

Hvad får egentlig gang i teaterlivet?

Pengene i banken
– eller kærligheden til kunsten?

*afforskningsbibliotekar, mag.art.
Alette Scavenius, Det Kongelige Bibliotek*



Da Det Kongelige Teater, Danmarks første egentlige nationalteater, åbnede i 1874 på Kongens Nytorv i København, var det resultatet af en meget kompleks kulturel og politisk udvikling, der rakte flere hundrede år tilbage i tiden. Samtidig markerede det et markant vendepunkt i dansk teaterhistorie. Scenekunsten udviklede sig fra amatørisme til professionalismisme, fra barok til naturalisme, fra regionalisme til internationalisme, og i sidste ende fra det private initiativ til statens ansvar. Afgørende for disse ændringer var selve den ramme, hvori scenekunsten – så at sige – kunne udspille sig, og snart rejste der sig teaterbygninger i et hidtil uset omfang over næsten hele landet.¹ Et veritabelt teaterbyggeboom satte ind med gennemsnitligt ét ny teater hvert halvandet år; fra Det Kongelige Teater stod færdigt i 1874 til Første Verdenskrig brød ud i 1914 blev der bygget fireogtyve nye teatre. Imidlertid er den geografiske fordeling af disse nye teatre temmelig overraskende: Vest for Storebælt blev der bygget seksten teatre, mens der øst for Storebælt kun blev bygget otte – alle i København og ingen i resten af området.² Af de seksten teatre vest for Storebælt blev de fire opført på Fyn, elleve i det østlige Jylland og kun ét i det vestlige Jylland.

Nærværende undersøgelse har til formål at kortlægge³ dette enestående

teaterbyggeboom og søge at forklare de åbenlyse regionale forskelle, der herskede – og fortsat hersker – på det kulturelle område mellem det østlige og vestlige Danmark. Det er hensigten at diskutere hvilke sociologiske mekanismer, der styrer kulturel vækst ved at kortlægge kulturelle aktiviteter og sammenligne dem med socio-geografiske forhold i de forskellige dele af Danmark. Hermed udfordres den gængse opfattelse af teaterbyggeri som en konsekvens af kulturpolitiske beslutningsprocesser. Ved at identificere de kulturelle vækstdrivere i de danske provinser, fremgår det at initiativet ligger hos de erhvervsdrivende og ikke som forventet hos kultureliten.

Ved således at sammenholde områder med højt kulturelt aktivitetsniveau med deres socio-geografiske forhold, rejser undersøgelsen spørgsmålet om hvem eller hvad, der er den drivende kraft: Initiativrige, kreative kulturarbejdere eller pengemænd, som har midlerne til at bringe ideerne ud i livet. Der viser sig et meget komplekst billede af faktorer, som skal være til stede for at skabe grundlaget for kulturel vækst, og som kan initieres ved planlægningen af fremtidigt teaterbyggeri i områder, der ikke rummer de nødvendige initiativskabende faktorer. For at kultur kan være demokratisk, skal alle sikres adgang til den, uanset politiske, geografiske og sociale forhold.

Detalje fra Hobro Teaters facade.



Kort 1. Den røde linje viser isens maksimale udbredelse under Weichsel-istiden.

Det lille land med de store forskelle

Trods Danmarks begrænsede størrelse adskiller det østlige og vestlige Danmark sig markant fra hinanden, både geografisk og kulturelt, og selv i Jylland finder man markante regionale forskelle mellem den østlige og vestlige del, adskilt af den jyske højderyg.

Disse forhold udspringer af faktorer, som har mere med biogeografi og demografi at gøre end med kultur. Under den sidste istid i Danmark, 110.000-15.000 f.v.t., blev kun halvdelen af Jylland dækket af is, hvilket skabte to meget forskellige landskaber (se kort 1). Indlandsisen bredte sig østfra, men stoppede ved området omkring det nuværende Viborg og skabte en gletscherrand, der strakte sig stik syd gennem halvøen med den vestlige del isfri. Da isen smeltede, blev den isfri del oversvømmet af smeltevand, som førte store mængder sand med sig, og

som efterlod et fladt, goldt landskab. De østlige områder stod derimod tilbage som et kuperet morænelandskab med frugtbar jord. Således opstod den vestlige del af Jylland som mager, tør hede med spredt og lavt voksende vegetation, der ikke kunne skærme landskabet mod de voldsomme storme fra Nordsøen, mens landskabet i den østlige del blev frodigt og tæt bevokset med en kystlinje, der krydses af talrige dybe fjorde.

I slutningen af 1700-tallet, under den industrielle revolutions fremmarch i England og Frankrig, var Danmark stadig et landbrugsland, hvor firs procent af befolkningen boede og arbejdede på landet; et forhold, der gjorde sig gældende langt ind i det følgende århundrede.⁴ Infrastrukturen var mangelfuld, provinsbyerne var små og der var langt imellem beboelserne.

Først et godt stykke ind i midten af det 19. århundrede opstod de første industrier i Danmark, men de blev placeret i de danske hertugdømmer nord for Hamborg, tæt på Danmarks største udskibningshavn, Altona. Efter hertugdømmerne gik tabt til Tyskland i 1864 måtte det industrielle marked genetableres inden for de danske grænser og infrastrukturen udvides effektivt: I perioden 1865-1895 blev jernbanesystemet således udvidet fra 419 til 2.231 km.⁵ Med den styrkede infrastruktur eksploderede danskernes mobilitet over hele landet, både geografisk og socialt.

De dramatiske selskabers opblomstring

Litterære, musikalske og dramatiske selskaber blev en uundværlig del af det sociale liv for middelklassen fra slutningen af det 18. århundrede – det første dramatiske selskab, *Det Skionnes Muntre*



Drejers Klub. Akvarel af F.L. Bernth 1817. (Det Kongelige Bibliotek)

Dyrkere, opstod i København i 1772, og snart spredtes dramatiske selskaber over hele Danmark som en løbeild. På høiden af denne teatergalskab, i de første årtier af det 19. århundrede, havde næsten hver eneste provinsby af en vis størrelse et eller flere selskaber (se kort 2A: 'Dramatiske selskaber 1819/1820').⁶ Medlemmerne læste for hinanden og debatterede de københavnske intellektuelles skrifter, men var også ivrigt engagerede i dilettantteater og spillede op til flere forskellige forestillinger hver måned. De større selskaber havde deciderede klubber, indrettet med scene, biblioteker, spisesale etc., mens de mindre måtte nøjes med at vise deres forestillinger i rum, der lige akkurat havde plads til en lille scene og bænke til publikum. Det kunne være en ombygget

kostald, et apotekerloft, rådhusets festsal eller det lokale hotels balsal. Skuespillerne i de turnerende selskaber tog til takke med hvad de blev budt, men efterhånden som skuespilkunsten udviklede sig fra ren amatørisme til professionalisme, og kunstnere fra de største teatre i København, herunder Det Kongelige Teater, begyndte at turnere i provinsen, blev de provisoriske scener mere og mere utilstrækkelige.

