

Arkivet som mødested

Odin Teatrets arkiv som teaterhistoriografisk model

Af Annelis Kuhlmann

I 2002 blev det besluttet at oprette CTLS (Centre for Theatre Laboratory Studies) ud fra et mangeårigt samarbejde mellem Nordisk Teaterlaboratorium / Odin Teatret og Afdeling for Dramaturgi ved Aarhus Universitet. Et af hovedargumenterne for at oprette CTLS var dels at etablere et *arkiv* over alle Odin Teatrets aktiviteter, dels at synliggøre en større relation mellem universitetets dramaturgiske forskning og teatrets forskning gennem en serie laboratorier.

Arkivet som begreb stammer fra græsk, *arkhé og archeion*, dvs. både det arkiverede og stedet, hvor det er arkiveret. Odin Teatrets Arkiv eksisterer i dag ligeledes både som en samling af diverse dokumenter og som et sted. Arkivet som sted blev indviet i 2004 som en udbygning af den gamle hovedbygning på Odin Teatret i forbindelse med teatrets 40 års jubilæum og blev symbolsk nok opkaldt efter byen Samarkand, en af de ældste byer i verden, som befinder sig på silkevejen gennem Centralasien. Her gjorde handels- og opdagelsesrejsende fra Indien, Persien og Kina ophold og mødtes til en form for byttehandel, når de var på gennemrejse. Byen Samarkand huskes også for at være et sted for videnskabelige studier og har været udlagt i adskillige fiktive fortællinger, således fortæller Marco Polos rejseberetninger, at turen gik gennem Samarkand.

Allerede her bliver symbolikken tydelig, for Odin Teatret har selv defineret sit fysisk-rumlige arkivbegreb som et *mødested*. Denne definition er en nærliggende parallel til teatrets måde at bestemme sine teaterforestillinger som *et møde* med tilskueren. Mødet har på mange bevidsthedsniveauer en afgørende betydning for det, der sker mellem skuespillere og tilskuere under Odin Teatrets forestillinger, og denne betydningsdimension er tilsvarende genstand for en italesættelse af teatrets grundproblemer. Iflg. overleveringen var Marco Polo den første europæer til at opdage fjernøsten. Denne opdagelsesrejse udgjorde det billedlige og artistiske omdrejningspunkt i Odin Teatrets forestilling *Millionen* (1978-84), hvor Odin Teatret for første gang inddrog karnevalet som teatral figur og en række asiatiske danseformer som udtryksmåder i teatrets eget kunstsprog.

Arkivet har på samme måde tilknytning til et konkret sted, hvor det hører hjemme, og åbner samtidig for en opdagelsesrejse i flere dimensioner. Arkivets sted bliver med Jacques Derridas formulering i bogen *Mal d'archive* (1995, eng. *Archive Fever* 1995) et privilegeret sted, hvor de enkelte dokumenter fra hver deres udvalgte placering krydser hinanden og dermed aktiverer et hermeneutisk mulighedsfelt i forhold til den enkelte arkivbesøgendes fortolkning af arkivmaterialet (Derrida 1995: 13). Man kan med Derrida tilføje, at denne *arkivfeber* i sin pluralistiske fortolkningsmulighed er en modgift til det ophavsretsdelirium, der historisk set dominerer den udtalte diskurs om retten til at vide. Dette monopol på entydigt at tyde arkivet er i disse år stærkt på vej til at blive brudt. Det vil sige, at arkivbegrebet forstået som et sæt af primære kilder burde underkastes en revision i udlægningsøjemed, eftersom arkivet som sådan ikke har sin egen iboende betydning.

En teaterhistoriografisk model

I det følgende danner Odin Teatrets Arkiv baggrund for nogle refleksioner over den teaterhistoriografiske indflydelse, som selve arkivbegrebet har opnået i de senere år. Det er min tese, at når fokus på kollektive kreative processer har været kendetegnende for mange af de teatermæssige praksisformer, der har fundet sted siden slutningen af 1950'erne, så må denne teaterforms arkivbegreb under

et skulle bestemmes påny og lægge op til en anden teaterhistoriografi end en gængs tilstræbt objektiv narrativ konstruktion. Den nyere europæiske teaterhistorie står således også overfor et historioGRAFISK vendepunkt, der stiller spørgsmål til den skrivendes position som kritiker. I udfoldelsen af denne tese bruger jeg Odin Teatrets Arkiv som case, idet dette teater siden slutningen af 1960'erne har skabt teaterforestillinger gennem anderledes fysisk skabende processer end den traditionelt mere "slagne vej" fra den på forhånd skrevne dramatekst til den færdige forestilling.

