange andre dramatikarar og dramatypar – moderne som klassikarar – som Arne Walentin har vore med på å gi ei gedigen framføring på Det Norske Teatret. Ibsens samtid drama, dei fleste av Tsjekovs skodespel og fleire av Brechts, så vel som operettar og musikalar. I Shakespeares og andre historiske stykke, har hans sans for vakre kostyme, kombinert med enkle, fleksible sceneløysingar, ofte bygde over enkelte karakteristiske element frå ein tids- eller stilepoke, kome fint til sin rett. Hovudprinsippet hans som scenograf er etter eiga utsegn å skape størst mogleg verknad med enklast mogleg middel.

Arne Walentin har både opplevd og sjølv vore med på å skape skiftet til det moderne omgrepet «scenograf» frå det gamle «teatermålar». Det inneber m.a. at ein ikkje lenger målar flate kulissar, men byggjer eit plastisk scenerom. Han har frå debuten i 1937 i Bøndernes Hus til innflyttinga i Det Norske Teatrets nybygg hausten 1985 der han hadde scenografien i opningsframsyninga på Scene 2 – Tormod Skagestads *Skipper nest Gud* – og i Brechts *Mor Courage* på Hovudscenen våren 1986, representert eit stabilt element på Det Norske Teatret under skiftande sjefar og instruktørar. Tre gonger har han også sett framsyningar i scene. Innimellom har han også hatt gjestepoppgåver på andre teater. Fleksibiliteten i forhold til oppgåvene og hans lojalitet overfor dramatikarens tekst er nettopp ein av grunnane til at han stadig har makta å fornye seg. Med *Ettermæle*, som han også hadde scenografien til i 1976, markerer han – no som pensjonist – sitt 50-års jubileum.

Trine Næss

(Omsett av Ranveig Hoel)



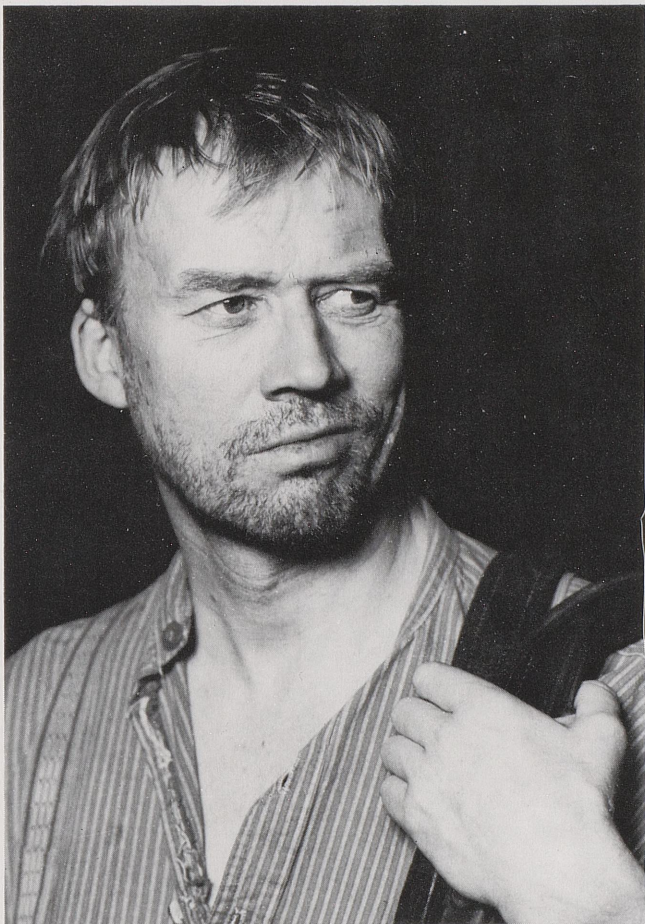
TØRRIS

A.W.

