

Nils Heyerdahl:

Radioteatret i Norge

Fra knitring og sus i eteren til podkast på nettet

I Radioteatret er det bare to elementer å spille på: lyd og stillhet. Noe eller intet. Være eller ikke være. Lik dataspråkets 1 eller 0: to grunnelementer som bærer all informasjon og all mening, fra de enkleste morsetegn og bilder til de mest sammensatte orkesterverk og filmer.

Hørespilleren har bare menneskelyden. Det levende ordet. Røsten. Sjelens lille muskel. Og stillheten, den fredløse flyktning i en larmende eterverden. Stillheten mellom ordene, stillheten når det ikke er flere ord, stillheten etterpå. Ikke rart at mange så det som umulig å skape dramatisk kunst på så skjøre premisser.

Noen oppfinnsomme forskere og teknikere hadde i begynnelsen av forrige århundre vist at lyd kan bli til signaler som bæres med lysets hastighet på elektromagnetiske bølger fra ett punkt til tusen andre. Fra mikrofon til radioapparater i hjemmene. Og der oversettes tilbake til hørbar lyd. Nyheter, foredrag og værmeldinger egnet seg ypperlig til en slik oppfinnelse. Kunstformer som musikk, sang og litterære opplesninger skulle også ha muligheter. Men dramatikk ? Teaterkunst ? Ikke særlig sannsynlig.

ET SANSEORGANISK PARADOKS: Å SE MED ØRENE

I løpet av 75 år har skuespillerne demonstrert at det faktisk går. At dikternes ord og skuespillernes tolkning av dem på høyverdig vis lar seg formidle på denne måten, sammen med rommets og miljøets lyder - og musikk. De har utnyttet til det ytterste et sanseorganisk paradoks: at øret kan fungere som et synsorgan - dersom det får de rette stimuli. Mimikk, kroppsspråk og omgivelser *kan* ses gjennom øret. Når skuespilleren forstår mediet og bruker det riktig.

Skuespillerne skapte og utforsket en ny genre. Sammen med forfatterne, instruktørene, lydteknikerne og musikerne åpnet de noen dører og gjorde noen

kultursosiologisk viktige fremstøt på vegne av en eldgammel kunstform. De demokratiserte dramatikken i en utstrekning som før hadde vært utenkelig.

Skuespillernes stemmer passerte hvermanns dørstokk og etablerte seg i allemanns hjem. De formidlet dramatikerne - og seg selv - til de store og brede lag. Skapte et felles lydrike. Med en eneste sending kunne de nå langt flere mennesker enn de klarte å samle foran seg på samtlige norske teatre på et år. De nådde nye folkegrupper, mennesker som ikke hadde teatererfaring, ja kanskje aldri hadde vært i en teatersalong. For første gang møtte de dramatikken, i form av stemmenes og fantasiens grenseløse teater.

VERDENS FØRSTE HØRESPILL

To og et halvt tusen år etter at grekerne skapte teatret begynte noe nytt og merkelig. Den første sending med dramatik i radio ble kringkastet fra en stasjon i Pittsburgh i USA, mai 1921. Det var en overføring fra en teaterscene. Men verdens første hørespill skrevet for radio ble sendt fra London, samme år som det pussige ordet «kringkasting» ble lansert her hjemme. 15.januar 1924 lød de minneverdige åpningsreplikker:

Mary: Hello ! What happened ?

Jack: The light went off !

Mary: Where are you ?

Jack: Here.

Mary: Where ? I can't find you !

Jack: Here. I'm stretching out my hand !

I Richard Hughes' hørespill «Danger» (norsk versjon, «Spill i mørket», ble laget ved 50 års jubileet i 1973) hensettes lytteren til en kullgruve, der altså lyset går. Første scene foregår i stummende mørke. Ikke så dumt tenkt. Like godt å begynne der, når oppgaven er å få publikum til å vende seg til at de ikke ser det som foregår. Men det er selvfølgelig grenser for hvor mye menneskelig samhandling man kan henlegge til mørke rom. Lyset kom fort på igjen.

