

DANMARK I FEST OG GLÆDE



REDAKTION
JULIUS CLAUSEN
TORBEN KRØGH

CHR. ERICSENS FORLAG
MCMXXXVI

Danske teatre gennem 300 år

MAGIENS HUSE

Alette Scavenius

Fotos af
Kurt Rodahl Hoppe



Dansk Teater i 60erne og 70erne

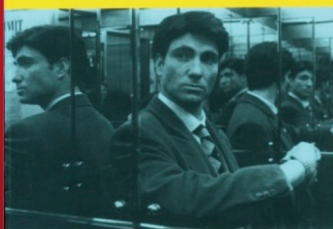


Teatervidenskabelige Studier VIII

Borgen

PER THEIL OG LISE GÅRSDAL

Hvem der? Scener fra 90erne



Hest & Søn

Artikel

Teater, tid og tendenser

Teater, tid og tendenser

Af Karen Vedel, Anja Mølle Lindelof og Annelis Kuhlmann

Der er langt imellem historiske fremstillinger om scenekunst i Danmark, som forsøger at kigge ud over en enkelt genre, en enkelt teaterinstitution eller en enkelt kunstner. De få fremstillinger, der findes fra nyere tid, fx oversigtsværket *Dansk Teaterhistorie* bind I og II (Kvam et al. 1992), *Magten og Kulturen* (Engberg, 2005) og debatoplægget *Hvad med Teaterhistorien?* (Hvidt et al. 2016), viser med al tydelighed, at historieskrivningens genstandsfelt på ingen måde er konsistent. Hvad man til én tid har opfattet som relevant, er til andre tider blevet fortrængt til fordel for nye genrer, praksisser og spørgsmål.

Der er til dato ikke nogen, der har endnu har forsøgt sig med en samlet fremstilling af feltets historie i det 21. århundrede, som ikke mindst er kendetegnet ved de seneste 30-40 års udvidelse med nye genrer. Det mere inklusive scenekunstabegreb spænder i dag over en bred vifte af genrer fra dramatisk og musikkdramatisk teater, over opera, dans/koreografi, cirkus og nycirkus til børneteater, performance, live art, immersive og stedsspecifikke iscenesættelser. Feltets udvidelse med nye genrer resulterede i 2012 i en sproglig ændring af *Teaterloven* til *Lov om Scenekunst*. Parallelt med denne udvikling i kunstfeltet og det juridiske grundlag for statslig støtte er opmærksomheden på historiografiske udfordringer blevet skærpet, hvorfor det at skrive 'dansk teaterhistorie' i en nutidig sammenhæng næsten ville kunne opfattes som en anakronisme. For hvordan forsøge at favne en så divers kunstdisciplin under ét? Og hvornår og hvordan giver det mening at benytte prædikatet 'dansk' i denne henseende?

For at komme et skridt nærmere et svar på ovenstående spørgsmål har vi (gen)læst udvalgte danske udgivelser, som på forskellig vis diskuterer teater/scenekunst i Danmark efter år 1900. Vores tekstvalg beror på nysgerrighed og på en lyst til at fremhæve nogle af disse historiefortællinger og deres forskellige historiografiske greb. Resultatet er en palet af publikationer, hvis udgivelsesår spænder fra 1935-36 til 2013, som hver for sig og samlet bidrager til en nuancering af retninger inden for såvel teaterhistorie som teaterhistoriografi i en dansk kontekst. I vores læsning stiller vi skarpt på teksternes teaterbegreb og på, hvordan forfatterne fremskriver forholdet mellem et nationalt, dansk perspektiv og et større internationalt felt af teater og scenekunst. På den baggrund diskuterer vi de historiografiske implikationer af forfatternes deres valg.

De valgte tekst-nedslag, præsenteret i kronologisk rækkefølge, er:

Det sjette og sidste bind af seks-bindsværket *Danmark i Fest og Glæde* (1935-36), som fører os tilbage til perioden fra 1914-1935. Redaktørerne bag det ambitiøse værk, som spænder over et tidsrum, der starter i Danmarks oldtid og middelalder og slutter i 1935, er litteraturhistoriker og teateranmelder ved Berlingske Tidende og bibliotekar ved Det Kgl. Bibliotek, Julius Clausen (1868-1951) og musik- og teaterhistoriker, Torben Krogh (1895-1970). Værkets overordnede projekt ses sammenfattet i titlen og italesættes desuden i epilogen af Julius Clausen som et ønske om, at "give udsyn over dansk kulturs historie belyst på solsiden" (Clausen 1935-36, 429). Forfatterkredsen tæller en bredt sammensat skare af datidens højtprofilerede faghistorikere og kulturskribenter. Med spændvidden i såvel genstandsfeltet som i forfatternes faglighed er udgivelsen kendetegnet ved et bredt inkluderende kulturbegreb. Alligevel skinner redaktørernes teaterfaglige interesse igennem i en tilbagevendende vægtning af scenekunstneriske udfoldelser ved siden af et fokus på andre festlige sammenhænge, som også tæller leg, sport, familiesammenkomster, politiske samlings m.m.. Set fra et nutidigt perspektiv i teater- og performanceteori, som interesserer sig for iscenesættelse i en

bred vifte af offentlighedsformer, er genstandsfeltets spændvidde bemærkelsesværdigt. I *Danmark i Fest og Glæde. Bind VI. Tiden fra 1914* føres fremstillingerne frem til tidspunktet for værket udgivelse, hvorved de fremhævede begivenheder og diskussioner er kendetegnet ved at være tæt på forfatternes samtid. Vores fokus er lagt på kapitlerne af den socialdemokratiske folketingspolitiker, senere undervisningsminister og landets første kulturminister, Julius Bomholt og dramatikeren, Svend Borberg.

Artikelsamlingen *Dansk teater i 60erne og 70erne* (Stig Jarl Jensen, Kela Kvam og Ulla Strømberg, 1983) og *Hvem der? Scener fra 90erne* (Per Theil og Lise Garsdal, 2000) er eksempler på en anden type af oversigtsprægede fremstillinger. Begge udgivelser benytter et greb, som er karakteristisk for anden halvdel af det 20. århundrede, hvor flere teaterhistoriske udgivelser indfanger karakteristika fra en kortere periode, ofte et årti, som bliver set gennem et specifikt perspektiv, som kan være såvel krigens som ungdomsoprørets. Det gælder fx *Teatret i Krig* af Frederik Schyberg (Schyberg 1949), *Dansk Teater i halvtredserne* og *Den unge vredes tid* (Engberg 1958, Engberg et al. 1970). Hvor de sidstnævnte fremstillinger er kendetegnet ved at være én persons – hhv. teaterkritikerens og redaktørens – historiske fremstilling, er både *Dansk teater i 60erne og 70erne* og *Hvem der? Scener fra 90erne* skrevet og redigeret af en gruppe af forfattere med teatervidenskabelig baggrund. Det er nærliggende at se denne redaktionelle ændring som et udtryk for, at et blik på teaterhistoriske sammenfatninger ofte kræver redaktionel flerstemmighed.