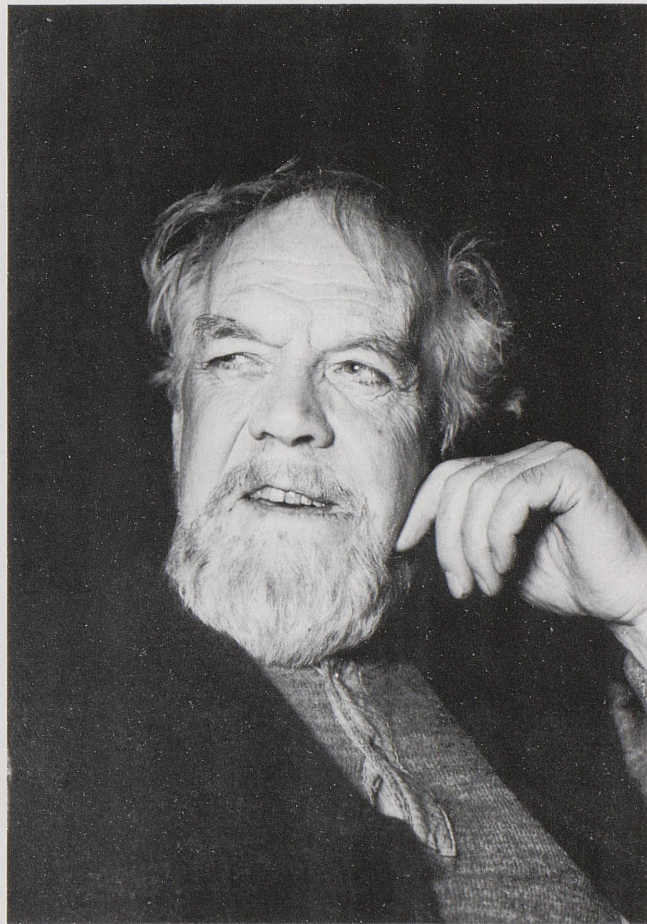


JNGOLF

A.W.



Torgeir Fonnlid/Ingolf



Lasse Kolstad/Tørris



Kjære Lorli!

Lei, dess verre, eller gudskjelov, eg har ikkje noko mytt billete av meg. Eg tykkjer, so du veit, at det er vel så godt utan. Eg blir så gor-lei av å sjå maska mi i arisene, – det er da nok at eg lyt sjå henne kvar gong eg rakar meg. Eg tykkjer heller ikkje om å sjå billete av andre for ofte, eg hata sal. Mansen i lang tid for dette åsnye dei for og slagde med støtt.

Dinn i brev til Olaf Lorli 7.10.10,32.

Olav Dønn

Olav Duun

ETTERMÆLE

Dramatisert av Tormod Skagestad

Torberg	Odd Furøy
Brynjar	Nils Sletta
Turid	Unn Vibeke Hol
Faster Dina	Henny Moan
Dåret	Siri Rom
Ane-Margit	Ingrid Øvre Wiik
Tørris	Lasse Kolstad
Otte	Erik Øksnes
Kilius	Pål Skjønberg
Ingolf	Torgeir Fønllid
Mattias	Øyvind Berven

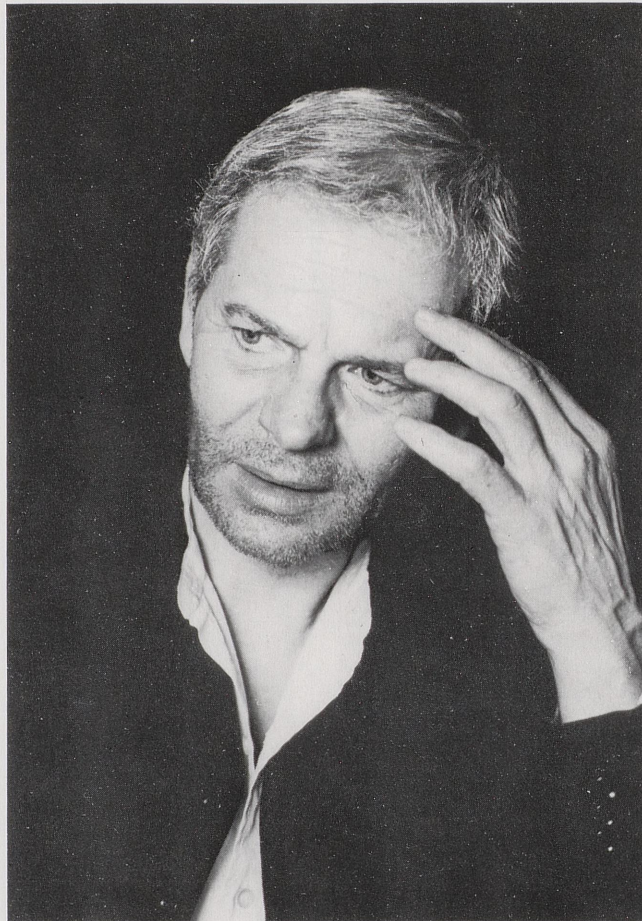
Regi:	Tormod Skagestad
Scenografi:	Arne Walentin
Maske:	Trude Sneve
Inspisient:	Marit Grindvold
Rekvisitør:	Marit Fjelstad
Lysmeistarar:	Terje Wolmer/Per Thomassen
Sufflør:	Toril Meisingset

