

TOBIAS

Informasjonsblad fra Oslo byarkiv

1
•
2
0
0
4



KULTURBYEN

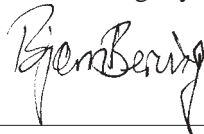
Hele byens hukommelse?

I Regjeringens melding *Kulturpolitikk fram mot 2014* kan vi lese: "Som ein utviklingsstrategi på arkivområdet må det i større grad enn hittil siktast mot å bevare og formidla eit breiare spekter av arkiv, for å leggja til rette for heilskapleg dokumentasjon av samfunnsutviklinga, dvs. at ein må få ein betre balanse mellom statlege, kommunale og private arkiv, og at offentleg og privat sektor vert sett meir i samanheng."

For Oslos vedkommende vil dette være et særlig krevende perspektiv, blant annet fordi byen er hovedstad med et stort antall institusjoner som har nasjonale oppgaver med samsfunnsdokumentasjon og kulturformidling. Den helhetlige dokumentasjon som regjeringen ber om, vil i Oslo forutsette stor grad av samordning mellom statlige og kommunale institusjoner i ulike deler av kulturlivet. Spørsmålet blir selvfølgelig også om regjering og storting vil sette inn de virkemidler og ressurser som er nødvendig for å følge opp målsettingene; eller om man bare vil spille ballen over til fylker og kommuner.

Byarkivet har tatt flere initiativer for legge til rette for en bredere dokumentasjon av samfunnsutviklingen. Som kommunal institusjon er vårt primære utgangspunkt å ivareta kommunens lovpålagte plikt til å dokumentere sin virksomhet og yte service overfor enkeltmennesker som har rett til og behov for slik dokumentasjon. Men gjennom bystyrets vedtekter for Byarkivet fikk også etaten som mål å bidra til en mer sammensatt formidling av byens kultur og utvikling enn det som isolert følger av arbeidet med kommunens egne arkiver. Byarkivet har også i sammenheng med kultur- og utdanningskomiteens behandling av etatens budsjetter blitt utfordret til å utvikle tilbud til alle deler av byens befolkning.

Som ledd i dette har Byarkivet søkt og fått statlige prosjektmidler til å gjøre noe med arkiv som dokumenterer det multikulturelle Oslo. Hovedstaden har en tredel av landets innvanderbefolkning; og dette vises dårlig i arkiver og andre kulturhistoriske kunnskapsbaser. Byarkivet har som mål å gi de nye minoritetene en rettmessig plass i arkivets samlinger, utvikle et bedre tilbud til innvandrere og flerkulturelle som brukere av vår institusjon og formidle deres historie til hele befolkningen. Ved dette pionerprosjektet vil vi også kunne utvikle Byarkivet som møteplass og legge til rette for kulturmøter. Dette er en nødvendig utvikling dersom Byarkivet fortsatt skal ha dekning for å kalle seg "byens hukommelse".




Oslo kommune
Byarkivet

TOBIAS

Informasjonsblad fra Oslo byarkiv

Adresse:

Maridalsveien 3, 0178 OSLO
Telefon: 23 46 03 00 Telefaks: 23 46 03 01
E-post: postmottak@bar.oslo.kommune.no
Internett: www.bar.oslo.kommune.no

Redaksjon:

Leif Thingsrud (red.)
Bård Alsvik
Morten Brøten
Torgrim Hegdal

Lesesal

Åpningstider:
mandag og fredag: 09.00 – 15.00
tirsdag og torsdag: 12.00 – 15.00
onsdag: 09.00 – 18.00
onsdag 01.05.-31.08.: 09.00 – 15.00

ISSN 0804-2454
13. årgang
Trykk: Grimshei trykkeri AS

Innhold:

- 3 KULTURKOMMUNEN OSLO
Leif Thingsrud
- 7 TARZAN MOT PERRY MASON
KINODRIFT I FIERNESYNETS BARNDOM
Bård Alsvik
- 12 KARNEVAL TIL BEGJÆR – OG BESVÆR
OSLO-KARNEVALET 1983-1986
Gro Røde
- 15 JAZZEN OG KOMMUNEN
EN MUSIKKSJANGER KOMMER INN
I VARMEN
Morten Brøten
- 18 FRITIDSKLUBBER I OSLO
Stine Nerbø
- 20 KULTURINSTITUSJONENE OG
KOMMUNEN
Leif Thingsrud
- 24 NORDIC BLACK THEATRE
KOSMOPOLITISK SCENE OG
TEATERSKOLE I OSLO
Ellen Røsjø
- 26 DET MULTIKULTURELLE SAMFUNN
I ARKIVENE
HVOR ER KILDENE?
Ellen Røsjø
- 28 "UT MED ARKIVENE"
DEN DIGITALE FORVALTNING
– ARKIVET PÅ NETT?
Bjørn Bering
- 34 CD-EN SOM BÆRER AV
ARKIVINFORMASJON
KRAV TIL KVALITET, HÅNDTERING OG
OPPBEVARING
Morten Brøten
- 36 JOURNALFØRING I FAGSYSTEMER
Tore Somdal-Åmodt
- 38 BYDELSREFORM 2004:
NYTT FRA DELPROSJEKT ARKIV
- 39 NYTT FRA BYARKIVET
- 42 ARKIVET FORTELLER
... OM KATHE LASNIK
Tore Somdal-Åmodt
- 43 ANNO 1903:
KOMMUNEN INNTAR
DITTENKOMPLEKSET
Leif Thingsrud

Forsidebilde:

Oslo-karnevalet i 1983 var det minst planlagte og det mest vellykkede.
(Foto: Eyvind Møllerstad for Oslo kommunes info-senter.
Original i Byarkivet)

Kulturkommunen Oslo

I 1877 ble Deichmanske bibliotek overtatt av kommunen, og i 1889 vedtok Kristiania kommune den første bevilgningen for å sikre byens befolkning tilgang på god orkestermusikk. Kulturen fikk med dette sine faste poster på kommunens budsjetter. Midlene gikk lenge bare til institusjoner som formidlet høykultur til byens publikum eller som presenterte norsk kunst og musikk i utlandet. Omkring 1970 ble kulturpolitikken utvidet i form av støtte til frie grupper og amatøraktiviteter.