Magiens Huse (Alette Scavenius, 2013) er med sin beskrivelse af danske teatres historie igennem 300 år oplagt at tage fat i, når talen falder på dansk teaterhistorieskrivning. Scavenius er teaterhistoriker, og hun tilbyder et af de få nutidige eksempler på en samlet, diakron teaterhistorisk fremstilling. Samtidig viser bogens genstandsmæssige afgrænsning en forfriskende og enkel måde at tage stilling til et af de mest afgørende historiografiske spørgsmål: hvordan definerer og afgrænser vi det, vi sætter i centrum af den historiske fremstilling? Ved at vælge at fortælle dansk teaterhistorie med fysiske teaterbygninger som hovedperson er der tale om en afsluttet, transparent og logisk afgrænsning til alle – eksisterende såvel som nedrevne – bygninger, som er opført med netop det formål at fungere som teater i Danmark.

Hver af de valgte tekster indfanger og afspejler tendenser i tiden – de er indlejret i deres egen samtids spændingsfelter, hvor det anvendte sprog og teksternes konceptuelle tilgang til det at skrive historie er mindst lige så interessant som selve indholdet. Hver især har vi tidligere beskæftiget os med historiografiske spørgsmål og argumenteret for nødvendigheden af 'radikal historicitet' (Vedel 2004), behovet for en 'kompleksificering' af historien (Lindelof 2007) og muligheden for at se såvel teaterinstruktørens arbejde og teaterforestillinger som praksis inden for historieskrivning (Kuhlmann og Ledger 2019; Kuhlmann 2021). På den baggrund spørger vi nu: Hvilke genrer er og har været indeholdt i disse historier om 'dansk' teater? Hvor placerer genstandsfeltet sig i forhold til en større kulturforståelse? Og på hvilke måder åbner disse skildringer om tidligere tiders teater – eller i bredere forstand: scenekunst – i Danmark, op mod den omgivende verden og mod en forståelse af scenekunstens betydning, også i en nutidig sammenhæng?

Som bidrag til en historiografisk diskussion af dansk teaterhistorie er *Danmark i Fest og Glæde. Bind VI. Tiden fra 1914* bemærkelsesværdig i kraft af den meget store spændvidde i teksterne. Den viser, hvordan interessen for iscenesættelse i en bred vifte af offentlighedsformer ikke er af nyere dato, men også var til stede i 1935. Teatrets placering side om side med en vifte af andre iscenesatte begivenheder giver udtryk for en stor åbenhed i redaktionens kultursyn. Denne tilskriver vi ikke mindst Torben Krogh, den ene af værket hovedredaktører, som disputerede i 1922 i Berlin under Professor Max Hermann. I 1953 tiltrådte Krogh et professorat i det nyoprettede fag Teatrets

Æstetik og Historie på Københavns Universitet, hvor han tidligt var med til at bringe Hermanns fokus på opførelsespraksis og teaterbegivenheden ind i en dansk kontekst. Blikket på den livlige kulturdebat i mellemløbsårene peger endvidere på, hvordan ikke mindst teatret spillede en vigtig rolle i datidens kulturkamp, hvor det nationalkonservative borgerskabs kultursyn stod over for den mere folkelige og internationale orientering i arbejderbevægelsen. Nutidsperspektivet på tiden fra 1914-35 stiller i forlængelse heraf skarpt på kulturinteressen i datidens Socialdemokrati – noget, det kan være vanskeligt at få øje på i dag, hvor kulturpolitikens rolle er mindre prægnant, og hvor man – med den kulturpolitiske forsker Per Mangsets ord – kan tale om ”the end of cultural policy”.

Man kan sige, at *Hvem der? Scener fra 90erne* tidsmæssigt tager bolden op der, hvor *Dansk Teaterhistorie* slap. Og dog: ”Det er faktisk slet ingen teaterhistorie”, anfører Garsdal og Theil Garsdal og Theil (2000, 9). De pointerer endvidere det subjektive i fremstillingen, der beskæftiger sig med et mindre udsnit af teatrets samtidshistorie – og som sådan, mener vi, påkalder sig en særlig form for historiografisk opmærksomhed.

Som bidrag til den historiografiske diskussion er *Magiens Huse* særligt oplagt at fremhæve som en eksponent for den rumlige vending inden for teater- og performancestudier. Her skriver *Magiens Huse* sig ind i den voksende internationale litteratur, som ikke mindst inden for performancestudier har sat fokus på teaterrommet med titler som *Space in Performance: Making Meaning in the Theatre* (MacAuley, 2000) og *A Short History of Western Performance Space* (Wiles 2003). Sammen med en fremhævelse af teatrets begivenhedskarakter er dette også med til at understrege betydningen af teatrets institutionelle forankring, som både indebærer kulturpolitiske, økonomiske og lokalpolitiske perspektiver med fokus på forholdet mellem entreprenante personligheder og lokale og intranationale netværk og relationer.

I det følgende undersøger vi, hvordan teksterne taler om det *danske* og dernæst om *teater* og på den baggrund diskuterer vi, hvordan vores læsning af disse tekster kan bidrage til en diskussion om teaterhistoriografi anno 2022.

I. Hvilket snit lægger teksterne i forhold til en international kontekst for teater i Danmark?

Danmark i Fest og Glæde. Bind VI. Tiden fra 1914

Forfatterne til dette bind har med ganske få undtagelser blikket rettet mod København og deres egen tid. I Julius Bomholts kapitel med titlen *Folkets Fester* er teater først og fremmest lig med amatørteater. Som sådan indgår det som en aktiv del af folkets kultur på linje med foreningsliv, demonstrationer, massemøder og større nationale begivenheder såsom Genforeningen og indvielsen af den første Lillebæltsbro. På grundlag af en materialistisk forståelse af klassesamfundets gennemslagskraft i kulturen styrer Bomholt mod en fremtid, hvor den borgerlige kultur med kapitalismens opløsning er blevet afløst af en egentlig arbejderkultur. I Socialdemokratiets kulturforståelse herskede på den tid to stridende synspunkter: Den såkaldte ’udjævningsstrategi’ sigtede mod en gradvis udjævning af den såkaldte ’finkultur’, så den blev mere tilgængelig for arbejderklassen gennem fx oplysningsforbund, biblioteker, studiekredse, billige teaterbilletter m.v. (Kvam 1979, 145). Heroverfor stod ’erstatningsstrategien’, som havde blikket rettet mod et alternativ til en borgerlig kultur snarere end en demokratisering af samme. Bomholt, som i årene omkring 1930erne var fortalere for sidstnævnte, skildrer i bogen *Arbejderkultur* (1932) samtidens borgerlige kultur som en ’Forfaldskultur’, hvor ”de stærkeste Individder barrikaderer Borgen for at forsvare deres Rettigheder til det sidste, en bidende Defensiv uden Naade eller Pardon, en krampagtig Forherligelse af den gamle

