

Hans Jacob Nilsens og Stein Bugges teatersyn: To retninger i re-teatraliseringen av 1930- og 40-årenes teater i Norge

Siren Leirvåg

Abstract

The 1930s and -40s can be described as a period of change and revolt in Norwegian theatre. In this article I highlight the work and ideology of two significant Norwegian contributors to the contemporary and the future theatre of their time: Hans Jacob Nilsen (1897–1957) and Stein Bugge (1896–1961). Particularly interesting are their artistic and ideological program for a theatre more in sync with the political and cultural movements of their time. Nilsen and Bugge functioned as artistic directors of Den Nationale Scene (DNS) in Bergen in each decade (1934-39 and 1947-48). Both leaned heavily on the theatre development of Central and Eastern Europe and what we can call the re-theatricalization of European theatre. That means a closer focus on the means of theatre production and the potential effect on society in context. The main question is: In what direction did Nilsen and Bugge intend to pull Norwegian theatre artistically and in terms of cultural policy?

Om forfatteren

Siren Leirvåg er universitetslektor i teatervitenskap, Universitetet i

Oslo. Arbeider med et bokprosjekt om dramatikeren og teaterregissøren Stein Bugge. Har publisert artikler i nasjonale og internasjonale tidsskrifter og bøker. Den siste boken *Teater som betyr noe. Hendelse, tenkning og tilbud*. (Vidarforlaget, 2019), skrev hun sammen med Drude von der Fehr. Hun har i flere år forelest og formidlet i teaterhistorie, teaterteori og dramaturgi, både i akademia og i praksisfeltet for scenekunst.

E-post: siren.leirvag@ikos.uio.no

Teatervitenskapelige studier 2023 © Siren Leirvåg

Artikkelen er fagfellevurdert.

Nummerredaktører: Ellen K. Gjervan, Siren Leirvåg, Grethe Melby, Keld Hyldig

Ansvarlig redaktør: Keld Hyldig – keld.hyldig@uib.no

Publisert av Teatervitenskap, Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen

Bergen Open Access Publishing – <https://boap.uib.no/index.php/tvs>

ISSN: 2535-7662

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY, <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Hans Jacob Nilsens og Stein Bugges teatersyn: To retninger i re-teatraliseringen av 1930- og 40-årenes teater i Norge

1930- og 40-årene kan kalles en brytningstid i norsk teater. Påstanden er basert på tekster som kan sees på som programerklæringer fra teaterideologene Hans Jacob Nilsen (1897–1957) og Stein Bugge (1896–1961). Spesielt interessante i denne sammenhengen er Nilsens *Peer Gynt. Eit anti-romantisk verk* (1948) og Bugges *Det ideale teater* (1947). Teaterideologien manifesterte seg i praksis blant annet gjennom deres sjefstid ved Den Nationale Scene (DNS) i Bergen henholdsvis i perioden 1934-39 og 1947-48. Begge lente seg på teaterutviklingen i øvrig europeisk teater og det som kalles en re-teatralisering av teatret, dvs. et søkelys på teatrets teatrale egenart og ikke dets litterære formidling. De satte begge sin kunstneriske lederposisjon på spill for å få gjennomført ideene og programmene sine. Hovedspørsmålet i denne artikkelen er: I hvilken retning tenkte Nilsen og Bugge at teater i Norge skulle ta både kunstnerisk og kulturpolitisk?

Nilsen og Bugge representerte i samtiden to ulike tilbud om endring i retning for norsk teater, fra det som er blitt kalt Ibsen-tradisjonen¹ og den psykologiske realismen, til en teatertenkning basert på ideer om førmoderne, rituelle teatertradisjoner, som for eksempel antikkens teater, mysteriespill og Commedia dell'arte. Det innebærer for det første et kunstnerisk program for et teater som står i forbindelse med strømninger i øvrig europeisk teater og for det andre en tro på at teatret spiller en sentral rolle i samtidens ideologiske og kulturpolitiske engasjement. Kunstnerisk integritet og prestisje sto på spill da både Nilsen og Bugge på ulike måter iscenesatte sin teaterideologi i offentligheten. Deres engasjement og virke fungerer som et prisme for en tidsperiode der teatrets kunstneriske utforming, kulturpolitiske funksjon og politiske drivkraft settes i spill på måter som får betydning også i ettertidens teaterpraksis og -diskurs.