Arkivet som en historisk tråd

Odin Teatret har i sin mangeårige praksis altid haft en historisk dimension indbygget med udtalt interesse for at kende sine professionelle rødder. Skuespillerens håndværksmæssige kunnen er kontinuerligt blevet studeret minutøst og metodisk på teatret og er samtidig også indgået i en interkulturel dialog med andre traditioners arv og overlevering. De historiske og interkulturelle kropslige erfaringer er således en del af det arvegods, som indfletter sig i arkivet og som man den dag i dag kan se komme til udfoldelse i forestillinger og arbejdsdemonstrationer. Netop bevidstheden om en arv og en pligtfølelse for at videregive denne arv til fremtiden udgør en stor del af teaterhistorikere-ns erkendelse af nuet og det sceniske nærvær som historisk omdrejningspunkt.

Arkivets kamp med tiden

Behovet for gennem CTLS at lade Odin Teatrets efterladenskaber arkivere er opstået ud fra elementære erkendelser af øjeblikkets kunsts iboende begrænsning til det flygtige nu og til den sårbarhed, som erindringer af nuet utvivlsomt også er underlagt. Odin Teatret har lige siden dets oprettelse omhyggeligt gemt og arkiveret. Men disse gemmers sammenhæng og betydning kræver kommentarer, suffli og noter, hvis de skal kunne give merbetydning og sammenhæng til eftertiden. Og det er et uomgængeligt faktum, at de mennesker, der kan give kommentarer og erindringer til arkivets materialer, bliver færre og færre. Det ikke-nedskrevne eller ukommenterede bliver glemt og går tabt, og når de, der ved noget om teatrets fakta, ikke er mere, vil de færreste kunne få tilstrækkelig kontekstualitet ud af materialerne. Derfor har teatrets skuespillere sammen med Eugenio Barba i et ganske stort omfang formidlet deres professionelle erindringer både skriftligt og gennem filmede interviews. For teatrets kunstneriske personale og for forskere, der ønsker at studere i arkivet, er oplevelsen af at stå i et dialektisk forhold til dem, teatret fik arven fra, og dem som teatret giver sin arv videre til, overvældende, og reflekterer for de fleste et udfordrende møde mellem fortid og fremtid. Nuet "iscenesættes" så at sige gennem den historiografiske fremstilling. I denne form for møde ses potentialet til et teaterhistoriografisk fortolkningsmateriale.

Arkivbegrebet som model for nyere teaterhistoriografi

Realia er siden 1960'erne i form af artefakter og skuespillermetodisk dokumentation i stigende omfang indgået som stof til dramaskrivning og forestillinger på forskellige måder. I de senere år er dette karakteristikum kommet til udtryk i form af en bølge af nye realistisk betonede bud fra teaterscenerne rundt om i landet. Blandt disse former for materialegenereringer har også arkivalier fundet vej til formgivning i teaterforestillinger. Genbrug af fortidens realitetsfragmenter har altid fundet sted, og den form for genbrug kan i et historisk perspektiv da også tage sig ud som et helt arkiv. Derimod forekommer det at være et nyere fænomen, at begreberne for hvad drama og teater er i arkivmæssig sammenhæng bliver udvidet, ligesom opfattelsen af arkivmaterialets funktion og betydning for en forestilling har forrykket sig. Det betyder, at arkivet også fremstår som en dynamisk, kontekstuel faktor både i forhold til emnevalg på scenen, til arbejdsmæssige fremgangsmåder, og i forhold til det endelige resultat.

