

Forskeren og arkivet: Jakten på dramatikeren Frederikke Bergh

Anne Helgesen

Abstract

About the researcher's quest for information about the unknown playwright Frederikke Bergh (1860–1916) and a discussion about what different archives can offer when the research object relates to a low-status topic such as drama for children.

Om forfatteren

Statsstipendiat dr. art. Anne Helgesen (født 1955). Leder forskningsprosjektet *Drama for barn – teatrets sjel*. Doktoravhandlingen; *Animasjonen. Figurteaterets velsignelse og forbannelse*. Fagbøker og artikler om teater og teaterrelaterte emner.

anne@kattas.no

Teatervitenskapelige studier 2019 © Anne Helgesen

Nummerredaktører: Anette Therese Pettersen og Elisabeth Leinslie

Medredaktør: Julie Rongved Amundsen. For TVS: Ragnhild Gjefsen

Ansvarlig redaktør: Tor Bastiansen Trolie – tor.trolie@uib.no

Publisert av Teatervitenskap, Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen
Bergen Open Access Publishing – <https://boap.uib.no/index.php/tvs>

ISSN: 2535-7662

Manusutviklingen av disse artiklene er støttet av: Danse- og teatersentrum, Norsk Kulturråd, Kristiansand kommune, Fritt Ord, BIT teatergarasjen, Dramatikkens hus, Bergen kommune.

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

Forskeren og arkivet: Jakten på dramatikeren Frederikke Bergh

Informasjon er makt. Åpne arkiver og biblioteker er nødvendige for å kunne revidere og etterprøve vår historie, og for å avsløre desinformasjon og sensur. Mitt forskningsobjekt, *norske barnedramatikkes historie* kan virke ubetydelig i en kamp for demokrati og ytringsfrihet. Men jakten på Frederikke Bergh, Norges første dramatiker for barn, avslørte en viktig stemme i norsk sideoffentlighet. Hun hadde vært gjemt og glemt i over hundre år da vi gjenoppdaget henne.

Denne artikkelen handler om hvordan jeg, som teaterhistoriker, jobber i og med arkivene. Mine forskningsresultater vokser fram i møtet med dokumenter og opplysninger fra mange ulike typer arkiver. Resultatene er avhengige av arkivenes eksistens.

Kampene i forskningsfeltet

Jeg er en teaterhistoriker med draging mot emner som vanligvis ikke tildeles hovedfokus innenfor den teatervitenskapelige forskningen. Min teatervitenskapelige karriere startet med doktoravhandlingen: *Animasjonen – Figurteatrets velsignelse og forbannelse. Norske figurteaterhistorie*.¹

Nå driver jeg forskningsprosjektet *Dramatikk for barn – teatrets sjel* sammen med litteraturviter Petra J. Helgesen. Prosjektet rommer publisering av 15 bind med norske skuespilltekster for barn samt et historieverk om norsk barnedramatikk.²

I mitt forskerbakhode finnes alltid sosiologen Pierre Bourdieus feltteori. Han hevder at et hvert menneskelig fellesskap, også det akademiske, kan defineres som et sosialt felt. Dette feltet har sine egne skrevne og uskrevne lover. Inne i feltet finnes individene (agentene). De kjemper for å tilegne seg nok symbolsk kapital til å innta sentrale posisjoner – dvs. stillinger og arbeidsplasser som gir høy status og makt m.m.³

Når jeg anvender Bourdieus modell på det teaterhistoriske forskningsfeltet, slår det meg at jeg burde blitt Ibsenforsker. Der finnes de attraktive stillingene og professoratene. For ikke å snakke om penger, forskningsressurser, sekundærlitteratur og digitaliserte primærkilder. Ja, selv om det bare skulle dreie seg om et julekort Ibsen har skrevet, så er dette kun et tastetrykk unna for Ibsenforskeren.

Men straks Ibsens julekort nevnes, er vi ved et paradoks, for hvem ville i utgangspunktet trodd at et enkelt ønske om god jul og godt nytt år skulle bli et historisk viktig dokument som det var verdt å ta vare på? I arkiveringsøyeblikket kan man knapt ane hva som kommer til å bli viktig informasjon. Arkivaren må foreta vurderinger og ta avgjørelser på grunnlag av samtiden. Men først i framtiden vil man oppleve hvilke arkiverte dokumenter som endte med å bli viktige. Skjønt

endte ... framtid er en alltid foranderlig evighet. Hvem tenkte vel på å arkivere Ibsens julekort den gangen i 1864 da han som en gjeldstynget ung mann forlot gamlelandet med kurs for Roma?

En posisjon eller et felt som har høy status i dag, behøver nødvendigvis ikke ha samme posisjon om ti år, eller om fem år, eller i morgen. I følge Bourdieu utkjemper det kamper om status både innenfor de sosiale feltene og mellom ulike felt. Kampene fører til endringer. Et felt uten kamper er et dødt felt uten muligheter for utvikling og endring.⁴ Dermed gir Bourdieu kampene og konfliktene verdi og mening. Han påpeker at handlingsrommet og endringskraften er størst når agenter makter å omdefinere hva som skal være av betydning i feltet.

Materialet vi søker i prosjektet, *Drama for barn – teatrets sjel*, er ofte bare fragmentarisk bevart og tidligere forskere eller skribenter har gjort en skjodesløs og omtrentlig jobb da de trakk sine konklusjoner. Det har av ulike årsaker ikke vært viktig nok å være nøyaktig. Da er det vår jobb å omdefinere og å vise at forskningsobjektet har relevans.

Ta bare den tilsynelatende enkle oppgaven det burde være å avgjøre hvem som skrev det første norske dramatiske verket for barn. Flere jubileumsverk om norske teaterinstitusjoner har repertoarlistene som vedlegg. For Christiania Theater, Den Nationale Scene og for teatrene i Trondheim er det utgitt egne repertoarlistene.⁵ Men barneforestillingerne er ikke skilt ut som egen kategori. Disse listene kan ikke brukes som verktøy for å avgjøre om de følgende titlene dreier seg om drama for barn: lesebokforfatteren Nordahl Rolfsens eventyrkomedie *Svend Uræd* (1890), Margrethe Munthes *Askepot* (1904), Harald Alfsens *Veslefrik med felen* (1905), Jens Gundersens folkekomedie *Askeladden* (1905), Hans Wiers-Jensens eventyrkomedie *Tornerose* (1904) eller Frederikke Berghs *Østenfor sol og vestenfor måne* (1906).

Teaterarkivene

Flere forfattere/forskere som har sneiet innom emnet norsk barnedramatikk, har faktisk utropt en av de seks nevnte forfatterne som Norges første dramatiker for barn.⁶ Andre er mer forsiktige og uttaler seg i vage vendinger for å skjule det de ikke vet. Nasjonalbibliotekar Øyvind Anker (1904 – 1989) er et eksempel på sistnevnte. I sin teaterhistorie, *Scenekunsten i Norge*, skriver han at «det ble en ubrytelig skikk at det skulle settes opp et særskilt stykke for barn som juleforestilling, og norske barnestykkeforfattere fikk prøve seg. Barbra Ring's *Kongens hjerte*, Sverre Brandts *Reisen til julestjernen* hørte med til de mest spilte.»⁷

Så omtrentlig er altså selveste Øyvind Anker, teaterforskeren og bibliotekaren som i 1956 tok initiativet til at teaterarkivet ved Universitetsbiblioteket i Oslo ble opprettet. Han får være unnskyldt, hans oppgave var å sikre *hele* teaterarkivet. I dette kan andre forskere finne informasjon som viser at både *Svend Uræd*, *Veslefrik med felen* og *Askeladden* var eventyrparodier for voksne. Rolfsen ironiserer over nasjonalromantikken og Gundersen over dumme bønder i by'n. Munthes *Askepot* var en bokutgivelse og ble brukt i pedagogiske sammenhenger.