Kildematerialet

Det finnes et kildemateriale som dokumenterer både Nilsens og Bugges kunstneriske program/arbeid på 1930- og 40-tallet.² Dette materialet viser: 1) at teater i Norge deler

¹ Keld Hyldig, *Ibsen og norsk teater. Del 1: 1850-1930* (Oslo: Vidarforlaget, 2019).

² Materialet som gjelder Stein Bugge finnes på Nasjonalbiblioteket. Store deler av det er levert av Lisbeth Bugge, Bugges norske kone. Det finnes også et relativt omfattende material både om Nilsens og Bugges teatersyn og virke på Teaterarkivet i Bergen.

teaterideologiske og estetiske trekk med øvrig europeisk teater, spesielt fransk, russisk og tysk teater, og 2) at det eksisterer betraktninger om norsk teater som i liten grad har vært trukket frem og belyst for å forstå hvilken betydning ikke-psykologiske, teatrale strømninger har hatt i norsk teater på 1900-tallet.

Kildematerialet består av manifeste, avisdebatter, kritikker, fotos, programmer fra forestillinger, dokumenter av kulturpolitisk betydning, biografier, med mer. Manifestet er en lite anvendt sjanger i Norge sammenlignet med øvrige land i Europa og USA. Betydningen av betegnelsen manifest rommer både en representasjon av tid som et fremtidsdokument og en utopisk lengsel: «Manifestet gir en form til et begjær etter forandring, etter et fremtidig øyeblikk som vil være kvalitativt annerledes enn det som er.»³ Tilnærmingen innebærer en klassisk kildekritisk holdning, dvs. at kildene settes i en sammenheng for å gi et mest mulig helhetlig og troverdig bilde av hva som har foregått og hva vi kan tolke ut av hendelsene.⁴ Intensjonen er å gi et bilde av hva som har stått på spill i perioden og som åpner for en diskusjon om hvilken betydning hendelsene har hatt og har for teatrets utvikling. Med bakgrunn i det sammensatte teaterhistoriske kildematerialet stiller jeg spørsmål om hva som faktisk skjedde i teaterestetikken og teaterpolitikken i Norge i mellomkrigstiden og i årene etter andre verdenskrig, hvilke sammenhenger der er mellom kunstneriske, teaterideologiske og kulturpolitiske hendelser i perioden.

Fremgangsmåten i arbeidet med kildematerialet som ligger til grunn for fremstillingen av den historiske konteksten for re-teatraliseringen av teater i Norge, er å la materialet komme i tale gjennom i første omgang lese med en sympatisk holdning⁵ til det som faktisk står (empirisk sett). Det er selvfølgelig utfordrende, fordi vi leser med en intensjon, dvs. at vi har et formål med lesningen. Det høres i utgangspunktet helt opplagt ut, men det dreier seg ikke om en søken etter bekræftelse av hypoteser og påstander, men heller et spørsmål om påstandenes relevans og gyldighet i møte med kildene. Et komplekst kildemateriale krever en nærlesning og en innlevelse i materialet for å kunne forstå sammenhengen mellom tekstene og den konteksten de inngår i. Det er en analytisk-hermeneutisk tilnærming der vi lytter med flere av våre sanser, emosjonelt og rasjonelt, som ikke er utelukkende subjektivt, men baserer seg på en intersubjektiv og faglig preferanse. Vi kan med fordel bruke et av våre egne fagbegreper i denne hermeneutiske sammenhengen, nemlig innlevelse. For sterk innlevelse kan ha en forskningsmessig slagside ved at innlevelsen kan stenge for den kritiske refleksjonen. Jeg vil påstå at en vekselvirkning i fortolkningen av et materiale mellom å absorbere og konstruere, som et metaperspektiv på det vi gjør, er en konstruktiv kilde til erkjennelse i den teaterhistoriske forskningen.. Metodisk sett har ulike typer kilder fått en likestilt status i fortolkningen i denne fremstillingen, som vil si at også (selv)biografiske tekster har blitt tatt i betraktning. Den konteksten, som jeg velger å kalle

³ Ellef Prestsæter & Karin Nygård, «Å dokumentere fremtiden», i *Manifest*, redigert av Ellef Prestsæter & Karin Nygård (Oslo: Rett kopi 2007), 134.

⁴ Troverdighet etableres i den teaterhistoriske fremstillingen på samme måte som i teateret, nemlig innenfor rammen av den fortellingen som gjelder i den gitte konstruksjonen.