Fælles for de fleste teatre i Danmark er, at de som hovedregel ikke spiller forestillingen meget mere end i en enkelt spilleperiode, begrænset til én sæson. Det betyder, at forestillingens levetid bliver bundet til en kortere aktualisering som konkret opførelse, og at forestillingens efterspil i reglen tilsvarende bliver temmelig kortvarigt. Repriser kendes stort set ikke, og traditionen for at have et decideret repertoireteater eksisterer primært på Det Kongelige Teaters scener, i enkelte performance- og danseteatre og hos nogle af børneteatrene. Det er relativt få forestillinger uden for Nationalscenen, som har nået en særlig form for klassikerstatus. Nogle er blevet optaget i den kulturministerielle kanon, hvilket bevirker, at de bliver omtalt mere end normalt, efter at de egentlig er udspillet. Andre er blevet en del af en eksportvare til festivaler.

Et teater som Odin Teatret har på en anderledes måde udvist usædvanlig omhu med at fastholde og bygge videre på sine forestillingers materialitet som en uundværlig del af teatrets egenart og arv i en større kunstnerisk og kulturel kontekst. Dele af materialer fra en forestilling er blevet integreret og videreudviklet fra den ene til den næste forestilling, og dele af den enkelte skuespillers fysiske partitur er blevet udviklet til at blive en hel figur. Lag på lag har materialer fæstnet sig og er blevet til helstøbte, genkendelige figurer, der som kunstneriske signaturer, forstået som levende arkiver, indgår i montage lignende konstellationer i nuværende produktioner. Et eksempel på dette er forestillingen *Ode til fremskridtet* (1997), der kendetegnes ved at være ”et karneval af fjerne lande i det nære”. Forestillingens figurer har hver især medvirket i forskellige forestillinger, men står også individuelt som en slags emblemer for den enkelte skuespillers kunstneriske selvbiografi i levende aktion. Et andet eksempel kunne være musikforestillingen *De store byer under månen* (2003), hvor byer, der blev ramt af ødelæggelser, bliver fremstillet gennem forskellige kulturelle musikformer.

Odin Teatret har således arbejdet som en slags repertoireteater, hvor en forestilling – blandt andet pga. et forholdsvist fast ensemble – kunne blive spillet i en årrække og dermed også opnå at fungere med en mere integreret rolle i teatrets liv. Erindringen om forestillingen er ikke udtryk for en bagudrettet nostalgi, men har haft større mulighed for at fæstne sig i de efterfølgende forestillinger og i den pædagogiske del af teatrets udadvendthed, som skuespillernes arbejdsdemonstrationer typisk er udtryk for. Alle teatrets skuespillere har i dag udviklet deres individuelle arbejdsdemonstration, der som miniforestillinger i ord og fysisk handling beskriver et for den enkelte karakteristisk sæt af eksempler på metodiske og æstetiske problemstillinger, som samlet set bidrager til at give tilskueren et indblik i den pågældende skuespillers arbejdsrum. Et eksempel kunne være arbejdsdemonstrationen *Spor i sneen* (1988), der som en slags kunstnerisk arbejdsbiografi med skuespilleren Roberta Carreri rummer et scenario over hendes tekniske søgen gennem et antal figurer, som hun har fremstillet i årenes løb, fra centrale kvindeskikkelser i *Brechts Aske* (1980) til klovnfiguren *Geronimo* fra gadeparaderne (fra 1974 ff.) og forestillingen *Anabasis* (1977-1984). Man kan sige, at Odin Teatret med sine forestillinger har budt på en seriel *kunstnerisk genbrug* af en række figurtegninger og scenarier. Denne form for bevidsthed om arkivets betydning for nuet skinner igennem i mange af de forestillinger, teatret har frembragt i sin snart 50 år lange historie.

Dette udslag af *arkivfeber* former sig også som en ansvarlig fortolkning af teatrets egen institutionelle materialebank, som samlet udgør Odin Teatrets Arkiv. Arkivet er som et reflektorisk mødested for fortid og fremtid, hvor fortidens erfaringer trækker sine teaterkonceptuelle spor i en imponerende mængde af data. Teatrets udøvende scenekunstnere og administrative personale henter i arkivet støtte til hukommelsen, når de vil udforske et eller andet spor. Ligeledes fungerer arkivet som dokumentarisk ressource for de teaterforskere, der arbejder med emner i relation hertil. Som Derrida pointerer i *Mal d'archive*, er feberen for arkivet ikke kun en anledning til at opbevare data og til at være orienteret mod fortiden, men i lige så høj grad et løfte om at afdække og pege mod fremtiden. Dette giver arkivet en form for dobbelt status mellem erindringens konstruktion og dekonstruktion.

