

26.01. 2015

Kjære alle sammen

Jeg vil først takke arbeidsgruppen for at jeg har fått muligheten til å holde et innlegg med den spennende og viktige oppgitte tittelen: **Historisk overblikk over norske teaterarkiv**.

Samtidig må jeg beklage på det sterkeste at en akutt oppstått sykdom forhindret meg fra å delta på konferansen. I lang tid har jeg sett frem til den, høre på alle spennende innlegg, treffe igjen tidligere kjente og fornye bekjentskap med andre. Det er sterkt mot min vilje at jeg ikke får oppfylt dette, men helt i overensstemmelse med min leges vilje.

Dette innlegg vil altså bestå i å gi et historisk overblikk. Med 20 minutter som ramme, kan det ikke bli noe annet enn et overblikk og mye må dessverre utelates. Dessuten: Overblikket skal være historisk orientert. Det innebærer å vise en utvikling fra de eldste tider til våre dager – fra så å si urarkivtiden til dagens arkivsituasjon; og da i et kontinuitets perspektiv.

Urarkivtiden

Når var urarkivtiden, og hvem var urarkivaren? At dette var en ”han”, er jeg rimelig trygg på. Men hvem denne ”han” var, og når på kontinuumslinjen vedkommende var i aksjon, kan diskuteres. Svaret er avhengig av hva man definerer som teater.

For å avgrense temaet, og for å kunne behandle det innen tidsrammen, tar jeg utgangspunkt i en tradisjonell definisjon eller forståelse av teater - nemlig teater som foregår inne i en bygning med scene og sal, og med en litterær tekst som utgangspunkt. Det er gjennom en slik type teater at teaterarkiver trer tydeligst frem.¹

Med en slik tradisjonell teaterdefinisjon er jeg ikke i tvil: urarkivtiden startet i 1563 i Bergen, med Absalon Pederssøn Beyer som urarkivaren. Som lærer på latinskolen i Bergen lot han oppføre teksten *Adam Fall*. Dette er den første skriftlig dokumenterte teateroppførelsen vi kjenner i Norge. At han ble alle teaterarkivarers stamfar, skyldes at han høyst sannsynlig tok vare på teksten for eventuelt seinere bruk. Noe eget teaterarkiv hadde han selvsagt ikke, men trolig en samling tekster egnet til fremføring av og for latinskolens elever.

¹ I løpet av de kommende to dagene vil jeg gjerne snakke med dere om andre former for teaterdokumentasjon som for eksempel hulemalerier, helleristninger, beskrivelser i sagalitteratur, eventyr og folkeviser samt tegninger på kirkevegger og skulpturer på kirker osv., og selvsagt dokumentasjon av og arkiver for andre typer teater, eller sceniske aktiviteter av teatral karakter som faller utenfor mitt snevre teaterbegrep.

Arkivar og bibliotekar

Om han heller kan karakteriseres som bibliotekar, kan selvsagt diskuteres. Men kombinasjonen av bibliotekar- og arkivarfunksjonen er typisk for de første teaterarkivene; som arkivene til de dramatiske selskapene i perioden fra ca. 1780 til ca. 1830. De første beskrivelsene eller instruksene for arkivfunksjonen finnes i lovene for disse selskapene.

I §54 i *Love for det ældre dramatiske Selskab i Christiania* fra 1811, som gjelder ”Archiv Directeuren”, heter det at han er selskapets sekretær, skal sørge for selskapets korrespondanse og ”har Opsyn over Selskabets Bibliothek og Archiv”.² I § 55 heter det at han skulle sørge for avskrift av kostymedirektørens betenkning, med maskin-, økonomi - og musik-direktørens påtegninger, som reglement for stykkets oppførelse, ”hvilken Afskrift gjemmes tilligemed Stykkets Roller i Archivet”.³ Det står faktisk ”gjemmes”, men menes vel oppbevares/arkiveres. Tilsvarende formuleringer finnes i lovverket for andre dramatiske selskaper.⁴

I § 64 i reglementet for Christiania Theater i 1843 het det om oppgavene til ”Secretair” at vedkommende hadde ”Directionens Archiv under sin Forvaring og paaseer, at det stedse er i vedbørlig Orden” - altså rett og slett et teaterarkiv med orden på dokumentene.⁵