Jeg må imidlertid til teaterarkivet ved Universitetsbiblioteket i Bergen (opprettet 1969) for å finne dokumenter som viser at Wiers-Jensens *Tornerose* riktig nok er en barnekomedie. Men her er det

den egentlige opphavsmannen som må identifiseres, for på manuskriptets tittelblad står det: «av Zacharias Topelius, oversatt av Hans Wiers-Jensen».

Til slutt må teaterarkivet i Gunnerus biblioteket ved NTNU sjekkes for å finne ut hvor tidlig det ble spilt barneforestillinger i trønderhovedstaden. Denne specialsamlingen ble opprettet i 1975. Ut fra opplysningene i dette arkivet kan det slås fast at Den Nationale Scene i Trondhjem satte opp sin første barneforestilling så sent som i 1912. Den het *Per, Paal og Esben*.⁸

Grunnstammene i Norges tre store teatersamlinger er fra en tid da teater hadde høy prestisje som borgerskapets offentlige kulturelle arena. Denne aktiviteten startet med De dramatiske selskapene på slutten av 1700-tallet. Selskapene var eksklusive amatørteaterklubber for velhavende borgere. Deretter fulgte profesjonell institusjonsbygging gjennom hele 1800-tallet. Teaterinstitusjonene beholdt sin høye prestisje et par tiår inn i det 20. århundre. Teatrenes sentrale posisjon i kunstfeltet førte til at nesten alt de produserte av papir ble tatt vare på. Kombinasjon av betydningsfullhet og tilgang på personale som kunne ta seg av arkiveringsoppgaven, bidro til dette.

De norske teatersamlingene er unike fordi de er nesten komplette og dermed svært demokratiske: Barneteaterforestillingene er like godt dokumentert som Ibsen-forestillingene.

Vi som arbeider med *Drama for barn – teatrets sjel*, har frydet oss over muligheten til å studere en veldokumentert historisk utviklingsprosess for barneteater. Det starter med De dramatiske selskapene som gjennom skrevne lover forbyr barns adgang til sine teaterforestillinger. I annen halvdel av 1800-tallet begynner institusjonsteatrene å arrangere særskilte forestillinger for barn. Først i 1906 går Nationaltheatrets teppe opp for det første norske dramaet skrevet og produsert spesielt for målgruppen barn. Ved hjelp av den overveldende mengde med informasjon som finnes i teaterarkivene kunne vi altså utpeke Norges første dramatiske tekst for barn. Skuespillet heter *Østenfor sol og vestenfor måne* og er skrevet av Frederikke Bergh. Hennes verk hadde sovet i mer enn hundre år da vi hentet det fram fra arkivene.

Arbeidet i teaterarkivet ved Nasjonalbiblioteket

Mellom de tre milepælene «forbud for barn», «segregering av barn» og «målgrupperettede forestillinger for barn» kan vi følge utviklingen steg for steg, dag for dag. Grunnen er at teatrene i de tre største norske byene annonserte sine forestillinger på daglige teaterplakater. Hver eneste forestillingsdag har sin egen plakat. Teatersesong for teatersesong er dokumentert og bundet inn i skinn. Jeg har bladd i disse store brune protokollene med gulnet, sprøtt papir med høytid og respekt, og gledet meg over at teaterinstitusjonene den gangen hadde så høy prestisje og ble så godt dokumentert.

I teaterarkivene finnes også sceneskisser, korrespondanse, regnskap, teaterprogrammer og manuskripter. Når man bestiller en dramatisk tekst opp fra magasinene, kommer det hele pakker som inneholder regimanus, sufflimanus og rollehefter. De siste er i ulike antall sider, alt etter rollens størrelse. Til langt innpå 1900-tallet var manuskriptene håndskrevet. Fra barnekomedien

Østenfor sol og vestenfor måne er det arkivert 29 små rollehefter, pluss 2 for hovedrollene og ett fullstendig sufflimanus - alt er håndskrevet.



Alle manusversjonene som finnes av *Østenfor sol og vestenfor måne* i teatersamlingen ved Nasjonalbiblioteket i Oslo. Foto: Anne Helgesen

I 1908 hadde Frederikke Bergh premiere på enda en barnekomedie: *Prinsesse Rosenrød og de syv vildænder*. Også denne hadde sin egen pakke med sufflimanus og rollehefter i arkivet.

Teaterprogrammene fra de to oppsettingene hadde biografiske notiser om dramatikeren:

Frøken Frederikke Bergh er født i Skjeberg, hvor hendes far, Håkon Ludvig Bergh, var sogneprest. Hun er en søster af afdøde regjeringsadvokat Johannes Bergh. Frederikke Bergh, der med eventyrkomedien «Østenfor sol og vestenfor måne» debuterer som dramatisk forfatterinde, har for flere år tilbage under pseudonymet «Puy» skrevet en bog fra Frankrig betitlet «Små ting fra et stort land», ligesom der i forskjellige tidsskrifter og aviser findes anmeldelser og opsatser fra hendes hånd.

Frøken Bergh har i flere år været lærerinde i norsk (ved frøken Sylows og frøken Bonnevis skoler). Under sin lærervirksomhed er frøken Bergh blit slået af, hvor fjernt vor tids ungdom, ja de ældre med, står vor eventyrdigtning, og hun har derfor — ved at

dramatisere et eventyr — villet gjøre et forsøg på at gjenopfriske interessen for denne litteratur.⁹

Flere biografiske opplysninger om dramatikeren var ikke umiddelbart tilgjengelige i teaterarkivet.

Arkivet inneholdt også en rekke fotografier fra iscenesettelsen av *Østenfor sol og vestenfor måne*. Det slo oss umiddelbart at nasjonalromantiske motiver gjorde seg gjeldende i scenografi og kostymer. Samtidige programmer fra voksenforestillinger viste dessuten at Nationalteatret engasjerte seg sterkt i monarkidebatten. Teatret inntok en rolle som en royal institusjon på linje med Det kongelige Theater i København. De markerte seg som et sted der den nyvalgte kongefamilien kunne vise seg for folket.

Nationalteatrets hyllest til monarkiet sto tilsynelatende godt til Frederikke Berghs to barnekomedier. Tekstene bygget på kjente norske folkeeventyr fra Asbjørnsen og Moe. Konger og prinsesser var i sentrum. Berghs valg av motiver passet inn i en nasjonal hovedstrøm i norsk kulturliv ved inngangen til den 20. århundre. Frigjøringen fra unionen med Sverige, kongevalget og kongefamiliens ankomst til Kristiania i 1905 og kroningsferden gjennom landet med kroningen i Nidaros i 1906, var begivenheter som bidro til en slik trend.

Materialet i teaterarkivet innbød til en rekonstruksjon av teateroppsetningene av Frederikke Berghs tekster i deres historiske kontekst, altså en studie av selve teaterhendelsen. Arkivet bød på utmerkede byggesteiner for slikt arbeid.

Teaterhistorikeren Thomas Postlewait hevder at teaterhistorien bør vektlegge slike hendelser — han mener at dette føyer fagområdet inn i sammenheng med annen tradisjonell historieforskning: «Whatever happened in the past; the actual events that occurred; this aspect of history is sometimes called "history of actuality" or "history-as-event."»¹⁰

Litteraturvitenskapen og teatervitenskapen

Prosjektet, *Drama for barn – teatrets sjel*, har imidlertid den dramatiske teksten som hovedfokus. Vårt team består av en teaterviter og en litteraturviter, og vi ønsker å skape oss en posisjon der vi kan dra nytte av både teaterforskningen og litteraturforskningen.