Det er min pointe her, at eksemplerne fra Odin Teatrets forestillingshistorie fremhæver en måde at fortolke verden på i forhold til den lagring, der er ikke-kvantificerbar, og det, der er ikke-arkiverbart. Det er her oplevelsen kommer ind i billedet som det flygtige i at sanse en forestilling, der til gengæld sensorisk lagres i tilskuerens fremadrettede bevidsthedsform. I takt med at mange tilskuere har set flere og flere af Odin Teatrets forestillinger, opstår der også et erindringsbetonet arkiv over dette teaters liv i den tilbagevendende tilskuers bevidsthed.

I denne form for tilskuemæssige ledsagelse af erindringer, der former sig som et bidrag til arkivbegrebet, er der mulighed for at udvikle en anderledes form for teaterhistoriografisk fremstilling og værdibaseret teaterhistorisk formidling end den objektiverende tilgang, der stort set har været kendetegnende i det sidste halve århundrede, til trods for at den udbredte teaterhistoriografi baserer sig på konventioner, der ofte er udtryk for en realistisk, narrativ form. De former for tilskuerblik, der er foregrebet i forestillingens iscenesættelse, indgår i den vidneskranke, hvorfra der kan aflægges beretning om forestillingerne som arkiv i et analytisk dramaturgisk-æstetisk perspektiv og i forhold til den historiografiske formidling.

Det betyder, at teatret selv i sine komplekse dramaturgier har fremskrevet en bred vifte af metodologiske strukturer, der kan bruges til at udvikle en teaterhistoriografisk tilgang, der er anderledes udformet end en gængs drama- og teaterhistorisk fremstillingsform.

Arkivbegrebet bliver således for nærværende indkredset med henblik på en diskussion af forholdet mellem *kunstnerisk erindringssamling i en bevaret form* og *den teaterkonceptuelle reference, der er indlejret i tilskuerens erindringsmateriale*. Teaterarkivbegrebet tager form i forhold til sit indhold, og arkivbegrebet foreslår jeg derfor genovervejet med fokus på tilblivelsen som modus i nyere teaterhistorieskrivning. Teaterreformatoren er så at sige også vor tids historiograf.

Eftersom en del af det europæiske teaters traditioner siden 1960'erne gennemgående har været karakteriseret ved stigende social og teatraliseret interkulturel aktivitet, vil arkivbegrebet i denne performative sammenhæng også blive tildelt en status, der ophæver den nationalstatsinspirerede historieskrivning som rammesættende. Teaterhistoriografiens måde at fastholde dramaturgier for et tilskuerblikets efterspil udgør i sig selv en bevidst formidlende erindringsstrategi. Dette arkiv lagres i tilskueren, der dels kan have set samme forestilling realiseret flere gange over længere tid, dels kan have fulgt, hvordan træk fra en forestilling bliver brugt i en anden forestilling. Det er en form for æstetisk genbrug, som indgår i arkivets natur som historieskrivningsmateriale, hvor teatrets repertoire finder en forskudt genklang i tilskuerens mentale repertoire.

Repertoire og arkiv

Den amerikanske performanceforsker Diana Taylors distinktion mellem repertoire og arkiv vil i det følgende blive inddraget. For Taylor er både arkivet (som det varige materiale i form af tekster og andre dokumenter) og repertoiret (den flygtige sociale praksis i form af et talt sprog, udførte bevægelser og et gennemlevet ritual) faktorer, der tilsammen opererer som værdiladede sider af den historiografiske opgave, der består i at skabe viden og overførelse af viden. Den form for teaterhistoriografi, der er indbygget i Taylors tilgang, går imod en udlægning af teatret som værende en *legemliggørelse* af noget, der kommer *før* krop. Der er altså ikke tale om en skrift forud for krop, men snarere den korporeale virkelighed, omsat i en *kropsskrift*, om man vil. Det er denne kropsskrift, der formulerer syntesen mellem repertoire og arkiv. Taylors bud er med andre ord et forsøg på at overskride den klassisk-dualistiske måde at skelne mellem arkiv og repertoire, idet hun afstår fra at se repertoiret i et dikotomisk forhold til arkivet. Derimod er der, som hun formulerer det, en interaktion til stede mellem arkiv og repertoire. Denne synsvinkel har været udlevet praksis gennem det meste af Odin Teatrets historie, og det er netop dette, der efter min opfattelse gør interaktionen

mellem Odin Teatrets arkiv og repertoire til en anvendelig model for nyere teaterhistoriografiske fremstillinger.