BBC var pionéren, også på dette område. Under sending av et hørespill kunne man benytte seg av opptil fire studioer som regissøren sjaltet ut og inn: et studio for skuespillerne, et for musikerne, et for lydeffekter og et for hallomannen som gjerne bandt de enkelte scenene sammen. I London hadde man en stund planer om å innrette et «virkelig» radioteater, hvor publikum kunne overvære utsendelsen av stykkene. I USA gjorde man senere akkurat dét: sendte hørespill, ofte radioversjoner av kjente filmer, med celebre filmstjerner på podiet og med et reagerende publikum i salen.

NORGE FØLGER ETTER: BUKKERITT I ETEREN

Her hjemme kom vi igang et par år etter britene. Til å begynne med nøyde man seg med en slags opplesninger. Ett navn går stadig igjen i Kringkastingsselskapets programblad «Hallo-hallo!» de første årene: Fridtjof Krohn. Han må ha vært Norges første profesjonelle radioskuespiller. Stadig er han på ferde med opplesninger. Men så, 1. november 1925 kl. 21 fremfører han sammen med Grace Grung og Sofie Bernhoft enakteren «Marianne» av den norske forfatteren og journalisten Anders Stilloff.

Tre uker senere er Fridtjof Krohn og Grace Grung der igjen med en en-akters farse: «Berg-Smith-Blank» av Hans Wiers-Jenssen. Sendingen var annonsert som opplesning, og var nok nettopp dét.

Først året etter, i 1926, ble det servert ekte dramatiske varer i eteren. «Peer Gynt skal kringkastes fra Oslo!» melder programbladet en høstdag i 1926:

Der vil bli kringkastet dramatisk kunst, et skuespil, hvor de forskjellige roller læses av forskjellige skuespillere.... det første dramatiske verk som sendes ut gjennom æteren.

Den entusiastiske forhåndsomtalen ser i «Peer Gynt» et verk som er særlig skikket for radio. Fra dikterens side var det ikke beregnet på teateroppførelse. I sin opprinnelige og uavkortede form krever det nemlig et så stort og komplisert apparat at det umulig kan spilles på scenen. Men i radioen er alt mulig:

Ved kringkastingen søndag vil lytterne hver især, hvor de end befinner sig i landet, kunne sætte sig ind i den nødvendige stemning. De kan lukke øinene og drømme sig dit hen hvor handlingen foregaar uten at forstyrres av de malte dekorationer. De vil høre de forskjellige personer snakke med hverandre. Replikkene i Ibsens lette, lekende verseform vil falde som de gjør det paa scenen - og Ibsens drama vil staa lys levende for lytterne, dets dypere meninger vil træ langt skarpere frem naar de manende, vægtige ord virker alene.

Søndag 12.september 1926 kl. 1915 begynte studiooverføringen av de tre første aktene av «Peer Gynt» fra Brødrene Hals' lokaler i Roald Amundsens gate. Man kan med god grunn kalle det Radioteatrets fødsel. En gruppe skuespillere spilte og agerte foran mikrofonen, mens andre laget lyder i bakgrunnen og Radioorkesteret spilte - formodentlig Griegs musikk. Erling Hanson hadde regi og tittelrollen, Clara Dahl var Aase, Louise Brehmer Dahl spilte Solveig, Liv Uchermann Selmer var den grønnskledte, Signe Tharaldsen var Ingrid og Robert Sperati hadde Bøygens rolle. Ellers medvirket Lizzie Florelus, Anni Saxegaard, Jacob Asmundsen, Alfred Helgeby, Th. Hald, Johs Jensen og Rolf Knudssøn. I alt «14 damer og herrer».

Hvordan det hele lød i krystallapparatene i de tusen hjem, kan vi bare tenke oss. Det var en direktesending og er ikke oppbevart på noe slags medium - om den da ikke skulle ligge gjemt innerst inne i en og annen lytters erindring. "En ny æra er indledet !" skriver "Hallo-hallo" i sitt neste nummer:

For første gang lød de udødelige replikker av et dramatisk mesterverk ut gjennom æteren.... Og rundt om i landet sat lytterne og glemte at de ikke saa det ydre sceneapparat.