Utilstrækkeligt blev også dilettantspillet; konfronteret med de professionelle skuespilleres optræden stod provinsborgernes dilettant pludselig i skarp kontrast, og mange mistede lysten til at udstille deres ringe evner som skuespillere for hele lokalsamfundet. Det blev, blandt mange andre faktorer, begyndelsen på enden for teatergalskaben.⁷

Fra Provindsteatret

(Prøven paa *Farinelli*).



Koret: Hver Gang vi Dig vor Dronning skue.
lyder Jubel højt i Alles Bryst;
thi Fromhed er Dit Hjertes Lue,
og Dit Aasyn skænker Trøst,
∴ skænker Haab og Trøst. ∴

Provinsteatret hånes. Usigneret tegning, Punch 1875.

De dramatiske selskaber dør ud.

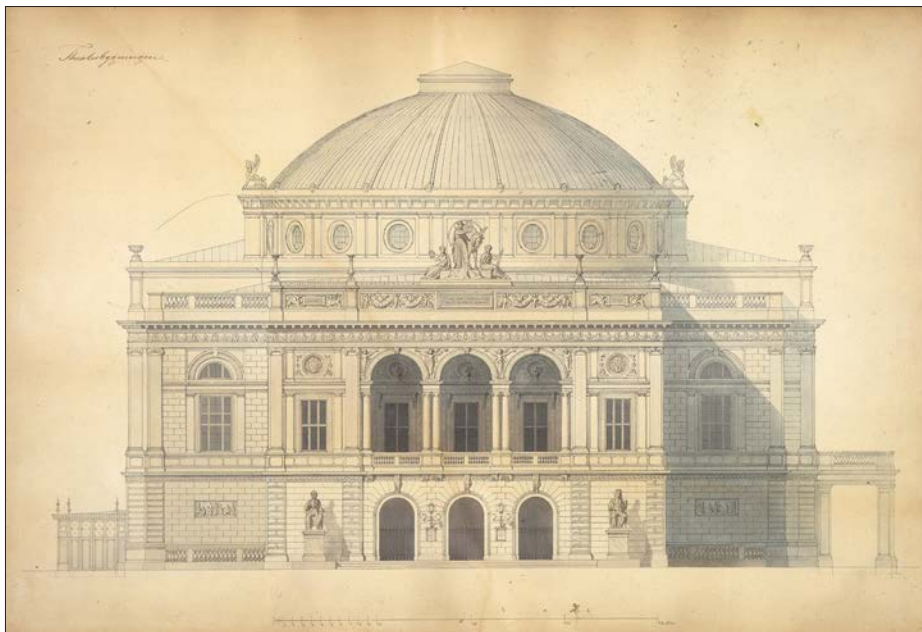
I 1807 bombede den engelske flåde København og lagde dermed store dele af byen i aske, bl.a. Vor Frue Kirke, og fra 1819 blev det pålagt alle selskaber at medfinansiere genopbygningen af kirken via en afgift. Det var et alvorligt tilbageslag for de dramatiske selskaber, som slet ikke kunne klare udgiften, og i løbet af 20 år blev de hundredevis af selskaber reduceret til blot nogle få.⁸ Det betød dog ikke et fald i teateraktiviteterne generelt, tværtimod; som landets infrastruktur blev udviklet, både til søs og over land, blev selv de fjerneste regioner tilgængelige for de turnerende selskaber. Især i det østlige Jylland, hvor fjordene førte ind til større provinsbyer – Kolding, Vejle, Horsens, Randers og Hobro – men også Nordjylland var godt besøgt af de turnerende selskaber: Efter Limfjorden blev sejlbar helt ud til Vesterhavet i 1862 fik byerne langs fjorden en helt anden infrastruktur status, bl.a. fik Skive allerede to år efter jernbane, og Thisted åbnede fast sejlads med mindre skibe til både Norge og England. Begge byer kom i kraftig vækst og tiltrak driftige handelsfolk med penge på lommen og krav om sociale forlystelser.

Nationen henfalder til selvransagelse og mismod

Efter 1864, hvor Danmark blev besejret af Tyskland i en blodig og ulige krig over de (nu) nordtyske hertugdømmer, blev nederlagets konsekvenser mærkbare i alle tænkelige forhold, og nationens selvbevidsthed dykkede til et absolut nulpunkt. Folk samledes om nationale symboler, lige fra mindesmærker, der blev sat op over hele landet over de godt 2.000 døde soldater, til store nationale institutioner som f.eks. Det Kongelige Teater, der åbnede

Nye teatre 1874-1940:

Det Kongelige Teater 1874
Aalborg Teater 1878
Skive Teater 1882
Dagmarteatret 1883
Scala 1883
Fredericia Teater 1883
Vejle Teater 1884
Røde Kro Teater 1885
Rottefælden 1887
Betty Nansen Teatret 1888
(*Frederiksberg Morskabsteater*)
Apollo Teatret 1890
Odense Folketeater 1895
Esbjerg Teater 1897
Svendborg Teater 1897
Aarhus Teater 1900
Hobro Teater 1902
Sønderbros Teater 1902
Randers Teater 1905
Hjørring Teater 1907
Det Ny Teater 1908
Horsens Ny Teater 1909
Viborg Teater 1909
Riddersalen 1914
Odense Teater 1914
Aveny 1918
(*Phoenix Paladset*)
Stærekassen 1931
(*Det Kongelige Teater, Nye Scene*)
Nørrebro Teater 1932
Thisted Musikteater 1933
Bellevue Teatret 1936
ABC Teatret 1936
Nykøbing Falster Teater 1936



Det Kongelige Teater i København, prospekt. (Det Kongelige Bibliotek)

1874. Især Det Kongelige Teater blev ramme om den omsiggribende nationalisme, krigsnederlaget medførte; med sine allegoriske udsmykninger kunne nationen her hylde landets lange historie og de fælles danske værdier, der samledes i den kongelige families tilstedeværelse.