⁵ Tor Bastiansen. «Forståingsformer i litteraturvitenskapen – betraktningsmåter i teatervitenskapen». I Tor Bastiansen (red.) *Teatervitenskap. Strategi og analyse. Teatervitenskapelige studier* nr. 2 (Universitetet i Bergen, 1987), 1-16.

livspraksis⁶ har tradisjonelt blitt holdt utenfor til fordel for kunstpraksis i etterdønningene av nykritikken. Som en konsekvens av nykritikkens verks- og analyseforståelse, har den kontekstuelle delen av kildene måtte fungere som et bakteppe uten helt å få en aktiv del av fremstillingen. Jo, man har satt det kunstneriske verket i ulike kontekster, men det har hatt en sekundær betydning med en avgrenset forklaringskraft. Jeg ønsker heller ikke å *forklare* det kunstneriske programmet til Nilsen og Bugge gjennom kontekstuelle referanser, men heller peke på noen sammenhenger som kan gi en økt forståelse av teaterhendelsene i den historiske perioden. Derfor har det vært viktig å få frem hvordan Nilsen og Bugge opererer i det sosiale rom. På hvilken måte iscenesetter de seg som teaterideologer, kunstnere og entreprenører? Hvor er inspirasjonskildene og hva ønsker de å endre?

Hvorfor Nilsen og Bugge som representanter for re-teatraliseringen i norsk teater?

De to levde og virket samtidig og de var teatersjefer ved DNS i hvert sitt tiår, henholdsvis 1930- og 1940-årene. De representerte to sentrale retninger i europeisk teater som kanskje er de tydeligste med tanke på hva som sto på spill i forsøk på å formulere teatrets fremtid: Den politiske retningen som Nilsen sto for og den folkeligkulturelle retningen som Bugge representerte. De to kapitlene om Bugge og Nilsen i Knut Nygaard/Eilif Eide (1977): *Den Nationale Scenes historie 1931–1976* henholdsvis «Geniet i Storm» og «Teateret i kamp mot mørkemaktene» illustrerer hvordan de på ulike måter ble betraktet i samtiden og hvordan de iscenesatte seg selv som kunstnere i konstant motstand. Begge hadde eksplisitte planer for teateret utover det kunstneriske programmet. Begge hadde en form for instrumentell tilnærming, der teatret var et redskap i en politisk og kulturell dragkamp i samtiden, med konsekvenser for senere tiår. Gjennom å behandle deres bidrag til utviklingen av norsk teater i sammenheng, tilbyr jeg en bredere forståelse av en viktig periode der mye står på spill.

Nilsen og Bugge som teaterideologiske cases og prismer

I et tidsrom på et par år publiserte Stein Bugge og Hans Jacob Nilsen sine teater-ideologiske manifeste: henholdsvis *Det ideale teater* (1947), en samling manifeste skrevet mellom 1924 og 1943, og artikkelen «Peer Gynt. Eit anti-romantisk verk» (1948). Denne artikkelen har fokus på Nilsens oppsetting på Det Norske Teatret samme år, med ny musikk av Harald Sæverud. Manifestene til Bugge strekker seg over tid og tema – mye av det som debatteres i samtiden.

⁶ Peter Bürger. *Om Avantgarden*. Oversatt av Eivind Tjønneland (Oslo: Cappelen Akademiske Forlag, 1998).

Samtidig har de mye til felles i spørsmålsstillingene, men med ulike konklusjoner på spørsmålet: Hvilken rolle skal teatret spille i samtidens politiske klima og kunstneriske strømninger gjennom repertoaret? Hvordan skal teater i Norge organiseres og finansieres? Det som foregår i de periodene der de sitter i sjefsstolen ved DNS illustrerer hva som står på spill i teater-Norge, både kunstnerisk og kulturpolitisk. Hans Jacob Nilsen satte sin stilling inn på å få satt opp Nordahl Griegs *Vår are og vår makt* i 1935. Stein Bugge revolusjonerte teatrets stillingsstruktur gjennom å si opp alle skuespillerne, for så å re-ansette dem i nye kontrakter, der de blant annet er forpliktet til å turnere i distriktene og lære opp en ny generasjon av skuespillere i nye former for skuespillerkunst, som ikke er basert på en psykologisk-realistisk spillestil.