Av Leif Thingsrud

"Beretning om Oslo kommune" for årene 1912 til 1947 gir en grei oversikt over hvilke kulturformål kommunen støttet i den perioden. Beretningen gjør først rede for kommunens kunstsamlinger, det vil si den testamentariske gaven etter Edvard Munch samt Amaldus Nielsen-samlingen. Avsnittet går i detalj inn på problemene med å finne et egnet sted for sistnevnte. Det skulle bli en av de mest langdryge affærene i Oslos kunsthistorie, og ble ikke løst før samlingen kom på plass i Stenersenmuseet i 1994. Beretningen gjør så rede for "Monumenter, byster og andre skulpturer" før den under "Bidrag til kulturformål" i detalj gjør rede for støtten til Kunstindustrimuseet og Norsk Folkemuseum. Noe mer kortfattet omtales Bymuseet, museene på Tøyen, Universitetets oldsaksamling, Nasjonalgalleriet, Norsk Teknisk Museum og Sjøfartsmuseet. Deretter omtales teatrene, Filharmonisk selskaps orkester, konserthusfondet, Oslo bys stipendier og "Grosserer Theodor Henrichsens Stipendiefond". Til sist kommer en kort omtale av en del enkeltbevilgninger til forskjellige minnesmerker, Musikkonservatoriet, Fortidsminneforeningen og Studentersamfundets friundervisning, bare for å nevne noe.

Det første som er slående her, er at de fleste av de begunstigede institusjonene er det vi vil kalle riksinstitusjoner. Det er rimelig å anta at disse institusjonene ble støttet som en del av hovedstadsfunksjonen. Som hovedstad måtte man forvente at Kristiania skulle være landets kulturelle utstillingsvindu, og da burde riksinstitusjonene også ligge der. Og når byen fikk gleden av å ha disse institusjonene lett tilgjengelige for sin befolkning, var det vel også rett og rimelig at man ga sitt bidrag til disse.

Det andre som er slående var at alle de faste mottakerne var profesjonelle kunstformidlere, som skulle gi byens befolkning et tilbud som passive tilskuere eller lyttere. Kommunen ga ingen ting til

amatørvirksomhet annet enn at det over skolestyrets budsjett ble bevilget kr 750 årlig til instruktørlønn i hvert av skolemusikkorpsene. Fra 1948 av ble beløpet høynet til ett tusen kroner. Strykeorkesteret ved Ila skole kom også med i denne ordningen.

Kommunalt ansvar for kulturen

Kulturen kom inn på den kommunale dagsordenen i Kristiania på 1870-tallet. I 1876 ble det vedtatt at Deichmanske bibliotek, som mest hadde fungert som et fagbibliotek for Universitetets studenter og ansatte, skulle bli byens folkebibliotek. I 1878 ble det for første gang bevilget bidrag til Kunstindustrimuseet, og på 1880-tallet kom Skulpturmuseet og folkeopplysningen, i form av Christiania Arbeiderakademi, inn på de kommunale budsjettene. Noen av disse skulle straks gå ut igjen, for å bli finansiert gjennom overskuddet til Brennevinsamlaget, men prinsippet var klart: Midler som ble skaffet gjennom kommunal medvirkning kunne brukes på kunst og kultur.

I 1889 ga kommunen for første gang et bidrag til Kristiania teaters orkester. Dette var på ni tusen kroner og ble gjentatt hvert år framover. Da Nationalteatret ble opprettet i 1899 ble bevilgningen økt betydelig. Dette hadde sammenheng med at det nye teatret muliggjorde en betydelig utvidelse av orkesteret. Bevilgningen ble knyttet til en bestemmelse om at teatret skulle avstå orkesteret for seks konserter i Musikkforeningens regi hver vinter samt inntil tolv populærkonserter, hovedsakelig om sommeren, da teatret var stengt. Hovedidéen bak bevilgningen var altså at kommunen skulle bidra til å bringe klassisk musikk ut til allmenheten.

I 1914 bevilget formannskapet kr 1000 årlig i tre år til utgivelse av et tidsskrift for Kristianias historie, kalt St.Hallvard, og i årene som fulgte ble det gitt en rekke bevilgninger til forskjellige kulturelle og allmennyttige formål. Pengene gikk til bevaring av ruiner i Gamlebyen, Foreningen "Det gamle Kristia-

Sagene skoles guttemusikkorps ble startet så tidlig som i 1905. (Ukjent fotograf. Original i Byarkivet A-40066/Ua0001/014)



nia", utgivelse av Kristiania bys historie samt til friundervisning. I den såkalte "jobbetida" var kommunens økonomi relativt romslig, og det ga muligheter for de som søkte om bidrag til forskjellige kulturelle tiltak. De dårligere tidene på 1920-tallet medførte imidlertid ikke at sekken ble snørt igjen. Det ble bevilget til opprettelse av skimuseum på Frognersetra, til prosjektering av teknisk museum på Frogner, til drift av musikkonservatoriet, til en byhistorisk utstilling på Akershus i 1924 – i anledning 300 års jubiléet for grunnleggelsen av Kristiania – til utgivelse av førere ved zoologisk museum og til bidrag til foreningen "Brukskunst". Oslo kommunes kunstnerstipend ble første gang delt ut i 1929. Samtidig ble kommunen stadig sterkere involvert i form av faste årlige bidrag til flere institusjoner.

Filharmonisk Selskaps Orkester ble opprettet i 1919, som en fortsettelse av orkesterkonsertene til Nationalteatrets orkester. På budsjettet for 1919-20 ble det bevilget ett hundre tusen kroner til formålet, og orkesteret søkte om at dette måtte gjentas de følgende årene samt at kommunen stilte en garanti på femti tusen kroner. Fullt så store beløp kunne ikke kommunen bevilge, og i 1921 forutsatte magistraten at tilskuddet skulle trappes gradvis ned. Det skulle vise seg umulig å gjennomføre. Orkesteret gikk med store underskudd, og måtte i stedet få nye og større bidrag.

Mens bevilgningene til musikkformål for det meste var ukontroversielle, skapte bevilgningene til teatrene mer debatt. Folketeatret var Arbeiderpartiets prestisjeprosjekt. I 1929 startet planleggingen av det store teaterbygget på Youngstorget, som det i de kommende årene ble bevilget penger til oppførelsen

av, hele tiden mot Høyres stemmer. Og da Det Norske teatret i 1931 for første gang kom inn på budsjettet var også det mot Høyres stemmer. Selvsagt var det økonomiske argumenter som ble ført mot bevilgningen, men bak dette lå nok også et kultursyn som var nokså annerledes enn Venstres og Arbeiderpartiets. Bidragene til teatrene var rene driftsbidrag, og ble i 1937 et spleiselag mellom Staten og kommunene Oslo, Aker og Bærum. På 1990-tallet ble kommunene løst fra det meste av dette gjennom full statlig overtakelse av "riksinstitusjoner".

Amatørmusikken får bidrag

Kultur var altså så sent som årene etter krigen i Oslo kommunes definisjon nærmest ensbetydende med det vi i dag vil kalle kunst og "finkultur". Amatørvirksomhet var det offentlige uvedkommende. De eneste anledningene det dryppet litt kommunale kroner den veien var ved store stevner i byen.

