

## **Abstract ›**

Artikkelens hensikt er å vise teaterhistoriens verdi og betydning. Med avsett i et hermeneutisk historiesyn beskrives teaterhistorien som et erkjennelsesmessig samspill mellom samtid og fortid. Begrepet om «historisk bevissthet» diskuteres som et akademisk-historiografisk begrep og som begrepsliggjøring av en nødvendig historisk bevissthet i og rundt samtidsteateret. Med utgangspunkt i en hermeneutisk forståelse av den teaterhistoriske bevisstheten vises det hvordan teatervitenskapen og den teaterhistoriske forskningen i det 20. århundre oppsto og utviklet seg i nært samspill med samtidens teater. Avslutningsvis argumenterer artikkelen for den generelle samfunnsmessige verdien og betydningen av teaterhistorisk forskning og skriving.

The purpose of this article is to call attention to the value and significance of theater history. The writing of theater history is described as a hermeneutic inter-play between contemporary and past horizons. The concept of "historical consciousness" is discussed as an academic historiographical concept and as a conceptualization of a necessary historical consciousness in and around contemporary theater. It is, shown how theatre studies, and especially theatre historiography, in the 20th century, was developed in close interaction with the contemporary theater. In the concluding section, the article argues for a general societal value and significance of theatre historiography.

# Teaterhistoriens betydning

*Av Keld Hyldig*

I denne artikkelen vil jeg først diskutere teaterhistorie som akademisk disiplin, hvor jeg vil redegjøre for et hermeneutisk historiesyn og hva det innebærer med hensyn til historisk forskning, skriving og formidling. Videre vil jeg se på relasjonen mellom teaterhistorie og det utøvende teater, og avslutningsvis vil jeg si litt om teaterhistoriens betydning i et generelt samfunnsmessig perspektiv.

## Teaterhistorisk forståelse

Teater har som kulturell og kunstnerisk praksis spilt en sentral rolle i den europeiske kulturutviklingen siden antikken. Men teater var nok i liten grad definert og avgrenset som en selvstendig og egenartet kunstnerisk praksis før renessansen på 1500-tallet og den etterfølgende klassisismen. Teater eller teaterliknende aktiviteter var del av andre kulturelle praksiser, som markedskulturer, karnevalstradisjoner, religiøse seremonier samt mange forskjellige performative underholdnings- og adspredelsesformer. Derfor må man også lete andre steder enn i regulære teaterhistoriske skildringer, i andre typer historiske dokumenter (visuelle overleveringer, juridiske, filosofiske, teologiske, biografiske tekster etc.) for å finne dokumentasjon av datidens teaterformer. Og man må sette sin samtidsforankrede teaterforståelse eller teaterfordom «på spill» og i dialog med overleveringene fra fortiden. Det er fort gjort å forenkle sin teaterhistoriske forståelse gjennom å projisere en samtidsrelatert forståelse av for eksempel skuespillerkunst på fortidens aktører i teater og teaterliknende uttrykksformer. Samtidig er ens samtidsforankrede forståelse (både underbevisste og bevisste forforståelser eller fordommer) avgjørende som utgangspunkt for forståelsen av det fortidige. For teaterhistorikeren er fortrolighet med teateret i samtiden en viktig metodisk forutsetning for forståelse av teater i fortiden. Men teaterhistorikeren må være villig til å utfordre sin egen forforståelse i møtet med det fortidige.

## Fordommenes historisk-hermeneutiske betydning

Det er et hermeneutisk (og fenomenologisk) grunnprinsipp at både et fortidig fenomen (en begivenhet, en tekst eller et kunstverk) og fortiden som kontekst eller horisont omkring fenomenet nødvendigvis må undersøkes og forstås med utgangspunkt i forskerens foreløpige forståelse og den samtidskontekst denne forståelsen springer ut av. Med det som utgangspunkt kan man med filosofen Hans-Georg Gadamer beskrive historisk forståelse og forskning som dialogisk eller som en horisontsammensmeltning (Skorgen 2006, Malpas 2016). I sitt teoretiske hovedverk *Wahrheit und Methode* fra 1960 sier Gadamer blant annet dette om hvordan historisk forståelse etableres i samspillet mellom en historisk horisont og en samtidshorisont:

*Vi tog utgangspunkt i, at en hermeneutisk situation bestemmes af de fordomme, vi medbringer. For så vidt udgør de nutidens horisont [...] Nu er det imidlertid fejlagtigt at tro, at det er en fast bestand af meninger og vurderinger, der bestemmer og begrænser nutidens horisont, og at fortidens anderledeshed skiller sig ud herfra som mod en fast baggrund.*

## Teaterhistoriens betydning

*I virkeligheden skal nutidshorizonten opfattes som noget, der hele tiden dannes, eftersom vi bestandigt må efterprøve alle vores fordomme. Til en sådan efterprøving hører ikke mindst mødet med fortiden og forståelsen af den overlevering, vi kommer fra. Nutidshorizonten kan altså slet ikke dannes uden fortiden. Der findes lige så lidt en nutidshorizont i sig selv som der findes historiske horisonter, man skal tilegne sig. Tværtimod er forståelse altid den proces, hvor horisonter, der formodes at eksistere for sig selv, smelter sammen (Gadamer 2007, s. 291).*

Slik samtidshorizonten ikke kan avgrenses endelig fra det fortidige, kan en historisk horisont heller ikke avgrenses fra det samtidige:

*At udkaste en historisk horisont er altså blot en fase i forståelsens fuldblyrdelse; den størkner ikke til en fortidig bevidstheds selv fremmedgørelse, men indhentes af nutidens egen forståelseshorisont. I forståelsens fuldblyrdelse sker en virkelig horisontsammensmeltning, der, samtidig med at den udkaster den historiske horisont, fuldblyrdes dens ophøvelse (ibid., s. 292).*

Samspillet mellom samtidige og historiske horisonter foregår ikke som et avgrenset og enkeltstående forhold, men som en vedvarende og i prinsippet uendelig prosess, hvori historiebevisstheten stadig manifesterer seg og utvikler seg. Som forstående mennesker står vi i det Gadamer betegner som virkningshistoriske sammenhenger, hvor fortid og nåtid stadig forenes. Gjennom den menneskelige forståelsen og dens utvikling dannes stadig nye horisonter – samtidige og fortidige. Forholdet mellom disse – samtidshorizonten og den historiske horisonten – beskriver Gadamer som et dialogisk eller dialektisk forhold.

Forstått på denne måten er historie ikke noe fjernt og ukjent, men er heller å forstå som et forslag eller utkast til en forståelse av fortiden som dannes med utgangspunkt i vår egen bevissthet og vår egen samtidshorisont. Vi har allerede i utgangspunktet et forhold til og en forforståelse av fortiden, uansett hvor rudimentær og mangelfull den måtte være, fordi vi selv er historiske vesener, med en selvbiografisk erindring som et avgjørende element i vår selvforståelse, virkelighetsoppfattelse og historieforståelse<sup>1</sup>. Det er dette Gadamer betegner med sin forståelse av «historisk bevissthet» (ibid., s. 287)<sup>2</sup>.

I en historisk hermeneutikk oppfattes historien som noe med-værende: noe som har vært og som fortsatt er med oss på ett eller annet vis og i en eller annen form (erindringer og/eller som konkrete (fysiske og tekstuelle) overleveringer). Det som er eller blir historie, er det som har blitt transportert og formidlet med videre gjennom tiden, mens det som derimot er glemt eller forsvunnet, ikke inngår i historien. Historien er del av samtiden, i form av det av fortiden som er med oss videre, på ferden, gjennom tiden, og dermed også inn i fremtiden. Gadamer eksemplifiserer på en paradigmatisk måte overleveringen og tilstedeværelsen av det fortidige i det samtidige med «det klassiske». Om dette skriver han blant annet:

- 1) Den danske historikeren Bernard Eric Jensen har i flere bøker og artikler om historiografi og historiebevissthet pekt på menneskets «autobiografiske erindring» som avgjørende grunnlag for utvikling av historiebevissthet. I «Historiebevidsthed – en nøgle til at forstå og forklare historisk-sociale processer», skriver han med referanser til flere utviklings- og hukommelsespsykologer: «Det bedste bud på, hvordan menneskers historiebevidstheder dannes og udvikles, skal formentlig findes i forskningen om menneskers autobiografiske erindring. Det er endog de erindringsforskere, der sætter sagen på spidsen og hævder 'without autobiographical memory there would be no sense of past or future'» (Jensen 2012, s. 22).
- 2) Gadamer begrunner ikke begrepet om historisk bevissthet på en vitenskapelig måte, men rent filosofisk.