«Peer Gynt» ble åpenbart en suksess, og ble gjentatt en måneds tid senere. Så fulgte dansken Peter Nansens «En bryllupsaften». Medvirkende: Liv Uchermann-Selmer, Snefrid Wancke-Aukland og Fridtjof Krohn. Deretter ble det Ibsen igjen, denne gang «Hærmændene paa Helgeland» i fire deler, kuriøst nok sendt for barn og ungdom i den ukentlige «Guttetimen» mot slutten av året. I denne storsatsningen kunne man bl.a.

høre Fridtjof Krohn (Ørnulf fra fjordene), John Helgeby (Sigurd Sjøkonge), Miriam Neels-Hansson (Dagny) og Liv Uchermann Selmer (Hjørdis). Hva mer er: i denne forestillingen medvirker for første gang den skuespilleren som uten sammenligning kom til å bety mest for utviklingen av Radioteatret her hjemme. Rollen som Gunnar Herse i «Hærmændene på Helgeland» ble antagelig avgjørende for hans videre livsløp.

PIONERENE

Gunnar Neels Hansson (senere skrevet Neels-Hansson) var et ekte teaterbarn, sønn av skuespillerne Thora og Olaf Hansson. Men han begynte sin karriere i en helt annen retning: Etter å ha tatt styrmannseksamen, studerte han ved den tekniske høyskolen i Charlottenburg. I 1915 ble han knyttet til Stavanger scene som skuespiller og instruktør, og senere til Chat Noir. I 1926 dukker han altså opp i en rolle i eteren, og allerede året etter overtar han ansvaret for Kringkastingsselskapets dramatiske sendinger. Han ble NRKs første teatersjef og ledet Radioteatret helt frem til 1950, da han gikk av for aldersgrensen. Som sjef for de dramatiske sendingene i pionérfårene satte han varig preg på hørespilletts utvikling i Norge.

Skuespillerne, med Neels-Hansson i spissen, måtte hele tiden pløye ny mark. Hver eneste forestilling fra Roald Amundsens gate var et eksperiment. Det fantes ikke lydeffekter på plate eller bånd. Teatersjefens praktiske og tekniske utdannelse kom vel med. Han måtte selv - «med elskverdig og interessert hjelp fra de medvirkende» - drive forsøk og få til de nødvendige effekter med de midler man hadde for hånden. Alle miljølyder måtte lages på stedet under sending, hva enten det var å lage opprørt hav ved å plaske i en balje med vann eller illudere knaking i seilskutens spanter ved å plassere en tung mann (*in casu* programsjef Torstein Diesen !) oppe i en vedkurv, rett under mikrofonen, eller lage skipsforlis ved å la den samme tråkke gjennom en appelsinkasse. Neels-Hansson skriver et sted at han var imot at lytterne - iallfall på forhånd - skulle få for meget kjennskap til hvordan en del av disse lydvirkningene ble utført, da det i så fall ville være vanskelig å oppnå den tilsiktede illusjon, og det ville være fare for at selv et drama kunne drukne i munterhet !

Rollebesetningen var det stadig problemer med. Ingen ting kunne man stole på i den første tiden. Skuespillerne som skulle være med, måtte være til stede i studio under

sending. Men Oslo-teatrene fastla ikke sitt program flere uker i forveien, og dessuten kunne jo medvirkende bli rammet av sykdom. Man kunne derfor aldri være trygg på at det ensemblet som begynte innstuderingen av et stykke, ville følge med helt til premieren. Regelen var at en eller flere ble borte underveis og måtte erstattes på kort varsel.

Neels-Hansson fortalte på sine eldre dager at det mange ganger var et slit å være ansvarlig både for repertoaret, innstuderingen og den direkte utsendingen - og samtidig ofte selv ha en rolle. Daglig måtte han ringe og fly mellom alle teatrene for å skaffe folk, men merkelig nok hendte det ikke at noen kom for sent eller uteble. (Av det kan vi lære at skuespillere er et disiplinert folkeferd). En gang trådte Egil Hjorth-Jenssen inn i studio midt under sending, iført kostyme som hofftrollet i «Peer Gynt», med sløyfe på halen. Men han rakk frem til sin første replikk, og lytterne merket ikke noe uvanlig.