Det skjedde første gang da det i pinsen 1896 ble arrangert landssangerfest her i byen. Hele 750 sangere var ventet å komme til byen, og for den store konserten måtte det reises et provisorisk konsertlokale. Arbeidskomitéen for sangerfesten skrev i sin søknad at "... da det formentlig vil erkjendes, at det Formaal engang at samle Landets Sangere i Christiania fortjener Støtte, og at det ligger indenfor Rammen af de Møder, for hvilke det kan være rimelig at paakalde Kommunens Bistand til en værdig Repræsentation af Hovedstaden, haaber man, at den ærede Kommunebestyrelse velvillig vil imødekomme vort Andragende." Beløpet det ble søkt om var ni tusen kroner. Borgermester Christie

gjorde påtegning om at det var gitt bevilgninger til et internasjonalt turnestevne og et nordisk avholdsstevne året før, og innstilte på å bevilge hele beløpet. Saken gled enstemmig gjennom formannskap og bystyre.

Det var først etter siste krig at bevilgningene til amatørmusikk og amatørteater skulle ble hyppige, men da var det til gjengjeld stort sett bare småpenger det dreide seg om. Kor og orkestre som ble opprettet som velferdstiltak i forskjellige kommunale virksomheter fikk gjerne en tusenlapp som starthjelp. Sangens og Musikkens Dag, med underholdning i parker og ved sykehus og aldershjem, ble også begunnet med noen små bidrag.

Utover på 1950-tallet kom spørsmålet om bidrag til amatørmusikkorpene opp for alvor. Slike bidrag var blitt vanlige i en del andre kommuner, og finansrådmannen skrev i budsjettforslaget for 1953-54 at bidrag ville være "rimelig", men han kunne ikke gå inn for noen bevilgning, da utgiftene til de profesjonelle kulturinstitusjonene stadig var stigende. Bystyret ville det annerledes og ga en tusenlapp i driftbidrag til hvert av de korpene som sto i landsforbundet.

En søknad fra Det Norske Solistkor, som var begrunnet med representasjonsoppgaver nedover på kontinentet slapp derimot ikke gjennom det bevilgende nåløyet denne gang. Et år senere ga staten signal om en årlig støtte til koret, og da valgte flertallet i finanskomiteen å innstille på bevilgning. Fem tusen kroner til solistkoret ble deretter en fast post på budsjettene.

Representasjon utenlands var nettopp en mulig inngang til den kommunale pengesekken. I 1959 fikk Cæciliaforeningen fem tusen kroner til en konsertturné i Italia. Departementet hadde bistått med å få i stand turnéen, og "... *det var uttalt at reisen ble ansett som en betydningsfull propagandatur for norsk musikk, idet det utelukkende ville bli fremført verker av norske komponister ...*".

Foruten det lille årlige bidraget til korpene, som rett nok ble en del økt med årene, ble tilskudd til amatøraktiviteter altså i disse årene knyttet opp til meget høye kvalitetskrav. Det var ikke aktiviteten i seg selv, men representasjon av byen og norsk kultur det gikk på. I tillegg kunne man bevilge litt til jubileer, som da Landssangerforbundet i 1961 ble førti år. Over tid skulle kriteriene bli mer utvannet. I 1970 fikk Ruseløkka Ungdomskorps bidrag til en reise til USA og Island, og det var blitt en etablert praksis at ett skolekorps fikk en tusenlapp for å reise til København og spille ved 17. mai-feiringen der.

Amatørkultur er selvsagt mye mer enn musikk, men det synes som om musikklivet sto først i køen. På midten av 1960-tallet ser vi at Elisabeth Gordings barneteater fikk et lite driftsbidrag. Bidrag til andre former for amatøraktiviteter kom for alvor inn på budsjettene først ut på 1970-tallet. Bernt H. Lund

omtaler endringen slik: "*Kulturbevilgningene endret karakter fra bidrag til et begrenset antall sentrale institusjoner til støtte til et mangfold av aktiviteter over hele byen.*" Bevilgningene ble i stor grad gitt av bydelsutvalgene, og her var aktivitet målet – ikke representasjon og formidling.

Det økte kommunale engasjementet hadde mye av sin bakgrunn i en ideologisk bølge hvor motkultur og vektlegging av egenaktivitet sto sterkt. Erkjennelsen av at folk, og da særlig ungdommen, hadde behov for sunne fritidsbeskjeftigelser var ikke ny. Men at det var en offentlig oppgave å legge forholdene til rette for dette, var en tanke som for alvor slo igjennom først i denne perioden. Det var imidlertid også blitt vanskeligere å få en allmen aksept for et klart skille mellom "finkultur" og mer folkelige kulturytringer, noe som blant annet ga seg utslag i kulturstipend til jazzmusikere.

Små men stabile budsjettposter

Den nye kulturpolitikken på 1970-tallet innebar også at idrett og friluftsliv ble regnet med som en del av det "utvidede kulturbegrepet". Men bidrag til slike formål var ikke noe nytt. I mer enn hundre år har Kristiania og Oslo kommune sikret seg områder til friluftsfomål. Fra mellomkrigstiden har man bygd og vedlikeholdt idrettsplasser og offentlige bad. Administrativt har idretts- og friluftssakene alltid hørt sammen med parkvesenet, og det er derfor vanskelig å kunne gi noen presise oppgaver over hvor mye kommunen har bidratt med til "utvidede" kulturformål. I den største parksaken gjennom 1900-tallets første halvdel, Vigelandsanlegget i Frognerparken, gikk dessuten parkvesen og kunstformidling hånd i hånd.

Bevilgninger til rene idrettsformål forekom allerede fra slutten av 1800-tallet, da i form av støtte til Turnforeningen. Omkring 1920 blir også tilskuddene til Skiforeningen årvisse. I begge tilfeller dreier det seg om foreninger som i hovedsak drev et arbeid til gagn for det man i senere tid har kalt "folkehelsen" og ikke et bidrag til konkurranseidrett.

Det som mest av alt forteller om hvilke prioriteringer kommunen har gjort på dette området er kommunebudsjettene. Dessverre er disse svært vanskelige å bruke som sammenligningsgrunnlag. Kontoplaner endres ofte, og forskjellige bidrag til så vel kultur- som idrettsformål gis fra sekkeposter. Idretts- og friluftsfomål blandes ofte sammen med parkanlegg og skogskjøtsel, og den siste mannsalderen har mange kulturaktiviteter blitt finansiert gjennom bydelsbudsjettene.

Bevilgninger over rene kunst- og kulturposter på budsjettene har imidlertid vist en påfallende stabilitet. I 1904 utgjorde de 35 800 kronene til kultur 0,25% av hele kommunebudsjettet. Ikke før på 1960-tallet fikk kulturen opp mot én prosent av den store

kaka. I tillegg til dette kommer Deichmanske bibliotek og kommunens kunstsamlinger. Biblioteket har gjennom de siste hundre år fått mellom 0,3 og 0,45% av budsjettene. Kun ved flyttingen til Hammersborg i 1933 fikk de noe mer. Kunstsamlingene har fått mellom 0,6 og 2 promille av budsjettet.