*I 'det klassiske' kulminerer således et alment træk ved den historiske væren, nemlig at være bevarende midt i tidens ruiner. Det er ganske vist overleveringens almene væsen, at kun den del af fortiden, der bevares som noget ikke for-tidigt, gør historisk erkendelse mulig (ibid., s. 275, her sitert fra Gulddal og Møller 1999, s. 152).*

Hvis ikke noe fra fortiden var med og nærværende i samtiden – bevissthetsmessig eller som fysiske overleveringer, ville vi ikke ha noen historie. Nedtegnelser, erindringer, bilder, objekter etc. må som fortidsoverleveringer være til stede i nåtiden for at vi skal kunne forstå fortiden og skrive historie. Og stadig dukker «nye» ting og tekster fra fortiden opp i nåtiden, fra et bortgjemt arkiv, hvor det har ligget ubemerket gjennom lange tider, eller frem av jorden som et arkeologisk funn, og aktiverer historieforståelsen. Vårt utgangspunkt for forståelse av fortiden er alltid samtidskonteksten, dvs. vår egen nåværende historiske posisjon og der hvor de historiske overleveringene fremtreder for oss.

### **Teaterhistorie mellom nåtid og fortid**

Som en hermeneutisk arbeidende teaterhistoriker må man i sin historieforskning legge egne fordommer eller forforståelser, ikke til side men, til grunn for dialogen med overleveringene fra fortiden, og la sin fortidsforståelse bli påvirket, bekreftet, motsagt og transformert gjennom dette.

Samtidig med en slik åpenhet mot de historiske overleveringene må man også innse at utgangspunktet for en teaterhistorisk forståelse ligger i ens egen samtidsforankrede teaterforståelse. Den danner utgangspunkt for dialogen med, forståelsen av og en historisk skildring av fortidige teaterfenomen. I en slik teaterhistorisk hermeneutikk er det også et teaterpraktisk elementet. Noe egenartet ved teaterhistorien er at den beskriver teatrale handlinger og begivenheter som har skjedd, og deretter kun har etterlatt seg fragmenter og rudimentære spor. I teaterhistorisk forskning trengs fortrolighet med samtidens teaterpraksis, som kan utvikles til en teatervitenskapelig kompetanse i form av en slags performativ-teatral sensibilitet overfor så vel samtidens som fortidens teater.

Teaterhistorisk forskning foregår i henhold til en hermeneutisk historieforståelse i et dialogisk forhold mellom samtids erfaring og historiske overleveringer, eller som en horisontsammensmeltning mellom erfaring fra teater i samtiden og fortidige teaterfenomen. Samtidig kan man gjennom en hermeneutisk historieforståelse se at fortiden spiller med i samtidens teater – bevisst eller ubevisst i teaterets utøving og utforming. Og jeg ser det som en teatervitenskapelig hovedoppgave å bidra til bevisstheten om samspillet mellom fortidens og samtidens teater: både å vise hvordan fortidens teater spiller med i samtidens teater og å benytte fortroligheten med teater i samtiden som hermeneutisk utgangspunkt for teaterhistorisk forskning. Forvaltningen av fortidens teater – eller teaterhistorien – i samspillet med nåtidsteateret og et fremtidsperspektiv er en av teatervitenskapens hovedbidrag til en levende og historiebevisst teaterkultur. Jeg vil videre hevde at historisk bevissthet – eller mer spesifikt en teaterhistorisk bevissthet – spiller en vesentlig rolle i teater som en samtidsforankret performativ kunstform.

### **Historiebevissthet**

Begrepene om historiebevissthet og historisk bevissthet er siden 1970-tallet blitt sentrale i mange faghistorikerens historieforståelse. En rekke tyske og skandinaviske – og især danske – historikere og historiedidaktikere har i de senere årene utviklet begrepet om historiebevissthet teoretisk og metodisk, især i sammenheng med formidling av og undervisning i historie, men også med avgjørende konsekvenser for faghistorie som sådan. Den danske historikeren Bernard Eric Jensen har vært en sentral bidragsyter til utviklingen av begrepet om historiebevissthet, især i forbindelse med

historiedidaktikk. Men historiebevissthet vedrører ikke bare formidling og undervisning i historie. Begrepet er med på å utbygge og styrke en fenomenologisk-hermeneutisk historieforståelse, og er således et viktig bidrag til etablering av et alternativt hermeneutisk paradigme til en scientistisk og objektiverende historieforståelse med en enøyd oppfattelse av historie som fortidsvitenskap.