For en blasert ettertid som vasser i eterens støyende og flimrende tilbud, er det ikke lett å forestille seg forundringen, begeistring og takknemligheten som ble utløst av den svake og ofte forvrengte lyden i datidens radiomottakere. Tre timer om formiddagen og tre timer om kvelden kunne man i egen stue hvor som helst i landet få nyheter, nyttige foredrag, kunstopplevelser i form av musikk og litterære opplesninger - og nå altså sogar *dramatikk*, tolket av landets fremste scenekunstnere ! Da krystallapparater med høretelefoner etterhvert ble skiftet ut med «lampemottagere» med høyttalere og radiolyttingen derved ble en mer samlende, sosial foreteelse, ble det skikk i enkelte familier å kle seg om til finstasen før en sending i Radioteatret.

KRINGKASTINGEN OG TEATRENE

I en artikkel i Aftenposten, oktober 1926, skriver Per M.Jespersen om forholdet mellom teatrene og Kringkastingen. Han konstaterer at teatrets folk først oppfattet radioen som et harmløst leketøy, men at teaterdirektørene og konsertbyråene etterhvert ble bekymret for denne nye og litt ubehagelige konkurrenten. Artikkelforfatteren beroliger: I stedet for å være en konkurrent, vil radioen kunne bli teatrenes beste medarbeider. Det er all grunn for teatrene til å søke samarbeide med kringkastingen. Ved å frigi skuespillerne i størst mulig utstrekning, vil teatret hjelpe kringkastingen med å utbre kjennskapet til

litteraturen og vekke interesse for skuespillkunsten. Ingen burde ha større interesse av dette enn teatrene !

Vi befinner oss i etermediets uskyldstid, lenge før lytter- og seertallenes halsende epoke. Poenget var ikke ustoppelig å gi det publikum ville ha, men å overraske dem med noe de kanskje ikke visste de ville ha. Debatten om det nye massemedium var preget av troen på den intelligente henvendelse. Radioen var et enestående instrument til spredning av folkeopplysning og kunst av høy kvalitet. Radioprogrammer skal heve det almene kulturnivå, skriver Jespersen, som finner det utenkelig at kringkastingen skal føre til at interessen for kunst og teater går tilbake:

Den gode skuespillkunst er av stor samfundsmæssig betydning. Men samfundet er ikke bare de store byer. I radioen har vi nu faat et middel til ogsaa at skaffe de ensomme bygder litt glæde av de kunstneriske kræfter som koncentrerer i byene. Derfor er det ogsaa noget av en plikt overfor samfundet at der søkes mere samarbeide mellem teatrene og kringkastingen.

ORDINÆR DRIFT

Allerede året etter, i 1927, kan man snakke om ordinær radioteater-drift. Sesongen åpnes med Ivar Aasens "Ervingen". Skuespillere: Ingjald Haaland (Hermann Sauenbach), Tordis Maurstad (Inga), Rasmus Rasmussen (Olav i Bakken), Dagmar Lund (Gunnhild), Alfred Maurstad (Aamund), Edvard Drabløs (Trond på Bøen). Og dermed er også noen viktige stemmer fra Radioteatrets barndom nevnt.

Resten av året blir det spilt (eller overført fra teatre) norske og utenlandske klassikere, samt nyere norsk dramatik, i tilsammen 22 sendinger. Antagelig på grunn av de nevnte problemene med en ustadig besetning, oppgir ikke programbladet hvem som er med i Vilhelm Krag's «Solnedgang», Johan Bojers «Kjærlighetens øyne», Ejlert Bjerkes «Høk over høk», von Hoffmansthal's «Det gamle spill om enhver» og Tsjekhov's «Et ekteskapsandragende» og «Bjørnen». Men Holberg's «Jeppe paa bjerget» ble spilt 11/3-27 med Rasmus Rasmussen som Jeppe, Dagmar Lind som Nille, Edvard Drabløs som Jakob skomaker og Karl Holter som baronen. Og Strindberg's «Dødsdansen» ble

30/9-27 spilt med Harald Stormoen som kaptein Edgar, Ragna Wettergren som Alice og Harald Schwensen som Kurt.