Premiere på Hovudscenen 21. januar 1988

Turnépremiere på Raufoss 2. mars 1988



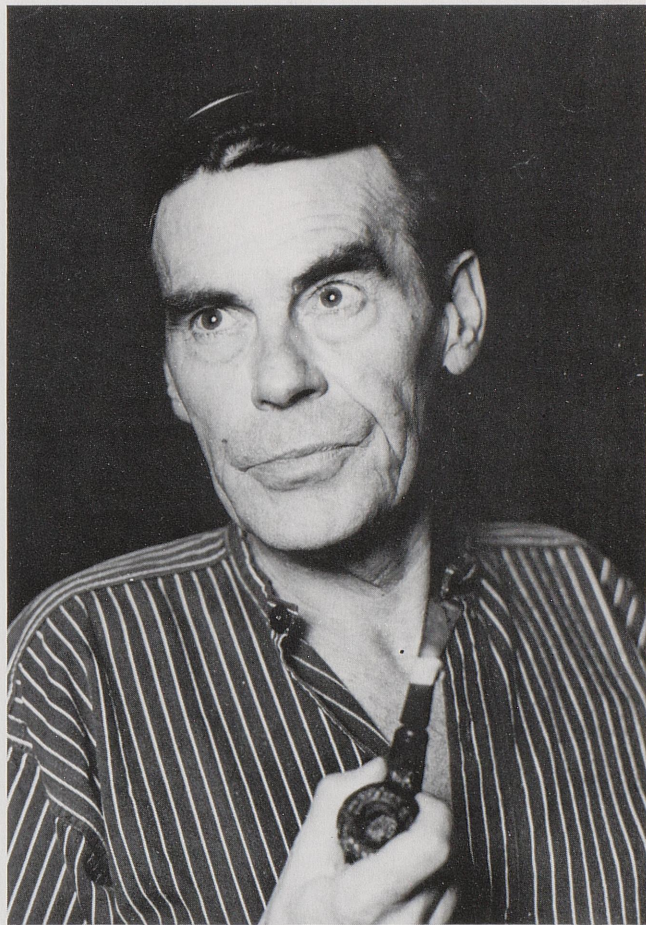
Henny Moan/Faster Dina



Odd Furøy/Torberg



Siri Rom/Dåret



Erik Øksnes/Otte

Foto: Arne Borsheim



Olav Duuns barndomsheim
(Foto: Arne Okkenhaug)

I arbeid med orda og livet

Diktaren er ein leigesvein i orda si tene-
ste. Olav Duun hadde ein lang og strev-
sam arbeidsdag i den tenesta. I dei 31
åra han skreiv, kom det 31 bøker
frå hans hand. Sjølv sa han: «Eg er for-
dømt (av meg sjøl) til livsvarig roman.»

No var ikkje denne sjølvpålagde for-
døminga berre eit surt og tungt pliktar-
beid under ein nådelaus herre. Duun
voks i oppgåva, og etter kvart vart det
nok helst slik at *han* tok orda i *si*
teneste.

Som stilist og språkleg fornyar braut
han mykje nytt land. Det var likevel
ikkje den ytre sida av språket som opp-
tok han mest. Orda var for han eit mid-
del, ein reiskap til å nå fram til djupare
erkjening. Gjennom orda vil han tren-
ge inn til og berrlegge grunnvilkåra for
menneskelivet. «Duun er ved siden av
Henrik Ibsen den av våre diktere som
best forener muntlig uttrykksmåte med
filosofisk tanke,» skriv Daniel Haa-
konsen.

Og kva for tankar om liv og lagnad,
dygd og drift, kamp og kvide – og om
menneskeorda si makt og avmakt midt i
alt dette – er det ikkje denne diktande
vismannen gir oss del i!