Men kommunen har ikke bare gitt til kulturen. Den har også tatt. Siden 1877 måtte det betales avgift til bykassa som opprinnelig skulle dekke politi- og brannvakt ved konserter og dramatiske forestillinger. Avgiften ble straks differensiert, og det ble muligheter for å søke fritak. Dette skjedde særlig ved konserter eller forestillinger hvor overskuddet skulle gå til veldedige formål samt ved utenlandske kunstnerbesøk, herunder opptredener av svenske amatørkor – som det særlig var mange av rett etter siste krig, og hvor billettinntektene knapt kunne dekke husleien. Kulturutvalget og skolerådmannen, som behandlet disse sakene, gjorde det imidlertid helt klart at underskudd ved en forestilling ikke skulle være noe kriterium for ettergivelse.

I desember 1990 vedtok Bystyret "Retningslinjer for tilskudd til kulturarbeid i Oslo", og disse viderefører disse prinsippene. Avgiftene til bykassa av forestillinger var nå fjernet, slik at man kunne sette tiltak som skjedde i innsamlingsøyemed på linje med kommersielle tiltak og holde dem utenfor tilskuddsordningen. Retningslinjene slo også fast at tilskudd ikke skulle gis til dekning av underskudd

eller til reiser. Det var vel blitt en nødvendighet i en tid da ethvert skolekorps dro til utlandet minst hvert femte år. Bestemmelsen om at det normalt ikke skulle gis tilskudd til ordinær drift, må sees på som en foranstaltning mot at institusjoner skulle bli avhengige av de kommunale tilskuddene og dermed presse seg til gjentatte bidrag. På den måten ville potten lett blitt bundet opp, og stigen trukket opp overfor nye søkere.

Bevilgningene til idretts- og friluftsmål er mye vanskeligere å lage noen statistikk på. For eksempel: Fra hvilket tidsrom skal badene regnes som idrettsanlegg og ikke som folkehelseiltak? Bevilgningene til andre typer idretts- og friluftsanlegg var imidlertid noe mindre enn Deichmanskes budsjett i mellomkrigstiden, men på 1960-tallet mange ganger større. I 2004-budsjettet går mer enn 300 millioner til idrett og friluftsmål, og 139 millioner til biblioteket. Det kan i alle fall ikke være noen tvil om at idretts- og friluftssektoren gjennom mange tiår var en budsjettvinner i forhold til kunst og tradisjonell kultur, men at dette har blitt noe reversert den siste mannsalderen. Dette har imidlertid ikke med økt kultursatsing å gjøre, men at kommunens økonomi generelt har blitt strammere, og at idretts- og friluftssektoren da har stått lageligere til for hugg enn kulturen. Det er lettere å kutte i en sektor hvor nyanlegg og teknisk vedlikehold utgjør en vesentlig del, enn hvor ethvert kutt går direkte ut over tjenestetilbudet eller hvor kommunen er bundet på grunn av forskjellige avtaler.

Oslo har søkt om å bli "Europeisk kulturhovedstad" i 2011. Skulle byen bli det, ligger det implisitt en større kultursatsing, som også kommunen må bære en del av de økonomiske byrdene ved. Men det vil spennende å se om satsingen i så fall blir en tilbakevending til en kulturpolitikk med hovedvekt på formidling av høykultur eller en politikk som setter bredde og aktiviteter i sentrum. Og kan kulturpolitikk i så fall bli et sentralt politisk diskusjonstema i årene som kommer?

Kilder:

Utrykte i Byarkivet:

Skolerådmannens sakarkiv
Oslo formannskaps uttog

Trykte:

Oslo kommunes aktstykker
Femtiårs-Beretning om Christiania Kommune for Aarene 1837-1886, Kristiania 1892
Beretning om Oslo kommune for årene 1912-1947, Oslo 1952
Bernt H. Lund: *Beretning om Oslo kommune for årene 1948-1986*, Oslo 2000

Oslo konserthus, som sto ferdig i 1977, var et resultat av et spleiselag mellom Staten og Oslo kommune. Siden 1978 har det vært organisert som en kommunal bedrift. (Foto: Eyvind Møllerstad for Oslo kommunes informasjonssenter. Original i Byarkivet)



Tarzan mot Perry Mason

Kinodrift i fjernsynets barndom

I 1960 åpnet de regulære fjernsynssendingene i Norge. Erfaringer fra våre naboland, og ikke minst fra USA, tydet på at kinoene her hjemme ville gå på en smell. De verste pessimister så for seg kinoenes død. Nedgangen ble markant for kinoene i Oslo, men på mange vis klarte kinodriften seg bedre her enn i mange andre land.

Av Bård Alsvik

Det å kjøpe en melkesjokolade, noen smørbrukkarameller eller en pose seigmenn i løs vekt, og så sitte i foajeen på kinoen og bare kjenne på spenningen før helten Tarzan rullet over lerretet, det var halve forestillingen for oss unger. Så var det å passere vakta i døra. Stor og tjukk. Han vurderte oss liksom nøye før han rev av billetten hardt og bestemt så det nesten gjorde vondt i en liten guttehånd. I halvmørket lette vi oss fram til bakerste rad, dumpa ned på setet, vregte av jakka, og begynte å slikke og tygge på alle godsakene. På setet, mellom beina våre, bygde vi opp et arsenal av godtepapir som fikk luft under vingene når reklamen blafra i mot oss. Første rad svarte med et tilsvarende bombardement, mens stakkarne i midten satt der i kryssilden og kunne lite gjøre.

Det vi ikke ante den gangen, var at for hvert papir vi kasta og for hver tyggegummi vi klistra under stolsetet, tapte Tarzan terreng til Perry Mason. 1960-tallet var det store vendepunktet for kinoen i Oslo og landet for øvrig. Fjernsynet endret fra da av våre liv. I løpet av tiåret ble TV-apparatet allemannseie, og når 70-tallet skiftet fra svart-hvitt til farger, når "Hylands Hørna", Erik Bye og Festus fylte de to og tjue tommene i stua vår, var gatene nesten folketomme.

Suksess fra begynnelsen

Den første kinoforestilling i Kristiania fant sted i Stortingsgata 12 i 1904, og det med stor suksess. Hvem som helst kunne starte sin egen kino, og ganske raskt gikk det opp for folk med sans for gode forretninger at film var en stor salgsvare. Rundt om i byen poppet det opp kinoer – i alt tjuetredve stykker på det meste.