Endelig kan man også se denne teaterhistoriografi som konsekvens af begrebet *det postdramatiske teater*, som Hans-Thies Lehmann i sin bog *Postdramatisches Theater* (1999, engelsk udgave *Postdramatic Theatre*, 2006) overordnet har betegnet den del af teateræstetikken, der interessant nok følger samme periodiske udvikling som Odin Teatret i efterkrigstidens historie, hvor forestillinger netop ikke tager udgangspunkt i et skrevet drama, men i stedet bygger på en anderledes materialitet, der kommer ind i teaterforestillingens tilblivelsesproces.

Denne tilgang trækker ligeledes på Michel Foucaults betragtninger over den måde, hvorpå historie både formgiver og udfylder erindringens funktion:

'History ... is certainly the most erudite, the most aware, the most conscious, and possibly the most cluttered area of our memory; but it is equally the depths from which all beings emerge into their precarious, glittering existence. Since it is the mode of being of all that is given us in experience, History has become the unavoidable element in our thought.' (Foucault 1966, 219)

Foucaults historieopfattelse i relation til Taylors måde at læse arkivet og repertoiret på og set i forhold til Barbas redegørelse for forskellige måder at være tilskuer på, som det kommer til udtryk i artiklen 'Four spectators' (Barba 1990), byder tilsammen på en ganske fin kompleksitet i tilgangen til at forstå den særlige substans, som arkivbegrebet i Odin Teatrets kontekst fremstår med. Jeg ser Taylors inddeling i arkiv og repertoire som gensidigt interagerende komponenter i skuespillerens arbejde som udtryk for det levende arkiv, hvor igennem den kunstneriske arv udøves og formidles.

Diana Taylor udfolder de metodologiske implikationer, der opstår ud fra en validering af repertoiret, idet hun efterlyser et alternativ til at fortolke kulturelle fænomener som narrativer. Hendes bud er for denne sammenhæng attraktivt, idet hun foreslår at erkende de kulturelle fænomener som *scenarier* eller *betydningskabende paradigmer*, der strukturerer social viden gennem performances. Taylor har formuleret det på følgende måde:

'The scenario includes features well theorized in literary analysis, such as narrative and plot, but demands that we also pay attention to milieu and corporeal behaviors such as gestures, attitudes, and tones not reducible to language. Simultaneously setup and action, scenarios frame and activate social dramas. The setup lays out the range of possibilities; all the elements are there: encounter, conflict, resolution, and dénouement, for example. These elements, of course, are themselves the product of economic, political, and social structures that they, in turn, tend to reproduce. All scenarios have localized meaning, though many attempt to pass as universally valid.' (Taylor 2003, 28).

Men Taylors forslag er mere end en semantisk distinktion. "Scenariet" skaber en slags fast grund for de kulturelle aktørers handlekraft, idet det "tillader mange mulige *slutninger* og insisterer på at placere tilskuerne indeni dets ramme, sådan at det *implicerer os i dets etik og politik*". (Taylor 2003, 28).

Et subjektivt teaterhistoriografisk spor

Der er grund til at standse op ved det teaterhistoriografiske træk, som jeg her har tematiseret. Det er således uomgængeligt, at artiklen her arbejder ud fra et subjektivt spor, hvor jeg næppe helt kan undgå at betragte mig selv som en del af denne teaterhistoriefremstilling. På det biografiske plan har Odin Teatrets liv og mit liv formet sig simultant, hvilket bl.a. betyder, at min personlige historie som tilskuer og dramaturg over tid er blevet formet i samme tidsalder, som Odin Teatrets historie er

blevet formet i. Vi har oplevet det delte Europa blive genforenet, og vi har oplevet globaliseringens tidsalder stille nye krav til teatret.