Tids Værdier (Nationalstolthed fx, et udpræget Forfalds-Fænomen)” (Bomholt 1932, 25). Med rod i den socialistiske arbejderbevægelse overskrider Bomholts kulturforståelse, således som han lægger den for dagen i *Danmark i Fest og Glæde Bind VI*, det nationale. Med henvisning til agitprop og proletkult fremhæver han det forbillidige i fællesskabsopbyggende aktiviteter og kollektivet, som det tog sig ud i bl.a. arbejderdemonstrationer og massemøder i Tyskland, samtidig med at han ytrer forbehold overfor blind tillid til en stærk leder. Med blikket rettet mod fremtiden hylder han således samværsformer, der kan bidrage til opbygningen af en arbejderkultur, som skildrer proletariatets virkelighed på tværs af landegrænser.

Borbergs bidrag med titlen *Det Kongelige Teater 1914-1935* er skrevet fra en position i den anden ende af spektret mellem folkekultur og finkultur. Snarere end at skrive teaterhistorie, er kapitlets sigte, med forfatterens egne ord, “at understrege og afrunde den almindelige Sammenhæng i [Det Kongelige Teaters, KV] Funktion i vort Kulturlivs festlige Afdeling” (Borberg 1935-36, 127). Hvor Bomholts fornemmelse for sammenhængen mellem kulturen i og udenfor Danmark er implicit, er Svend Borberg langt mere eksplicit i sin skildring af forholdet mellem det danske og det internationale. Verdensbegivenhederne har ikke just revolutioneret dansk teater, nok allermindst Det Kongelige Teater, påpeger Borberg. Forklaringen finder han i ”Forholdet mellem den danske Folkementalitet og Teaterkunsten i al Almindelighed” (Borberg 1935-36, 128). Det er Borbergs tese, at der er en særlig affinitet mellem den danske nationalkarakter og dagligstue realismen, som indebærer en manglende åbenhed overfor samtidige scenekunstneriske tendenser fra udlandet, som i ordets ægte forstand kan kendetegnes som teater. Diskussionen af stagnationen i Det Kongelige Teaters kunstneriske profil kædes hos Borberg sammen med det politiske spil omkring teatrets drift og økonomi. Stilstanden i skuespillet og den dramatiske kunst fremstilles således som resultat af et vekselspil mellem manglende udsyn, penge, politik og publikum. Borbergs kritik af nationalscenen gælder også balletten og dens modstand mod at åbne traditionen for indflydelse udefra. Forfatterens eksempel er den russiske balletmester Mikhail Fokin, et internationalt kunstnerisk fyrtårn, som faktisk stillede sig til rådighed for nationalballetten i 1918 og igen i 1925, men kun i begrænset omfang fik adgang til at arbejde med danserne. Når Borberg alligevel medgiver, at balletten, som den eneste af teatrets tre kunstarter, har formået at forny sig, tilskriver han det selve ballettens “Væsen”, som “ikke kan forfalde til det hverdagsagtigt graa og [...] heller ikke kan leve uden at bevare den fuldkomne og uhæmmede Forbindelse med Teaterkunstens evige og internationale Kilder” (Borberg 1935-36, 156). Citatet viser Borbergs affinitet med fremtrædende teaterkunstnere, bl.a. Edward Gordon Craig og Adolphe Appia, som i deres kunst pegede på nødvendigheden af en re-teatralisering af kunstformen. Det kan i forlængelse heraf undre, at forfatteren ikke nævner Craigs samarbejde med Johannes Poulsen omkring iscenesættelsen af Henrik Ibsens *Kongsemnerne* på Det Kongelige Teater i 1926.

Dansk teater i 60erne og 70erne samt Hvem der? Scener i 90erne

De udvalgte ti-årsfremstillinger peger på internationalisering som en mere integreret del af scenekunstrådet. *Dansk teater i 60erne og 70erne* er metodisk set meget orienteret mod faktuelle oplysninger og navne, men selvom bogen primært er orienteret i en dansk kontekst, bringer den også udenlandske navne, fortrinsvis fra det europæiske teaterliv og mest med henvisning til de udenlandske scenekunstnere, der besøgte Danmark i perioden. Den fremhæver gæstespil og festivaler som referencepunkter, fx at August Bournonvilles balletter er Den Kongelige Ballets trumfkort i international sammenhæng, og at Odin Teatrets laboratorievirksomhed samt workshops hentede store internationale mestre til landet som fx Dario Fo og Etienne Decroux. Tilsvarende

peger *Hvem der? Scener i 90erne* på store udenlandske produktioner som udtryk for, at dele af dansk teater i 90erne også mødte indflydelse fra en større teaterverden. Fx var København europæisk kulturhovedstad i 1996, hvilket betød et hidtil uset opbud af store udenlandske produktioner, iscenesat af navne som Ariane Mnouchkine, Robert Lepage, Peter Stein m.fl. Internationalisering på scenekunstrådet har medført en italesættelse af et pluralistisk teaterbegreb, der i tråd med samtidens opgør med enhver opfattelse af en national enhedskultur åbner for scenekunstneriske frembringelser, der også omhandler større kunstnerisk diversitet. Det beskrives ligeledes, hvordan udenlandsk dramatik i stigende grad fandt vej til danske scener, samt at stadig flere danske dramatikere fik opført deres værker i udlandet. Hvor der slet ikke er fotos med i *Hvem der? Scener i 90erne* indeholder *Dansk teater i 60erne og 70erne* sort-hvide fotogengivelser.