Den harde konkurransen kinoene i mellom, satte sitt preg på filmprogrammet. Det gjaldt å sette opp filmer som pirret publikum. Hvem ville ikke ha kjøpt

billetter til filmer som "Loppen – En piges jakt etter en loppe i linnedet" eller den franske farsen "Den avbrudte bryllupsnatt – soldaten i madrassen"? Var ikke originaltittelen pikant nok, så pyntet man bare litt på den norske oversettelsen. På en av byens kinoer skulle eksempelvis en kinoeier sette opp en filmatisering av Tosca. Men eieren visste ikke hva Tosca var, og syntes heller ikke at tittelen var noe å skilte med. Etter å ha sett filmen kalt han den "Det varme lik". Filmen dro fullt hus, og det hører med til historien at ingen syntes at tittelen var noe særlig merkelig.

Etter hvert ble den offentlige kontrollen med kinodriften skjerpet. I 1913 vedtok Stortinget en egen filmlov som fastslo at ingen offentlig framvisning av kinematografbilder måtte finne sted uten tillatelse av kommunestyret. Først i 1926 ble Oslo kinematografer stiftet og kommunen fikk da monopol på kinodriften i byen. Det første året ble det solgt 2,7 millioner kinobilletter i Oslo. Tre år senere, da kinematografene overtok Aker-kinoene Kinopaleet og Colosseum, steg tallet til 3,5 millioner billetter. Rett før krigen ble fem millioner-grensen brutt, og etter frigjøringen ble toppen nådd med 8,8 millioner solgte billetter.

Hollywood-krisen

På 1950-tallet skjedde det ting ellers i verden som bar bud om at filmens seiersrekker snart var brutt. I 1949 var det ingen TV-apparater i USA og da ble det solgt kinobilletter for 90 millioner dollar i uka. I 1950 hadde man 3,2 millioner TV-apparater og salget på kinobilletter sank til 70 millioner dollar per uke. Seks år senere, i 1956 var det 42,2 millioner TV-apparater i USA, mens salget av kinobilletter var sunket til 46,5 millioner dollar per uke.

Undersøkelser gjort i USA viste at det først og fremst var foreldregenerasjonen som sviktet kinoen. I følge Morgenpostens korrespondent var det flere grunner til dette i 1959: "De har gjerne ett apparat i

hvert værelse, til og med på badet ... Foreldrene gidder ikke å gå ut, de bor i en drabantby, de orker ikke maset med trafikken og blir derfor sittende hjemme. TV-programmene durer løs fra klokken 7 til 24 ... Det er ganske nedslående å høre hvordan TV har forandret rytmen i de amerikanske hjem så man blir ugiddelig, de orker ikke engang gå bort å skru på en knapp for å få et annet program, men har tekniske finesser som klarer det".

I Amerika var det naturligvis Hollywood som sterkest fikk merke konkurransen fra fjernsynet. Selv de største filmselskapene måtte kjempe for å holde det gående, og en rekke av filmbyens stjerner måtte flytte til New York, der fjernsynet kunne gi dem et levebrød. Men krisen nådde også Europa. Ni år etter at de ordinære fjernsynssendingene startet, var kinobesøket mer enn halvert i Storbritannia. Seks hundre kinoer hadde måttet stenge. I Danmark, hvor de regulære sendingene hadde startet allerede 1954, hadde kinobesøket gått tilbake med 32 prosent de første fire årene. I Sverige var nedgangen omtrent den samme, mens i Italia, TV-landet fremfor noen i Europa, var kinoene til tider nesten tomme.

Film i fjernsyn

Kino-folk i Norge fulgte utviklingen i utlandet med argusøyne. NRK hadde så vidt startet med prøvesendinger fra 1954, og frykten for hva som kunne skje med kinoen i Norge ble holdt varm av dystre rapporter fra utlandet.

På samme tid var det en slags trøst i at man kunne dra nytte av de erfaringer som var gjort i

utlandet. Som et forsøk på å utrede hvordan fjernsyn og kino på best mulig måte kunne tilpasse seg hverandre, nedsatte Statsråd Birger Bergersen en komite i 1959 med representanter for NRK, filmbransjen og kinematografene. Det viktigste spørsmålet som komiteen skulle ta stilling til, var framvisning av film i fjernsynet. På den ene siden ville man ikke at to offentlige kulturinstitusjoner, som kino og fjernsyn, skulle konkurrere og virke ødeleggende på hverandre. På den annen side var det et sterkt ønske å utvikle fjernsynet blant annet ved å vise helaftens spille- og dokumentarfilmer.

Erfaringene fra NRKs prøvesendinger viste imidlertid at fjernsynspublikummet var like kresent som kinogjengerne. I en TV-anmeldelse i Aftenposten fra februar 1959 kan vi blant annet lese: *"De siste tirsdager pluss fredag har fjernsynet sendt svenske filmer. Mer eller mindre gamle travere i den honningsøte stil. Rene redsler for dem som kjøper TV-apparater i håp om å få noen severdige filmer. Slike produkter man nu har vist gir et nokså fordreiet bilde av fjernsynets muligheter som filmfremviser."*

Leder av Kommunale Kinematografers Landsforbund og redaktør av Norsk Filmblad, Rolf Hofmo, mente at de svenske spillefilmene var et godt eksempel på hvordan filmfremvisning i fjernsynet ikke bare ødela for kinoene, men at det også var *"farlig for fjernsynet"*. I et frontalangrep mot NRK hevdet han at fjernsynet i all hemmelighet hadde kjøpt filmene, på tross av at Landsforbundet med Oslo kinematografer i spissen, allerede i 1957 hadde henvendt seg til NRK-ledelsen vedrørende retningslinjer for kjøp eller leie av svenske filmer. I følge Hofmo



Kinosalene var stort sett fulle før fjernsynet kom. Sentrums kino ble åpnet i 1947. (Ukjent fotograf ca. 1948 for Oslo kinematografer. Original i Byarkivet)

hadde de svenske filmene tydelig demonstrert "at det var programmessig antikvarisk, å bygge fjernsynets filmvisning på filmer produsert for store auditorier ... et system som allerede det store utland var i ferd med å avvikle". Han henviste blant annet til de amerikanske TV-stasjonene som for millioner av dollar hadde kjøpt gamle Hollywood-filmer. I løpet av relativt kort tid hadde de kjørt gjennom hele haugen og slapp ganske fort opp for "råstoff" til videre visning. Derfor hadde de amerikanske filmselskapene ved siden av den vanlige filmproduksjonen begynt å lage spesialproduksjoner for TV. Når dette var tilfellet i USA "hvorfor skal så fjernsynet i Norge oppta konkurransen med den vanlige filmfremvisning som vil svekke kinovirksomheten, uten at det løser fjernsynets programbehov", ville Hofmo vite.