På Gunnar Heibergs 70 års dag 18/11 1927 ble hans skuespill "Balkongen" sendt, med Harald Stormoen, Kirsten Monrad Aas, Ingolf Schanche, Egil Eide og teatersjefen i rollene. Dagbladets litterære medarbeider Gunnar Larsen kan styre sin begeistring over radioversjonen av dette scenestykket:

Når Antonio i et flammende begjær møter Julies munn gir det ingen illusjon når det i kringkastingen for anskuelighetens skyld må gjøres til en smask som skal høres helt til Hammerfest og plasseringen av et brett, iskjenkingen i glass o.s.v. må arrangeres med et klirr så tydelig som om hele oppdekningen veltet.

Men tross slike åpenbare begynnersvakheter spår Gunnar Larsen allikevel at forfatterne etterhvert vil se hvilke muligheter som ligger i å skrive hørespill spesielt for radio og dermed nå et stort publikum - "når man bare når dit at kringkastingen blir den fast organiserte og alvorlige makt i vårt samfund som den med livets rett vil bli".

HØRESPILL SOM EGEN GENRE

Det norske radioteater var i gang. Men det tok det tid før *hørespillet* ble utviklet til en egen genre på *radiomediets* og ikke *scenens* premisser. De første årene dominerte scenedramatikken, antagelig uten særlig bearbeidelse av stoffet. Men et skuespill blir ikke hørespill av at aktørene vender seg mot en mikrofon, like lite som det blir film av at man stiller opp kameraer på en teaterscene. Etterhvert vokste forståelsen for at skuespill må tilpasses, adapteres, for å fungere som et lydverk. Og at dramatikkk kan skrives med radioen spesielt for øret. Det første norske hørespillet var «Ansikter og masker» av Ingrid Norby og ble sendt 1/2- 1929. Senere skrev forfatteren en hel rekke hørespill, glemt idag, men i sin tid sogar eksportvare til radiostasjoner i utlandet.

Teknologien utviklet seg, og i 30-årene begynte man å ta opp enkelte sendinger på lakk-plate for oppbevaring og gjenutsending. En bieffekt av opptaksteknikken var at det ble etablert et arkiv som idag gir en enestående dokumentasjon av tidligere tiders

skuespillkunst, i en blanding av opptak fra teaterforestillinger, adaptasjoner av skuespill og originale hørespill.

Radioteatrets eldste bevarte opptak er (så vidt jeg vet) fra 19.november 1934. Med sterk skraping, knitring, hakk og brudd kan vi høre annen akt, 1. og 2. scene av Holbergs «Jacob von Tyboe», med Harald Stormoen som Jacob og Hauk Aabel som snyltegjesten Jesper, sendt i Skolekringkastingens «Dramatisk halvtime».

Neste opptak er fra januar 1935, med Olafr Havrevold, Rønnaug Alten, Gerda Ring og Finn Lange i «Et flyktig lune» av Alfred de Musset. Klipp fra beneficeforestillingen på Nationalteatret ved Ragna Wettergrens 50 års jubileum som skuespiller 3.mars 1936 er bevart. Samme år finner vi i serien «Folke- og underholdningsstykker» Vilhelm Mobergs «Markedsaften» med Egil Hjorth-Jenssen, Miriam Neels-Hansson, Betzy Holter, Finn Bernhoft og Henny Skjønberg.

I «Sannheten» av Jacinto Benavente, sendt 19/3-36 spiller Olafr Havrevold, Gunnar Neels-Hansson og Martin Linge. Stemmen til sistnevnte, som få år senere ga navnet til «Linge-kompaniet», finnes også bevart i Strindbergs «Brandtomten» (1938), O'Neills «Olje» (1938) og Shakespeares «Stormen» (1939).