En nærlesning av Berghs to dramatiske tekster viste umiddelbart hvor nyttig vår doble posisjon var. Den sterke nasjonalfølelsen og den positive holdningen til monarkiet som fantes på Nationalteatret rundt 1906, var allerede dokumentert gjennom materialet i teaterarkivet på Nasjonalbiblioteket. Vi forventet å finne det samme i *Østenfor sol og vestenfor måne* (1906) og *Prinsesse Rosenrød og de syv vildender* (1908). Vi koblet dette til en kjent tese innen barnelitteraturforskningen, nemlig at ideologi er en sterk faktor i barnelitteraturen:

Children's literary texts are culturally formative, and of massive importance educationally, intellectually, and socially. Perhaps more than any other texts, they reflect society as it wishes to be, as it wishes to be seen, and as it unconsciously reveals itself to be.¹¹

Våre forventninger slo ikke til. Vi fant to overraskende hovedmotiver i Frederikke Berghs tekster.

Det første gjaldt den kvinnelige hovedpersonens grenseløse offervilje. Det andre var at kjærligheten mellom mann og kvinne ikke nødvendigvis var verdt dette offeret.

I det opprinnelige eventyret «Østenfor sol og vestenfor måne» møter vi en fattig familie som gir fra seg sin eldste datter for å vinne økonomisk trygghet. Hun blir giftet bort til en kvitebjørn, en forhekset prins, og må bo inne i fjellet sammen med ham. Om natten tar han av seg dyrehammen og kommer til henne som menneske, men hun får ikke vite hvem han er i mørket. Når hun lar seg overtale til å tenne et lys for å se ham, må prinsen reise tilbake til trollheksa som har gitt ham dyreskikkelse, og gifte seg med henne. Jenta følger etter ham østenfor sol og vestenfor måne, og hun overlister trollene og vinner prinsen.

Bergh skaper egne scener og dialoger, og har sin egen agenda når hun dramatiserer folkeeventyret. Oppsettingen på Nationaltheatrets scene fikk riktig nok en nasjonalromantisk ramme. Det er langt mindre av dette i forfatterens tekst. Det finnes naturlyriske partier der norsk natur blir besunget av hovedpersonen Åse, men ellers avslører Bergh en nokså nedlatende holdning til den norske bondestanden, deres enkle kristendomssyn der alt er enten rett eller galt, sort eller hvitt, fører til undergang for hovedpersonen Åses familie. Åse selv må ofre alt for å få møte sin prins igjen. I motsetning til eventyret er det ikke nok å reise langt og lengre enn langt, hun må også oppgi sin kvinnelige skjønnhet.

Det verste er likevel det Åse opplever når hun endelig finner tilbake til prinsen. Han fremstilles som en selvopptatt mann som overhodet ikke setter pris på Åses offergjerninger. Når hun forsøker å nå fram til ham med et kjærtegn, slår han henne. Denne siste handlingen ble ikke vist på scenen for den er strøket i sufflimanuset, men Frederikke Bergh skrev den inn. Åse skulle ikke ha et snev av håp om å vinne mannen, og likevel skulle hun fortsette å ofre seg for ham, slik at både han og alle dyrene og blomstene, som framstilles av barneskuespillere, kunne frelses fra trollene.

Den siste sangen Åse synger i stykket handler om å akseptere tap, ikke om å vente seg seier. Første vers lyder slik:

Frem til Slottet har jeg fundet,
ind til Guten har jeg vundet,
Den Veien var lang.
Min blir han aldrig.

Bergh følger til slutt konvensjonene. Presten vier Åse og prinsen, men det fremstilles ikke som en seier. Det er lite som tyder på at heltinnen har vunnet lykken.

Også i *Prinsesse Rosenrød og de syv vildænder* finnes en ensom heltinne. Prinsesse Rosenrød drar ut i verden for å finne sine syv brødre. En heks har forvandlet dem til fugler. Men de kan reddes hvis Rosenrød ikke snakker, ikke ler og ikke gråter før hun har spunnet, vevd og sydd en skjorte til hver av dem. Mens Rosenrød arbeider på skjortene ute i skogen, blir hun oppdaget av en ung konge som tar henne med til slottet sitt og gifter seg med henne. Han er ikke noe godt menneske, han er en regent som nyter å misbruke sin makt.

Rosenrød viker ikke en tomme når det gjelder å gjennomføre sin selvpålagte taushet. Likevel klarer hun å formidle sitt verdigrunnlag og lære kongen å forvalte sin rikdom og utøve sin makt på en god måte. Heller ikke her er kjærligheten mellom mann og kvinne noen hovedsak. Det handler snarere om hvordan en klok kvinne rettleder en uvettig mann.

Frederikke Berghs dramatiske tekster var som ventet ideologiske, men de reflekterte verken hovedstrømmen i den nasjonale norske ideologien eller Nationaltheatrets variant av denne.



Fotografi fra Nationaltheatrets uroppførelse av *Østenfor sol og vestenfor maane* i 1906. Fotograf ukjent.

Kilde: Nasjonalbiblioteket

Bøker, tidsskrifter og aviser – det offentlige ordskiftet

I sin tekst opponerte dramatikerens Frederikke Bergh mot den rådende ideologien i det iscenesettende teatret. Vi forskere klarte ikke umiddelbart å identifisere og forstå bakgrunnen for de meningene og ideene som Berghs tekster målbar.

Idehistorikeren Quentin Skinner bygger på John Langshaw Austins talehandlingsteori når han analyserer historiske, ideologiske tekster. Skinner mener at det ikke er nok å nærlese og forstå historiske tekster rent semantisk. Betydningen i en historisk tekst kan bare forstås når teksten settes inn i konteksten der den ble ytret. Talehandlingen representerer forfatterens *bensikt* med å

levere teksten inn i den spesifikke sammenhengen. Skinner hevder:

We need, that is, to grasp not merely what people are saying but also what they are *doing* in saying it. To study what past thinkers have *said* about the canonical topics in the history of ideas is, in short, to perform only the first of two hermeneutic tasks, each of which is indispensable if our goal is that of attaining an historical understanding of what they wrote. As well as grasping the meaning of what they said, we need at the same time to understand what they meant by saying it.¹²

Nøkkelen til forståelsen av talehandlingene som bar titlene *Østenfor sol og vestenfor måne* og *Prinsesse Rosenrød og de syv vildænder* lå åpenbart ikke i teaterkonteksten. Vi måtte finne ut mer om hvem Frederikke Bergh var, og i hvilken sammenheng hennes yringer hørte hjemme. Vi startet med å søke etter andre talehandlinger som dramatikerens, i følge teaterprogrammet, hadde utført. Dette arbeidet førte oss fram og tilbake mellom mange typer arkiver og biblioteker. I denne artikkelen velger jeg å behandle arbeidet arkiv for arkiv, men det er en forenkling som ikke samsvarer helt med kronologien i vårt arbeid.

Det var nærmest en selvfølge at vi kunne finne Frederikke Berghs brevroman *Små ting fra et stort land* gjennom et biblioteksøk på nettet. Der fikk vi i tillegg oppgitt at forlaget var Cammermeyer og utgivelsesåret 1886. Boka var tilgjengelig både på Nasjonalbiblioteket og i de lokale folkebibliotekene. Vi kunne låne og lese. Det kan imidlertid være sunt å minne om at denne informasjonen som var så lett tilgjengelig for oss, ikke alltid er selvfølgelig.