Utvalget, nedsatt av statsråd Bergersen, konkluderte på sin side med at man ikke kunne komme utenom film i TV. Noen kjøreregler måtte likevel på plass for å dempe konkurransen med de kommunale kinematografene. Som en hovedregel foreslo utvalget at filmer ikke skulle vises på fjernsyn før de var utspilt på kinoene. Utvalget kom imidlertid til at det ikke var mulig å fastsette en felles norm for når en film var utspilt. Det ble imidlertid foreslått at distributøren skulle melde fra til fjernsynet når kinematografene ikke lenger viste interesse for filmene, slik at fjernsynet kunne få leie dem. Utvalget anbefalte også fjernsynet å ikke sette opp spillefilmer eller helaftens dokumentarfilm før etter klokka ni om kvelden.

Offensive kinematografer i Oslo

Ett år før fjernsynets offisielle åpning var det ingen tegn til panikk i Oslo kinematografer. Holdningen så ut til å være den, at man regnet med at kinobesøket ville gå tilbake, men at det til slutt ville stabilisere seg på et akseptabelt nivå. Kinodirektøren selv, Arnljot Engh, bevilget seg en tur til en rekke utenlandske kinematografer for å se på virkningene av fjernsynet, og ikke minst for å få ideer til hva man kunne gjøre for å motvirke konkurransen. Særlig fattet han interesse for Gentofte, en villaby i København, der man hadde gått hånd i hånd med televisjonen og installert "storfjernsyn" i kinoens foaje. Større spørre-



program trakk til seg store skarer av skuelystne, og ved å beregne én krone i tilleggsavgift, oppnådde man, med Enghs ord, "effektiv utnyttelse av televisjonen i kinematografenes interesse".

Enghs visjoner for kinoen i fjernsynsaldere besto således av noe mer enn bare et sted man kom for å se film. Da Oslo kinoene opplevde en økning i antall besøk på over ti prosent de første månedene av 1960, uttalte Engh til Morgenbladet at han trodde at kinoens funksjon som møtested spilte en vesentlig rolle for denne økningen, og var ikke fremmed for å "samarbeide med televisjonen med henblikk på hurtig nyhetsdekning og opprettelse av ungdomssenter med dans og diskusjonskvelder".

Men kinematografene hadde mer i ermet. I mars 1960, tre måneder før fjernsynets offisielle åpning, engasjerte Oslo Kinematografer Dagblad-journalist Halvard Tiseth for å styrke "public relation-arbeidet". Atmosfæren hadde mye å si for kinoene, uttalte Tiseth i sitt første intervju til Morgenposten. Folk måtte føle seg velkomne, og kaffebarer og gratis konfekt skulle sørge for det. Men viktigst av alt måtte det bli lettere å skaffe seg billetter, mente Tiseth: "Hvis folk på Lambertseter skal på kino, må de reise til byen og håpe på å få billetter, og det er ikke tilfredstillende. Det vet kinoene også, men kan ingenting gjøre, for Telefonanlegget kan ikke gi oss linjer".

Dette var som kjent et utstrakt problem på denne tiden. Telefonnettet var for dårlig utbygget til at man kunne få linjer over natta, og problemet med

Edda kino på Kalbakken og Symra på Lambertseter ble blant annet bygget for å gi publikum et tilbud i nærmiljøet og for å konkurrere med TV'en. Edda ble åpnet i 1967 med 441 sitteplasser. (Ukjent fotograf for Oslo kinematografer. Original i Byarkivet.)

å få bestilt billetter ble også påpekt av hovedstadens aviser som kinoenes største problem. På Lambertseter så det imidlertid ut til at kinogjengerne kunne gå gode tider i møte når "premiere-kinoen" Symra skulle åpne i 1962. I Groruddalen så kinematografene dessuten for seg en kino for "Grorudområdet", som ferdig utbygget ville ha en befolkning på tretti tusen. Både Symra og Edda, som kinoen i Groruddalen senere skulle bli kalt, må ses på som en offensiv satsning fra kinematografene. Man hadde tro på at kinoen fullt ut kunne konkurrere med fjernsynet, samtidig trodde man at de nye drabantbyene var såpass kommunikasjonsmessig avsondret fra sentrum at folk holdt seg der. Konkurransen med fjernsynet måtte derfor tas opp på drabantbyene.

En opprusting av de eksisterende kinoene var på samme tid en nøkkel for å trekke til seg publikum, hevdet flere, blant annet ordfører Rolf Stranger fra bystyrets talerstol i 1958. Man måtte *"konsentrere seg om store kinoer hvor man har de mest moderne og tekniske finesser. Man bør følge med i alle de nye fremvisningssystemene som blir forbedret og lage virkelige gigantkinoer"*. På den ene siden måtte det bygges nytt, skrev Dagbladet på lederplass i februar 1960. Planer om kinoer i Konserthuset og Hotell Viking måtte gjøres forpliktende, samtidig måtte *"tre foreldede kinolokaler som stadig er i drift: Carl Johan-Teatret, Victoria, Palassteateret, alle ved byen hovedgate"*, saneres.

I stedet for å rive gamle kinoer og bygge store nye, ble 1960-tallet preget av ombygninger av mer kosmetisk art. Rent teknisk skjedde det imidlertid en revolusjon som tydeliggjorde kinoens unike opplevelsesformat og som nok demmet opp for konkurransen fra fjernsynet. Colosseum var først ute i det som ble kalt Windjammer-året 1958. Publikum fikk for første gang oppleve Wide Screen-formatet som krevde tre projektører og fjerning av en rekke stolrader for at alle skulle få se godt. Dette ble en kjempesuksess, og Windjammer satte ny skandinavisk hovedstadsrekord med hele 3,6 millioner innspilte kroner. Allerede i 1960 var Cinemascope og Wide Screen installert på tretten av Oslos kinoer, dessuten var nye maskiner og lydanlegg for 70 millimeter film, såkalt TODD-A-O-film, på vei inn, og som i enda større grad skulle få publikum til å føle seg som en del av handlingen.

Virkningene av TV

1. juli 1960 var datoen mange hadde ventet på; åpningen av de regulære fjernsynssendingene i Norge. Ved utgangen av året var det solgt 23 500 lisenser i Oslo-området.

Går vi gjennom TV-programmene fra året 1960 med våre "moderne TV-øyne", er det nesten uforståelig at fjernsynet skulle utgjøre noen som helst form for konkurranse. Fjernsynet hadde imidlertid nyhetens interesse og inviterte til en behagelig og passiv underholdning hjemme i egen stue, til det



Carl Johan-teatret var byens kavalkadokino. Den traff blant annet et ungt og intellektuelt publikum. Kinoen fikk bar med servering av kaffe og leskedrikk som et ledd i konkurransen med TV i 1963. (Ukjent fotograf for Oslo kinematografer. Original i Byarkivet.)