Magiens Huse

Præmissen for *Magiens Huse* er, at den beskæftiger sig med danske teaterbygninger og dermed i udgangspunktet kan betragtes som et nationalhistorisk værk. I praksis betyder det, at det internationale udsyn stort set ikke spiller nogen rolle i fremstillingen af de enkelte teatres udvikling, drift og repertoire. Til gengæld kommer forholdet mellem lokale interesser og nationale trends til at spille en vigtig rolle i fortællingen. De detaljerede beskrivelser af 46 teaterbygningers historie kaster lys over et ofte overset hverdagshistorisk aspekt af teaterhistorien: Teatrets tætte sammenvævning med det lokalsamfund, det er en del af, og herunder ikke mindst teaterbygningens tilstedeværelse i bybilledet. Materialet er først og fremmest hentet fra lokalhistoriske kilder og arkiver, og suppleret med fotografier, som er taget i anledning af bogens tilblivelse. Fortællingen nødvendiggør såvel arkitektoniske som bygningshistoriske fakta, viden om skiftende lovgivningsmæssige hensyn, fx bevillingsstørrelse, repertoire- og genrekendskab, biografisk viden og anekdoter fra såvel lokale personligheder som turnerende kunstnere. Derudover er der en i teaterhistorisk sammenhæng kuriøs, men logisk, opmærksomhed på infrastrukturens og teknikens betydning, fx jernbanens placering og teatrets tekniske standarder, fordi det har haft betydning for, i hvor høj grad de turnerende teatre lagde vejen forbi.

På den ene side er der tale om personhistorie, som lader skuespillere, dramaturger og instruktører blive i baggrunden og i stedet overlader scenen til "ildsjæle med hang til teater og med ansvarlighed over for deres lokalsamfund" (Scavenius 2013, 7). Det skaber en lokalt forankret fortælling om lokal sammenhængskraft, netværk og økonomi. På den anden side tydeliggør de mange og delvist parallelle fortællinger fra hele landet en anden og større historie om fremvæksten af en bestemt teaterform, som er tæt forbundet med økonomisk vækst og udvikling i provinsen. Det synliggør ikke mindst sammenhængen mellem teater, borgerforeninger og forretningsliv, mellem købmænd og kunstnerisk inklinerede borgere.

Mens beskrivelsen af genstandsfeltet – de mange danske teaterhuse – i sit udvalg ikke interesserer sig for forskelle mellem provins og hovedstad, i og med at alle husene præsenteres på de samme præmisser og uden geografisk rangorden, bliver det alligevel centralt for fortællingen. En af de mest interessante og informationsrige konsekvenser af Scavenius' historiografiske greb er måden, hvorpå bogen illustrerer, hvordan dette skel i specifikke sammenhænge har været en afgørende faktor for, hvordan man har arbejdet med og talt om teater rundt omkring i landet: Hvilke teatertrupper kan man få til at komme, hvad er målestoksforholdet for en god forestilling og hvilke behov er der lokalt for at formulere og skabe teatre med særegne genremæssige profiler, som forholder sig til en nationalscene og dens kunstneriske kvalitetskriterier? Dermed tegner bogen et meget klart billede af et konstituerende historisk moment i teaterhistorien. Disse mange små, parallelle udviklingshistorier

er med til at definere en forståelse af teatret som borgerskabets mødested, hvor lokalt forankrede begivenheder samtidig bidrager til at tydeliggøre en national teaterscene med visse regionale forskelle og med en klar hovedstad/provins-dynamik.

Sammenfattende er det slående, hvordan refleksionen af forholdet mellem det nationale og det internationale er mest udtalt i de tidligste af de læste tekster. Her står Bomholts vision om en socialistisk arbejderkultur, hvor nationale grænser angiveligt vil miste betydning, i skærende kontrast til skildringen af skuespillet på Det Kongelige Teater og den særlige affinitet mellem dansk nationalkarakter og naturalismen, som Borberg mener står i vejen for en åbenhed overfor strømninger udefra. I omtalen af de store udenlandske gæstespil, som vi finder hos Jarl, Kvam og Strømberg, og i Theil og Garsdals diskussion af nyere dramatik, som uundgåeligt afspejler internationale trends, er det bemærkelsesværdigt, at forholdet mellem det danske og det internationale ikke diskuteres mere indgående. Endelig hæfter vi os ved opmærksomheden på forholdet mellem nationale og lokale forhold i Danmark, som bliver fremtrædende hos Scavenius i *Magiens Huse*, som peger på et ligeså stort behov for at sætte fokus, på hvad vi – med inspiration fra Rustom Bharuchas (2009) ide om det intra-kulturelle – kan kalde intra-nationale forhandlinger af kulturelle ligheder og forskelle på tværs af forskellige dele af landet, som det kommer til udtryk i *Magiens Huse* med bogens fokus på teatret som kultur- og fællesskabende instans i provinsen.

II. Hvordan placerer teksterne teater i forhold til resten af scenekunstheltet og til kunst- og kulturbegrebet mere bredt?

Danmark i Fest og Glæde. Bind VI. Tiden fra 1914

I det kulturpolitiske projekt, som Julius Bomholt ser for sig, får hverken institutionsteatret eller finkulturens velkendte genrer såsom ballet, opera og teater opmærksomhed. I stedet fremhæves bl.a. amatørteater, processioner og råbekor som meningsdannende og fællesskabsopbyggende aktiviteter. Bomholt har med andre ord opmærksomheden rettet mod begivenheder, som på visse punkter mere ligner det, vi i dag ville kalde kulturelle iscenesættelser end scenekunst. Om masse mødets talekor skriver han for eksempel, at det fungerer som "Symbol-Drama", der giver udtryk for "Fælles-Erfaringer" og "Fælles-Idéer". Som "en Hær på Marsch mod sit Maal" fremkalder det begejstring (Bomholt 1935-36, 42). Denne karakteristik gentager Kela Kvam i artiklen *Dansk arbejder-teater i 20'erne og 30'erne*, hvor tale - eller råbekoret bliver omtalt som en "ægte proletarisk genre" (Kvam 1979, 150).

Hos Borberg bliver teaterinstitutionen til gengæld sat ind i en større politisk sammenhæng; med hans egne ord er formålet da heller ikke egentlig teaterhistorie, men "at understrege og afrunde den almindelige Sammenhæng i [Det Kongelige Teaters] Funktion i vort Kulturlivs festlige Afdeling." (Borberg 1935-36, 127). I den sidste del af kapitlet kredser forfatteren omkring det problematiske forhold mellem staten og teatret på Kongens Nytorv, sådan som det i hans optik tegner sig i store dele af perioden fra 1923 frem til nedsættelsen af en teaterkommission under Staunings socialdemokratiske regering i 1931. De politiske trakasserier forvandler, med Borbergs ord, teatret til en "sydende Heksekedel, hvorfra evindelige Skrig af Had og Forbitrelse trængte ud til Offentligheden" (Borberg 1935-36, 181). De tumultariske vilkår omkring nationalscenen betyder ifølge forfatteren også, at væsentlige kunstnere forlader institutionen til fordel for andre teatre, fx Dagmar-teatret. Borberg peger desuden på to større begivenheder, som hver især taler ind i karakteristikken af et kunstnerisk udmagret teater, som befinder sig i centrum af et politisk spændingsfelt. Den første er Holberg-året i 1922, hvor Johannes Poulsen angiveligt som ene

mand ”bar hele Jubilæet” og spillede i alt ni store Holberg-roller. Den anden er teaterbygningens 50-års jubilæum i 1924, som Borberg husker for den socialdemokratiske undervisningsminister Nina Bangs pacifistiske begrundede forbud mod afsyngning af *Kong Christian*, hvilket publikum protesterede imod ved samlet at rejse sig og synges kongesangen, da regenten trådte ind i sin loge. De politiske uenigheder om Det Kongelige Teater handlede både om bevillinger og indflydelse. Et af Borbergs eksempler er beslutningerne om de arkitektoniske forhold på anneksscenen, som blev truffet uden inddragelse af den kunstneriske sagkundskab, hvilket fik meget uheldige følger i form af en elendig akustik i salen og kritisable adgangsforholdene til scenen.