I lover eller reglement for faste teatre senere på 1800-tallet, falt presiseringen av denne arbeidsoppgaven for sekretæren bort. Ingen andre ble heller tillagt dette som et spesifikt ansvarsområde. Trolig var årsaken at behovet ikke var til stedet. Arkivfunksjonen var nå innarbeidet som en fast rutine. Manglende ansvarsfordeling kunne være en fare. I dette tilfellet ble det ikke det. Rutinene ble åpenbart opprettholdt ved at dokumenter ble arkivert og fjernlagret på loft, i kjellere, på bakrom osv. Der fikk de ligge i fred, der fikk de anledning til å samle støv.

² NN. *Love for det ældre dramatiske Selskab i Christiania*. Christiania 18XX, s. 22

³ Ibid, s. 23

⁴ I Trondheim ble tilsvarende funksjon kalt ”3die Direkteur”. I § 51 i *Love for det forenede dramatiske Selskab 1804* het det om vedkommendes oppgaver: ”Han har i forvaring alle Selskabets Dokumenter over hvilke han, saavel som over all udgaaende og indkomne Breve skal holde et ordentlig Register”. I en lovendring i 1815 kom benevnelsen fra Christiania tilbake. *Love for det forenede dramatiske Selskab i Trondhjem 1815*. Gjengitt i Jensson, Liv, 1965. *Teaterliv i Trondhjem 1800 – 1835. De dramatiske selskapers tid*. § 46 gjengitt s. 185f.

I § 46 het det at blant de mange oppgavene til ”Archivdirekteuren er Selskabets Secretair”, hørte å ha ”Opsyn over Selskabets Archiv og Papirer” - altså oppgaver til forveksling likt samme funksjon ved teatret i Christiania

⁵ NN. 1843. Reglement for Christiania Theater. Christiania. § 64 gjengitt s. 22.

Amatørenes museumsamlinger

Tidlig på 1900-tallet foregikk en museal institusjonalisering av teaterhistoriske gjenstander og dokumenter i Tyskland, Østerrike, Sverige og Danmark. Dessuten organiserte teaterhistorisk interesserte personer seg i spesielle foreninger og selskaper. Tilsvarende foregikk også i Norge i løpet av mellomkrigstiden. I denne perioden besto teatermuseene av en kombinasjon av gjenstander og papirdokumenter. De var integrert i den helheten teatermuseet utgjorde.

Det begynte i Bergen. Der ble Bergens Teatermuseum åpnet 31. august 1919. Bak sto vaktmester Sigvald Johannessen ved Den Nationale Scene.

I Oslo stiftet en rekke teaterinteresserte Christiania theaterhistoriske Forening i 1922. Johan Peter Bull, sekretær og inspektør ved Nationaltheatret, ble foreningens formann til 1949. I 1939 ble museet åpnet. Krigen begrenset aktiviteten.

I Trondheim ble det stiftet en teaterhistorisk forening i 1928. Bak den sto den teaterhistorisk interesserte vaktmesteren Julius Bø. Et teatermuseum ble aldri realisert.

Denne summariske oversikten viser at de første som frontet institusjonaliseringen av teatermuseer og -foreninger, var ikke-akademikere. De hadde yrkesmessige tilknytning til teaterinstitusjoner og en sterk personlig interesse for teaterhistorie. Dette var entusiaster med utpreget samlerinteresse. Gjenstander sto i sentrum, men samlingene inneholdt også skriftlige dokumenter. Utvilsomt ble mye verdifull dokumentasjon reddet av disse amatørerne. Johannessen, Bull og Bø representerte med andre ord de egentlige forgjengerne for teaterarkivarer.

Institusjonalisering, profesjonalisering og spesialisering

I de første tiårene i etterkrigstiden foregikk en utvikling innen teaterarkiver som handlet om institusjonalisering, fagspesifikk profesjonalisering og spesialisering

I Bergen førte problemet med å skaffe samlingen nye lokaler til at den ble liggende nedpakket. Først i 1960 tok Bergen kommune initiativ til å gjenreise museet, samtidig som Selskabet for Bergens Teatermuseum ble vekket til live. Førsteamanuensis Knut Nygaard ved Nordisk institutt ved Universitetet i Bergen ble formann i selskapet og daglig leder av museet. Etter vel et tiår med kortvarige åpningsperioder ble samlingen igjen pakket ned.