SKUESPILLERNE SOM SKAPTE STEMMENES TEATER

I løpet av 30-tallet blir Radioteatret et møtested for flere generasjoner av skuespillere. Noen av de eldre, som hadde solide røtter i det 19. århundre var i ferd med å bli legender. Fra juni 1936 finnes bevart Gunnar Heibergs «Kjærlighet til nesten» med bl.a. David Knudsen (født 1875), Ragna Wettergren (født 1864), Egil Hjorth Jenssen, Halfdan Christensen (født 1873), Alf Sommer, Lasse Segelcke, Joachim Holst-Jensen og Thomas Thomassen (født 1878).

Noen av de yngre som dukker opp i 30-årene skulle komme til å sette sitt preg på norsk teater - og hadde også potensiale i seg til det legendariske. Foruten de som allerede er nevnt, finnes i hørespillopptak fra disse årene Per Aabel, Kolbjørn Buøen, Aase Bye, Aagot Børseth, Tore Foss, Stein Grieg Halvorsen, Gøril Havrevold, Henki Kolstad, Ada Kramm, Lothar Lindtner, Georg Løkkeberg, Ragnhild Michelsen, Sonja Mjøen, Jon Lennart Mjøen, Hans Jacob Nilsen, Lars Nordrum, Johan Norlund, Tore Segelcke, Astrid Sommer, Lars Tvinde, Harald Heide Steen, Alfhild Stormoen, Hans

Stormoen, Einar Vaage, Knut Wigert, Carsten Winger med mange flere. Felles for veteranene og de unge, fremadstormende var at de alle etterhvert skulle bli kjente og kjære stemmer for hele landet.

Hvordan lyder hørespillene fra denne perioden ? Ihvertfall anderledes. Lyden bærer selvfølgelig preg av en eldre teknologi. Stilen på den offentlige henvendelse var høytidelig, litt langsom og ytterst korrekt - det kan vi høre av vanlige radioprogrammer, nyhetsbulletiner, reportasjer og intervjuer fra den tids radio. På liknende måte reflekterer skuespillernes spillestil en annen tids idealer. I slike sammenhenger må man forsøke å lytte ut fra datidens normer, ikke ut fra ettertidens standard. Og gjerne huske at også våre verk en gang skal bedømmes av en tid vi ikke kjenner og som ikke kjenner oss. Også vi kommer nok en gang til å lyde fremmede inntil det eksotiske. Men i det tidsbundne, i øyeblikkets uttrykk er det heller ikke vanskelig å høre hva som bærer og treffer på tvers av generasjoner. God skuespillkunst slår igjennom.

REAKSJONER PÅ HØRESPILLENE

Det er mye positiv omtale og rosende anmeldelser å finne i avisene. Og fra publikum kommer det mange reaksjoner som må ha gledet både ledelse og medvirkende. Men her kan også gis skarpe og beske kommentarer. Fra et leserbrev i Dagbladet, februar 1939:

Bevares vel, man bruker haugevis med dyktige skuespillere som på scenen sikkert vilde spille rollen aldeles utmerket, men det later til at de aldri kan lære å forstå forskjellen mellom skue- og hørespill. Når man bare hører, trenges det virkelig at man noenlunde lett kan høre hva spillerne sier. Likevel kjører de iveri med hvisling og hvin og underlig strupelyd i alle nyanser fra buktalerbass til høieste diskant. Damene er verst.

Mer moralske reaksjoner var det også en del av. For mange som levde relativt avsondret fra det urbane kulturliv ute i verden, kom det som sjokk å bli utsatt for omgangsformer, samlivsmønstre og språk de slett ikke var vant til - og ihvertfall ikke i egen stue ! Helt opp til 50-årene var avsky-brev ikke uvanlig. En «Dukkehem»-

oppsetning i 1954 med respektable skuespillere som Olafr Havrevold, Liv Strømsted, Harald Heide Steen og Wenche Foss utløste følgende:

Til hørespelet av igår kveld er å seie: Det er ei skam for kunsten. Det er ei skam for diktarstanden. Det er ei skam for NRK. Å banna er ingen kunst. Å skruve av radioen er heller ingen kunst. Fy.