Dansk teater i 60erne og 70erne og Hvem der? Scener fra 90erne

I kølvandet på det første årti efter ungdomsoprøret udkom artikelsamlingen, *Dansk teater i 60erne og 70erne* (Jensen, Kvam og Strømberg 1983). Bogens elleve tekster springer i øjnene, idet et nyt vokabular fra denne periode er blevet en realitet. Fx indleder Ulla Strømbergs bidrag, ”Strukturer og strukturændringer inden for dansk teaterproduktion 1960-1980” med en præsentation af det kultur- og teaterpolitiske landskab, der med et ledende organ i form af Teaterrådet bistod ministerierne med råd. Fra *Betænkning 402* (1965) blev bestræbelserne på at oprette et teaterakademi, senere Statens Teaterskole, til virkelighed. Elevskolerne på Det Kongelige Teater og Aalborg Teater forsvandt, ligesom Privatteatrenes Elevskole blev nedlagt. Med institutionsteatrets enorme antal styrelser og bestyrelser som realitet, blev teater i Danmark til en særdeles politisk og offentlig finansieret affære, som udefra set ligner en stærkt centralistisk (og socialistisk) kulturmodel. Kun meget få teatre, som fx Det Ny Teater, kaldes for private, men selv dette teater modtager en form for offentlig støtte.

Institutionsteatret blev særdeles markant og opnåede indflydelse på det politisk-sociale teater. Brechts mest centrale tekster *Om tidens teater* var blevet oversat til dansk, (Brecht og Engberg 1960), hvilket bevirkede, at især de mere politisk bevidste instruktører begyndte at inddrage Verfremdelsesbegrebet og anderledes ikke-aristoteliske teaterformer i deres forestillinger. Ligeledes udkom en række udenlandske teaterteoretiske tekster oversat til dansk eller norsk gennem tidsskriftet *Teatrets Teori og Teknikk* (TTT), redigeret af teaterinstruktøren, Eugenio Barba og udgivet af Odin Teatret/Nordisk Teaterlaboratorium (Barba 1965-74). Udgivelserne blev medvirkende til, at der åbnede sig et perspektiv rettet mod tanker og praksisformer fra udlandet. Kvindepolitiske strømninger betød også, at køn atter fik fokus i teatret, nok mest udtalt på gruppeteatrene. Jytte Wiingaards kapitel om institutionsteatrets veje, benytter sig af en historiografisk fremstillingsform, der i vid udstrækning følger teaterproduktioner, deres instruktører og fremtrædende skuespillere. Kapitlet er skrevet med vægt på encyklopædiske informationer, der fremhæver de magtopgør, som var tidstypiske for den periode og for måden, hvorpå et tidsbillede også afbilder teatret tilsvarende.

Dansk Teater i 60erne og 70erne rummer en del faktaoplysninger om børneteateret, værkstedsscenerne og gruppeteatrene. Disse oplysninger bidrager til at gøre bogen til et vigtigt dokument om perioden 1960erne og 1970erne, som også er interessant set fra et dramaturgisk visuelt synspunkt, hvor rum og billedskabende virkemidler ændrede sig. Viben Bechs bidrag handler således om overgangen fra teatermaleri til scenografi, koncentreret om københavnske teatre. Samlet set efterlader *Dansk teater i 60erne og 70erne* et indtryk af teatret som en mosaik af flere fortællinger med genremæssigt flydende grænser og formmæssige flertydigheder. Et samlende teaterbegreb ser ud til at være en saga blot, og samtidig er det set i bakspejlet også karakteristisk, at udtryk som performance, teatralitet og performativitet, der i dag er blevet almindelige fagudtryk, er fraværende, selvom performanceteatret havde sin begyndelse netop i 1960erne. Muligvis skyldes dette terminologiske vakuum, at man i begyndelsen af 1980erne endnu ikke på dansk havde en udtalt fagterminologi, der

kunne italesætte samtidens teater og performance. U-samtidigheden mellem emergerende former i scenekunsten og deres begrebsliggørelse må anses som en grundlæggende historiografisk udfordring.

Hvem der? Scener fra 90erne er inddelt i tre hovedkapitler, der hver især forhandler tidsbegrebet i forhold til hhv. samtiden, til dramaets nye former og til den generation, der dominerede på og bag scenen. Tidsforståelsen i 90erne kommer til udtryk i form af små afsnit om forskellige snitflader i de tidsaktuelle problemstillinger. Det centrale spørgsmål i fremstillingen er, hvad der skete og hvorfor – og ud fra hvilket teater- og menneskesyn teatret blev til i 90erne. Gennem åbningsreplikken fra *Hamlet*, ”Hvem der?” bliver der spurgt ind til, hvordan en repræsentation af identitetsbegrebet fremstår hos såvel karakterer som scenekunstnere, ligesom ”Hvem der?” også udforsker de sceniske fremstillingsformer, som perioden bød på. Fremstillingen sker ud fra en stillingtagen til 90ernes teatermæssige forhandling af tid, flygtighed og krise. *Hvem der? Scener fra 90erne* fremstiller årtiet gennem et konceptuelt greb ved en italesættelse af temporalitet. Det bidrager til at gøre bogen til et spændende reflekterende dokument om en kompleksitet i scenekunstabegrebet i en dansk historisk kontekst.