I 1977 ønsket Selskabet for Bergens Teaterhistorie å etablere en stiftelse som kunne overta museet.⁶ Det ble gjort, og i september 1977 ble eiendelene overført til stiftelsen Bergens Teatermuseum. Museet ble gjenåpnet 22. mai 1980.⁷ Fra 1979 huset samme lokale også Teatervitenskapelig institutt samt Teaterarkivet ved Universitetet i Bergen som egen stiftelse. Arkivet var samlet og organisert i årene etter 1969. Samlokaliseringen med academia er interessant, og spesielt interessant er det at professor Berit Erbe ble styreleder med førsteamanuensis Knut Nygaard som daglig leder.

Virksomheten til Teatermuseet i Oslo ble preget av sterkt begrenset drift. Det ble holdt delvis åpent takket være en frivillig innsats fra medlemmer i den teaterhistoriske foreningen, samt Norsk Skuespillerforbund.

I forbindelse med markeringen av 50-årsminnet for Henrik Ibsens død i 1956 skjedde mye av stor arkiv- og museumsmessig betydning: Teaterhistorisk selskap ble opprettet som en fortsettelse av Kristiania Teaterhistoriske forening, og Teaterhistorisk Samling ved Universitetsbiblioteket i Oslo ble etablert i 1957. Universitetsbibliotekar Øyvind Anker sto for initiativet, og ble leder for samlingen. I 1958 ble Teatermuseet i Oslo reorganisert og gjenåpnet. Sammenhengen og forbindelsen med markeringen av verdensdramatikeren Ibsen var nok ingen tilfeldighet. Her skulle det åpenbart satses på synliggjøring av teaterrelatert virksomhet i en eller annen forstand.

Bare vel ti år senere ble samlingen pakket ned. I 1981 ble museet gjenåpnet. De to siste tiårene av 1900-tallet var det åpent med et bredt sammensatt og svært variert utstillingsprogram.

I Trondheim ble ideen om et teatermuseum tatt opp i forbindelse med 50-årsjubileet for Trøndelag Teater i 1987, men uten at den ble realisert. På slutten av 1960-tallet ble teaterets arkiv bestående av manus, foto, utklipp, plakater, program osv., overført til Nordisk Institutt ved professor Hans Midbø. Det skjedde i forbindelse med etableringen av Institutt for drama, film og teater ved Norges Lærerhøgskole.

Gjennom en avtale mellom Trøndelag Teater og Det Kongelige Norske Videnskabers Selskabs Bibliotek i 1976, ble arkivet overført til Spesialsamlingen og integrert i en allerede

⁶ Følgende institusjoner ble invitert: Den Nationale Scene, A/S Bergens Teater og Det dramatiske Selskab samt Universitetet i Bergen

⁷ I Villavei 5

eksisterende Teatersamlingen - egentlig et manusbibliotek.⁸ Samtidig ble arkivsaker som var deponert på Statsarkivet i Trondheim etter den tidligere nevnte teaterforeningen, også overført til Teatersamlingen.

I etterkrigstiden utkrystalliserte tre hovedtendenser seg; nemlig en samlokalisering mellom teaterarkiver og akademia, representert ved teatervitenskapelige institutt og/eller universitetsbibliotek – altså en **institusjonalisering**. Arkivene ble forvaltet under faglig spesifikke ledere – altså en **profesjonalisering**. Dessuten foregikk en **spesialisering** ved at gjenstander ble skilt fra papirdokumenter. Gjenstandene ble selvstendige museer med forholdsvis kort levetid.

I 1997 inngikk gjenstandene til Bergens Teatermuseum i de kunst- og kulturhistoriske samlinger ved Bergens Museum. I 2006 gikk Teatermuseet i Oslo sammen med to andre museer inn i Oslo Bymuseum. Fra 2010 ble det en del av Bymuseet og flyttet til Frogner hovedgård.

For gjenstandsamlingene ender denne historiske oversikten som en undergangsfortelling. Men ikke for arkivene inneholdende papirdokumenter.