I artikkelen «Historiebevidsthed – En nøgle til at forstå og forklare historiske-sociale processer» definerer Jensen historiebevissthet slik:

*Historiebevidsthed tager afsæt i det forhold, at fortiden er til stede i nutiden som erindring og fortidsfortolkning, og at fremtiden er til stede som et sæt forventninger. Begrebet retter altså opmærksomheden mod det menneskelige eksistensvilkår, at i en levende nutid indgår der altid såvel en erindret fortid som en forventet fremtid (Jensen 2012, s. 16).*

At det er en nær sammenheng mellom fortolkning av fortid, forståelse av nåtid og forventninger til fremtiden er et grunnleggende hermeneutisk aksiom som formuleres med begrepet om historiebevissthet. Som mennesker tenker vi historisk. Vi lever våre liv i tid. Vi befinner oss hele tiden i nået, men for å forstå oss selv og våre omgivelser forholder vi oss til fortiden, som vår forståelseevne blir dannet av. Og når vi handler, gjør vi det hele tiden med fremtiden som mål. Jensen forstår historiebevissthet som et individuelt eksistensvilkår idet han med støtte i ulike psykologiske modeller ser det som «et helt centralt kendetegn ved såvel menneskers identitetsdannelse (dvs. deres socio-kulturelt konstruerte selv) som det levede liv (dvs. de erfaringer, de gjør, og de handlinger, de utfører for at virkeliggjøre deres projekter)» (ibid., s. 21). Jensen setter videre, også med støtte i ulike psykologiske forskere – og spesielt hukommelsesforskere – den «autobiografiske erindring» som et premiss for dannelse av historiebevissheten. Men samtidig som han fremhever det individpsykologiske grunnlag for historiebevissheten, påpeker han også at historiebevissthet er et kollektivt og sosialt fenomen når han for eksempel skriver at «en autobiografisk erindring vedrører et bestemt individ (et selv), men samtidig vil dette selv være indlejret i et eller flere erindrings- og handlefællesskaper» – hvilket for eksempel kan være en teaterkultur (ibid., s. 24, se også Jensen 1996 og 2011).

Jensen har videre formulert en distinksjon mellom historiebevissthet og historisk bevissthet. Historiebevissthet definerer han som et overordnet begrep for «enhver bevidsthed om procesforholdet mellem fortid, nutid og fremtid» (Jensen 1994, s. 43). Historiebevissthet forstås slik som et generelt og allment menneskelig fenomen som kommer til uttrykk både individuelt og kollektivt og i uendelig mange former, bevisste så vel som mer ubevisste forståelsesmåter og bruk av historie i forståelsen av fortid, nåtid og fremtid. Historisk bevissthet er derimot en mer spesifikk historisk forståelsesmåte innenfor rammene av en generell historiebevissthet.

Historisk bevissthet er en skjerpet bevissthet om historiske forandringer gjennom «spring, brudd og kvalitative forandringer ... [som] først er begyndt at slå igennem i nyere tid, dvs. siden 1700-tallet. Og det er i dag en almindelig antagelse at denne form for bevidsthed er blevet den fremherskende i vor tid» (ibid., s. 44). Jensen beskriver altså «historisk bevissthet» som et sentralt aspekt ved den moderne bevissthetsutvikling. En slik oppfattelse samsvarer med mange historikere, historiefilosofar og bevissthetsforskeres oppfatning (som for eksempel Michel Foucault eller Reinhart Koselleck). Utviklingen av en moderne historisk bevissthet danner grunnlag for etableringen av en moderne historievitenskap. I tillegg til historiebevissthet og historisk bevissthet tilføyer Jensen et tredje begrep, nemlig «historiesyn» som betegnelse for «mere gennearbejdede og artikulerede former for historiebevidsthed», men skriver også at «[d]et kan her være værd at nævne, at det – sociologisk set – snarere synes at være undtagelsen end regelen at mennesker har

et historiesyn. Og hertil føjes, at langt fra alle 'professionelle': faghistorikere, historiedidaktikere og historilærere har et egentlig historiesyn» (ibid.).