Vårt biblioteksystem har vokst fram sammen med nasjonsbygging og folkeopplysning i Norge. I bibliotekloven ligger det nedfelt at folkebibliotekenes overordnede rolle er å bidra til demokrati og yttingsfrihet i samfunnet ved å sikre tilgang til informasjon og å gi arenaer for en åpen og opplyst offentlig samtale. Pliktavleveringen til Universitetsbiblioteket for eksemplarer av alt som ble trykket i Norge, kom på plass i 1882.¹³

Frederikke Berghs debutbok er utgitt under pseudonymet Puy og skildrer en 21-årig norsk kvinnes dannelsesreise i Frankrike. Sammenligningen mellom fransk og norsk kultur går som en rød tråd gjennom teksten, og selv om Frankrike er et stort og imponerende land med stolte kulturtradisjoner, er det til syvende og sist Norge og norske verdier som ligger forfatterens hjerte nærmest:

Aa, hvor jeg længes efter frisk vind, drivende skyer, granskovsduft, fossedur - det er Norge, jeg længes efter, kjære gamle, friske, trofaste Norge! Det er, som jeg aldrig skulde vidst, hvad fædrelandskjærlighet var før. [...] Men nu skjønner jeg, hvorledes der er noget inderst inde i mig, som er vokst fast med det hjemme.¹⁴

En brevroman utgitt under pseudonym er et skjønnlitterært verk, og gjør ikke nødvendigvis krav på å fortelle biografiske sannheter om forfatteren. I Puys tilfelle er familieforhold, navn og begivenheter lett forvansket og maskert, slik at virkelige personer og hendelser ikke skal være gjenkjennbare. Men den sterke kulturelle bevisstheten om at det går an å være både en intellektuell europeer og en som vil være norsk nasjonsbygger, er åpenbart sammenfallende med

forfatterens ideologi. Hun ivrer dessuten etter å bli lærerinne og ta ansvar for opplæring av en ny generasjon. Det beskrives nærmest som et kall.

Puy har dessuten enda en ambisjon: Hun drømmer om å bli forfatter. Det er hemmelig, og betros bare den imaginære søsteren som mottar brevene.

For øvrig er det også én forventet ambisjon som hun gir sterkt uttrykk for at hun *ikke* har: Hun har ingen planer om å gifte seg. Hun reagerer på franskmennenes nesten hysteriske ønske om få henne giftet bort, slik er det ikke i Norge, påstår hun. En uromantisk ung kvinne altså, med et sterkt ønske om å være yrkeskvinne – lærer og folkeopplyser.

Vi gikk til samtidens avisanmeldelser for å sjekke bokas mottagelse. *Små ting fra et stort land* fikk jevnt over velvillige anmeldelser. Ingen reagerte på forfatterens uvanlige synspunkter. Anmelderne fokuserer på ungpikens gode beskrivelser av fransk kultur, hennes nasjonalfølelse og hennes ungpikesjargong. Var det bare oss, som med vår tidsavstand til stoffet, som fantaserte fram avvikende holdninger, eller gjorde nettopp avstanden at vi så tendenser som ble oversett på Berghs egen tid?

Da vi tok fatt på søket etter artiklene og anmeldelsene som vår forfatter skulle ha publisert i aviser og tidsskrifter, kjørte vi oss fast. Nasjonalbiblioteket har lister med signaturer og pseudonymer til de viktigste avis- og tidsskriftskribentene. Frederikke Bergh var fraværende.

Jeg lette på måfå i dagsavisene, så etter Puy og F.B. Det var resultatløst. Hvor ville det være naturlig at Bergh skrev? Pedagogiske tidsskrift kanskje? Jeg bestilte årgangene fra 1898 – 1906. Det måtte være nok. Jeg satte meg til å lese. I begynnelsen lette jeg etter Frederikke Bergh. Etter en full arbeidsdag og tre årganger av Skolebladet, skjønte jeg at jeg aldri kommer til å finne henne der.

I Skolebladet skrev mannlige lærere. Folkeskoleloven fra 1889 er i ferd med å bli realisert. Lærerforbundet førte en kamp for at de gamle skolemestrene i de landsens omgangskolene skulle få fortsette sin lærergjerning, selv om de ikke hadde formell utdanning. Hvert eneste nummer av Skolebladet hadde et hyllest-portrett av en gammel skolemester.

Men det verste var kvinnehatet. Det ble argumentert hardt for at mannlige lærer skulle ha langt høyere lønn enn kvinner. Det ble drevet en kampanje for å få fjernet Kristianias første kvinnelige overlærer, solidaritetserklæringer fra mannlige lærere over hele landet fylte spaltene i sakens anledning. Det var i medynk for de stakkars mennene som måtte fungere under en kvinnelig sjef. Men verst av alt var omtalen av disse bortskjemte embedsmannsdøtrene som hadde undervist på private pikeskoler, og som nå innbilte seg at de var kvalifisert for arbeid i Den norske Folkeskolen bare fordi de hadde utdanning! Overklassekvinner var uønsket i den nye demokratiske skolen, det var de mannlige artikkelforfatterne i Skolebladet skjønt enige om.¹⁵

Jeg fortsatte å lese meg gjennom årgangene fram til 1906 og følte meg hensatt til Frederikke Berghs verden, den velutdannede prestedatteren, en europeisk intellektuell som skrev og talte og praktiserte noe som lignet dannelsespedagogikk. Hun som var bekymret over hvor fjernt tidens

ungdom, ja, de eldre med, sto fra eventyrdiktning, og derfor hadde begynt å dramatisere eventyr for å «gjøre et forsøg på at gjenopfriske interessen for denne litteratur».¹⁶

Hun fikk altså tale under fullt navn på Nationalteatret gjennom sine to barnekomedier. Da hun utga sin brevroman, var hun nødt til å dekke seg under pseudonymet Puy. Sannsynligvis måtte hun også skjule sin identitet når hun deltok i det store offentlige ordskiftet.

Den regelrette undertrykkelsen av kvinnelige lærere og av pikeskolelærerne i særdeleshett, er et typisk eksempel på det Pierre Bourdieu kaller utøvelse av kulturell dominans. Et likeverdig ordskifte om verdier som i utgangspunktet er symbolske markører, blir umuliggjort når den privilegerte parten får styre det offentlige ordskifte og oppnår en tilnærmet enerett på de viktigste kanalene for informasjon og diskusjon. Bourdieu kaller denne monopoliseringen av diskusjonsmediene for sensur og voldsutøvelse. Det er sterke ord. Men når Frederikke Berghs yringer ble anonymisert, og henvist til trykksaker som fungerte på siden av hovedorganene for debatten, handler det om tvang.¹⁷

For å finne Berghs talehandlinger, måtte jeg lete i små undergrunnstrykksaker. Selv vårt utmerkede biblioteksystem hadde ikke fanget opp disse. Tidsbruken og muligheten for å lykkes i et slikt prosjekt, var så krevende at det i seg selv fungerer som en sensurmekanisme i arbeidet for å skaffe informasjon.

Sideoffentligheten

Bog og Naal. Nordisk Tidsskrift for kvindelig Opdragelse og Undervisning ble utgitt i Danmark. I Norge ble bladet først og fremst lest av kvinner som arbeidet ved pikeskolene. Det nådde knapt ut over deres krets. Nasjonalbiblioteket hadde bare noen få numre, og disse var datert lenge etter Frederikke Berghs tid. Pliktavleveringen innbefattet ikke tidsskrift utgitt utenfor Norges grenser, selv om de hadde artikler om norske forhold og ble lest av norske borgere. Det eneste stedet de hadde alle årganger av tidsskriftet, var på Det Kongelige Bibliotek i København.

I *Bog og Naal* leste jeg om pikeskolenes kamp for å overleve i en tid da det ble fri skolegang for alle. Pikeskolene vokste fram på midten av 1800-tallet da borgerskapets døtre helst ikke skulle ha for mye utdannelse. Det var en utbredt oppfatning at pikene ble ukvinnelige av for mye kunnskap, og dermed vanskelige å få giftet bort. Men pikeskolene hadde suksess med sin tro på kvinners utdannelse. Så stor var suksessen at det var utenkelig at den nyopprettede norske folkeskolen ikke skulle utdanne jentene også. I *Bog og Naal* kunne vi lese et kapittel i norsk skolehistorie som var utelatt i historiebøkene. Vi kunne lese om en gruppe intellektuelle kvinner som var godt synlige i sin samtid, og som ble utestengt fra hovedarenaene for debatt. I tillegg ble de latterliggjort.