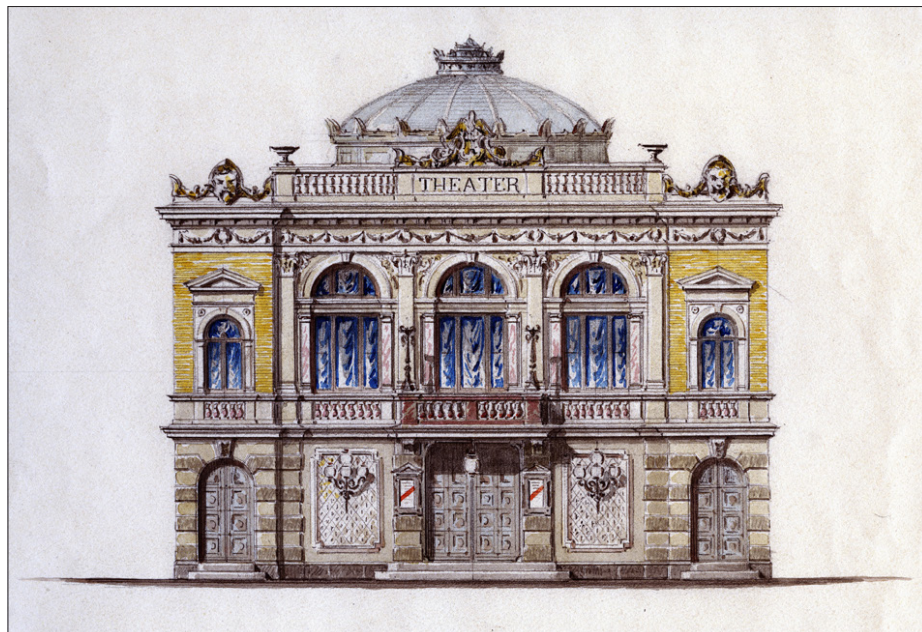
Teaterbyggeboomet sætter ind

Med åbningen af Det Kongelige Teater begyndte man ude i landet at lægge planer for etablering af nye teatre. Aalborg (1877-1878) kom først med et noget nedtonet teater, men da det i 1902 skulle renoveres, var der ingen tvivl om forlægget for bygningen: Det skulle ligne Det Kongelige Teater på en prik. Desværre stod arkitektens storslåede ideer (Jens Peter Jensen Værum, 1855-1926) ikke helt mål med teaterdirektørens pengetank (Julius Petersen, 1844-1917), så facaden

blev, som den er i dag, noget mere ydmyg end det prangende oplæg.

Siden fulgte, i ubrydelig række, det ene teater efter det andet, fra Jylland i nord over de mange nye i København til Nykøbing Falster i syd. Således blev der i løbet af de næste 66 år, fra 1874 til Besættelsen, bygget 31 nye teatre (se faktaboks forrige side) – og her er ikke medtaget genopbygninger af gamle teatre, konverterede industribygninger eller nyindrettede hotelsale. I teaterbyggeboomets mest intense periode, de 40 år fra åbningen af Det Kongelige Teater i 1874 til Første Verdenskrigs udbrud i 1914, blev 24 nye teatre grundlagt; godt og vel et nyt teater hvert halvandet år.

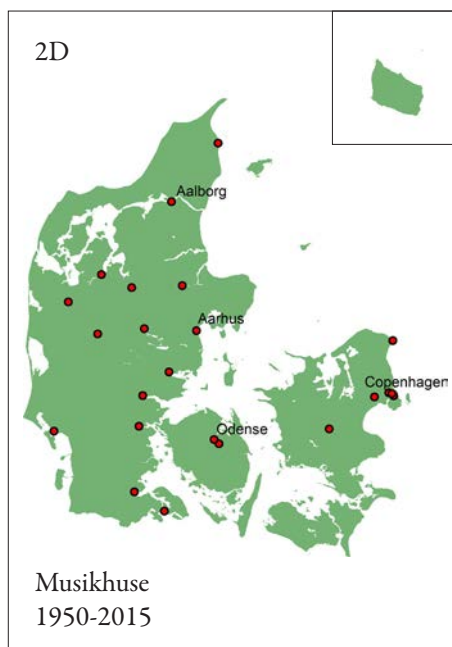
Men mens de dramatiske selskaber på højden af teatergalskaben var spredt ud over hele landet (uanset sociale, geografiske og kulturelle forhold), fandt teater-



Prospekt af Aalborg Teater, som arkitekten ønskede det ... (Randers Lokalhistoriske Arkiv)

... og foto af det realiserede teater. (Foto: Kurt Rodahl Hoppe)





Kort 2. Teatre / dramatiske selskaber / musikhuse (repræsenteret ved ●).

byggeriet kun sted i specifikke, veldefinerede områder af landet.

I Jylland, f.eks., hvor demarkationslinjen mellem de kulturelt aktive områder og de ikke-kulturelle områder klart følger den jyske højderyg, med den magre jord mod vest og den frugtbare jord mod øst, blev kun ét teater oprettet vest for højderyggen, mens elleve blev oprettet øst for. Vest var præget af tyndt befolkede områder med husmænd, der levede meget beskedent af fåredrift på heden, mens øst bestod af velfungerende købstæder og på landet store gårde og godser med velstillede borgere. Efter tabet i 1864 af Altona, som var Danmarks primære udskibningshavn, blev det besluttet at placere en stor ny havn i Esbjerg i det sydvestlige Jylland. Industrierne fra hertugdømmerne rykkede dermed op i Jylland tæt på den nye havn, hvor varer og husdyr kun skulle transporteres over land og ikke med færge fra Fyn og Sjælland. Industrierne førte progressive, veluddannede iværksættere med sig, åbne for nye idéer og ivrige efter at etablere sig i borgerforeninger, hvor de kunne netværke, udveksle idéer og yde hinanden tjenester. De indførte langsigtede strategier for det sociale og fysiske miljø i deres lokalsamfund og tog hånd om den enkelte medborgers ve og vel.