Komediens betydning for re-teatraliseringsprosjektet

Iscenesettelser av Holbergs komedier ble viktig for både Nilsen og Bugge. Jeg vil ikke gi en inngående analyse av forestillingene her, men heller fokusere på de sentrale manifestene de skrev der komediens betydning kommer frem. Bugge skrev bl.a. manifestet «Roller, stillaset og komedianten» (1932), med referanser til Edward Gordon Craig og Jacques Copeau. I dette manifestet, som dreier seg om det vi kan kalle en anti-psykologisk spillestil, kommer den folkelig-teatralorienteringen i teatret, som var viktig for Bugge, til uttrykk. For Nilsens del er det først og fremst oppsettingen av *Peer Gynt* på Det Norske Teatret i 1948 som representerer opprøret, og orienteringen mot komedien spiller en rolle i denne sammenhengen. Han redegjør for sitt syn i teksten «Henrik Ibsen: Peer Gynt. Eit anti-romantisk verk», først holdt som et foredrag i Det Norske Studentersamfund.⁷ Der går han hardt ut mot romantiseringen av fortellingen om Peer Gynt og peker på at stykket dermed mister leken og komedien, som han mener gjør det til en satire over nettopp den nasjonal-romantiske tendensen i dramatikken og teatret i samtiden. Nilsen skriver: «I *Peer Gynt* tek Ibsen opp dei same problema som han før har dikta om, på ein ny, fri og meir humorfylt måte»⁸ Hans Jacob Nilsen er overbevist om at det tid for å bryte med det han kaller *teatertradisjonen* i Peer Gynt, gjennom en ny iscenesettelse, i nynorsk språk og med ny musikk.

⁷ Hans Jacob Nilsen *Peer Gynt. Eit anti-romantisk verk*. M/Harald Sæverud: "Ny musikk til "Peer Gynt" og Henrik Rytter: "Peer Gynt" på nynorsk" (Oslo: Aschehoug, 1948).

Teksten finnes også som artikkel i Otto Hageberg (red.) *Omkring Peer Gynt*, s. 112–153 (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1967).

⁸ Nilsen, *Peer Gynt*, 10.

Et ikke ubetydelig mellomspill: Nilsen, Bugge og Nordahl Grieg

En annen kobling mellom Bugge og Nilsen finner vi i interessen for Nordahl Griegs dramatikk. Nilsen fremhevet sammenhengene mellom lyrikk og dramatikk hos Grieg:

I sin lyrikk som i sin dramatikk arbeidet Nordahl Grieg med kontrastvirkninger. Det ga en sjelden spenstighet i hans skuespill. Klarest kommer dette kanskje frem i «Vår ære og vår makt». Etter sine to år i Moskva, kom Nordahl Grieg til Bergen. Nyttårskvelden 1935 satt noen mennesker – det var min kone og jeg og Gerd Egede-Nissen som senere ble hans hustru – og lyttet åndeløst til hans fortelling om handlingen i en film om sjøfolkene og forrige krig han ville lage. Da han var ferdig, sa jeg: Nordahl – du må først lage et skuespill av dette, filmen får komme senere. Gerd oppmuntret ham sterkt til dette, og en tid etter fikk jeg vite at arbeidet var i gang.⁹

Hans Jacob Nilsens oppsetning av *Vår ære og vår makt* (DNS 1935) igangsatte en debatt i teatret og i media om teatrets politiske rolle. Fortellingen er den at Nilsen satte sin stilling inn på å iscenesette stykket da styret stilte seg skeptiske til å bruke scenen til det de kalte politisk propaganda. Nilsen mente at det nettopp var av stor betydning for teatrets rolle i samfunnskritikken at stykket der den bergenske skipsrederstandens utbytting av sjøfolk under første verdenskrig ble satt opp på Den Nationale Scene:

Aksjonen mot «Vår ære og vår makt» hadde stor betydning for forfatteren. Den dro frem stykket i søkelyset. Alle ville se det. Nordahl Grieg var plutselig blitt en suksessforfatter, også på teatret. Folk strømmet til, og så og tenkte. Grieg hadde igjen gjort teatret til hva det var i Ibsens og Bjørnsons dager, og hva det alltid burde være, stedet hvor problemene brente og fenget, hvor man gikk for å begeistres eller å forarges. Teatret var blitt en levende del av folkets liv, et sted hvor man gikk hen, ikke for å glemme, som det heter, men for å tenke.¹⁰