Vi fant bare ett nyere forskningsarbeid som behandlet de ugifte, yrkesaktive kvinnenes situasjon: Tone Hellesund avhandling *Den norske pepper mø. Om kulturell konstituering av kjønn og organisering av enslighet*. Dette verket ga innsikt i hvordan de intellektuelle kvinnene fra borgerskapet levde på siden av storsamfunnet. Blant annet på grunn av den store utvandringen til Amerika, var det et stort mannsunderskudd i Norge. I 1875 var 12% av alle kvinner over 50 år ugifte. De enslige

kvinnene måtte forme en selvstendig identitet uten klare modeller å forholde seg til. De skapte sin egen sideoffentlighet uavhengig av storsamfunnets rollemønstre. Mange av dem valgte å leve i parforhold med en annen kvinne. Muligheten til å skape et eget hjem var viktig. For mange kvinner var dette hjemmet et bevis på at de fortsatt var kvinner. Men disse selvstendige kvinnene fikk stadig høre at de var mannhaftige, de ble omtalt som «det tredje kjønn», og deres status som faktiske kvinner ble trukket i tvil. Vittighetsbladene yndet å framstille dem som stygge og ufikse, med tilknappe klesdrakter som skjulte dere kvinnelige former, og gjerne med et par strenge, runde brilleglass ytterst på nesetippen. Mange av disse ugifte og latterliggjorte kvinnene var lærerinner. Denne yrkesgruppen mistet til og med jobbene sine om de inngikk ekteskap.

Vi lette etter aviser og tidsskrifter som ble lest bare, eller i hvert fall mest, av kvinner. *Nylænde* – et tidsskrift utgitt av Norsk Kvinnesaksforening var nærliggende. Lærerinneforeningene må kunne karakteriseres som kjernenedslagsfeltet for den borgerlige kvinnesaksbevegelsen. De drøftet den samme type spørsmål, og de endte på den samme type standpunkt i kjønsspørsmål.¹⁸

Norsk bibliotekvesen viste igjen hvor komplett og demokratisk det var. *Nylænde* ble hentet ut av magasinene. Jeg startet et nytt lesesøk, fant fremdeles ikke tekster av Frederikke Bergh, men en annen viktig artikkel med påfølgende debatt. Den het «Vore Eventyrs kvindeskikkelsen». Artikkelen utløste en debatt om hvilke kvinnelige eventyrskikkelser som kunne tjene som forbilder for datidens unge kvinner. Signaturen G.D. skriver om prinsessen i «De tolv villender» at «Jeg ved ikke, hvad en heltinde eller idealet af en kvinde er, skulde det ikke være hende» og om jenta i «Østenfor sol og vestenfor måne» at «en saa lang og haard kamp som den, hun siden gennemgaar for at vinde sin prins igjen, føres ikke til ende med seir, uden at selvstændigheden vokser sig stor og stærk».¹⁹

Hadde det ikke vært for at signaturen G.D. er vanskelig å knytte til Frederikke Bergh, ville vi gjettet at hun var skribenten bak denne meningsytringen. Hennes to barnekomedier bygger på nettopp de to nevnte eventyrene, og hennes heltinner er fremstilt som uselviske og hardt arbeidende. Vi vet at *Nylænde* ble skrevet, utgitt og lest i den kvinneoffentligheten som Frederikke var en del av. Det er sannsynlig at hun fulgte med i diskusjonen. Debatten må ha engasjert henne. Hvordan fremheve styrken, selvstendigheten og motet som finnes i disse kvinnelige eventyrfigurene? Hun valgte dramaets form, og hun valgte drama for barn. Der fikk hun talehandle i nasjonens og kongens teater. Men ideologisk er hennes tekst som et rop fra lærerinnenens og de intellektuelle kvinnenes sideoffentlighet.

Offentlige registre

Alle samfunnsborgere etterlater seg spor i offentlige registre, i manntallet, i kirkebøkene, i skatteetatens protokoller, i adressebøkene, i folketellingene, i passprotokollene, i sykehusjournalene osv. Noen av disse kildene er åpne, mens andre er lukket i hundre år. Personvern hensyn er også en demokratisk rett.

Forskerne er mange, og stadig flere bruker denne typen arkiver. Jeg som i årevis har besøkt byarkiver, statsarkiver og Riksarkivet, merker at det har blitt rift om lesesalsplassene. Det norske

arkivverket har tatt konsekvensen av økningen. De sørger for å digitalisere og legger de viktigste registrene ut på nett så snart foreldelsesfristen er nådd.

Denne eksplosive veksten i bruken av de offentlige registrene skyldes interessen for slektsforskningen. Det dreier seg i utgangspunktet om amatørforskere som søker opplysninger om egen slekt. Dette medfører en økende historiebevissthet og historiekunnskap for mange.

De offentlige registrene er slektsforskernes viktigste verktøy. Selv var jeg uvant med slike listesøk, og jeg så for meg uker og måneder på jakt etter nåla i høystakken, inntil jeg innså at de fleste slektsforskerne har dette som hobby, og at mange av dem har lang erfaring og kunnskaper om verktøyene. Dessuten opererer de gjerne i nettfora hvor det er vanlig å være hverandres problemløser. Jeg skaffet meg tilgang til et slikt nettforum, og presenterte hva vi allerede visste om slekten Bergh og om hva slags opplysninger vi lette etter. Svarene strømmet inn nesten øyeblikkelig. Etter to dager var de nettbaserte kildene gjennomført. All informasjon vi fikk overlevert til *Drama for barn, teatrets sjel* var dokumentert med linker til de aktuelle oppslagene.

Dette er noe av informasjonsfangsten som slektsforumet forærte vårt forskningsprosjekt: Frederikke Bergh ble født 17. juni 1860 og døde 16. august 1916. Hun var datter av Haagen Ludvig Bergh (1809 - 1863). Han var sogneprest i Skjeberg, i tillegg var han Stortingsrepresentant og Lagtingspresident. Bergh hørte til de embetsmenn som var engasjert i å bygge den unge norske nasjonen. Han var særlig aktiv når det gjaldt skole- og bankvesen. Moren, Anne Marie f. Astrup (1822 – 1888) var Berghs andre hustru. Frederikke hadde en bror som var to år eldre enn henne. Han het Nils Fredrik og emigrerte til Amerika, trolig før han fylte tjue år.

Frederikke Berghs far døde av hjerteslag da hun bare var 2 år gammel. Moren, Anne Marie, flyttet til Kristiania med sine to små barn. Der livnærte hun seg på enkepensjonen og på å ha losjerende i familiens leilighet.

Regjeringsadvokat Johannes Bergh (1837 – 1906) var en av flere sønner fra sogneprest Berghs første ekteskap. Bergh junior ble verge både for stemoren og halvsøsteren. Frederikke fikk utdanning ved den ett-årige guvernanteutdanningen på Hartvig Nissens Pigeskole. Hun bodde sammen med moren inntil dennes død i 1888. Da ble hun enearving og overtok morens leilighet i Bogstadveien 20. I likhet med moren tok hun imot losjerende. Dessuten underviste hun norskelever i sin privatbolig.

Høsten 1892 fikk Frederikke Bergh ansettelse ved Bonnevis Pigeskole. Der jobbet hun til 1906. Deretter underviste hun ved Frøknene Sylows Pigeskole som ble nedlagt i 1912.

Blant informasjonen som strømmet inn fra slektsforumet fantes også en lang liste over Frederikke Berghs ulike losjerende. Det var én som vakte vår interesse. I 1894 flyttet Barbara Elisabeth Borchgrevink (1854–1926) inn i Bogstadveien 20. Hun var søster av Hanna, Johannes Berghs kone. Frøken Borchgrevink arbeidet som kasserer i Christiania Sparebanks avdelingskontor på Grønland.

I begynnelsen hadde Bably, som hun ble kalt, status som leieboer på linje med de andre losjerende. Men i 1896 flyttet Frederikke og Bably til en mindre leilighet i Majorstuveien 8. De

registret seg som en husstand på to personer. Frederikke og Bably fortsatte å flytte rundt i strøket mellom Homansbyen og Majorstua helt fram til Frederikkes død i 1916. Men de flyttet alltid sammen, og de slapp ikke andre inn i sitt bofellesskap.