En digital- og samarbeidsrevolusjon

I løpet av den siste generasjonen er det gjennomført det jeg nærmest vil karakterisere som en digital- og koordinerings- eller samarbeidsrevolusjon.

Første fase foregikk medio 1980-tallet. Da nådde datarevolusjonen også repertoarregistreringen: Arkivarer ved teatre eller arkiv med respekt for seg selv og sitt materiale, registrerte repertoaret i sitt eget datasystem som ikke var kompatibelt med systemer andre bygde på.

Kunne de ulike registreringsmåtene samordnes?

Det første initiativet jeg kjenner til, ble tatt av foreningen Nordisk Center for Teaterdokumentation (forkortet NCTD). På foreningens generalforsamling i Oslo høsten 1986

⁸ Ifølge Liv Jensson utgjorde den 12 meter med skuespilltekster og 16 meter rollehefter samt noter. Det meste av samlingen hadde tilhørt teaterdirektør Gustav W. Selmer som drev teatervirksomhet i Trondheim fra 1839 til 1848.

var teamet, *EDB og teaterdokumentasjon i Norden*. Konferansen var både en orientering om status innen feltet og drøfting av muligheter for å koordinere virksomheten.

Etter møtet ble det stille. Hver arkivar fortsatte å registrere i sitt system.⁹

Den andre fasen ble et vendepunkt. Den startet i 1996, men hadde et pilotprosjekt i 1991. Da sendte et interimstyre i Bergen en søknad om og mottok faktisk en bevilgning fra Bergen kommune. Den ble brukt til å utarbeide en rapport om opprettelsen av et informasjonssenter for nordisk scenekunst med senter i Bergen. Manglende støtte fra Kulturdepartementet gjorde at ideen ikke lot seg realisere. Den ble imidlertid revidert. Revideringen gikk i retning av et informasjonssenter med vekt på norsk scenekunst, og med geografisk plassering i Oslo.

Ny prosjektbeskrivelse kom i 1996. Informasjonssenter for scenedokumentasjon, forkortet INS, skulle være et senter for scenedokumentasjon, informasjon, forskning og markedsføring og promotering av norsk scenekunst. Hovedvekten skulle legges på de profesjonelle ikke-institusjonelle scenekunstmiljøene. I vår sammenheng er scenedokumentasjon av stor interesse. Det skulle nemlig etableres en databank bestående av en database med bibliotek-katalog, adresser og opplysninger om tidsskrifter og artikler, forestillinger, data om utøvere, teknikere, scenografer, dramatikere, dramaturger osv. Dessuten ville INS bli knyttet opp til Internett med egne WWW sider og E-mail adresse.

I dag kan vi kanskje smile litt overbærende over presiseringen av ”Internett med egne WWW sider og E-mail adresse”. Men husk at dette ble formulert for 20 år tilbake. Personene bak sto for nytenkning, og de befant seg helt i front av utviklingen - i alle fall innen data og teaterdokumentasjon.

Omtrent på samme tid, altså våren 1996, foreslo Trine Næss, leder av Teatersamlingen ved Universitetsbiblioteket, nå Nasjonalbiblioteket, følgende prosjekt: ”Å etablere en felles database med samordning av informasjon om forestillinger som allerede finnes i de respektive teaterinstitusjonenes egne databaser og som hver holder løpende á jour”. Prosjektet var tenkt som en flertrinnsrakett: Først opprettelsen av en grunnstamme med utgangspunkt i teaterinstitusjoner som allerede hadde egne databaser. Deretter å invitere regionteatre, frie grupper osv. til å delta. Institusjoner som Nationaltheatret, Det Norske Teatret, Oslo Nye

⁹ Men det ble publisert kataloger i papirformat. De var ikke strukturert etter et felles mønster.

Teater, Den Nationale Scene og Trøndelag Teater responderte positivt på etableringen av en slik samkatalog.

Vel ett år seinere var SAMKATALOG FOR NORSKE TEATERFORESTILLINGER ferdigstilt og søkbar på internett.

Langlivet ble den ikke. Siste oppdatering foregikk i 13. mai 2000. Deretter var det slutt. Da var 12.688 poster fra 1876 og fremover registrert for 12 teatre – både institusjonsteatre og teatre innen det frie feltet.