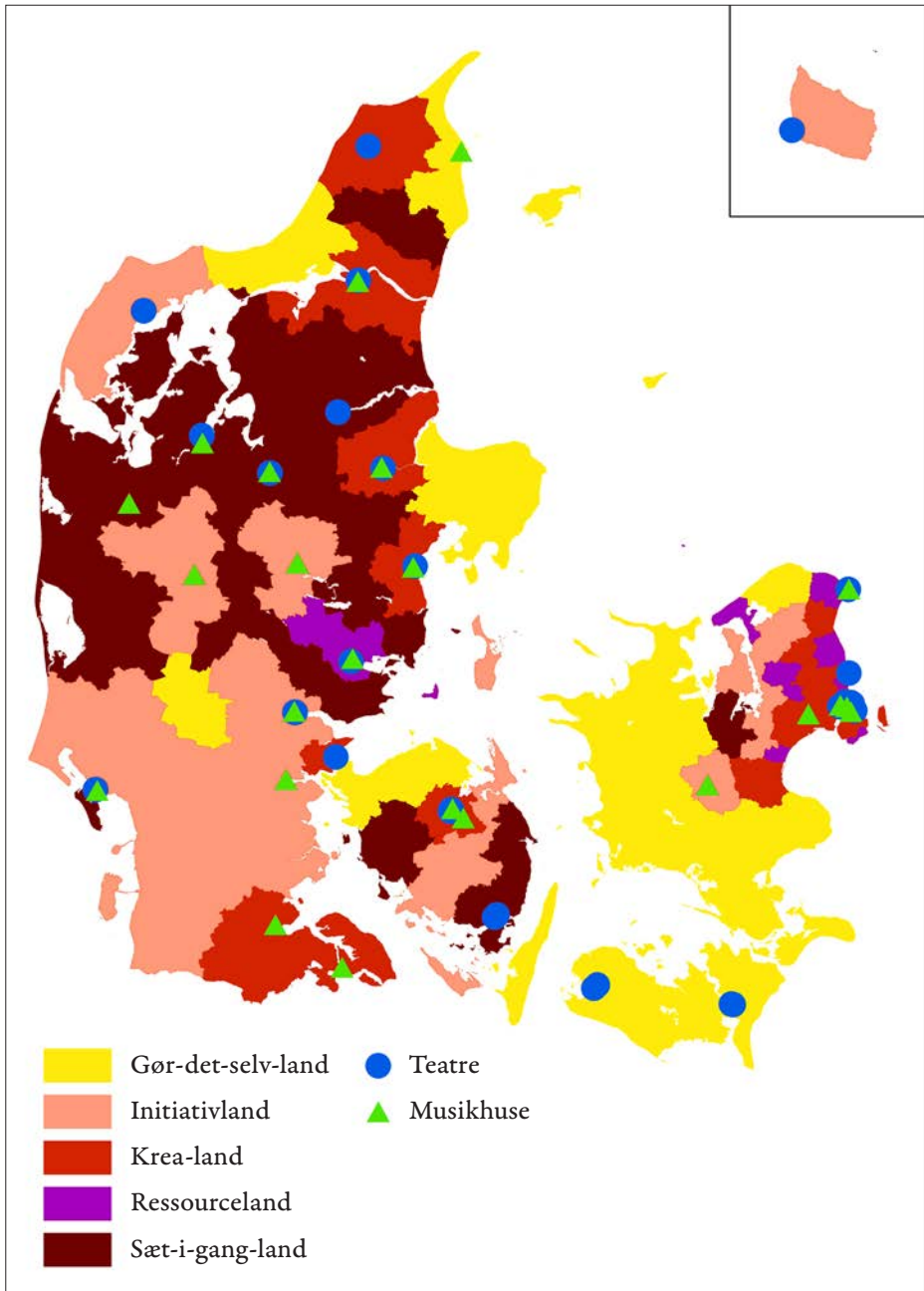
De fattige bønder på landet, derimod, boede langt fra hinanden, var individualister og måtte finde et andet fælles grundlag at mødes på. Allerede fra implementeringen af de omfattende landbrugsreformer, som blev indført fra slutningen af det 18. århundrede og som afskaffede hoverivæsenet, forenedes bønderne i bitre reaktioner mod øvrigheden.⁹ I første omgang udmøntedes reaktionerne i religiøse bevægelser, som fra 1820'erne fik godt greb om landbobefolkningen, især i Vestjylland

og i store dele af Sjælland. Snart udviklede det sig til regulære politiske missionsbevægelser, der bl.a. fordømte alle aktiviteter, der involverede alkohol, dans, musik og teater. Hvis man sammenligner antallet af dramatiske selskaber 1819/1820 med 1850 (hhv. kort 2A og 2B), står det klart, at de områder, hvor selskaberne var forsvundet i 1850, er de områder, hvor de religiøse bevægelser blev mest aktive. Den samme tendens er tydelig, når man sammenligner 'Dramatiske selskaber 1850' med 'Teatre 1874-1914' (hhv. kort 2B og 2C): Ingen teatre blev bygget i de religiøse områder i det vestlige Jylland og Sjælland.

Kultur og initiativ

De regionale forskelle er således så indlysende, at det er umagen værd at kaste et nærmere blik på de betingelser, der gælder for de kulturelle aktiviteter. Det fremgår tydeligt, at de religiøse afholdsbevægelser fik stor indflydelse på alle aspekter af samfundet; men billedet er langt mere komplekst end som så. Beskæftigelse, levevilkår og socio-geografi er tre parametre ud af flere, som bidrager til kompleksiteten af de regionale forskelle med enten fravær eller tilstedeværelse af kulturelle aktiviteter.

Teknologisk Institut har udført en omfattende undersøgelse af, hvor vigtig kultur er for vækst i erhvervet i de forskellige områder i Danmark.¹⁰ Formålet med undersøgelsen var at belyse sammenhængen mellem folks "livsstil, vaner og holdninger" og vækst i lokale virksomheder ved hjælp af eksisterende statistiske data.¹¹ Og det klare – ikke overraskende – resultat af undersøgelsen blev, at ja, kultur er en meget vigtig faktor, som kan forklare en del af de regionale forskelle i væksten af de lokale virksomheder, men lige så in-



Kort 3. Kulturelle landskaber.

teressant er det, som denne artikel belyser, at erhvervsvirksomhed er lige så vigtig for udvikling af kultur.

Ved at identificere og sammenholde otte kulturelle lag i hver region i landet ud fra folks livsstil, vaner og holdninger,¹² kan man definere hver deres 'nationale karakter'.¹³ De otte lag varierer i dominans, og det er den relative styrke mellem dem, der aftegner regionale forskelle i befolkningens kulturprofil. Teknologisk Instituts undersøgelse sigter dog ikke på at forklare baggrunden for disse åbenlyse regionale forskelle mellem eksempelvis Jylland og Sjælland eller endda det østlige og vestlige Jylland.

Kulturens hjælpere

Ifølge Teknologisk Institut kan lokalområders kultur beskrives ved en kombination af følgende otte lag:

- Organisatorer
- Kreative
- New Yorkere
- Risikovillige
- Iværksættere
- Lokalaktive
- Gamblere
- Bohemer

Organisatorer er ikke kreative skabere; de er ledere, som skaber rammerne for udvikling af de ideer, som f.eks. de højtuddannede Kreative bidrager med – men ingen af dem tjener store penge. Det gør til gengæld New Yorkerne, som ikke overraskende er personer, der afspejler storbylivet med dets højtuddannede beslutningstagere i store, magtfulde stillinger og med mulighed for at tjene mange penge – både til sig selv og virksomhederne. De Risiko-

villige er karriere-mindede iværksættere, der ikke er bange for at satse økonomisk for at opfylde deres mål, mens Iværksættere er de selvstændige erhvervsdrivende, som er ansvarlige og tilbageholdende i risikovillighed. De Lokalaktive har især i mindre samfund en stor indflydelse på udviklingen af aktiviteter, ligesom Bohemerne har, men de Lokalaktive har større sans for også at tjene penge. Gamblerne er en kategori for sig, her er individualismen i højsædet og trangen til selv at være på forkant i fokus.