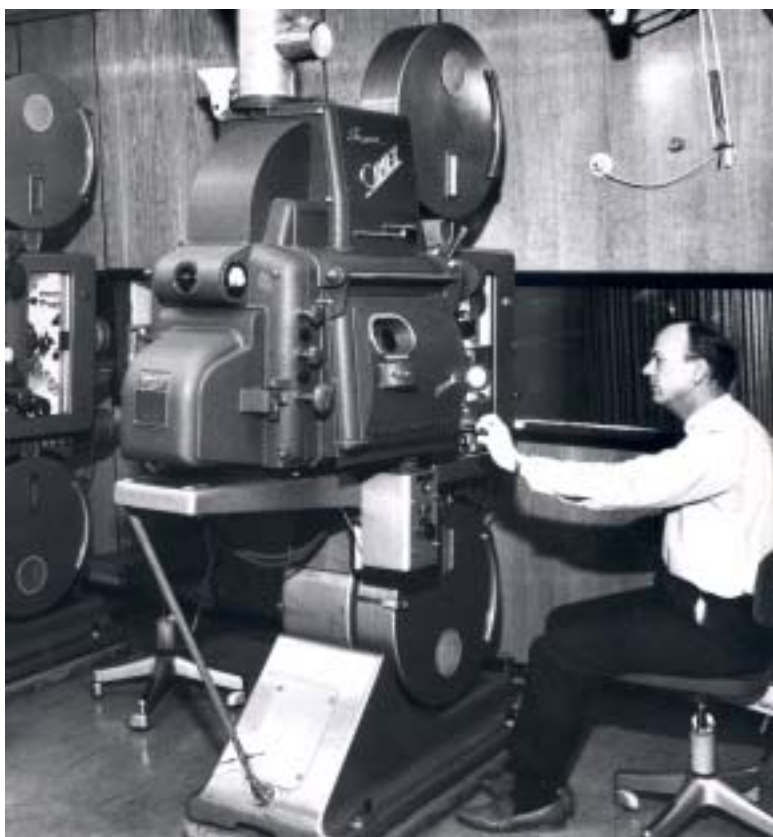
tidspunkt en selv ønsket det. Enkelte programmer ble imidlertid raskt et "must" for folk, og særlig delte folk inn sin kveldstid før og etter Dagsrevyen, som i motsetning til kinoenes filmavis klarte å produsere nyhetsinnslag samme dag som sakene hadde hendt. Pressens dekning av fjernsynssendingene gir imidlertid et bilde av til tider amatørmessig fjernsynsproduksjon og et programtilbud som ble omtalt som "fyllkalk": *"Vi er fortsatt like sterkt i tvil om det noen gang har vært Stortingets forutsetning at så meget sendetid skal brukes på så dårlige filmer, og at TV-publikummet skal ha gangstere inn i stuen hver eneste uke"*, skrev Aftenposten i en kommentar i desember 1960. Samme avis håpet at NRK ville gi *"medarbeiderne et kursus i kamerabruk"*, og anbefalte at fjernsynets Barne-TV-tante burde se mer inn i kamera enn ned i gulvet for å oppnå kontakt med barna.

I 1964 la Oslo-kinoene ned Filmavisen, som hadde vist en markant nedgang siden 1960. Ikke lenge etterpå passerte TV-lisenstallet for Oslo ett hundre tusen. På samme tid besøkte om lag 4,5 millioner mennesker Oslo-kinoene, mot 7,5 millioner i 1959. Året 1965 viste riktignok en liten oppgang for det voksne kinopublikummet, mens barna, som nå fikk filmhungrigheten stilt gjennom fjernsynet, vendte ryggen til kinoene.

Tidlig på 1970-tallet gjennomførte Kinematografene en undersøkelse på oslofolks holdninger til TV. 89 prosent hadde fjernsyn i huset, 46 prosent oppga at de så mandagsfilmen i TV hver gang, 69 prosent så detektimen og 81 prosent lørdagsunderholdningen.

I Norge som i utlandet, krøp først og fremst foreldregenerasjonen opp i sofaen for å hygge seg med reprise på "Kameliadamen", for å følge episoder med "Perry Mason", "Den røde Pimpernell" eller den store mengde filmer og programmer som ble kastet inn for å fylle en hel TV-kveld. De gamle heltene mor og far hadde fra kinolerretet fulgte samtidig med inn i TV-stuen. Mandagsfilmen ble raskt et begrep – et gentlemen-agreement mellom kinoene og NRK – der Clark Gable, James Stewart, Marilyn Monroe og Bette Davis kom på gjensitt og minte foreldrene om den gangen de satt på bakerste benk og holdt hverandre i hendene på Rosenborg eller Parkteateret. Samtidig gikk de unge og håpefulle ute i gatene og demonstrerte. De fikk brekninger bare de hørte ordet USA eller så glimtet av en Hollywoodstjerne i TV-ruta. Når de ikke kastet egg på lærerne som ga dem en høyere utdanning, var de på kino og så på intellektuelle filmer av Godard, Bergmann, Fellini og Kubricks, filmer som plukket i stykker samtiden og rokket ved samtidsoptimismen.

Oslo, som den eneste hovedstad i hele den vestlige verden med kommunal kinodrift, var flink til å fange opp nye strømninger innen filmkunsten og



således vekke et nytt publikum. Likevel klarte kinematografene å holde kontakten med sitt gamle publikum. Store oppsetninger, tradisjonelle spenningsfilmer som James Bond og Tarzan, komedier og episke mammutfilmer som Ben Hur i skjønn forening med de eksperimentelle filmene, borget for mangfold og kvalitet.

Fire kinoer ble nedlagt på 1960-tallet, som følge av konkurransen fra fjernsynet. I 1980-åra kom en ny konkurrent i form av hjemmevideoen, og ytterligere åtte kinoer ble nedlagt. Satsningen på kvalitet og bredde viste seg imidlertid i nysatsningen på 1980-tallet med de nye kinosentrene, der store saler ble delt opp i små, eller små ble bygget i tilknytning til de store. En kritikk av dette kan være at kinodriften har blitt mer sentralisert, men på den annen side har kvalitet og komfort blitt betraktelig hevet.

Kinoopplevelse i våre egne stuer har blitt en realitet gjennom Wide Screen-fjernsyn og Surround anlegg. Likevel er det ingen ting som slår en ekte kinoopplevelse. Oslos kinosaler har en så høy standard og komfort, og filmprogrammet kanskje mer spennende og mangfoldig enn noen gang, slik at det bare er papirkastingen som minner om gamle dager da Tarzan og Perry Mason slåss om vår oppmerksomhet.