Teateret er altså et sted for kritisk refleksjon, slik Nilsen ser det. Det vil blant annet si at teater ikke «bare» er underholdning, men et sted for å ta stilling til et kollektivt tankegods. Men for å skape rom for den kritiske refleksjonen må humoren, satiren og ironien være til stede. Dette synet på teatrets funksjon ser vi i norsk teater også senere enn 1930- og 40-tallet, i for eksempel 1970-tallets turnerende politiske gruppeteater ved Nationaltheatret under Arild Brinchmann og de politiske revyene med for eksempel Tramteatret. Det er et interessant poeng her at de oppsøkende gruppene opererte under institusjonsteatrets rammer og derfor var en form for organisatorisk hybrid i tiden.¹¹

⁹ Nilsen, «Nordal Grieg og teatret», nettutgave uten sidetall.

¹⁰ Ibid.

¹¹ For en grundig fremstilling av fenomenet, se Anna Watson, *De politiske gruppeteatrene i Norge*, Ph.D.-avhandling (Universitetet i Bergen 2021).

HANS JACOB NILSENS OG STEIN BUGGES TEATERSYN

Interessen for Nordahl Griegs tekster fikk ulikt utslag scenisk hos Nilsen og Bugge. Stein Bugge iscenesatte *Barrabas* (DNS 1946) og da var den etiske og religiøse bakgrunnen i stykket i fokus. Hans Jacob Nilsen skriver om Nordahl Griegs gjennomslagskraft som dramatiker, gjennom å trekke frem hans tro på og kjærlighet til menneskene og deres (vår) evne til å seire gjennom ikke minst ironi og satire. (Nilsen, 1952)

Nilsen og Bugge samarbeidet begge med scenografen Per Schwab, på respektive *Vår ære og vår makt* og *Barrabas*. Begge illustrasjonene fra oppsettingene viser de ekspresjonistiske og monumentale tolkningene av teksten gjennom rommet, med sterke kontraster og rene linjer. Nilsen og Bugge kan begge sies å representere en re-teatralisering i norsk teater i 1930-årene, men på ulike måter. Vi snakker ikke om en entydig utvikling, og derfor kan to så ulike teaterideologer betraktes innenfor samme vektklasse i kampen om teatrets relevans i samtiden. De har til felles troen på teatrets samfunnsrelevans i en periode i norsk teaterhistorie som utmerker seg gjennom kunstneriske valg og offentlig ordskifte. Dette ser vi av begges virke som teatersjefer og teaterprogram for DNS i 1930- og 40-årene. Det dreier seg om å skape kunst og debatt som gjør teatret til en offentlig institusjon av stor betydning for utviklingen av fellesskap og demokrati i Norge.



Vår ære og vår makt, Den Nationale Scene 1935, Regi: Hans Jacob Nilsen. Foto: Bøbak/Teaterarkivet i Bergen, Spesialsamlingene ved Universitetsbiblioteket i Bergen.



Barrabas, Den Nationale Scene 1946, Regi: Stein Bugge. Foto: Atelier KK/Teaterarkivet i Bergen, Spesialsamlingene ved Universitetsbiblioteket i Bergen.

Kulturen og teateret som felleseie

For Nilsen så vel som for Bugge representerer teateret en kunstnerisk og kulturell drivkraft i samfunnsutviklingen. For Nilsen er teateret som et politisk flygeblad, som bidrar med opplysning om ideologiske strømninger i tiden, både til etterfølgelse og advarsel. Det vil si at teateret tenkes å ha en politisk funksjon i samfunnet i kraft av troen på dets umiddelbare (potensielle) effekt på flere nivå. Nilsens oppsetning av *Peer Gynt* i 1948 på Det Norske Teatret, som fremmet det nynorske talemålet, kan definitivt sies å være en politisk hendelse som skapte debatt i det offentlige rom.

For Bugge går tanken om teatrets kulturelle funksjon tilbake til antikkens festival og agora, altså feiringen av folkelige ritualer og demokratisk refleksjon. Han ytrer i ulike manifeste en klar ambisjon om å styre teateret i en kunstnerisk og det han kaller en «åndelig» retning, som stopper det han kaller tidens «dramatiske forfall». For Bugge besto dette forfallet i innføringen av den psykologiske realismen i teateret, spesielt gjennom Ibsens samtidsdramatikk. Bugge skriver i manifestet «Samlingstanken for land og folk» (1928) at han ser en revolt, både hjemme og ute, som dreier seg om en kamp mot «artistisk eksklusivitet», det som i nyere tid blir kalt kulturelitens privilegier. Løsningen er en tredelt teaterorganisasjon, som han kaller «Det Norske Teaterlaget», som består av:

Et teater for komedie, lystspill og farse. 2) Et teater for tragedie, kirkelige festspill og historiske dramaer – og 3) Et teater for studie og elevundervisning. Tilknyttet våre edleste, nasjonale tradisjoner vil disse tre nye teatre på Vestlandet bære følgende navn: «Holbergteatret», «Sagateatret» og «Studieteatret». Den administrerende ledelse av «Vestlandets krets» – og derfor også for hvert av de nevnte teatre — vil naturlig måtte henlegges til Bergen. Men bare «Studieteatret» med sitt faste lokale: De to øvrige tiltak vil bli ambulerende teatre!¹²

Det er flere ting med denne programerklæringen som peker inn i vår tid: Etableringen av et ambulerende teater, Riksteatret, som ble etablert ved lov i 1948. Og også behovet for en utdanningsinstitusjon for skuespillere, som ble dekket med Teaterhøgskolen, etablert i Oslo i 1953. Nilsens oppsetning av *Peer Gynt* 1948 inspirerte til videre arbeid med oppsetninger etter programmet på Det Norske Teatret, som fremmet det nynorske talemålet.

Nilsens og Bugges personae – deres selviscenesettelse i offentligheten

Det samlede kildematerialet forteller om et sterkt engasjement i det offentlige ordskiftet om teater både hos Nilsen og Bugge. Begge var aktive, karismatiske talere i kunst- og utdanningssammenheng.¹³ De snakket om teatrets betydning i samtiden og på hvilken måte et samfunnsrelevant teater skulle realiseres ved hjelp av ny dramatik og regi. Det er ikke bare det innholdsmessige i deres opptredener i offentligheten som er interessant her, men også hvilke roller de spilte og med hvilken motivasjon de inntok de ulike rollene. Jeg har definert fire roller i denne sammenhengen: kunstneren, kulturentreprenøren, ideologen og frelseren.

▪ **Kunstnerrollen: «Teatret i kamp mot mørkemaktene» og «Geniet i storm»**

Begge ga uttrykk for at de sto i en storm av politiske og kunstneriske motkrefter. De iscenesatte seg i ulike sammenhenger som kunstneren som leder vei inn i fremtiden med et program for teateret som gikk i en annen retning enn det psykologisk-realistiske formspråket representert ved Ibsen-tradisjonen.

¹² Bugge, *Det ideale teater*, 149.

¹³ Det finnes et manuskript i Nasjonalbibliotekets teaterarkiv for et foredrag Bugge holdt i Studentersamfundet i Trondheim 25.mars 1933 under tittelen «Teatrets forfald». Nilsens manifest «Henrik Ibsen: Peer Gynt. Eit anti-romantisk verk», Aschehoug, 1948, var et foredrag holdt i Det Norske Studentersamfund 29.november samme år.

▪ **Kulturentreprenøren: Folketeater – for folket eller med folket?**

Begge kan sies å ha vært entreprenører i teaterfeltet i den forstand at de var nyskapende ikke først og fremst kunstnerisk, men mer i et videre samfunnsperspektiv. Nilsens politiske engasjement innebar at teateret skulle henvende seg til «folk flest», forstått som den arbeidende klasse eller proletariatet. Teateret skulle utøve en kritisk tenkning om makt og klasse i samfunnet inspirert av en teaterideologi hentet fra proletkult (proletarkulturen) i Russland og tysk ekspresjonisme à la Brecht. Bugge på sin side arbeidet iherdig med å skape et grunnlag for en statlig støtte til institusjonene, som på sin side måtte sende oppsetninger på turné, slik at ressursene kunne brukes, i samarbeid med distriktene, der det allerede eksisterte en teaterkultur basert på lokal identitet og lokale krefter.

▪ **Ideologen: tradisjonisten og radikalisten i en og samme person**

Begge var på hver sine måter tradisjonelle og radikale i en interessant spenning. For Nilsen er det snakk om en episk form som daterer tilbake til Shakespeare og som peker videre til Brecht og hans teori om et teater for politisk refleksjon og endringseffekt. For Bugge handler det om en tradisjonell tilnærming til dramatik med modell etter det greske drama.