Disse lag skaber i forskellige kombinationer en diversitet af kulturelle landskaber (se kort 3), hvoraf nogle på overfladen kan fremstå temmelig ens:

- *Gør-det-selv-land* (gult område: Lokalaktive, få Iværksættere, få Organisatorer og underskud af Risikovillige)
- *Initiativland* (lyst orange område: Risikovillige og i mindre grad Iværksættere)
- *Krea-land* (mørkt orange område: New Yorkere, Kreative, Organisatorer, Iværksættere og Risikovillige)
- *Ressourceland* (violet område: Iværksættere, Risikovillige, Organisatorer og Kreative)
- *Sæt-i-gang-land* (brunt område: primært Iværksættere, Risikovillige og Lokalaktive)¹⁴

Hvis man analyserer forskellene mellem Jylland og Sjælland for så vidt teaterbyggeri angår, er det indlysende, at *Sæt-i-gang-land* (brun) og *Krea-land* (mørk orange) – og i noget mindre grad *Initiativland* (lyst orange) – er fremherskende i Jylland, mens *Gør-det-selv-land* (gul) dækker store dele af Sjælland og de sydlige øer.



Helsingør Theater. (Foto: Kurt Rodahl Hoppe)

At tjene penge og risikere at tabe dem
Konservativt set skulle man tro at Gamblerne, Bohemerne og de Kreative gik forrest med initiativerne til at skabe kultur i deres nærområder, men Teknologisk Instituts undersøgelse konkluderer, at jo bedre folk er til at tjene penge, jo større er chancen for at de også har magt og initiativ til at styrke det kulturelle og uddannelsesmæssige niveau for deres medborgere gennem forskellige kulturelle tiltag. Drivkraften er således ikke pengene i sig selv, men talentet for at tjene dem – og vigtigst af alt, modet til at risikere at tabe dem igen.

Ifølge Teknologisk Instituts undersøgelse er Sjælland og de sydlige øer

domineret af Lokalaktive og Iværksættere, men i underskud af Risikovillige og Organisatorer, dvs. de tjener ganske rigtigt penge, men kun nok til sig selv, og de er på ingen måde parat til at gamble med dem, i modsætning til de områder i Jylland, domineret af Risikovillige og Iværksættere, som både tjener penge og er villige til at sætte dem på spil.

Det er derfor ikke de kulturelle lag, såsom de Kreative, Bohemerne eller Gamblerne, der styrer de kulturelle initiativer, men snarere pengemagerne: Iværksætterne, de Lokalaktive, de Risikovillige og New Yorkerne. De er hovedsageligt engageret i industrivirksomheder, og de sikrer vækst ved deres engagement i lokal-

området. De skaber arbejdspladser, og de forstår nødvendigheden af at deres ansatte har adgang til en bred vifte af sociale tilbud, børnehaver, skoler, underholdning og diverse faciliteter, hvor de kan dyrke indbyrdes fællesskaber.

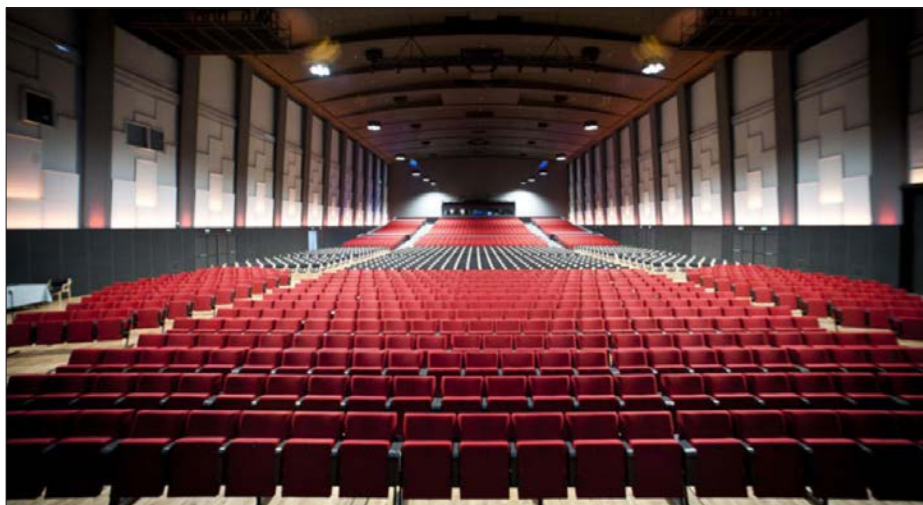
Teatrene

Dette stemmer overbevisende med kort 2C, 'Teatre 1874-1914', hvor teaterbygninger ses spredt ud over hele det østlige og nordlige Jylland mens der kun er ét på Sjælland udenfor København (Helsingør Teater 1816). De store industrier er til stadighed centreret vest for Storebælt, i det nordlige og østlige Jylland, hvor der er tætbefolkede områder, og de overlapper klart de områder, der har mange kulturelle aktiviteter. Her blev der inden for en kort, hektisk periode på 35 år, fra 1874 til 1909, bygget ti teatre i to intense runder: De første fire i perioden 1878-1884 (Aalborg Teater 1878, Skive Theater 1882, Fredericia Teater 1883 og

Vejle Teater 1884), og de følgende seks i perioden 1900-1909 (Aarhus Teater 1900, Hobro Teater 1902, Randers Teater 1905, Hjørring Teater 1907, Horsens Ny Teater 1909 og Viborg Teater 1909), men i samme periode blev der kun bygget ét i det vestlige Jylland (Esbjerg Teater 1897), og i regionen øst for Storebælt uden for København ingen overhovedet. En del af forklaringen kan være at der i slutningen af det 19. århundrede kun var meget få industrier i Vestjylland og på Sjælland, og at størstedelen af dem var placeret i landdistrikterne,¹⁵ hvor arbejderne og ejerne ikke havde samme fælles grundlag at mødes på, som borgerne i byernes borgerforeninger havde. Der er dog undtagelser, især Slagelse, som snart blev den vigtigste industriby på Vestsjælland: Her fortsatte de kulturelle aktiviteter selv efter det tidspunkt, hvor alle andre provinsbyer på Sjælland havde opgivet de dramatiske selskaber, og på et tidspunkt var byens Casino Teater, bygget som en del af et

Slagelse Casino Teater, 1912. (Foto: Oskar Johansen, Store Heddinge. Slagelse Lokalarkiv)





*Til hverdag og fest:
Teateropstilling øverst, julefrokost nederst.
Aalborg Kongres & Kulturcenter.
(Pressefoto)*



stort hotelkompleks i 1892, ét af de største teatre i Danmark, med plads til mere end 900 tilskuere og med et repertoire på op mod 100 forestillinger om året. Det er dog interessant at bemærke, at disse aktiviteter ikke affødte et ønske om et rigtig teater; da hele komplekset brændte ned til grunden i 1976, indrettede man blot den nye teatersal i en gymnastiksal på den lokale skole, hvor den stadig er.