Frederikkes dødsannonse ble også funnet. Bably var oppført som Frederikke Berghs nærmeste pårørende. De forlot hverandre aldri de to. Den øvrige familie var bare registrert som «fraværende brødre». I kirkeboken fra Uranienborg kirke ble Frederikke Berghs dødsårsak nedtegnet: «Sinnssykdom. Fullstendig manglende forståelse.»

Vi to forskere hadde etter hvert opparbeidet et følelsesmessig engasjement for dramatikerens Frederikke Bergh, og vi sørget oppriktig over hennes forvirring. Nå var vi motiverte for å vite mer om henne, finne fotografier av henne og å sette sammen alle fragmenter til en sammenhengende biografi.

Frederikke Bergh var et *historiefrembrakt menneske* og et *historiefrembringende menneske*, slik ville den danske historikeren, Bernard Eric Jensen, ha formulert det. Han har lite til overs for tradisjonelle faghistorikers kronologisk, generelle og objektiverende framstilling av historiske begivenheter. Det finnes ingen historie som ikke er konstituert av handlende og lidende menneskers erfaringer og forventninger. Vi lever i et nu, men bærer fortiden med oss og bruker den til å konstruere framtiden. I sin bok *Historiebevidsthed/fortidsbrug* presenterer Jensen en retning innen historieforskningen som tar utgangspunkt i individet og den subjektive opplevelsen og bruken av historien. Jensen hevder at historien ikke kan knyttes til én bestemt kronologisk tidsdimensjon:

Tværtimod defineres historie med reference til et antropologisk sagforhold – et, der ikke kun har gjort sig gældende tidligere, det kendetegner fortsat nutidigt liv og vil tillige præge menneskers fremtidige liv. Historie forstås her som noget, vi mennesker er med til at frembringe.²⁰

Den historieforskning Jensen gir eksempler på i sin bok, er prosjekter der faghistorikerne har benyttet eget liv og/eller egen slekt som grunnlag for en subjektiv og individbasert historiefremstilling.

I følge Jensen er den blomstrende slektsforskningsinteressen et motsvar til den tradisjonelle akademiske faghistorien. Den representerer en alternativ inngang til en historiebevissthet som vi trenger både som individer og samfunn. Det var dette vi erfarte i nettmøtene med slektsforskerne – et arbeid som starter med interesse for egen historie og egen slekt, utvides raskt til bredere historisk interesse og kompetanse og forståelse av andre individuelle univers.

Vår forskning dreide seg om å analysere *Østenfor sol og vestenfor måne* som et ideologisk utsagn, som en talehandling. Det førte oss ut i jakten på individet, Frederikke Bergh.

Privatarkivene

Det hadde skjedd noe med oss to forskere gjennom arbeidsprosessen. Vi var blitt genuint opptatte av et individ som levde i den norske sideoffentligheten, bestående av bare kvinner, rundt inngangen til det 20. århundre. I praksis betød dette at vi måtte arbeide med en utvidet forståelse

av arkivbegrepet. «The records we have for whatever happened in the past; these documents are usually located in some kind of archive» skriver teaterhistoriker Thomas Postlewait. Men han legger raskt til at mindre offisielle samlinger som krever en mer aktiv arbeidsform enn en lesesalsplass, er nødvendig supplement: «They also exist in people's memories, stories, songs, and cultural practices.»²¹

De private arkivene stammer fra institusjoner, organisasjoner, bedrifter og foreninger. Mange av disse forsvinner ved opprydninger og flyttinger. Noen blir liggende på loft eller i kjellere, men mange havner i Riksarkivet, statsarkivene, byarkivene, i museer eller andre lokale arkiver.

Forlag er blant de bedrifter som ofte etterlater seg arkiver. Vi startet jakten på Forlaget Cammermeyer. Vi fikk nei alle steder. Så dukket det opp en jubileumsbok om Cammermeyer Forlag. Blant kildehenvisningene hadde forfatteren ført opp forlagets arkiv. Dette befant seg i Statsarkivet i Oslo, sto det. Vi dro på ny tur til Statsarkivet, pekte i jubileumsboka og ville ikke gi oss. Bibliotekaren bak skranken sa at ja vel, det var mulig at dette materialet ikke var systematisert og derfor ikke var katalogisert. Han skulle undersøke. Vi ventet. Han kom tilbake med liste over materialet som befant seg i Cammermeyer Forlags arkiv. Vi bestilte korrespondansen fra 1885 til 1887.

Dokumentene som kom opp fra magasinet ga oss en fantastisk sanseopplevelse, en slik som gjør det verdt å bruke tid på å lete etter arkivmateriale som er vanskelig tilgjengelig. Det var bunker med brevpapir, nøyaktig og sirlig brettet sammen én gang på langs. Det var to bunker for hvert år, en med utgående og en med inngående korrespondanse, og alt var alfabetisk ordnet. Hver bunke var stramt sammenbundet med hyssing. Vi løsnet knuter som ikke hadde vært åpnet på mange tiår. Støvet som hadde samlet seg i alle disse årene, klebet seg til fingrene våre. Vi fant B, vi fant Frederikke Bergh og leste om hvordan forlaget antok hennes brevroman, men også om hvordan hun forgivevs forsøkte å få jobbe med oversettelse av franske romaner. Vi fant også korrespondanse fra hennes halvbror og verge, Johannes Bergh. Han sørget for at romanen ble utgitt under pseudonym, og at ingen opplysninger i boka kunne røpe hvem forfatteren og hennes familie var. Slik var det altså å være en enslig kvinnelig kunstner av god familie i 1886, først i 1906 da hennes bror var død, kunne Frederikke Bergh gå offentlig ut med at det var hun som hadde skrevet *Små ting fra et stort land*.

Skoler er også institusjoner som generer dokumenter. Det viste seg at Kristianias Pigeskoler ikke hadde vært særlig systematiske når det gjaldt å bevare egen historie. De bød oss hodebry og mye arbeid. Vi fant ikke noe bevart etter Sylows Pigeskole. Arkivet for Hartvig Nissens Pigeskole fant vi i Byarkivet i Oslo. Det var mangelfullt. Papirene fra Frederikke Berghs årskull var forsvunnet. Statsarkivet hadde imidlertid flere esker med papirer fra Frøken Christiane Bonnevis skole. I disse eskene fant vi læreplaner og personaloversikter, lister over elever og mye annet. Frederikke Berghs navn ble nevnt flere ganger. Hun var blant de høyest gasjerte lærerne.

Den siste esken fra Bonnevis skole inneholdt tilfeldig beskjeder, brev og løse lapper som ikke lot seg systematisere. Noen av lappene var fra 1905 og 1906 og inneholdt beskjeder fra Frederikke Bergh til overlærer Wilhelmine Schönberg. Innholdet viste hvordan Bergh prioriterte arbeidet med *Østenfor sol og vestenfor måne* framfor lærerinnegjeringen, og hvordan hun dermed kom på kant med frøken Schönberg.

Det som blir igjen i familien

På dette stadiet var vi på fornavn med vår dramatiker. Nå hadde vi behov for å se henne. Ingen av arkivene vi gjennomførte, inneholdt fotografier av Frederikke. Vi begynte å lete etter et familiemedlem med gjenglemte fotoalbum på loftet. Men etter mange søk, måtte vi slå fast at det ikke fantes gjenlevende slektninger etter presten Haagen Ludvig Bergh.

Frederikke var ugift, hadde ingen barn, men hun hadde en samboer – Bably Borchgrevink. Våre nye søk ga raske resultater. Slekten Borchgrevink hadde egen hjemmeside. Gjennom denne fikk vi kontakt med bildekunstneren Hanne Borchgrevink. Hun interesserte seg spesielt for kvinnen som familien kalte «tante Bably». Bably var nemlig ikke bare kasserer i Christiania Sparebank, hun var også en habil bildekunstner. Flere av hennes verk var antatt på Høstutstillingen.