Magiens Huse

I sit forord skriver Scavenius, at bogens fokus på teaterhuse ”repræsenterer både danmarkshistorie, kulturhistorie, teaterhistorie og personalthistorie” (Scavenius 2013, 7). Dermed bliver bogen i sig selv et indlæg i debatten om, hvad ”teaterhistorie” er og hvordan og hvorvidt det adskiller sig fra andre kulturhistoriske fremstillinger. Dermed får vi et klart og situeret bud på, hvordan dansk teaterhistorie ser ud, når vi tager et lokalt og arkitektonisk udgangspunkt. Et bud som af samme grund ikke forholder sig eksplicit til spørgsmålet om, hvad der genremæssigt definerer, hvad teater er, eller hvordan det, som her behandles, placerer sig i forhold til resten af scenekunstheltet. Igen er den emnemæssige afgrænsning logisk begrundet i det valgte genstandsfelt: Det repertoire, som omtales, er det, som faktisk blev spillet på disse scener, hvorfor der primært er fokus på det turnerende teater med enkelte kommentarer til dets samspil med, hvad der blev spillet på nationalscenen, og hvad der blev opført af mere lokalt tilsnit i husene. Så lige præcis i forhold til repertoire er fremstillingen af danske teatre implicit med til at synliggøre en eksisterende, repertoiremæssig specifik forestilling om, hvad dansk teaterhistorie rummer. Herunder genfindes også enkelte steder indlejrede kvalitetsmæssige distinktioner mellem teater og andre relaterede genrer, som fx revy, med beskrivelsen af Rottfælden i Svendborg. Selvom revy dermed indgår som en naturlig del af teaterhistorien, formuleres det samtidig også som noget andet end teater, når det fx hedder at ”revyens kunst er dog, om mulig, endnu mere flygtig end teatrets” (Scavenius 2013, 200). Til gengæld er der ikke meget viden at hente om konkrete værker og specifikke forestillinger, og det som i andre sammenhænge er definerende for teatrenes *raison d'être* – det magiske her-og-nu, som også bogens titel refererer til – er stort set fraværende i fremstillingen.

Magiens Huse balancerer det ambivalente forhold til teaterinstitutionen, som bliver tydeligt med den rumlige vending. På den ene side er det klart, at disse teaterbygningers beskaffenhed og tekniske niveau muliggør (eller besværliggør) forestillinger af høj standard og har været med til at udvikle og cementere fælles og genrespecifikke standarder for god scenekunst. Det bliver ligeledes tydeligt, hvordan teaterhistorien udvikler sig i en gensidig udveksling mellem provinsen og hovedstaden. På den anden side er det også denne professionalisering af teatrene, som i andre historiske fremstillinger bliver hovedpersonen i en forskydning af teatrets funktion fra et centralt sted for demokratisk udfoldelse (se fx Butsch 2008) til en kommerciel praksis, hvor prosceniumscenen bliver symbol på teatrets vareliggørelse og publikum som forbrugere (se fx Schechner 1988/2003; Kershaw 2001).

For alle de læste tekster er det tydeligt, at de historiografiske fremstillinger er udtrykt med et større antal stemmer, så der fremstår en teaterhistorie, der benytter sig af en udtrykt flerstemmighed, hvorved der åbnes for en bredere repræsentation og inklusion i fremstillingen. Det kan dog også have den slagside at konturerne for den historiografiske fremstilling bliver noget uklare. I teksterne bliver det understreget, at scenekunst i sig selv er et udtryk for en verden i forandring. Nye begreber kommer til i og med, at praksisformer og arbejdsprog udvikler sig, og det professionelle sprog vil forsøge at fange de fænomener, der kan opleves i og med scenekunsten.

III. Hvordan kan vores behandling af teksterne bidrage til en diskussion om teaterhistoriografi anno 2022?

Vores diskussion af udvalgte historiske fremstillinger og deres historiografiske greb udgør en række konkrete forslag til opmærksomhedspunkter for teaterhistoriekrivning anno 2022:

De valgte tekster eksemplificerer velkendte dikotomiske modstillinger i teaterhistorien. Det gælder socialt og klassemæssigt determinerede modstillinger af arbejds-teater over for borgerligt teater og en geopolitisk forskel på de københavnske scener og teatrene i provinsen. Ligeledes blev en æstetisk motiveret skelnen mellem traditionsbærende og eksperimenterende scenekunst særligt fremtrædende i slutningen af 1900-tallet. Derudover peger teksterne på skæringsflader, som nuancerer forestillingen om 'dansk teater'. De er desuden eksempler på historiske fremstillinger, som på forskellig vis illustrerer et ønske om at udfordre kunst- og kulturhistoriens ofte kronologiske, værk- og kunstner-orienterede, typologiske fremstillinger af fx teater-, kunst- eller musikhistorie.

Sammenfattende cementerer teksterne, at scenekunsthistoriens genstandsfelt ikke blot er – men altid har været – mangfoldigt og foranderligt. Samme mangfoldighed afspejles i tendensen til, at det er flere forfattere, der står bag tiår-fremstillingerne med den konsekvens, at redaktions-medlemmernes forskellige kompetencer giver plads for forskellige specialiserede nedslag med blik for forskellige former for scenekunst. Der er således ikke tale om, at fremstillingerne kun har én afsender med ét tydeligt historiografisk greb. Desuden er det gennemgående, at det omhandlede teaterstof bliver beskrevet uden hensyntagen til det dramaturgisk-kontekstuelle, dvs. uden at teaterformerne bliver inddraget i en egentlig dramaturgisk udlægning af begivenhederne i et kulturelt udtryk. I de to tiår-fremstillinger er teaterbegrebet brugt ret restriktivt, og det er desuden bemærkelsesværdigt, at fagtermer, som vi i dag bruger til at beskrive denne periodes genrer og scenekunstneriske udtryksformer som fx postdramatisk teater og performance, endnu ikke er i spil. Dette bekræfter en forsigtig tese om, at selv historiografiske fremstillinger, der spænder over kortere perioder, men som tager livtag med et diakront perspektiv, i dag ikke blot er en mangelvare, men at diskursen halter bagefter den praksis, man forsøger at indfange i de historiske fremstillinger. Det kontekstualiserende perspektiv, der også komparativt kan se tendenser i scenekunsten som en del af en international sammenhæng, har i tiår-fremstillingerne relativt begrænset rækkevidde. Heroverfor står de intra-nationale forhandlinger af forholdet mellem det nationale og det lokale, mellem storby og provins, som særligt kommer til udtryk i *Magiens Huse*.

På tværs af teksterne kan vi desuden konstatere, at æstetiske konventioner og genrer eksisterer side om side – ikke bare i nutiden, men også i et tilbageblik – og at opmærksomhed på dette kan være med til at opløse stærke binære opdelinger, folkets <> kongens, hovedstadens <> provinsens, underholdning <> kunst. Frem for ukritisk at binde dansk teater op på en national sproglig og geopolitisk ramme, kan opmærksomhed på såvel inter- som intra-nationale træk ved scenekunstens udvikling desuden bidrage til at nuancere eller helt undgå en fastlåsning i modstillinger.