Naturen, miljøet og språket frå hei-
metraktene på Namdalskysten gav han
ramme og råstoff for tankane. Men han
trong avstand for å kunne skape om
dette til kunst. Det skjedde i fristun-
dene frå skolemeistergjeringa i Botne
ved Holmestrand. Ordkunst vart det av
det – av slike dimensjonar at han to
gonger var kandidat til Nobelprisen i
litteratur.

I dei første bøkene er det helst dei
som skil seg ut frå hopen, Duun skil-
drar. Dei kan nok vera sære bygdeorigi-
nalar, slike som vi møter i debutboka frå
1907, *Løglege skruvar og anna folk*.
Oftare er dei likevel vanhepne, skade-
skotne menneske som kjenner avmakt
andsynes livet, og som ikkje kan bygge
bru til andre ved hjelp av orda. Så lir dei
i staden i einsemd, som Helge i *Mar-
jane*, eller herdar seg og blir kjensle-
kalde, som Daniel i gjennombrotsverket
På tvert. Diktaren nækjer dei gjennom
sine ord, ofte med ei djuptborande psy-
kologisk innsikt som slår ein moderne
lesar. Sjølv sa han: «Da eg skreiv *På
Tvert* hadde eg i høgda lese litt psyko-
logi av W. James. Det gjekk enda eit
tiår eller meir før eg las litt om og av
Freud i tyske tidsskrift. Eg fann i grun-
nen ikkje noko som var farlig nytt der,
om eg no ikkje trudde, eller trur, på
alt.»

Duun syner oss ulike variantar av
angstridne og forherda menneske i
romanane som kom etter gjennombro-
tet. Alle går likevel ikkje under. Somme
veks på vanlagnaden og motgangen og
opnar seg for mangfaldet i tilværet.
«Motvind, ja?» seier Odin, hovudperso-
nen i den store historiske romansyklu-
sen *Juvikfolke*. «Sjå på fuglen og alt
som vil til vers: motvinden er børen det.
Eg har havt mykjen god bør.»

Forfedrane til Odin, dei gamle juvi-
kingane, trudde på makta sitt beinharde
språk og retten for den sterkaste. Odin
er leiar i eit mangfelt samfunn på veg
inn i industrialismens tidsalder. Her kan

problema berre løysast om folk talar
saman. Gjennom ordskiftet, menings-
utvekslinga, vil Odin forsone dei ulike
gruppene som strir mot kvarandre. Han
anar likevel at det er grenser for kor
langt orda kan uttrykke noko menings-
fylt om røynda. «Menneskja er så laga
at dei vil forstå. Først all verda og sia
seg sjøl. Når ein så har stanga hovude
imot veggen og ikkje forstår det grand,
da råkar ein på det inste i seg: at ein vil
tru på det ingen kan grunde ut.» Dette
'inste i seg' bergar Odin ikkje gjennom
ord, men i gjerning da han ofrar livet
for fiendsmannen sin ei stormnatt.

Juvikfolke vart skrivne under etterdøn-
ningane av storkrigen 1914–18 som
knuste så mange av framtidsvonene og
framgangssillusjonane i Europa. Spør-
målet om ord eller vald, samtalen eller
samanstøyten, best kunne løyse konflik-
tane, vart ikkje mindre aktuelt utetter i
1920- og 30-åra. Ragnhild i *Medmenne-
ske* freistar òg å mekle og forsone, men
blir driven til å felle øksehammaren
over vêrfaren Didrik for å hindre han i å
spreie vondskapen sin. «I alle menne-
skje er det noko godt; men i alt det gode
er det mesteparten vondt,» skreiv Duun
i eit brev. Så også i både Ragnhild og
Didrik. Ragnhild må likevel erkjenne at
«Det vonde drep du ikkje med øks».

Desse djuptloddande filosofiske
spørsmåla omkring vondskaftsproble-
met, liv og død, sanning og løgn, forakt
og vordsemd for mennesket blir ikkje
Duun ferdig med. Dei trengjer seg også
stadig meir på etter kvart som trugs-
målet om ein ny storkrig fekk himmelen til

å mørkne over Europa. Samtidsproblema ligg under som ein atterklang i alle verka som kom i åra før heimsbrannen braut ut i full loge. Trass i at få diktarar har vist oss nattsida av mennesket så skremmeleg nækjande, er han likevel «som ein skamlig optimist i hjarta.»