Portrett tegnet av Bably Borchgrevink, Frederikke Berghs samboer. Modellen kan være Frederikke Bergh.
Kilde: Hanne Borchgrevink

Hanne Borchgrevink hadde samlet informasjon, dokumentert kunstverk og holdt foredrag. Blant Bablys bilder fantes to portretter av en modell som var tegnet med stor ømhet. Det sto ikke noe navn eller tittel på portrettene. Ingen i slekten kunne med sikkerhet si hvem modellen var. Det var en mulighet for at Bably hadde tegnet sin samboer, Frederikke. Vi har ikke vært i stand til å komme nærmere et bilde av vår hovedperson.

Hanne Borchgrevinks ga oss mer viktig materiale. Hun tok oss til Frederikkes gravsted. Prest og lagtingspresident Haagen Ludvig Bergh fikk selvfølgelig en ærefull gravplass på Vår Frelses gravlund. Hans kone ble også gravlagt der, og da datteren Frederikke døde i 1916, ble det også plass til henne. Graven finnes fremdeles. Frederikkes navn ble først påført under foreldrenes, på gravsteinens forside.

Historien stanser ikke der. I 1926 døde Bably. Hun må ha forlangt å ligge på samme sted som Frederikke, og familien har respektfullt etterkommet hennes ønske. Frederikkes navn ble oppført på ny, på den blanke siden av gravsteinen, og Bablys navn ble hugget i stein sammen med hennes:

Frederikke Bergh

★ 17. Juni 1860

✚ August 1916

Bably Borchgrevink

★ 27. Mai 1854

✚ 20. Novbr 1926

Om å fortelle en annen historie

Vi leser det som et symbol at Frederikke Berghs navn står oppført to ganger på familiegravsteinen – først som seg hør og bør i storsamfunnet, så på ny av noen som ville fortelle en annen historie og minne om et annet perspektiv på Frederikke Berghs liv.

Frederikke Bergh debuterte som forfatter i 1886. Da kom *Smaa ting fra et stort land ut*. 99 år etter hennes død ble Berghs andre bok utgitt. Den inneholder skuespillene *Østenfor sol og vestenfor måne* og *Prinsesse Rosenrød og syv vildander*, samt et biografisk etterord skrevet av Anne og Petra J. Helgesen. Det kjennes som et bidrag til demokratiseringen av teaterhistorien når vi tilgjengeliggjør Frederikke Berghs talehandlinger.

Når denne dramatikerens to tekster ble satt inn i en sammenheng der norsk barnedramatikks historie analyseres, oppdaget vi en kvinnelig journalist og barnebokforfatter som begeistret anmeldte oppsettingen av *Prinsesse Rosenrød og de syv vildander* i Ørebladet i 1908. Hennes navn var Barbra Ring. Hun trodde på den ideale forening mellom mann og kvinne, og talte sterkt mot arrangerte ekteskap og tvangsgifting av unge piker. Inspirert av Bergh skrev Ring om fattigjenta Lersol i *Kongen hjerte* (1910). Lersol har samme oppgave som prinsesse Rosenrød i *Prinsesse Rosenrød og de syv vildander*: En herskesyk ung konge må forvandles til en ansvarlig monark. Hans onde stemor har fjernet hjertet fra kongens bryst. Men Lersol har tro på det gode i kongen, og

drar ut i verden for å finne hjertet hans. Lersol velger ikke å bli stum, hun pålegger seg selv blindhet. Hennes blinde kjærlighet blir til syvende og sist det viktigste for at kongens hjerte igjen skal banke i brystet hans. Og i dette skuespillet framstår ekteskapsinngåelsen ikke bare som en happy ending, men som selve løsningen på problemet med en dårlig regent.²²

Dramatiker og økonomisjef Sverre Brandt hentet i sin tur inspirasjon fra *Kongens hjerte* da han skrev *Reisen til julestjernen*. Også i dette skuespillet finnes en dårlig regent som trenger hjelp fra en ung, fattig pike. Men her er det ikke engang nødvendig med giftermål, Sonja kommer hjem igjen til pappa med julestjernen, og da gjenopprettes de gode tider.²³

Ring og Brandt er de to dramatikerne som Øivind Anker nevnte i sin norske teaterhistorie. De hadde sin plass i det offentlige ordskiftet og kunnskapen om dem ble dermed bevart i den offisielle teaterhistorien. Deres verk settes fremdeles opp både på profesjonelle scener og i amatørteatret. Ideologisk er det lang vei fra *Prinsesse Rosenrød og de syv vildænder* til *Reisen til julestjernen*, men at norsk barneteater har fått en lang og unik tradisjon med sterke kvinnelige helter, det har Frederikke Bergh mye av æren for.

Arkiv er demokrati

Våre erfaringer fra jakten på Frederikke Bergh handler blant annet om nytten vi har hatt av våre komplette teaterarkiver. Men vi kunne ikke utført analysen av hennes to talehandlinger *Østenfor sol og vestenfor måne* og *Prinsesse Rosenrød og de syv vildænder* uten de andre arkivene som har en mindre offentlig status. Flere av disse kunne fort ha blitt ødelagt uten at noen hadde rett til å protestere. Vi hadde i tillegg lett etter arkiver som faktisk var delvis ødelagt eller helt forsvunnet. Det hadde faktisk vist seg at arkivenes verdi og anseelse ikke var en konstant størrelse.

Vi kan ikke ta eksistensen av våre biblioteker og arkiver for gitt. Jeg måtte oppleve et kunstverk for å ristes ut av den vrangforestillingen. I oktober 2017 åpnet Bjørn Erik Haugens utstilling *Staring at The World Through a Hole* på Haugar Vestfold Kunstmuseum i Tønsberg. Der ble skulpturen *Engraved* fra 2014 vist. Haugen har skapt dette verket sammen med idéhistoriker André Larsen Avelin. Det består av 4 minneplater hvor det er inngravert lister over store biblioteker og arkiver over hele verden som har blitt ødelagt og utslettet fra 1900 og fram til 2014. Årsakene virker først tilfeldige - manglende sikkerhetstiltak, ulykker, krig og naturkatastrofer. Men historisk dokumentasjon blir også bevisst og målrettet tilintetgjort som følge av politisk maktmisbruk. Mellom 100 og 150 ødelagte institusjoner listes opp i *Engraved*. Det dreier seg millioner av historiske dokumenter.²⁴

«Historiske hendelser fra første og annen verdenskrig samt etterkrigstidens kommunistiske DDR gir skremmende perspektiver på hvor skjørt menneskerettighetene står overfor maktens institusjoner», skriver kurator Tone Lyngstad Nyaas i kunstmuseets utstillingskatalog, og hun fortsetter:

Et eksempel på det er hvordan Stasi destruerte 18000 søppelsekker med informasjon fra sine arkiv da DDR-regimet falt. Denne informasjonen blir nå møysommelig restaurert. I en tid som preges av informasjonssamfunnets flyktighet og samfunnets raske endringsprosesser skaper *Engraved* et rom for refleksjon rundt hva tapet av arkiv og

biblioteker betyr for verdenssamfunnet og ikke minst rettes oppmerksomhet til at en nasjons historiefortelling alltid er forbundet med et spørsmål om definisjonsmakt.²⁵

Opplevelsen av hvor voldelig utøvelsen av definisjonsmakten kan bli, tok pusten fra meg i møtet med Avelin og Haugens kunstverk. Det førte med seg en videre refleksjon om denne maktutøvelsen. Vi sosiale agenter utsettes stadig for definisjonsmakten. Vi må ofte bøye oss og akseptere. Definisjonsmakten utøves når emner med lav status ikke blir arkivert, når informasjon blir sortert bort og fjernet fordi den blir ansett for uvesentlig og når hele virksomheter og institusjoner legges ned og deres dokumenter tilintetgjøres fordi de ikke er økonomisk drivverdige. Men vi vet det jo, definisjonsmakten er ingen konstant størrelse, vi kan være med å omdefinere historien om vi klarer å beholde de nødvendige dokumentene og arkivene.