Fra det tilskuermæssige niveau har denne sideordnede erfaringsdannelse også formet min perception, selektion og fortolkning. Dette skal naturligvis ikke forstås sådan, at jeg har levet med teaterhistoriske skyklapper for øjnene og ikke også har set andet slags teater. Men min dramaturgiske perception omfatter en særlig sensibilitet for det teater, der fokuserer på skuespillerscenariet og det iscenesatte rum som konceptuelt omdrejningspunkt. Min erfaring siger mig, at denne dramaturgiske perception ikke begrænser sig til de teaterudtryk, jeg har set udmønte sig i Odin Teatrets forestillinger, men har at gøre med en særlig opmærksomhed, der er styrket i en særlig form for perception. – Det er en del af den dramaturgiske tilgang, der som klangbund i denne kontekst er udtryk for en særlig tilgang til arkivet. ”Det perceptive informerer perceptionen”, skriver Maaik Bleeker med henvisning til, at den subjektive medskaben er en del af hele grundkonceptet, hvis vi skal tage den postdramatiske tilgang alvorligt set fra det 21. århundredes første årtis perspektiv (Bleeker 2004, 30).

Den dramaturgiske tilgang til Odin Teatrets Arkiv har også sin faghistoriske horisont, som skinner igennem i den performance-orienterede fokusering på scenariet som parameter i forståelsen af forestillingens overleveringspotentiale.

Nok rummer Odin Teatrets Arkiv også et væld af data, der er med til at give brikker til en informativ baggrundsbeskrivelse af faktuelle forhold, såsom økonomi, antal tilskuere, antal opførelser, forestillingers tekniske data foruden hele den personalhistoriske del af et halvt århundrede med grundlæggende en og samme kulturinstitution. Men den form for databank har ikke i denne her sammenhæng haft min primære interesse, idet jeg har vurderet den slags data som en type information, der kræver en narrativ fortælling mere end et scenario som forståelsesmæssig tilgang.

En sådan mere konventionel fortælling kunne bl.a. handle om den forbindelse, der har eksisteret mellem Odin Teatret og Dramaturgistudiet, siden Odin Teatret flyttede fra Oslo til Danmark og slog sig ned i Holstebro i 1966. I alle årene har der eksisteret en gensidig udfordring i form af diskussioner under møder og workshops om teatrets egenart med fokus på begreber som skuespillerens partiturer, handlingsbegreber, maske, energi, bevægelse, dramaturgi for nu at fremhæve nogle centrale nedslag i den konkrete begrebsverden. Den gennemgående røde tråd i mange af diskussionerne har været en overlevering af viden og erfaring fra scenekunstnerens erindring og kunstneriske arv til fremtidens tilskuer. Her er denne røde tråd taget op som central brik i den nyere udfordring set fra et samtidsperspektiv med vægten lagt på det teaterhistoriografiske.

I en tid hvor nye begreber for værk, arkiv og erindring udfordrer den, der fra sin samtids udgangspunkt vil udforske og skrive om teatrets forskelligartede historiske kontekster, bliver en ny teaterhistoriografi en væsentlig løftestang til at medreflektere det potentiale, der ligger gemt i arkivets egen formidling og i det levende teaters formidling af arkivet.

Litteratur

Barba, Eugenio. 'Four Spectators', *Theatre Drama Review*, 34, no. 1, Spring 1990, pp. 96-101.

Barba, Eugenio. 'Eftermaele, "that which will be said afterwards"', *The Drama Review*, 36, no. 2 (T134), Summer 1992, pp. 77-80.

Bleeker, Maike. (2004), 'Look who's Looking!: Perspective and the Paradox of Postdramatic Subjectivity', *Theatre Research International*, 29: 1, pp. 29-41.

Derrida, Jacques. *Le Mal d'Archive*. Galilée: Paris 1995.

Foucault, Michel. *The Order of Things. An Archeology of the Human Sciences*. Tavistock: London [1966] 1970.

Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatisches Theater*. Verlag der Autoren: Frankfurt am Main 1999.

Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham and London: Duke University Press 2003.

Annelis Kuhlmann

Lektor i Dramaturgi med speciale i russisk og fransk drama og teater. Ph.d.-afhandlingen *Stanislavskijs teaterbegreber* fra 1997 er en analyse af skuespillerterminologi i Stanislavskijs hovedværker og i arkivmateriale fra Moskva Kunstnerteater. Har redigeret bøger og tidsskrifter, samt publiceret artikler på engelsk, russisk og dansk. Har de senere år primært forsket i forskellige former for iscenesættelse i det 20. århundrede.