Slik som mange allmenhistorikere er opptatt av å bidra til den allmenne historiske bevisstheten, især gjennom undervisning og formidling, er man som teaterhistoriker opptatt av å bidra til den teaterhistoriske bevisstheten blant teatervitenskapsstudenter, teaterutøvere og allmenheten generelt. Som teaterviter, eller teaterhistoriker, anser jeg det som en primær oppgave å bidra til utvikling og styrking av den teaterhistoriske bevisstheten gjennom forskning, formidling og utdanning av fremtidens teaterutøvere, dramaturger, regissører, kritikere, teaterpedagoger, teaterforskere osv. I slike teaterrelaterte yrker bør der være en sterk teaterhistorisk bevissthet som kan bidra til fremtidens teater og et mer selvbevisst og bedre samtidsteater. Men også i teatervitenskapens mer generelle samspill med det utøvende teater, gjennom for eksempel arkivarbeid, teaterkritikk, konferansedeltakelser og daglig omgang med teateret, er vi som teatervitere forvaltere og formidlere av teaterkunstens historiske dimensjoner.

### Teaterhistorie og samtids teater

Teatervitenskapen ble grunnlagt som et moderne akademisk fag samtidig og i samspill med det moderne teater som utviklet seg med den såkalte reteatraliseringsbevegelsen i begynnelsen av det 20. århundre<sup>3</sup>. Teatervitenskapen oppsto og har utviklet seg i samspill med den moderne teaterkunstens selvstendigjøring og autonomisering<sup>4</sup>. Og som en del av den nye teatervitenskapen ble også den allerede eksisterende teaterhistorieskrivingen preget av en ny forutsetning for eller fordom om teaterets kunstneriske egenart og autonomi. Selv om det gjerne pekes på slutten av 1700-tallet som det historiske utgangspunktet, mener jeg at vi kan se begynnelsen til en autonom teaterforståelse allerede i renessansen, i datidens nye teaterpraksiser og tilknyttede teoridannelser. Mye historisk dokumentasjon viser at et moderne – og tenderende autonomt – teater, i første omgang gjennom litterær regulering, hadde en historisk begynnelse i renessansehumanistenes akademiske og kunstneriske kretser. Her ble antikke dramatiske forbilder i form av komedier, tragedier og den noe mer uklart definerte pastoralen introdusert som mal og norm for teater. Gjennom litterær regulering av performative-teatral praksiser tok man her de første stegene i teaterets moderne autonomiutvikling (Fischer-Lichte 1993, s. 88ff., Roselt 2009, s. 19ff og Vicentini 2012, s. 62). Etableringen av det litterært regulerte og autonome teater i renessansen ble

- 
- 3) Tyske teatervitere som Dietrich Steinbeck og Erika Fischer-Lichte viser i historiografiske redegjørelser til sammenhengen mellom teaterutviklingen og teatervitenskapens etablering som akademisk fag på begynnelsen av 1900-tallet. Begge viser spesielt til at den tyske teatervitenskapens «grunnlegger» Max Herrmann skal ha blitt inspirert av Max Reinhardts teatral teater til å formulere et nytt akademisk-teoretisk teaterbegrep. (Steinbeck 1970, Fischer-Lichte 2014). Hans-Thies Lehmann kobler i *Postdramatisches Theater* også teatervitenskapelig teoridannelse nært til teaterpraksiser siden 1960-årene, samtidig som han peker på at det moderne teaterets autonomi tok sin begynnelse med reteatraliseringsbevegelsen i de første tiårene av 1900-tallet (Lehmann 2006, s. 50–52)
- 4) Den moderne forståelsen av kunstnerisk autonomi har utgangspunkt i slutten av 1700-tallet. Kants formuleringer om kunst og estetikk i *Kritikk der Urteilskraft* (1790) var avgjørende for etableringen av en forståelse av kunst som en autonom menneskelig aktivitet. Med grunnlag i Kants definisjoner ble den kunstneriske autonomiforståelsen videreutviklet og konkretisert i den romantiske kunsten og den romantisk-idealistske kunstteorien. Autonomibegrepet kom videre til å spille en sentral rolle i modernismens kunst og kunstteori. I det 20. århundre har for eksempel Martin Heidegger, Walter Benjamin, Theodor Adorno, Peter Bürger og Jacques Rancière på ulike måter begrunnet det kunstneriske autonomibegrepets betydning. Samtidig har også den autonome kunstforståelsen stadig blitt utfordret, for eksempel gjennom avantgardismebevegelsen. Se for eksempel Bürger 1974/78 og Raffnsøe 1998.