Et tredje kendetegn ved de præsenterede tekster er, at de sætter scenekunstheltet ind i en bredere politisk og institutionshistorisk såvel som politisk og økonomisk kontekst. Således adresseres dansk kulturpolitik i alle de forskellige nedslag. Mest udtalt gælder det artiklerne fra sjette bind af *Danmark i Fest og Glæde*, som peger på betydningen af teatret og på iscenesættelser i en bred forstand i kulturkampen i Danmark i mellemkrigsårene. Den kulturpolitiske kontekst er også til stede, omend mere implicit i *Magiens Huse*, men er til gengæld næsten usynlig i selve rammesætningen af artiklerne til *Dansk Teater i 60erne og 70erne* og i *Hvem der? Scener fra 90erne*. Man mærker dog, at bidragsyderne er stærkt optaget af de kulturpolitiske strømninger i samtiden, fx de institutionelle vilkår, som de udmøntes i teaterbygninger rundt omkring i Danmark og i de strukturelle forhold, som vies interesse i tiårsfremstillingerne. Ligeledes bemærkes det, at *Hvem der? Scener fra 90erne* som en undtagelse har et særligt teatralt greb om sin historiografiske fremstilling. Det medvirker til at gøre teksten ekstra interessant. Det andet, som teksterne cementerer er, at kultur- og institutionspolitiske spørgsmål om offentlig forvaltning, ressourcefordeling og skiftende magtforhold er nødvendige at beskrive for at forstå det kunstneriske format, som kalder sig scenekunst, og formatets samfundsmæssige betydning. Denne kulturpolitiske interesse er ikke mindst aktuell i vores samtid, hvor den øgede interesse inden for scenekunstheltet for kulturpolitiske og organisatoriske aspekter bl.a. viser sig i form af stigende opmærksomhed på publikum. Publikums oplevelse bliver anskuet på nye måder, hvilket hænger sammen med nye opfattelser og tilgange til studiet af fx materialitet og sensorium. Scenekunsten lever aldrig isoleret, og historien om den bør sikre en sidestilling af viden genereret via såvel teoretiske og politiske diskussioner som igennem praksisformer og materialiteter. Man kan sammenfattende sige, at med den historiografiske forståelse, som er oparbejdet inden for teater- og performancestudier i løbet af de sidste ca. 20 år, må enhver historisk fremstilling tydeliggøre sit historiografiske afsæt, sit teatersyn og herunder også sit syn på forholdet mellem de skabende og udøvende kræfter i scenekunsten og dens politiske, institutionelle og økonomiske rammer.

Som vi indledningsvist pegede på, er det en grundlæggende historiografisk pointe, at teksterne i sig selv er historiske dokumenter, også selvom de ikke er eksplicite om de historiografiske valg og fravalg, som er truffet. Men hvor vi indledningsvist kunne være fristet til at ønske os, at kommende historiske fremstillinger er tydeligere på deres egen intention, fremgangsmåde og teaterdefinition, må vi efter endt læsning erkende, at en ikke uvæsentlig del af fornøjelsen og charmen ved disse tekster er netop, at deres historiske greb forbliver implicite. Vi vil derfor gerne hylde de situerede blikke og beskrivelser, som de nærlæste tekster er eksempler på. Vi spurgte i indledningen: Hvordan kan man forsøge at favne en så divers kunstdisciplin under ét? Hvornår og hvordan giver det mening at benytte prædikatet 'dansk' i den henseende? Man kan endda polemisk spørge – hvorfor overhovedet forsøge? Ét svar på dette spørgsmål kunne være, at hvis der ikke skrives nye fremstillinger af scenekunstens historie, risikerer historisk bevidsthed på scenekunstmrådet at blive en uddøende faglighed.

Annelis Kuhlmann, lektor, PhD. Dramaturgi, Institut for Kommunikation og Kultur, Aarhus Universitet. Hendes forskningsområder bevæger sig inden for teater- og performancehistoriografi, primært med iscenesætterens historiske praksis som professionsområde. Har været gæsteforsker ved forskellige udenlandske universiteter og deltager aktuelt i ArtEx, et forskningsrådsfinansieret projekt, initieret af lektor, PhD, Ulla Kallenbach, omhandlende kulturel udveksling i Det Kongelige Teaters historie. Seneste publikation 'The First Danish Production of *Hamlet* (1813). A Theatrical Representation of a National Crisis' in Keinänen, N., Sivefors, Per (eds.). *Disseminating Shakespeare in the Nordic Countries: Shifting Centres and Peripheries in the Nineteenth Century*. Arden Shakespeare. London: Bloomsbury Academic, 2022, pp. 31-62. [Publikationsliste](#) - klik

Anja Mølle Lindelof er lektor på Institut for Kommunikation og Humanistisk Videnskab, Roskilde Universitet. Hun arbejder med performancekultur og -historie og med særligt fokus på institutionelle og kulturpolitiske problemstillinger, liveness og publikumsoplevelser. Hun publicerer både nationalt og internationalt.

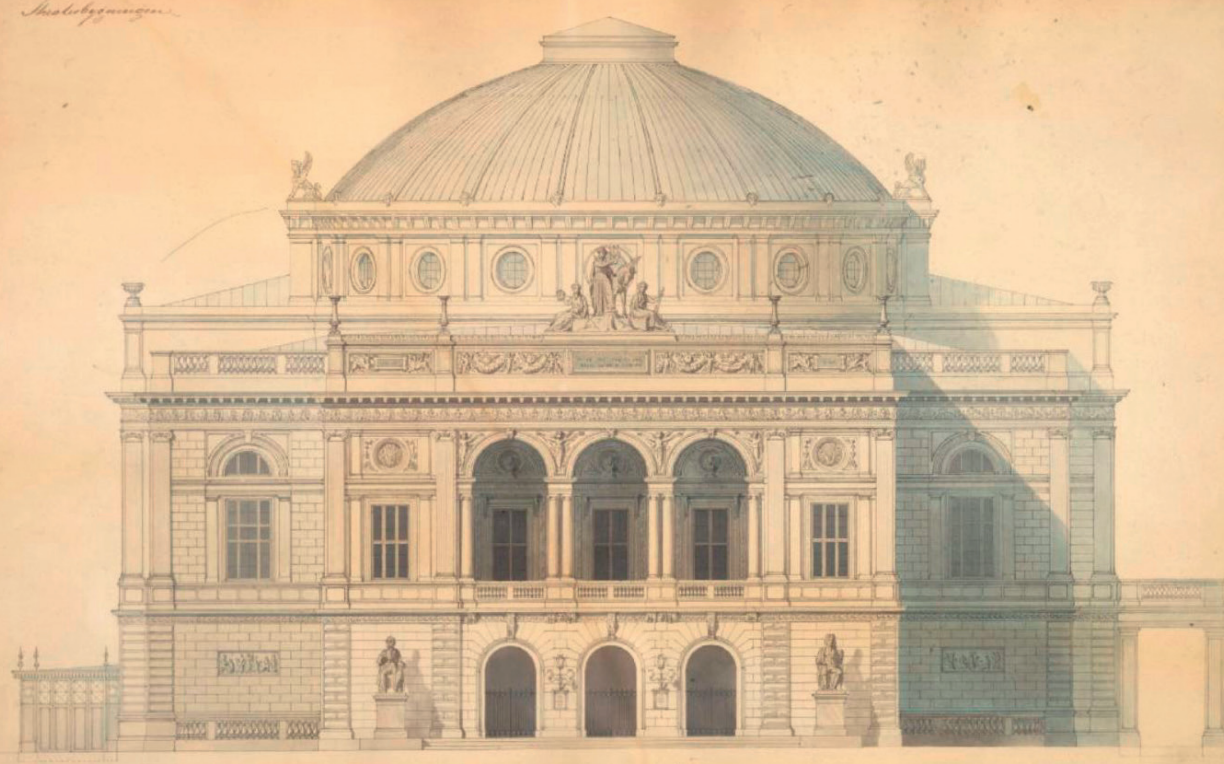
Karen Vedel, lektor, ph.d. Teater- og Performancestudier, Institut for Kunst og Kulturvidenskab, Københavns Universitet. Forskningsinteresser bl.a. historiografi, stedsspecifik performance og koreografi som videnfelt. Internationale forskningssamarbejder med kolleger i Norden og Sydafrika. [Publikationsliste](#) - klik