Historien gentager sig

Efter Anden Verdenskrig gik der en del år, før behovet for nye teatre opstod. I 1963 gennemførtes imidlertid et lovforslag om offentlige lån til renovering af gamle teatre og etablering af nye.¹⁶ Teaterbyggeri var således ikke længere omfattet af det private initiativ, men gik nu over til at være en offentlig forpligtelse for at sikre landet et rimeligt kulturelt udbud. Ministeriet for kulturelle anliggender nedsatte derfor i 1964 et udvalg til at forvalte loven. Anbefalingen fra udvalget var at kombinere teatrene med en masse andre funktioner i noget man nærmest kan betegne som 'kulturghettoer', og dette blev normen for teaterbyggeri op gennem 1960'erne og 1970'erne. Adskillige provinsbyer byggede således, i overensstemmelse med de statslige anbefalinger, store hotelkongrescentre, med multifunktionelle haller der kunne konverteres til konferencecentre, udstillingssale og sportsbegivenheder og samtidig betjene flere tusinde spisende gæster etc. (Aalborg Kongres & Kulturcenter 1953, Sønderjyllandshallen 1956, Falconercentret, Frederiksberg 1958, Tinghallen Kongres- og Musikhus, Viborg 1969, Odense Kongrescenter/Fyns Forum 1982 og Ringsted Kongrescenter 1987). Konventionen fortsatte op gennem 1980'erne og langt ind i 1990'erne,

Teatre og musikhuse bygget efter årtusindeskiftet:

Jysk Musikteater Silkeborg 2004
Operaen København 2005
Black Box Holstebro 2006
Alsion Sønderborg 2007
Kulturcenter Limfjord Skive 2007
Skuespilhuset København 2008
DR Koncerthuset København 2009
Forum Horsens 2009
Det Musiske Hus Frederikshavn 2009
Jyske Bank Boxen Herning 2010
Kulturværftet Helsingør 2011
Musikkens Hus Aalborg 2014
Odéon Odense 2015
Vendsyssel Teateroplevelseshus Hjørring 2016

hvor flere provinsbyer inkorporerede nye teater/koncertsale i eksempelvis nedlagte industribygninger, oftest sammen med andre funktioner som biografteater og biblioteker, eller i eksisterende hoteller (Musikteatret Albertslund 1984, Værket Randers 1990, Aalborg Kongres & Kulturcenter 1990, Comwell Kolding Teater 1991 og Horsens Ny Teater 1992).

Anbefalingen viste sig dog at være et tveægget sværd; jo flere funktioner bygningerne havde, jo mindre funktionelle blev de for hvert enkelt behov.

Vendepunktet kom i 1979, da Aarhus Kommune efter lange intense debatter besluttede at opføre et musikhus, der udelukkende skulle indrettes til musik og teater med en scene, der var stor nok til også at rumme ballet og opera af interna-



Musikhuset Aarhus, Store Sal. (Pressefoto)

tional standard.¹⁷ Det åbnede som Musikhuset Aarhus i 1982 og satte en helt ny standard for moderne kulturelt byggeri i Danmark; herefter vidste man, hvad man fik – i et musikhus blev der spillet musik og ikke bold.

Det tog dog godt tyve år før ambitionerne fra Musikhuset Aarhus rigtigt foldedes ud, først med Vejle Musikteater i 1993 og siden Musikhuset Esbjerg i 1997. Fra årtusindeskiftet blev tendensen imidlertid forstærket med opførelsen af DR Koncerthuset 2009 (af den franske arkitekt Jean Nouvel) som nyt flagskip i dansk kulturbyggeri (se faktaboks forrige side). Herefter er en koncert/teatersal ikke blot en bygning med tag over kulturelle aktiviteter – det skal stå som et kunstværk i sig selv, et statussymbol for regionen til at imponere med og til at signalere kulturel bevidsthed. Ydre fremtoning har således

taget over fra indre substans og faktum er, at mange af disse prestigefyldte konstruktioner er overdimensionerede i forhold til det område, de skal servicere.¹⁸

Konklusion:

Pengene eller kærligheden?

Ser man ned over listen over de nye kulturbyggerier er det – med ganske få undtagelser – igen de samme områder, der bliver bygget i, som for 100 år siden.

Ved at sammenligne kort 2D, 'Koncertsale 1950-2015', med kort 2C, 'Teatre 1874-1914', er det indlysende, at drivkraften i kulturbyggeri findes i de samme områder i slutningen af det 19. århundrede som 100 år senere, dvs. først og fremmest i Jylland øst og nord for højderyggen, mens Sjælland – udenfor København – fortsat sækker bagud, – dog igen med Helsingør som eneste undtagelse.

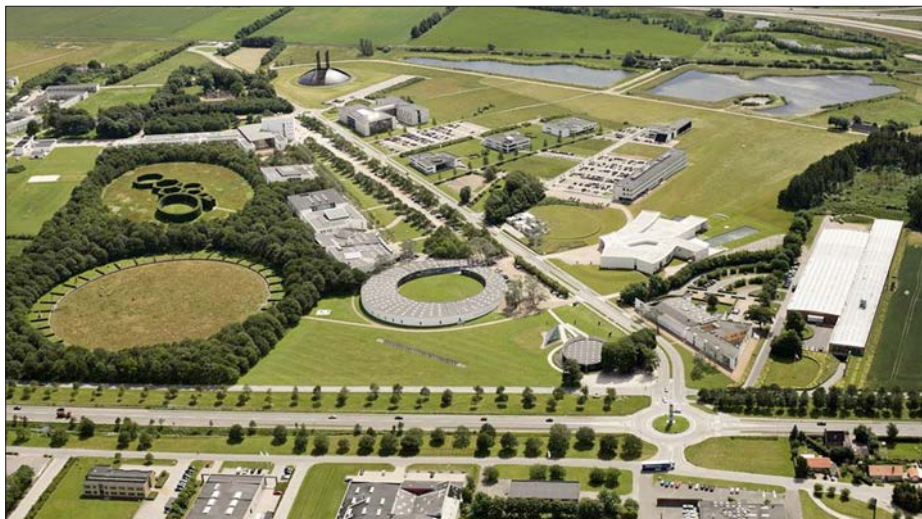


DR Koncerthuset i blåt aftenlys. Til højre øvrige dele af DR Byen. (DR)