helt fra begynnelsen av fulgt av teoretiske refleksjoner, ikke bare om dramaet som litterær sjanger, men også om det teatermessige, dvs. skuespillerkunst, scenisk arrangementskunst, dekorasjoner og teaterarkitektur. Den italienske teaterforskeren Claudio Vicentini har beskrevet oppkomsten og utviklingen av denne teaterteoretiske diskursen, spesielt med hensyn til skuespillerkunsten, i *Theory of Acting: From Antiquity to the Eighteenth Century* (2012). Han beskriver en lang rekke teaterteoretikere som skrev fra siste halvdel av 1500-tallet og fremover. Noen av disse skrev om tragedie og komedie som litterære sjangre, men flere hadde et forhold til teaterpraksis, eller var selv praktikere, og skrev om teater i dette perspektivet<sup>5</sup>. Gjennom disse og en rekke andre (italienske, franske, engelske og etter hvert tyske) skribenter kan den teaterteoretiske diskursen følges fra renessansen, gjennom den franske klassismen og opplysningstiden og inn i moderniteten. De ulike teaterrelaterte teoriene ble imidlertid ikke samlet til en enhetlig teatervitenskapelig disiplin. Det begynte først å skje mot slutten av 1800-tallet, i første omgang med historisme som paradigmatisk ramme. Og fra begynnelsen av 1900-tallet utviklet teatervitenskapen seg som et både historisk og teoretisk fag, i nært samspill med det moderne teateret som utviklet seg på denne tiden.

Slik jeg her stikkordsmessig har skissert teatervitenskapens etablering og forhistorie, er det et historisk og teoretisk fag som har oppstått i nært samspill med det utøvende teateret. Og det er kanskje dypest sett i samspillet og dialogen med det utøvende teateret at teatervitenskapen henter sin faglige legitimitet. Gjennom å definere teaterkunstens autonomi, dens virkemidler og egenart og gjennom å skrive kunstformens historie har teatervitenskapen vært «nyttig» for det utøvende teateret.

Samtidig som teatervitenskapen har fungert støttende og legitimerende for det utøvende teateret har faget også hatt oppgaven å ivareta den teaterhistoriske arven eller den teaterhistoriske bevisstheten. Også det teaterhistoriske arbeidet bidrar til å befeste og legitimere teaterets autonomi. I teaterhistorien dokumenteres og beskrives teaterets utvikling som autonom kunstform. Slik gir teaterhistorien historisk legitimitet til det moderne og autonome samtidsteateret. Gjennom teaterhistorien vises teaterets kunstnerisk autonomi som en sterk historisk tradisjon, slik jeg over skisserte denne utviklingen siden renessansen. I europeisk teaterhistorie dras også gjerne teateret i det gamle Hellas og Roma inn. Antikkens teater er i teaterhistorieskrivingen i stor grad blitt behandlet som en autonom teatral form, som om det her var teaterforestillinger lik de vi kjenner fra moderne tid. Det var det kanskje også – vi vet bare ikke riktig hvordan teater egentlig foregikk og så ut i det gamle Hellas og Roma. Men mye nyere forskning har vist at det gamle greske teateret var så mye mer enn teater: Det var også religionsutøvelse, og det var politikk. Forsamlingen i teateret var en politisk forsamling og fremføringen av tragediene var en kollektiv politisk bearbeiding gjennom mytologiske representasjoner.

I sammenheng med samtidsteateret har teatervitenskapen og teaterhistorien også en annen funksjon i tillegg til den teoretisk-historiske legitimeringen av teaterkunstens autonomi.

---

5) Vicentini viser blant annet til Angelo Ingegneri (1550–1613), som hadde regjansvaret for oppsetningen av *Kong Oidipus* ved åpningen av Teatro Olimpico i Vicenza 1584. Ingegneris reginotater fra denne oppsetningen er bevart, og han har også blant annet skrevet avhandlingen *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche* [*Om dramatisk diktning og den sceniske fremstillingen*] (1598). Vicentini refererer videre Pier Maria Cecchini (1563–1645), som var commedie dell'arte-skuespiller og truppleder og skrev flere tekster om skuespillerkunst og regi, blant annet *Brevi discorsi intorno alle Comedie Comedianti et spettatori* [*Korte dialoger om komedieskuespillere og tilskuere*] (1616). Videre fremhever han naturligvis Luigi Riccoboni (1676–1753), også commedia dell'arte-skuespiller og grunnlegger av Comédie-Italienne i Paris i 1716, som har skrevet en rekke kjente bøker om skuespillerkunst, teaterhistorie, oversikter over tragedier og komedier samt egne komedier (Vicentini 2012, s. 65–125).