Agnar i *Samtid* som har trekt

seg ut av ansvaret for alt det djevelske som skjer ikring han, vaknar og gir til sist livet for å berge liv. Den vesle flokken i siste boka til Duun, *Menneske og maktene*, misser alt da flodbølga skyl over Øyvære deira. Dei som overlever, tek likevel til att på nytt når lidingsnatta er over. Dei har tapt nokro illusjonar om seg sjølve, men ikkje handgrepet i røynda. Stormen – både den utanfor dei og den i deira eige sinn – har gitt dei eit nytt og djupare medvit om kva det vil seia å vera menneske.

Illusjonar og røynd, løgn og sanning, liv og død er også det det handlar om i *Ettermæle*. Kva er verkeleg? Livet eller orda om livet, hendingane eller menneska sine tolkingar av hendingane? I det ytre er *Ettermæle* ein detektivroman, som i forma er nærskyld med Ibsens retrospektive dramateknikk. Den hendinga som alt krinsar om, Arna Bjørholts død, ligg forut for boka. Gradvis vil sonen hennar, Brynjar, avdekke fortida for å finne sanninga om denne hendinga og reinvaske faren Torberg for mordmistanken. Brynjar går frå person til person i bygda. Alle har sine tolkingar av det som har hendt. Alle meiner dei kjenner sanninga. Men kva er da sanning? «Vi skaper lagnaen vår i vårt billete, og andre skaper ettermæle vårt i sitt billete. Kven er så vi? Vi er eitt for ein, og noko anna for ein annan. Kva er stjerna på himmelen! Ein blank prikk for Per og Pål, men ei veldig sol for andre.»

Leitinga etter sanninga om døden til mora leier også Brynjar til å leite etter kven som eigentleg er far hans. Heile detektivarbeidet blir etter kvart noko eksistensielt for han – det blir eit spørsmål om kven han sjølv er. Denne søkinga går enda meir på livet laust enn den han opphavleg gav seg i kast med. Krinsinga om identitetsspørmalet, som har stått så sentralt i europeisk etterkrigs litteratur, og som ikkje minst set sitt merke på mykje av det som blir skrive i dag, gjer *Ettermæle* til eit intenst nærgåande og moderne verk.

Duun let likevel ikkje identitetssøkinga enda i sjølvopptrevlande introspeksjon. Ho erhoven saman med djupe moralske og filosofiske spørsmål på ein måte som vekker minningar om eit anna stort namn i den europeiske bokheimen, Dostojevski. Leitinga etter mordaren i *Ettermæle* endar da også i ei Dostojevski-inspirert sannkjenning av «at vi er alle medskyldige i alt som hender ikring oss».

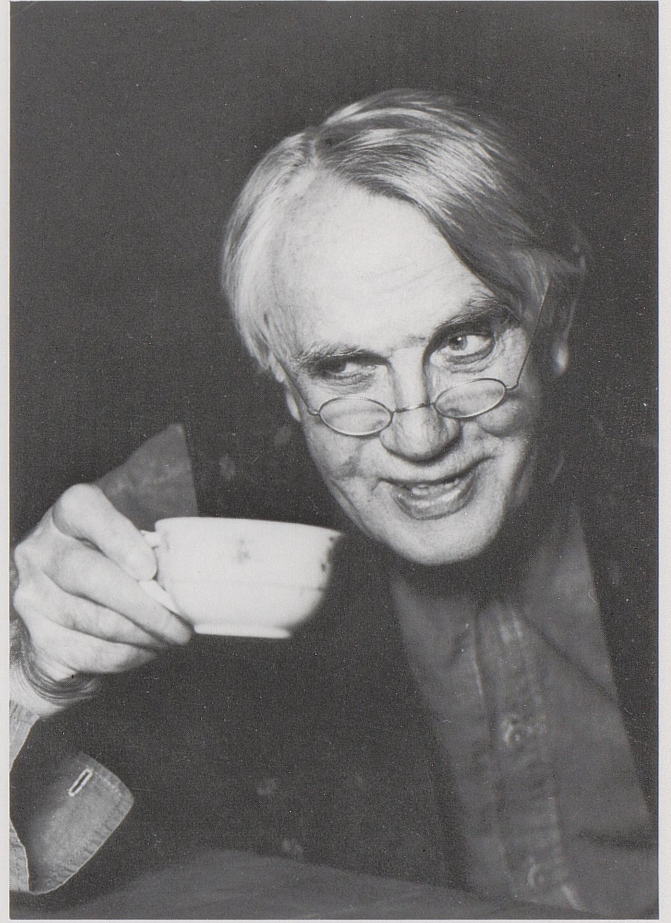
«Duun stiller store krav til sine lesere,» skriv Eugenia Kielland, ein av kritikarane i Duuns samtid. «Ikke lærdom eller slikt krever han, men rik menneskelighet, gløggheit og forståelse. Han anvender en høyst stimulerende fordeling av arbeidet mellom seg og leseren: han *antyder*; det ligger til oss å oppfatte.»