▪ **Frelseren – menneskets livsvilkår og erkjennelsesmulighet står på spill!**

Som nevnt, er et felles kjennetegn for både Nilsens og Bugges modus operandi og personae at de betraktet seg selv og også blir beskrevet i teaterhistorien som kunstneriske ledere og personer som befinner seg i en motstandskamp mot det bestående og mot krefter i kulturen som ikke anerkjenner teaterets teatrale virkningspotensial. Offerrollen var kanskje ikke den primære posisjonen de inntok i sitt virke, men heller den som viste vei og hadde som program å frigjøre norsk teater fra en litterær og psykologisk-realistisk stil og utvikling.

Det er en kjent fortelling at Nilsen gikk imot styrets anbefalinger og satte sin stilling inn på å få satt opp *Vår ære og vår makt* i 1935. Men hvorfor var det så viktig for han? Og hvorfor ga styret seg? Det er to ting som sto på spill her. Det ene var at de internasjonale strømningene, som både Nilsen og Bugge lot seg inspirere av, dreier seg om avantgardens kritikk av kunsten som avsondret fra livspraksis (Bürger, 1998). Det andre var at Den Nationale Scene i Bergen skulle fremstå som en moderne scene i takt med samfunnet og samtiden. Det kommer ikke helt klart frem i Nilsens egne tekster hva som er det filosofiske grunnlaget for teatersynet hans, men det er sannsynlig at han lener seg på det marxist-leninistiske grunnlaget for russisk proletkult og den tyske teateravantgarden på 1930-tallet. Han viser det kanskje best i sin teater-/iscenesettelsespraksis. Scenen fra *Vår ære og vår makt* der det torpederte mannskapet øser for livet, veksler (som med en filmatisk klippeteknikk) raskt og effektivt til scenen der skipsrederne øser sjampagne og feirer sin profitt. Kontrastvirkningen ble gjort nærmest filmatisk effektivt ved bruk av dreiescenen, som nettopp ble installert på DNS i 1935. Budskapet om utbytting og profittjag ble nærmest kastet mot publikum i en ekspresjonistisk, henvendt form. Nilsen ser ut til å forfekte en idé om at teateret tenker og har potensial å gripe direkte inn i folks liv når han

skriver: «Teatret var blitt en levende del av folkets liv, et sted hvor man gikk hen, ikke for å glemme, som det heter, men for å tenke.» (Nilsen, 1952: 4) Nilsens teaterideologi ligger med andre ord vel så mye innebygget i hans teaterpraksis. Hos Bugge dreier det seg om en folkelig teaterpraksis, som ikke var bundet av institusjonens selvforståelse og tradisjonelle rammer. Han ønsket å bringe teatret tilbake til en praksis der historisk forståelse og spirituell opplevelse hørte nøye sammen, som det gjorde det i en brytningstid i antikkens teater, bundet sammen av festival og demokrati, slik Nietzsche fremstiller det. Bugge referer til Friedrich Nietzsches *Tragediens fødsel* (1872) i flere av sine manifeste, og han tillegger denne teksten stor betydning i kritikken av psykologiseringen i norsk teater. Bugge argumenterer for at teatrets kraft rekker utover det litterære teatrets fortolkende virkning på individnivå til den kulturelle kroppens kollektive og rituelle funksjon. I *Den Nationale Scenes historie 1931–1976* har kapitlene om Nilsens og Bugges sjefstid fått de respektive titlene «Teatret i kamp mot mørkemaktene» og «Geniet i storm» (Nygaard/Eide, 1977: 51–131 og 185–204). Overskriftene gir noen signaler om hvordan Nilsen og Bugge ble oppfattet i samtiden, slik Nygaard/Eide ser det. «Geniet i storm» (1929) er også tittelen på et av Bugges dramatiske verk. Tittelen på kapitlet som omhandler Nilsens sjefstid på DNS, sier noe om en iscenesettelse av hans kunstneriske og politiske persona, som kan sees i sammenheng med biografien med tittelen *Helst mot urolig vær* (Nilsen, 1997). Begge bruker sin kunstneriske lederposisjon til å kjempe for teaterkunstnerens suverene rett til å bruke teatret som brekkstang for en høyere idealistisk og politisk hensikt. De iscenesetter seg begge og blir iscenesatt i teaterhistorien som de som går i bresjen for fremtidens teater og viser vei i dragkampen om en teatral sannhet. Om Nilsen kan vi lese:

Hans Jacob Nilsen var etter hva han selv sa, ikke medlem av noe politisk parti. Jeg har ingen politiske interesser – står ikke tilsluttet noe parti og stemmer ikke, så nettopp derfor kan jeg desto sterkere hevde at kunsten må være helt uavhengig – uten hensyn til noen side, skrev han til Bjørn Bjørnson høsten 1935. (UBO. Brevs.252) Ytringen her var vel ikke helt sann når det gjaldt politisk interesse. Han var i 30-årene uten tvil sterkt engasjert av sosialismens ideer, men først og fremst var han erklært pasifist og motstander av fascismen i dens ulike avskygninger. Han var overbevist om at fascister og nazister sammen med den kapitalistiske krigsindustri og militarister over hele kloden holdt på å legge grunnlaget for en ny verdenskrig. Det var dikterens og teatrets oppgave å åpne menneskenes øyne for den truende fare. (Nygaard/Eide, 1977:54)

Tilsvarende ambisjoner for teateret finner vi hos Bugge:

Inspirert av Edward Gordon Craig ville Bugge skape en teaterrevolusjon i Norge, en revolt som skulle føre skuespillerkunsten bort fra den naturalistiske virkelighetsgjengivelse og det psykologiske drama og lede den tilbake til antikkens og teater med de kosmisk-religiøse aspekter og den idealistiske menneskeskildring: «Kunsten må atter bli kultus!» (Nygaard/Eide, 1977: 186)

Dette paradokset mellom kunstens autonomi og teater som redskap for kulturelle eller politiske formål, kjennetegner et spenn både Nilsen og Bugge befinner seg i. Begge forsøker de å svare på store spørsmål om teatrets rolle i samtidens og fremtidens Norge. Samtidig står de begge i et

mellomrom mellom nasjonale og internasjonale strategier for et nytt teater, i tett kontakt med samfunn og folk. I konklusjonen til *Det ideale teater* beskriver Bugge teatersituasjonen i samtidens Norge som en diskusjon om gjenreisningen av norsk teater etter krigen, med to leire: en med forkjempere for «et radikalt-sosialt teater» og en med forkjempere for «et idealt teater», eller sagt på en annen måte «et historisk-materialistisk syn» vs. «de evigmenneskelige behov» (universalisme).¹⁴ Det siste er for så vidt kjernen i skillet mellom Nilsen og Bugge, når det kommer til teaterideologisk ståsted og spørsmål om teaterets funksjon.

Litteraturliste

- Bastiansen, Tor. «Forståingsformer i litteraturvitenskapen – betraktningsmåter i teatervitenskapen» i Tor Bastiansen (red.) *Teatervitenskap. Strategi og analyse. Teatervitenskapelige studier* nr. 2, Universitetet i Bergen, 1987.
- Bugge, Stein. *Det ideale teater*. Redigert og innledet av Carl Fredrik Engelstad. Oslo: Aschehoug, 1947.
- Bugge, Stein. *En outsiders erindringer*. Nasjonalbibliotekets Teatersamling A115. Upublisert, 1959.
- Bürger, Peter. *Om Avantgarden*. Oversatt av Eivind Tjønneland. Oslo: Cappelen Akademiske Forlag, 1998.
- Hyldeg, Keld. *Ibsen og norsk teater. Del 1: 1850-1930*. Oslo: Vidarforlaget, 2019
- Nilsen, Hans Jacob. *Peer Gynt. Eit anti-romantisk verk*. M/Harald Sæverud: “Ny musikk til “Peer Gynt” og Henrik Rytter.: “Peer Gynt” på nynorsk”. Oslo: Aschehoug, 1948.
- Nilsen, Hans Jacob. «Nordahl Grieg og teatret». I *Kvinnen og Tiden, Særnummer: Nordahl Grieg: 1902 - 1. november - 1952*.
<http://nkpmn.org/Litteratursidene/NordahlGrieg/HansJNilsenNordahlTeatret.html>
- Nilsen, Sidsel Marie. *Helst mot urolig vær. Teatermannen Hans Jacob Nilsen*. Oslo: Aschehoug, 1997.
- Nygaard, Knut og Eiliv Eide. *Den Nationale Scene 1931–1976*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1977.
- Prestsæter, Ellef & Karin Nygård (red.), «Å dokumentere fremtiden», i *Manifest*, Oslo: Rett kopi, 2007.
- Watson, Anna. *De politiske gruppeteatrene i Norge*. Universitetet i Bergen, 2021.

¹⁴ Bugge, *Det ideale teater*, 313-14.