Teaterhistorien kan forstås som teaterets kollektive hukommelse, eller teaterhistoriske bevissthet (dvs. bevissthet om den tradisjon man er en del av). Teater er en kollektiv, sosial kunstform, og teaterhistorien er teaterets kollektive historiske hukommelse. Teateret har en iboende tendens til å glemme sin fortid. Og denne forglemmelsesevnen er kanskje teaterets kunstneriske og eksistensielle velsignelse: evnen til å leve og være til stede her og nå – uten historiske bekymringer! (Det var blant annet et sentralt poeng i Nietzsches historiografiske essay «Historiens nytte og unytte» fra 1874). Teateret og teaterutøvere har en sterk tendens til å leve i nuet, som er et vesentlig og sterkt aspekt ved teaterets egenart. Teaterutøvere verdsetter som regel aller mest det de holder på med akkurat nå som det aller viktigste i hele verden! Men når produksjonen er over, glemmes den hurtig. Man går videre til neste viktige prosjekt. Erindringen om det som har vært blekner. Levningene og dokumentene blir liggende igjen bak ryggen til teaterutøverne når de går videre til neste teaterprosjekt. Og om ikke noen andre enn teaterutøverne selv tok vare på dette, samlet det opp og lagret det i ulike former, ville levningene og overleveringene etter teateret gjerne forsvinne. Det er teaterviternes og teaterhistorikernes oppgave å ta vare på og formulere teaterets historie.

### **Teaterhistoriens samfunnsmessige betydning**

Til slutt vil jeg si litt om teaterhistoriens betydning i en større og generell samfunnsmessig sammenheng. Jeg vil da ta utgangspunkt i et begrep om samfunnsmessig historiebevissthet, basert på en hermeneutisk forståelse av historiebevisstheten, slik jeg ovenfor har beskrevet det. Teaterhistorie og andre kunst- og kulturhistorier utgjør viktige deler av en generell samfunnsmessig historiebevissthet.

Teater har spilt en vesentlig rolle i den europeiske samfunnsutviklingen siden renessansen, ikke minst når det gjelder utviklingen av moderne – borgerlige og nasjonale – institusjoner og offentligheter. Ut fra dette perspektivet er det viktig at de – eller det – europeiske samfunn tar vare på og viderefremmer sine teaterhistorier. Teaterhistoriene er grunnleggende og viktige historiefortellinger om det moderne borgerlige samfunnets utvikling og den moderne borgerlige identitetsutviklingen.

Teaterhistorie står i en særposisjon, ikke bare fordi teater har spilt en viktig historisk rolle i samfunnsutviklingen, men også fordi det på grunn av sin forgjengelige karakter som tidsbundne begivenheter stadig forsvinner fra samtidshorisonten og kun kan komme til syne igjen gjennom den historiske bevisstheten. Samtidig er teater kjennetegnet ved stadig å oppstå og gjenoppstå i nye former. Teateret har en grunnleggende og iboende historisitet, nært beslektet med den menneskelige bevissthetens og virkelighetsforståelsens historisitet.

Derfor er det viktig for et menneskelig samfunn å ta vare på sine historier, og teaterhistorien spiller på en egen måte samfunnets historie. Det gjør alle kultur- og kunsthistorier, men teaterhistorien på en helt egen måte. Teateret kan med en gammel platonsk og hermeneutisk metafor ses som et teatralt mikrokosmos som spiller det samfunnsmessige makrokosmos. Derfor er teaterhistorien også spesiell interessant for den større samfunnsmessige sammenheng, fordi den på en levende, menneskelig og performativ måte spiller det hele i den sosiale og historiske totaliteten.

Teater og samfunn er også knyttet sammen på en politisk måte. Som en performativ og kollektiv kunstform er teateret i nært samspill med samfunn og samfunnsutvikling. Dette samspillet gjør at teateret, før i tiden så vel som i dag, i seg selv er – eller kan være – en politisk arena. Selve teaterrommet og forsamlingen av utøvere og tilskuere er en politisk arena – som myndighetene, fyrsten eller staten, alltid har villet ha kontroll over. Den teatralte forsamlingen er i seg selv politisk potent. Men også gjennom den teatralte representasjonen, hva spillet tematiserer og handler om,



står teateret i et politisk samspill med det samfunn det er del av og speiler. Handlingene, fiksjonen og fortellingene kan representere (og belyse) politiske forhold og spørsmål på en allegorisk, direkte realistisk eller symbolsk måte. Teater kan være politisk både gjennom den teatral fiksjonen og gjennom den performative tilstedeværelsen og forsamlingen.