Mange industrier er dog i de forløbne år blevet etableret på Sjælland, men på grund af den korte afstand til København pendler de Iværksættere og Risikovillige, som er forudsætningen for kulturel vækst; de har ingen interesse i at investere og risikere formuer på aktiviteter, de ikke selv bruger – her mangler Lokalaktivisten med den lokale forankring. Det står i skarp kontrast til det 19. århundredes teaterbyggeboom, hvor borgerforeningernes medlemmer gik fra dør til dør og solgte aktier for fem eller ti kroner, indtil byggeriet var fuldt finansieret. Borgerne bidrog med glæde og følte dermed et medejerskab til byens teater. Det giver selvsagt kun mening, hvis man bor i byen og huset er centralt for byens sociale liv.

Hvem skal sjællænderne og vestjyderne så læne sig op ad, hvis de ønsker at melde sig blandt de betydningsfulde

kulturbyggere? Er det overhovedet muligt at næste teaterbyggeboom finder sted på Sjælland eller i Vestjylland? Det er klart, at drivkraften bag kulturelle manifestationer som koncertsale og teaterbygninger indebærer en kompleksitet, som er betinget af forhold, der rækker langt ud over det enkelte lokalsamfunds ønske om kulturelle aktiviteter – det ligger mere i tråd med forhold, som i bund og grund er sekundære for kulturens virke: Erhvervsvirksomheder, industrier og enkeltpersoners driftighed. Selv om finansieringen af kultur i dag er overgået til at være et statsligt/kommunalt anliggende, er det fortsat Lokalaktivisten og den Risikovillige, der er de førende kræfter i de initiativer, der skal til for at få sat gang i kulturaktiviteterne – og som vi har set, har disse initiativer stort set samme udbredelse som for 100 år siden.



Hernings kulturelle aktiviteter samlet i 'den hvide by,' Birk, med gode parkeringsforhold. Til venstre de geometriske haver ('skulpturparken'), øverst Ingvar Cronhammers skulptur Elia. Den store bygning til højre er tæppefabrikken Dansk Wilton, og foran den slynger kunstmuseet HEART sig; lige under dette er den lille cirkel Carl-Henning Pedersen og Else Alfeldts Museum.

Mønstreksemplet Herning

Men her er det værd at se på et af de mest succesrige 'nye' kulturområder, der er kommet til: Herning. Byen ligger midt i det fattigste hedelandskab og opstod midt i 1800-tallet som et trafikalt knudepunkt mellem Øst- og Vestjylland, befolket af 200 'uldjyder'¹⁹ omkring et apotek og et domhus. Med jernbanen i 1877 udvikledes hosekræmmeriet til en regulær tekstilindustri, og omkring århundredeskiftet var indbyggertallet vokset til knapt 4.500. I midten af 1900-tallet havde 129 trikotagefabrikker etableret sig i byen med brødrene Damgaards fabrikker som de mest dominerende.²⁰ Netop brødrene Damgaard er prototyper på de vækstdrivere, der kan sikre udviklingen af kultur i et specifikt område: De var Iværksættere, de var Lokalaktive og de var Risikovillige og præget af New Yorkernes kreativitet

og visionsnærhed. Den ene af brødrene, Aage Damgaard, skabte store kulturbyggerier som Carl-Henning Pedersen og Else Alfeldts Museum 1976, Herning Kunstmuseum 1977 og De Geometriske Haver 1982, og som formand for Vestjyllands Egnsudviklingsråd var han med til at skabe en strategi for udviklingen af Herning, både erhvervsmæssigt og kulturelt. En strategi, som skiftende byråd konsekvent har udviklet, så byen i dag kan konkurrere på stort set alle parametre: Messecenter Herning fra 1963 er Skandinavien største og Musikhuset Jyske Bank Boxen fra 2010 er landets største, og hele industriområdet omkring Damgaardbrødrenes fabrikker, Birk, er nu lagt ud til kultur med Cronhammers Elia-skulptur 2001 og kunstmuseet HEART fra 2009. Dertil kommer Musikhuset Fermaten fra 2008 inde i Herning by. Det hele illustre-

res meget vel med Birks Innovatorium fra 2002, der er skabt som et visionshus for primært erhvervsdrivende, der her kan leje kontorfaciliteter med en vision om at "Innovatorium vil være Danmarks mest toptunede træningscenter inden for virksomhedsvækst: Et hus, hvor vækst- og iværksættervirksomheder i samspil med erhvervsfremmeaktører, forskere og studerende forløser deres fulde potentiale".²¹ Her samles netop de mennesker



Noter

- 1 I denne sammenhæng dækker ordet 'teaterbygning' udelukkende fritstående teatre, der er bygget alene til dette formål, og ikke ombyggede industribygninger, biblioteker, hotelsale, mv.
- 2 Det eneste teater på Sjælland udenfor København blev bygget i Helsingør allerede i 1816. Det er siden, i 1961, flyttet til Den Gamle By i Aarhus – se note 22.
- 3 Kortlægning ('Mapping') er en metode, der her bruges til at visualisere forskningsdata for at afdække sammenfald eller uoverensstemmelser mellem geografiske, sociologiske og kulturelle forhold i forskellige dele af Danmark. For at kortlægge de kulturelle aktiviteter i det nittende århundrede, er alle de dramatiske selskabers regnskabsbøger (nr. 362418-362424

med netop den baggrund og de kompetencer, som sikrer at kulturen kan trives. Det er også værd at bemærke, at alle de kulturtiltag, der de seneste år har fundet sted i Herning, er støttet økonomisk af de lokale. De sande dyder om kulturen som et fællesanliggende og et fællesansvar er fortsat en realitet i Herning i 2000-tallet, som det var i de jyske provinsbyer under teaterbyggeboomet i 1800-tallet. Pengene og kærligheden i skøn samdrægtighed.²²

Forfatteren er ph.d. Stig Roar Svenningsen taknemmelig for hans store hjælp med udarbejdelsen af de mange oversigtskort.