Det nye medium var på rask fremmarsj i siste halvdel av 30-tallet. Nytt teknisk utstyr forfinet virkemidlene og hørespillet ble en populær programform - ikke minst i USA der kommersielle stasjoner produserte store mengder radiodramatikk som spente fra krimserier og ville farser til moderne psykologiske dramaer og det klassiske repertoar. Det er i år 60 år siden hørespillets virkningskraft ble effektivt demonstrert da den unge Orson Welles iscenesatte "Klodenes krig" av H.G.Wells og fikk minst 10 millioner amerikanere til å tro at jorden var angrepet av marsboere. Det brøt ut panikk over hele USA - fiksjonen var blitt så avansert i uttrykket at den ble forvekslet med virkelighet.

Her hjemme ble det liv og røre da teatersjef Hans Jacob Nilsen ville sette opp Nordahl Griegs «Vår ære og vår makt» på Den Nationale Scene i 1935. Man var redd for at stykket skulle stille handelsflåtes innsats under første verdenskrig i et uheldig lys. Rederne brummet. Men stykket ble en suksess. Og det som blant annet gjorde inntrykk på publikum, var den bergenske lokaltonen. Byen, menneskene, språket, lynnet og naturen slo uventet friskt imot en fra scenen. I 1939 ble det laget en hørespillversjon med noenlunde samme besetning. Det ble en av Radioteatrets store suksesser før krigen. Et intervju av ukjent opprinnelse («Gula tidend»?) er limt inn i Radioteatrets utklippsbok:

- Det er vel eit svært arbeid å skipa til dette ? spør me programsjef Meidell Hopp i Bergensdeildi.

- Eit strev utan like, lyder svaret. Det hev vore nattarbeid i lange tider.

- Nattarbeid ?

- Me tek stykket upp på ljodband, og då må me bruka sendarkanalen på Kringkastingi, med andre ord, arbeida når stasjonen er ute av drift. Det vert burt imot

midnatt. Og so er det stort apparat, mange skodespelarar med prøvor og sluttupptaking. Siste scena tek med ikveld. Teatersjef Hans Jacob Nilsen set i scene, men spelar ikkje sjølv med no. Elles hev mange same rollone som på teatret, og Karl Bergmann og Hans Stormoen hev hovudrollone som då. Og so vonar me sendingi vert vellukka. Eg tykkjer det høyrrest godt ut. Det vert av sterk verknad ogso i radio.

Et nærmest enstemmig kritikerkorps mente at hørespillet var av sjelden kvalitet og overbevisende klarte å skape illusjon og liv - bare gjennom ordet.

OPPTAK OG REDIGERINGSTEKNIKK

Man får nå også muligheten til å manipulere og redigere opptakene. Og det gjøres dristige forsøk på å bevege seg ut av studioenes relativt sterile og teknifiserte verden. Lenge før ordet «location» ble innlemmet i norsk dagligtale, dro et helt hørespillmannskap til en stor Østlandsgård for å spille inn «Skuronn», et originalskrevet hørespill av lyrikeren Louis Kvalstad.

«Hallo-hallo» var der og rapporterte:

Skuespillerne ble fraktet avsted fra byen dag etter dag, og alle gikk opp i skuronna med liv og sjel - ikke minst instruktøren, teatersjef Neels-Hansson som dirigerte hester med slåmaskiner og tunge lass som var han storbonden sjøl ! Når et stykke som dette blir tatt opp i friluft, er det alltid innøvd i studio på forhånd, men likevel skal der en mengde prøver til før scenene endelig kan festes på filmen. Alle skuespillerne blir tatt opp på film, og «Skuronn» måtte derfor sendes pr telefonlinjer fra gården og inn til studio i Oslo, hvor filmopptaker-apparatene er plassert.

På bildene som ledsaget teksten ser vi bl.a. Eva Sletto med fin kjole, kåpe og høyhælte sko og Lars Nordrum med dress, sløyfe og hatt, begge sittende på en slåmaskin ute på jordet, med manuskript i hånden. Sendingen gikk høsten 1940, bare måneder etter den tyske invasjon. Produksjonen har en forbausende god teknisk standard og ble sendt i reprise under vignetten «Fiin, gammel Aargang» så sent som i

1994. Her marsjerer onne-folket ut til dagens dont med lystig og flerstemt sang og slipesteinens musikk gir bakgrunn for romantiske kjærlighets-erklæringer.