Det er kanskje på grunn av sin iboende dobbelthet og tvetydigheten mellom performativ forsamling og teatral fiksjon at teateret alltid har hatt sin politiske eller samfunnsmessige kraft: det konkrete, fysiske og sosiale samspillet mellom virkelighet og fiksjon. Teater er både virkelighet (her og nå) og fiksjon. Det at virkelighet kan gå over til fiksjon, eller at fiksjoner kan materialiseres og virkeliggjøres, er noe grunnleggende teatralt. Heri ligger mye av teaterets egenart og dets politiske potensial.

---

### **Keld Hyldig**

er førsteamanuensis i teatervitenskap ved Universitetet i Bergen. Han har publisert en rekke artikler om Ibsen, norsk teaterhistorie, dramaturgi, scenografi og andre emner innenfor teatervitenskap. Hyldigs seneste utgivelse er boken *Ibsen og norsk teater. Del 1: 1850-1930* fra 2019.

---

### **Litteraturliste**

Bürger, Peter, 1978. *Theory of the Avantgarde*. Manchester University Press. Overs. fra

*Theorie der Avantgarde* (1974).

Fischer-Lichte, Erika, 1993. *Kurze Geschichte des deutschen Theater*. Basel: Francke.

Fischer-Lichte, Erika, 2014. *The Routledge Introduction to Theatre and Performance Studies*. New York: Routledge.

Gadamer, Hans-Georg, 2007. *Sandhed og metode*. Overs. Arne Jørgensen. Aarhus: Academia. Overs. fra *Wahrheit und Methode* (1960).

Gulddal, Jesper og Møller, Martin (red.), 1999. *Hermeneutik: En antologi*. København: Gyldendal.

Jensen, Bernard Eric, 1994. «Historiebevidsthed og historisk bevidsthed: Nye modeord eller tiltrængt reform?». I *Historiedidaktiske sonderinger*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Jensen, Bernard Eric, 1996. «Historiebevidsthed og historie – hvad er det?». I Brinckmann, Henning og Rasmussen, Lene (red.). *Historieskabte såvel som historieskabende: 7 historiedidaktiske essays*. Gesten: OP-forlag.

Jensen, Bernard Eric, 2011. «Re-imagining a People: Towards a Theory of Peoplehood as Social Imaginary». I Böss, Michael (red.). *Narrating Peoplehood amongst Diversity*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Jensen, Bernard Eric, 2012. «Historiebevidsthed – en nøgle til at forstå og forklare historisk-sociale processer». I: Eliasson, Per et al. (red.). *Historiedidaktik i Norden 9. Del 1: Historiemedvetande – historiebruk*. Malmö: Malmö högskola och Högskolan i Halmstad.

Lehmann, Hans-Thies, 2006. *Postdramatic Theatre*. New York: Routledge. Overs. fra *Postdramatisches Theater* (1999).

Malpas, Jeff, 2016. «Hans-Georg Gadamer». The Stanford Encyclopedia of Philosophy. California: Stanford University. Tilgjengelig fra: <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/gadamer> [Lest 10.05.2018].

Raffnsøe, Sverre, 1998. Filosofisk Æstetik: Jagten på den svigefulde sandhed. København: Museum Tusulanums Forlag.

Roselt, Jens, 2009. Selen mit Methode, Berlin: Alexander Verlag.

Skorgen, Torgeir, 2006. «Hans-Georg Gadamer – Fordommenes produktive mening og forståelsens universalitet». I: Læg Reid, S. og Skorgen, T. (red.) Hermeneutikk – en innføring. Oslo: Spartacus.

Steinbeck, Dietrich, 1970. Einleitung in die Theorie und Systematik der Theaterwissenschaft. Berlin: Walter De Gruyter.

Vicentini, Claudio, 2012. Theory of Acting. From Antiquity to the Eighteenth Century. Venezia: Marsilio og Acting Archives. Tilgjengelig fra: <http://actingarchives.it/books/133-theory-of-acting-fromantiquity-to-the-eighteenth-century.html> [Lest 05.05.2018].