Det same kravet gjeld den som set seg ned for å sjå eit dramatisert Duun-verk. Få arbeidsstykke er likevel meir spennande og kveikjande enn å skjerpe sansane i møte med denne uendeleg rike diktarverda. I kveld er vi alle leigefolk i arbeid med orda.

Einar Vannebo



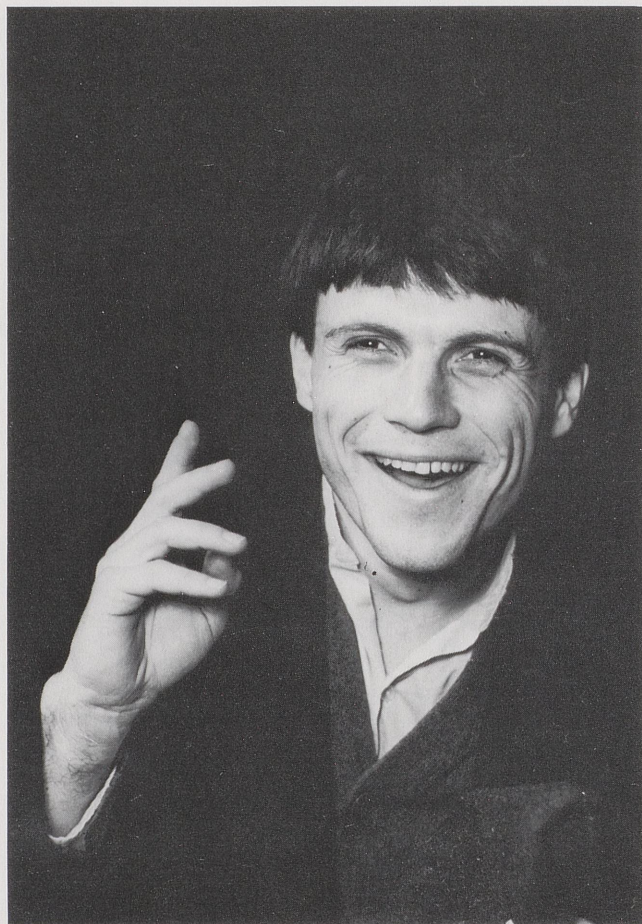
Ingrid Øvre Wiik/Ane-Margit



Pål Skjønberg/Kilius



Unn Vibeke Hol/Turid



Øyvind Berven/Mattias

Olav Duun vart fødd på Jøa i ytre Namdalen 21. november 1876. Ved dåpen fekk han namnet Ole Julius Raabye. Da han var om lag 6 år gammal flytte familien til ein av Duun-gardane, og her budde han til han byrja på lærarskolen i Levanger. I 1904 var han ferdig utdanna lærar.

Dei første åra arbeidde han i Trøndelag, men i 1908 flytte han til Botne ved Holmestrand og vart buande der resten av livet. Olav Duun debuterte som forfattar i 1907, men først i 1927 slutta han som lærar og vart diktar på heiltid. Olav Duun døydde 13. september 1939.

- 1907: *Løglege skruvar og anna folk*
- 1908: *Marjane*
- 1909: *På tvert*
- 1910: *Nøkksjølia*
- 1911: *Gamal jord*
- 1912: *Hilderøya* og barneboka *Storbåten*
- 1913: *Sigyn* og barneboka *Sommar-eventyr*
- 1914: *Tre venner*
- 1915: *Harald*
- 1916: *Det gode samvite*
- 1917: *På Lyngsøya*
- 1918: *Juvingar*
- 1919: *I blinda*
- 1920: *Storbrylloppe*
- 1921: *I eventyre*
- 1922: *I ungdommen*
- 1923: *I stormen*
- 1924: *Blind-Anders*
- 1926: *Straumen og evja*
- 1927: *Olsøgutane*
- 1928: *Carolus Magnus*
- 1929: *Medmenneske*
- 1930: *Vegar og villsteg*
- 1931: *Ragnhild*
- 1932: *Ettermæle*
- 1933: *Siste leveåre*
- 1935: *Gud smiler*
- 1936: *Samtid*
- 1938: *Menneske og maktene*