Henvisninger

- Barba, Eugenio red. 1965-74. *TTT: Teatrets teori og teknik: Nordisk teatertidsskrift*. Holstebro.
- Bharucha, Rustom. 1997. "Negotiating the "River": Intercultural Interactions and Interventions." *TDR: Drama review* 41 (3):31-38. doi: 10.2307/1146607.
- Bomholt, Julius. 1932. *Arbejderkultur*. København: Fremad.
- Bomholt, Julius. 1935-36. "Folkets Fester." I Julius Clausen og Torben Krogh (red.). *Danmark i Fest og Glæde. Bind VI, Tiden fra 1914*. København: Chr. Erichsens Forlag.
- Borberg, Svend. 1935-36. "Teaterkunstens stilarter og den danske nationalkarakter." I Julius Clausen og Torben Krogh (red.). *Danmark i Fest og Glæde. Bind VI, Tiden fra 1914*. København: Chr. Erichsens Forlag.
- Brecht, Bertolt og Engberg, Harald. 1960. *Om tidens teater: En ikke-aristotelisk dramatik*. København: Gyldendal.
- Butsch, Richard. 2008. *The citizen audience: crowds, publics, and individuals*. London: Routledge.
- Clausen, Julius. 1935-36. "Epilog. Festen i Hverdagen." I Clausen, Julius og Krogh, Torben (red.). *Danmark i Fest og Glæde. Bind VI, Tiden fra 1914*. København: Chr. Erichsens Forlag.
- Clausen, Julius og Krogh, Torben (red.). 1935-36. *Danmark i Fest og Glæde. Bind I - VI*. København: Chr. Erichsens Forlag.
- Engberg, Harald. 1958. *Dansk teater i halvtredserne*. København: Carit Andersens Forlag.
- Engberg, Harald, Bendix, Hans, Kistrup, Jens, Ludvigsen, Chr. og Storm, Ole. 1970. *Den unge vredes tid: Teaterkritik 1958-1968*. København: Gad.
- Hvidt, Erik og Lykke, Per (red). 2016. *Hvad med teaterhistorien?* Frederiksberg: Selskabet for Dansk Teaterhistorie.

- Jensen, Stig Jarl, Kvam, Kela og Strømberg, Ulla. 1983. *Dansk teater i 60erne og 70erne: en artikelsamling*. Bd. 8, *Teatervidenskabelige studier*. København: Borgen.
- Kershaw, Baz. 2001. "Oh for Unruly Audiences! Or, Patterns of Participation in Twentieth-Century Theatre." *Modern drama* 44 (2):133-154. doi: 10.3138/md.44.2.133.
- Kuhlmann, Annelis. 2021. "Temporality as New Materiality for Performance Historiography. *Dark Noon*, Directed by Tue Biering." I *Creating for the stage and other spaces: questioning practices and theories*. Bologna: Arti della Performance: orizzonti e culture. 301-312.
- Kuhlmann, Annelis og Ledger, Adam J. 2019. "The Performance Tree of Knowledge. Eugenio Barba." I Allain, Paul, *Grotowski, Brook, Barba*, 143-203. London, New York, Oxford, New Delhi, Sydney: Bloomsbury, Methuen Drama.
- Kvam, Kela. 1979. "Dansk arbejds-teater i 20erne og 30erne." I Hind, Tage (red.). *Teater, fantasi, klassekamp*. København: Medusa.
- Kvam, Kela, Risum, Janne og Wiingaard, Jytte (red.). 1992. *Dansk teaterhistorie I-II*. Kbh.: Gyldendal.
- Lindelof, Anja Mølle. 2008. "Rockens rulletekster: en undersøgelse af dansk tvs formidling af rock 1951-1988. Ph.d.-afhandling." Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet.
- Ludvigsen, Christian og Kehler, Stephan (red.). 1962. *Teatrets historie*. Bd. 278, *Politikens Håndbøger*. København: Politikens Forlag.
- Mangset, Per. 2020. "The end of cultural policy?" *International journal of cultural policy: CP* 26 (3):398-411. doi: 10.1080/10286632.2018.1500560.
- McAuley, Gay. 2000. *Space in performance: making meaning in the theatre*. I *Theater: theory, text, performance*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Scavenius, Alette. 2013. *Magiens Huse: danske teatre gennem 300 år*. København: Strandberg Publishing.
- Schechner, Richard. 1988/2003. *Performance Theory, Routledge classics*. London: Routledge.
- Schyberg, Frederik. 1949. *Teatret i Krig (1939-1948)*. København: Gyldendal.
- Simonsen, Dorthe Gert. 2003. *Tegnets tid: fortid, historie og historicitet efter den sproglige vending*. København: Museum Tusulanum.
- Theil, Per og Garsdal, Lise. 2000. *Hvem der? scener fra 90erne*. København: Høst&Søn.
- Vedel, Karen. 2004. "Ballethistoriens anden: moderne scenisk dans i Danmark 1900-1975." Afdeling for Dans og Teatervidenskab, Institut for Kunst og Kunstvidenskab, Københavns Universitet.
- Wiles, David. 2003. *A Short History of Western Performance Space*. New York: Cambridge University Press.

Teaterbygningen



Det Kongelige Teater I København. 1874