Så ble det igjen stille. Neste initiativ jeg kjenner til, stammer fra februar 2005. Høsten 2004 var medlemmer i Nettverk for teatervitere, etablert i Oslo i august 2000, på studietur til Praha. Der så de blant annet en ”fabelaktig database” over alt som spilles og har vært spilt på tsjekkiske scener etter 1945.

Etter studiereisen begynte tre av deltakerne: Maja Løvland, Tone Hoemsnes og Julie M. Løddesøl å kartlegge muligheten for å opprette en tilsvarende database i Norge. Samarbeidspartner var Norsk Teater- og Orkesterforening. Intensjonen besto i å lage en ”samlet, stor scenekunstdatabase i Norge”.¹⁰

Ambisjonene var høye. Dette skulle være en database over ”forestillinger, personer, historie, forskning, statistikk, kritikere og annet publisert materiale innen profesjonell scenekunst i Norge”. De opererte med en vid definisjon av scenekunst: ”teater i og utenfor institusjoner, opera, ballett, dans, musikaler, performancer, revy, standup og historiske spel”.¹¹

Etter en kartleggingsfase skulle det utarbeides en prosjektbeskrivelse som skulle danne basis for å søke offentlige midler for å opprette en database. Resultatet ble negativt. Ingen offentlig støtte til digitalisering av teaterdokumentasjon. Men noe var på gang!

Allerede i 2007 formulerte Danse- og teatersentrum (DTS) i en søknad til Kulturrådet hvor en av ambisjonene var å utvikle en omfattende scenekunstdatabase¹²

Det skulle satses på digitalisering og registrering.¹³ I vår sammenheng er følgende to målsettinger for prosjektet av spesiell interesse: å dokumentere og tilgjengeliggjøre aktiviteten

¹⁰ Løddesøl, Julie M.: ”En samlet, stor scenekunstdatabase i Norge”. Mail 28/2 2005, 12:34:54

¹¹ Ibid.

¹² Wedde, Elise og Trude Thorbjørnsrud: *Sceneweb og Danseinformasjonens historieprosjekt. En evaluering*. Norsk kulturråd 2015, s. 18.

¹³ Ibid.

i 1) det frie scenekunstheltet i Norge fra 1960-tallet frem til i dag og 2) de nasjonale og regionale scenekunstinstitusjonene i Norge¹⁴

Altså både institusjons- og ikke-institusjonsteatrene!

Hva nå - åtte år seinere?

For å avdekke det umiddelbart: Jeg er imponert, ja, veldig imponert over hva som er oppnådd i løpet av meget kort tid. Det er lett å argumentere for at aldri har så få oppnådd så mye på så kort tid innen dokumentasjon av norsk scenekunst. Dekningsområdet er utvidet til også å omfatte privatteatre og annen virksomhet innen scenekunstheltet.

I utgangspunktet kunne man forvente at bransjeorganisasjoner, universiteter, og alle innen teaterfeltet ivret etter dette og hilste initiativet velkommen. Slik er det underlig nok ikke blitt. Posisjonen som konge på haugen, er tung å oppgi. Det ble derfor knyttet kontakt med enkeltpersoner som innså hvor viktig dette arbeidet var. Samtidig er det inngått flere avtaler med ulike scenekunstinstitusjoner som stiller materiale til disposisjon og samtykker i publisering av det. Det skulle nå bare mangle, vil jeg tilføye. Selve arbeidet gjennomføres av DTS og Nasjonalbiblioteket. Samarbeidet med nettopp Nasjonalbiblioteket med den fagligheten og tekniske kompetansen som finnes der, må i så måte være å betrakte som en perle.

Hele sceneweb-prosjektet gir meg mange positive vibrasjoner når det gjelder digitalisering og teaterdokumentasjon. Særlig da med tanke på muligheten for å bedrive repertoarbasert forskningsaktivitet av et eller annet slag.

Det er langt fra de første spede tanker i 1986 til det nettverket som er etablert og fungerer i 2016. Alt har skjedd i løpet av en generasjon, – men da med en voldsom utvikling de siste årene.

Lykke til med konferansen, og mange takk for oppmerksomheten!

¹⁴ Ibid.