Dessrørre, det er lite eg kan hjelpe Dykk med. Farfar, Ole Raaby Duun, var namdaling, gardbrukar, ar ei gamal bondeætt der (Raaby, namme meiner dei er dansk). Farmor var frå Gudbrandsdalen (Gausdal) og ar bondeætt ho òg. Det flytta mange gudbrandsdøler nordover, ei tid. Morfar og mormor var bondefolk frå Børsa i Ultrøndelag, kjøpte garden Stein på Jøa, grunnegard til Duun, og der skal eg vera fødd. Ungdomstida mi er det lite å fortelle om. Eg vaks opp på garden, ein av Duun-gardane, som far kjøpte da eg var 6 år. – var med i arbeide på garden og rodde rinterfiske i 9 vintrar, var med i litt sommarfiske òg, fekk lite tid og høve til å lesa, dikta risstott, men skrèiv det sjeldan ned, gudsjølv. Da eg såg at det aldri vart tid til slikt der heime, for eg til lærarskolen i 1901 (1 år til lågare og 2 år til høgare lærarprøve), enda eg var lite huga på læraryrke: det ga fritid, det var det einaste. Da eg skrèiv På Tvert hadde eg i høgda lese litt psykologi av W. James. Det gjekk enda eit tiår eller meir før eg las litt om og ar Freud i tyske tidsskrift. Eg fann i grunnen ikkje noko som var farleg nytt der, om eg no ikkje trudde, eller trur, på alt. Så etter det eg veit har eg ikkje fått noen impulsar frå dei moderne psykologane.

Ja, dette var det vesle eg veit å fortelle om meg sjølv.

Dykkar vrydsanne

Olav Duun

Frå brev til litteraturgranskaren

fl. fl. Wmsnes 10,37.



Tormod Skagestads dramatisering av *Ettermæle* hadde urpremiere på Det Norske Teatret 6. november 1976. Skagestad sette sjølv i scene og Arne Walentin var ansvarleg for scenografi og kostyme.

Dei som var med: Harald Heide Steen (Torberg), Bjørn Skagestad (Brynjar), Britt Langlie (Turid), Eva Sletto (Faster Dina), Siri Rom (Dåret), Ingrid Øvre Wiik (Ane-Margit), Øyvind Øyen (Tørris), Lasse Kolstad (Otte), Bjarne Andersen (Kilius), Bjørn Sundquist (Mattias), Erik Øksnes (Ingolf).

Foto: Sturlason



Han skal ha takk!

Tarjei Vesaas:

Gjennom mange slags freistingar som dei nynorske forfattarane strir med, hev Olav Duun vore det faste punktet. Han skal ha takk!

Knut Hamsun:

Hans Diktning er i Aand og Dybde motsat Tidens Jazz. Han fortjener al den Fest og alt det Ry vi andre vil dyngje paa ham – mot hans Vilje.

Halvdan Koht:

For kvar ny bok like ny og like norsk!

Nils Collett Vogt:

Jeg har lært mer om Norge av Olav Duun end av noen anden nulevende forfatter.

Nini Roll Anker:

Olav Duun kunde skrevet på riksmål. Det kan han like ufullkomment godt som den beste. Og bøkene hans vilde kommet i titusner. Men han valgte å beholde sin egen rike dialekt, som gir ordleken fritt spill innenfor grenser, slektled har bygget op; sproget hans slapp år om annet å følge nye veivisere ut i det usikre.

Han ofret de veldige oplagene; men han vant både fortid og fremtid: Han er ikke bare en stor dikter, men han står sproglig solvent i aldri så mange generasjoner fremover.

Francis Bull:

Georg Brandes stillet i sin ungdom det mål for den virkelig store diktning at den skulde kunne fastholde «det uendelige Smaa, som udgør Livet», men samtidig nå «det uendelige Store, der er Livets Aarsag, Grund og Type». Jeg synes Olav Duun er en av de diktere som fyller dette mål.



10g162002

Det Norske Teatret
75 år

1 9 1 3 - 1 9 8 8

Berit BLINDHEIM
Adminstrasjon