og 365323-365327) gennemgået på Rigsarkivet med registrering af geografisk placering, antallet af medlemmer samt tilgang og afgang. Disse data er blevet sammenlignet med en undersøgelse foretaget af Teknologisk Instituts REG LAB, på vegne af en række lokale myndigheder med henblik på at kortlægge "DNA for vækst". Undersøgelsen blev initieret af en mangel på viden om, hvorfor vækst ikke altid kan forklares i de sædvanlige rammer af f.eks. infrastruktur, skat og regulering. Præmissen var, at de kulturelle vækstdrivere er væsentligt mere forskellige, og at kultur i enhver forstand er langt vigtigere for de erhvervsdrivende end normalt antaget. Med baggrund i den amerikanske psykolog Abraham Maslows

- teori om behovenes hierarki (*A Theory of Human Motivation*, 1943), blev undersøgt erhverv er forbundet med kultur. Denne præmis er for så vidt allerede udbredt, men også kritisk diskuteret af teoretikere som politologen Ronald Inglehart (*The Silent Revolution*, 1977), sociologen Richard Florida (*The Rise of the Creative Class*, 2002) og kultursociologen Geert Hofstede (*Culture and Organizations: Software of the Mind*, 1991). Se også Leif Jacobsen, Henrik Stig Yding Sørensen & Kasper Damgaard Johansen: *Virketrang I Danmark – på jagt efter danske vækstkulturer*, 2014). Undersøgelser af kulturelle aktiviteter udføres sædvanligvis for at skabe et grundlag for lokale myndigheders beslutningsprocesser i forhold til kulturelle faciliteter (D. Lee og A. Gilmore: "Mapping Cultural Assets and Evaluating Significance: Theory, Methodology and Practice", *Cultural Trends*, vol. 21:1, 2012, s. 3-28). Nærværende undersøgelse har imidlertid til formål at forklare kulturel vækst ud fra et afhængighedsforhold mellem kultur og industri for at skabe et indblik i de sociologiske mekanismer, som tydeligvis er afgørende for kulturel vækst.
- 4 Hans Chr. Johansen: *Den økonomiske og sociale udvikling i Danmark 1864-1901*, 1962, s. 10.
 - 5 Ibid., s. 73.
 - 6 Dette er et skøn, baseret på regnskaberne fra opkrævningen af den selskabsskat, der blev indført for at finansiere genopbygningen af Vor Frue Kirke i København. Regnskaberne findes på Rigsarkivet: *Reviderede Regnskaber, Klubskatten: Regnskaber med bilag (1819-1854)*.
 - 7 Alette Scavenius: *Magiens Huse. Danske teatre gennem 300 år*. 2007, s. 9-15
 - 8 Alette Scavenius: *Not for Pleasure Alone. The Dramatic Societies and the Theatre Craze 1770-1850, Their Background in the Age of Enlightenment and their Importance for the Occurrence of Private Theatres in Denmark*. Under udgivelse.
 - 9 Peter Gundelach: *Sociale bevægelser og samfundsendringer. Nye sociale grupperinger og deres organisationsformer ved overgangen til andrede samfundstyper*, 1988, s. 99ff.
 - 10 Leif Henrik Jakobsen, Stig Yding Sørensen & Kasper Damgaard Johansen, *Virketrang i Danmark – på jagt efter danske vækstkulturer*, 2014.
 - 11 Op. cit. s. 8.
 - 12 Op. cit. s. 5.
 - 13 Op. cit. s. 9.
 - 14 Op. cit. s. 16f.
 - 15 Jette Kjærulff Hellesen & Ole Tuxen: *Historisk Atlas Danmark*, 1988, kort 74: "Location of and Employment in Manufacturing Establishments", 1872.
 - 16 *Betænkning vedrørende Statsstøtte til Forbedring af Teaterlokaler og Indretning af nye Teaterlokaler for den tourerende Virksomhed*. Betænkning nr. 434, 1966.
 - 17 Thorkild Simonsen: "Musikhusets fødsel." I: Ken Richter (red.): Østjysk Hjemstavn, 2005, s. 11ff. og Erik Svensson: *Sikken et hus – Musikhuset Aarhus*, 2003, s. 29ff.
 - 18 F.eks. det nye Musikkens Hus i Aalborg (2013): Det har plads til 2.000 tilskuere i dets fire sale, og med et befolkningstal på 200.000 skal 1 % af byens indbyggere gå til koncert hver aften året rundt for at fylde salene op. Dertil kommer, at Aalborg i forvejen er godt klædt på med tilskuerpladser, dels på Aalborg Teaters fire scener med ca. 730 pladser, Nordkrafts fire scener med ca. 625 pladser og Aalborg Kultur- og Kongrescenter med tre sale med plads til over 3.000 tilskuere, i alt 6.500 pladser. Ydermere er der seriøse planer i byen om at bygge endnu et stort teater til afløsning for det gamle Aalborg Teater. Ligeledes bygger man i Odense det nye Odéon Musik og Teaterhus, som skal åbne i 2015, med plads til op mod 3.000 tilskuere. Odense

er en anelse mindre end Aalborg, men rummer allerede et stort teater til 1.000 tilskuere på dets seks scener, hvortil kommer Odense Koncerthus med ca. 1.500 pladser, Odense Kongrescenter med op til 3.000 pladser samt flere mindre teatre. Man må formode, at Odenses indbyggere er stærkt kulturinteresserede og -forbrugende.

- 19 Fåreavlere, som, mens de vogtede deres dyr, strikkede sokker, som de siden solgte til hosekrammerne.
- 20 <dendigitalebyport.byhistorie.dk/koebstaeder/by.aspx?koebstadID=89>.
- 21 <www.innovatorium.info/innovatorium-er/historie>.
- 22 Til enhver regel er der en undtagelse: Udbredelsen af teatrene er beskrevet i generelle vendinger, og f.eks. ses det klart på kortene, at der faktisk er et teater i Vestjylland (Esbjerg) samt et teater på

Sjælland uden for København (Helsingør). Begge er opstået under ganske særlige forhold: Esbjerg er en 'konstrueret' by, bygget som en udskibningshavn efter tabet af Altona, og stifterne sørgede for, at den nye by kunne dække alle sociale, uddannelsesmæssige og kulturelle behov for tilflytterne, herunder et teater. Helsingør har været en kosmopolitisk by siden 1427, da kongen pålagde alle skibe en Øresundstold. Skibene måtte ankre op, og mange udlændinge boede permanent i Helsingør for at servicere besætningerne. Samtidig holdt kongen hof på Kronborg og lod sig underholde af kunstnere fra hele Europa. Også Nakskov på Lolland havde en stor havn, der servicede skibsfart fra hele det baltiske og nordtyske område. Med penge og inspiration fra de udenlandske tilreisende byggede man her et teater, længe før det generelle teaterbyggeboom satte ind.