Noter

¹ Helgesen, *Animasjonen – Figurteatret velsignelse og forbannelse. Norsk figurteaterhistorie* (2003)

² Til nå er følgende dramatikere representert med sin barnedramatikk og biografier: *Frederikke Bergh* (bind 1), *Barbra Ring* (bind 2), *Hulda Garborg* (bind 3), *Sverre Brandt* (bind 4), *Agnar Mykle* (bind 5), *Thorbjørn Egner* (bind 6 og 7), *Alf Prøysen* (bind 8), *Anne-Cath. Vestly* (bind 9 og 10). De fem siste bindene skal inneholde verk av følgende dramatikere: *Tor Åge Bringsvård* (11 og 12), *Turid Balke*, (13), *Lars Vik* (14), *Klaus Hagerup* (15).

³ Bourdieu, *Viden om viden og refleksivitet* (2005)

⁴ Bourdieu, *Kultur och kritik* (1991), 127 - 134.

⁵ Nasjonalbibliotekar og teaterhistoriker Øivind Anker har utgitt Christiania Theaters repertoar. Teaterhistorikeren Toralf Berg utgitt en repertoarliste for teatrene i Trondheim og Teaterarkivet i Bergen har utgitt en katalog over *Repertoaret ved Den Nationale Scene 1909 – 1997* (Gatland: 1998).

⁶ Hagemann, (1978): *Barnelitteraturen i Norge 1914 – 1970*. Aschehoug, Oslo s. 209. Nevner Jens Chr. Gundersens *Askeladden i 1904* på Centralteatret som det første. Norsk Kulturråd: *Utredning om barneteaterarbeid i Norge*. Oslo 1976 nevner Margrethe Munthes ballett: Askepott, ikke oppført på noe profesjonelt teater, og *Veslefrikk med felen* av Harald Alfsen (1907) oppført på Centralteatret. Bergens Teatermuseums skrifter: *Hans Wiers-Jenssen - Teatermannen*, 46.

⁷ Anker: *Scenekunsten i Norge fra fortid til nutid* (1968), 93.

⁸ «Teatersamlingen». Dokumentene som i dag er teatersamlingen, kom til DKNVS-biblioteket (nå NTNU Gunnerusbiblioteket) i 1975. Den eldste delen av denne kalles «Den selmerske samlingen» og er oppkalt etter teatermannen Gustav Wilhelm Selmer (1812-1875). I tillegg oppbevares det nyere teaterarkiver i Dorabibliotekt. Sistnevnte har også teatermodeller fra Trøndelag Teater.
<https://www.ntnu.no/blogger/ub-spesialsamlinger/2018/01/17/teatersamlingen/>

⁹ Nationaltheatrets program for *Østenfor sol og vestenfor måne* (1906), 4.

¹⁰ Postlewait, *The Cambridge introduction to Theatre Historiography*. (2009), 3.

¹¹ Hunt (1990) *Childrens Literature The Development of Criticism*, 2.

¹² Skinner (2002) *Visions of politics. Volum I: Regarding Method*, 82.

¹³ Universitetsbiblioteket i Oslo hadde denne nasjonale oppgaven helt fram til 1999, da ble Nasjonalbiblioteket en egen institusjon.

¹⁴ Puy (1886) *Små ting fra et stort land*, 131.

¹⁵ *Skolebladet. Organ for norsk skolevæsen* var det offisielle bladet for organiserte lærere. Skolebladet. Organ for norsk skolevæsen:

Nr. 33 19.de august 1905 s.357 «Lærere og lærerinder» og

Nr. 5 4de februar 1899 s. 56 (1899) «Lærerinder krav paa samme løn som lærere».

¹⁶ Nationaltheatrets program for *Østenfor sol og vestenfor måne* (1906), 4.

¹⁷ Bordieu (1991) 81.

¹⁸ Hellesund (2001) *Den norske pepperø. Om kulturell konstituering av kjønn og organisering av enslighet*, 117.

¹⁹ Nylønde 15/5 15/6, 15/7 og 15/10 1895.

²⁰ Jensen (2017) *Historiebevidsthed/fortidsbruk. Teori og empiri*, 23.

²¹ Postlewait (2009) 3.

²² Ring (2015) *Kongens hjerte*, 13 - 84.

²³ Brandt (2015) *Reisen til julestjernen*, 13 - 78.

²⁴ Avelin (2013) *Engraved project description*.

²⁵ Nyaas (2017) «Blikket, linsen og fotografiets ammunisjon – mediekritiske refleksjoner i den digitaliserte virkelighetens tidsalder.», 5.

Bibliografi

- Anker, Øyvind. *Christiania Theater's repertoire 1827 - 99*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1956.
- Anker, Øyvind. *Scenekunsten i Norge fra fortid til nutid*. Oslo: Studier i Norge, Dansk – Norsk Fond, 1968.
- Avelin, André Larsen og Haugen, Bjørn Erik. *Engraved project description*. Unpublished paper, 2013.
- Berg, Thoralf. *Trondhjems Nationale Scene og Trøndelag Teater: en repertoarfortegnelse 1911- 27, 1937 - 81*. Trondheim, 1983.
- Bergh, Frederikke. *Østenfor sol og vestenfor måne. Prinsesse Roserød og de syv vildænder*. Oslo: Vidarforlaget, 2015.
- Bourdieu, Pierre. *Kultur och kritik*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos, 1991.
- Bourdieu, Pierre. *Viden om viden og refleksivitet. Forelesninger på Collège de France 2000 – 2001*. København: Hans Reitzels Forlag, 2005.
- Brandt, Sverre. *Reisen til julestjernen*. Oslo: Vidarforlaget, 2015.
- Gatland. *Repertoaret ved Den Nationale Scene 1909 – 1997*. Bergen: Teaterarkivet i Bergen, 1998.
- Hagemann, Sonja. *Barnelitteraturen i Norge 1914 – 1970*. Oslo: Aschehoug, 1978.
- Helgesen, Anne Margrethe. *Animasjonen – Figurteatret velsignelse og forbannelse. Norske figurteaterhistorie*. Oslo: Faculty of Humanities. University of Oslo, 2003.
- Hellesund, Tone. *Den norske peppermø. Om kulturell konstituering av kjønn og organisering av enslighet*. Bergen. Universitetet i Bergen, 2001.
- Hunt, Peter. *Childrens Literature the Development of Criticism*, 1990.
- Jensen, Bernard Eric. *Historiebevidsthed/fortidsbrug. Teori og empiri*. Aarhus: Historia, 2017.
- Nationaltheatrets programhefte for *Østenfor sol og vestenfor måne*. Kristiania, 1906.
- Nationaltheatrets programhefte for *Prinsesse Rosenrød og de syv vildænder*. Kristiania, 1906.
- Nyaas, Tone Lyngstad. ”Blikket, linsen og fotografiets ammunisjon – mediekritiske refleksjoner i den digitaliserte virkelighetens tidsalder”. Utstillingskatalog: *Bjørn Erik Haugen. Staring at The World Through a Hole*. Tønsberg: Vestfoldemuseene, 2017.
- Nylænde* 15/5 15/6, 15/7 og 15/10 1895.
- Puy. *Smaa ting fra et stort land*. Kristiania: Cammermeyer Forlag. 1886.
- Postlewait, Thomas. *The Cambridge introduction to Theatre Historiography*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Ring, Barbra. *Kongens hjerte*. Oslo: Vidarforlaget. 2015.
- Skinner, Quentin. *Visions of Politics. Volume 1: Regarding Method*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Skolebladet. Organ for norsk skolevæsen:

Nr. 33 19.de august 1905 s.357 «Lærere og lærerinder» og

Nr. 5 4.de februar 1899 s.56 (1899) «Lærerinder krav paa samme løn som lærere».