Men storhetstiden for hørespillet, både ute og her hjemme, var årene mellom 2.verdenskrig og fjernsynets innføring. I BBC ble genren utforsket av forfattere som W.H.Auden og Dylan Thomas. Sistnevntes klassiker "Under Milk Wood", ble skrevet som hørespill før den erobret sceneteatret. Her hjemme lot flere og flere forfattere Radioteatret speile norsk virkelighet og livsforståelse. Tarjei Vesaas, Johan Borgen, Inger Hagerup, Finn Carling, Finn Havrevold og Ebba Haslund og flere satte sitt preg på norsk hørespillkunst.

LANDETS STØRSTE TEATER

Radioteatret har tre "scener". Barnetimen er kanskje verdens eldste program i radio som ennå går på samme tid: lørdag ettermiddag. Og hørespillene er alltid med. Disse stykkene ble produsert av Barneavdelingen, med de samme ressurser som voksen-hørespillene. Klassikere som «Veien til Agra» og «Stompa» er ennå etterspurt. I 1990 overtok Radioteatret produksjonen av barnehørespillene.

Krim-seriene ble raskt populær underholdning for hele folket. Mange husker ennå «Paul Temple»-seriene i 50-årene, «Godaften, mitt navn er Cox»-seriene i 60-70-årene og samme periodes «Dickie-Dick-Dickens»-serier. «Krim'en» holder stand som det uten sammenligning mest hørte av Radioteatrets ukentlige programmer.

Men det er de enkeltstående hørespill for voksne som har utgjort Radioteatrets hovedscene. Den er stedet for klassisk og moderne dramatikk og stedet der norske forfattere har gjort seg mer gjeldende enn på noe annet norsk teater.

Radioteatret har gjennom årene produsert anslagsvis 5000 enkeltstykker og serieepisoder. I motsetning til all annen seriøs kulturproduksjon - litteratur, billedkunst, teater og film - får radiodramatikken i våre dager sjelden omtale og kritikk i avisene. Det hjelper ikke at Radioteatret er landets største scene - målt i publikumsoppslutning. Med sine tre faste sendinger når Radioteatret 300 - 500 000 lyttere i uken. På årsbasis blir

det et sted mellom 15 og 25 millioner "besøk" på fantasiens hovedscene. Ikke så verst – i en befolkning på 4-5 millioner.

Hørespillene er et alternativ til de markedsstyrte fiksjonstilbud i eteren. Men de er for utilgjengelig. De kringkastes - og arkiveres. Neste sjanse får lytteren om et år eller ti - eller aldri. Fremtidens lyttere vil ikke la seg administrere av radiostasjonenes programskjema, men lytte når de vil og kan. Det velvillige publikum er etterhvert blitt avløst av de krevende kunder: nok et aspekt av den almene privatisering og markedsorientering av samfunnet. Folk vil selv velge hva de vil ha i et stort utvalg av tilbud på kulturens marked. Forestillingen om et offentlige rom som arena for felles opplevelser og referanser er svekket ved inngangen til et nytt årtusen. Skal Radioteatret overleve, må det ta i bruk nye distribusjonsformer. Hørespill må kunne skaffes på CD eller via internett som nedlastbar podkast.

Radioteatret er i gang. Første utgivelse kom i 1997: «Peer Gynt» i nyinnspilling. Siden har det gått slag i slag. Ibsens samlede hørespill var ferdig til det store Ibsen-året i 2006, og nå er over 150 titler til salgs i butikkene, og flere til salgs via nedlasting fra nettet..

MOT STJERNENE

Det er fint å kunne skaffe seg hørespill og spille dem av for seg selv. Men en sending er noe annet og mer. Det er ikke bare det at den høres av mange samtidig, og dermed gir en følelse av å dele noe med andre, på tvers av det meste.

Det er også noe annet. Underlige greier. Ingen scene og ingen tilskuere. Men det som foregår på fantasiens teater, forgår ikke. For de er der ute ennå, radiobølgene fra alle hørespillsendingene. Farer videre, med lysets hastighet, vekk fra oss, på vei mot stjernene.