Kilder:

Arkivet etter Oslo kinematografer, herunder klipparkiv og jubileumskrifter. Oslo Byleksikon, Oslo 2000
Alstad, B.: *Holdninger til film og kino i Oslo*, Fakta instituttet, Oslo 1974

På 1960-tallet fikk Oslo-kinoene utstyr for å vise widescreen-format. Colosseum var først ute med visningen av filmen Windjammer i 1958. (Foto fra 1968 av T. Wold Anthonsen for Oslo kinematografer. Original i Byarkivet.)

Karneval til begjær - og besvær

Oslo-karnevalet 1983 – 1986

Trommene buldrer. Folkemassen gynger og synger. En mann står kun ikledd underbukse og et belte rundt livet med påhengte bananer. På magen står det: "I like bananas". Han smiler lykkelig og tør rope høyt – fordi alle andre rundt han – tusener – også er utkledd og roper og støyer. Det er lørdag ettermiddag i slutten av mai. I Oslo! Det er andre dag i det første Oslo-karnevalet. Året er 1983.

Av Gro Røde

I 2004 tenker man lett på 80-tallets karnevalår som noe 80-talls-Harry. Noe som kokte bort i fyll og fest og forsøpling. Det er lett å glemme at personene bak ideen hadde både visjoner og idealer med karnevalsgjennomføringen. Det var en motreaksjon på en samfunnsutvikling man ikke likte. En av karnevalets idémakere, Henning Dahl, skriver om karnevalet i 1983: *"Da kom en gruppe som kaldte seg "Brødre og søstre" som kom med en oppfordring til en fred og frihetsfestival/karneval for å utforske og eksponere seg for byens mangfold."* Henning Dahl sier i intervju at karnevalet i 1983 var en konkretisering av fredelige, anarkistiske ideer. Ideen ble unnfanget i den daværende okkuperte, nåværende sagnomsuste, gården i Skippergata høsten 1981/våren 1982. Henning Dahl var en av okkupantene.

En anarkistisk idé

For å forstå personene bak Karneval-ideen og deres opprinnelige tanke om å arrangere karnevalet natt til

1. mai, må man ha det oslo-historiske bakteppet klart for seg. Det hadde vært tiltagende natt-til-1. mai uroligheter fra 1978. I 1979 var det regulære gatekamper i sentrum. Ungdom kastet brostein mot politiet, og flere forretninger ble plyndret. Politiet slo meget hardt tilbake med bruk av skjold, tåregass og køller. I kjølvannet av opptøyene kanaliserte unge mennesker frustrasjon og politisk bevissthet ved husokkupasjoner og demonstrasjoner. Etter fem år med opptøyer ønsket Henning Dahl med venner å arrangere et karneval natt til 1. mai. De ønsket å gi denne natta et annet innhold, ikke for å gi urolighetene masker å gjemme seg bak. Valg av arrangementsdato ble kort og godt avvist, men ideen ble tatt godt i mot.

Fra 1981/1982 hadde Dahl kontakt med det kommunale Ungdomskontoret, og lanserte karnevalsideen. I arkivet etter Ungdomskontoret finner vi at en gruppe fra Skippergata *"Brødre og søstre" ved Henning Dahl*, fikk forprosjektsmidler for å gjennomføre en karnevals-studietur til København og lage et forslag til opplegg i Oslo. Pengene, kr 25.000, kom fra statlige midler til *"Storbytiltak for Ungdom"*.

I 2004 forteller Dahl oppglødd om karnevalet i 1983: *"Det skjedde så mye vi ikke visste om. Folk bare kom med sitt og deltok! Karnevalet var deres; skoler, barnehager, fritidsklubber, innvandrergrupper. Byen kokte!"* De som sto bak ideen gikk bare rundt og gliste! Karnevalet foregikk ei hel helg, noe av det som gjorde størst inntrykk på Henning Dahl skjedde på lørdagskvelden da en gruppe afrikanere kom bærende med en båt med masse kulørte lykter. Båten hadde de bygd sjøl, og synet av den og lyktene var en åpenbaring.

At Karneval-83 gikk så fint mener Dahl skyldtes at så lite var organisert. Fornøyd konstaterer han: *"Alt gikk som smurt! Masse mennesker snakka sammen. I sentrum kunne man bevege seg fritt. Ikke*

Mange fulgte oppfordringen om å eksponere seg, selv om det skjedde i andre former enn i samba-karnevalets hovedstad, Rio. (Foto: Eyvind Møllerstad for Oslo kommunes info-senter. Original i Byarkivet)





Antrekkene i 1983-karnevalet viste et herlig anarki. (Foto: Eyvind Møllerstad for Oslo kommunes info-senter. Original i Byarkivet)

én ble innbrakt av politiet, ikke noe fyll og søppel og tull! Alle var så fornøyde etterpå! Politiet, Oslo kommune. Ungdomskontoret. Journalistene – ikke minst!" Karnevalene etterpå omtaler Dahl slik: "Derfor ble Karneval 83 i ettertid kuppet av karrierejegere på klassisk ml-vis. Karnevalet i 84 var hule mennesker som løp rundt og imiterte livet. Karneval 85 falt på sin egen urimelighet." Karneval 86 visste ikke Dahl om at ble arrangert.

Fri flyt og flust med flaks

Ungdomskontoret forfattet en grundig og godt skrevet rapport i november 1983. I den blir vi bedre kjent med det de omtaler som "Karnevalsbevegelsen" og "karnevalister". Diplomatsk formulert står det at kontakten med ulike grupper hadde krevd "en utradisjonell og til dels strakspreget arbeidsinnsats." Et konsentrat med understatement gis kanskje i det de skriver: "I enkelte arbeidsintensive perioder har det vært nødvendig å ta stilling til vesentlige spørsmål i øyeblikket." Det var tydeligvis nødvendig for Ungdomskontoret å få fram at arbeidet med Karnevalsgjennomføringen hadde vært ressurskrevende, og at videre ekstrainsats ville være nødvendig.

Ungdomskontoret sier i klartekst at det anser seg selv som viktig som koordinator og pådriver i å få karnevalistene fra 1983 til å legge strukturerte planer og overholde søknadsfrister overfor politi og kommune. I 1984 skriver det at "hastverkspreget fra fjorårets karneval" må unngås. Det var ikke lett å kommunisere med ustrukturerte idémakere, som i tillegg var preget av indre splid. Etter Karnevalet-83 ble "Brødre og søstre" oppløst, og Karnevalskomiteen

fra 1983 delte seg i to grupperinger. Den ene fraksjonen erklærte karnevalskomiteen for oppløst og konstituerte seg som "Interimskomiteen for Oslo Karneval 1984". De resterende medlemmene tok initiativ til dannelsen av "Karneval Spiralstiftelsen".

I en grundig og klar rapport er en av konklusjonene at: "Karnevalsentusiaster kan være i besittelse av en masse ideer og kunnskap om program og innhold, men har lett for å mangle innsikt, forståelse og kunnskap i spørsmål om forvaltningsmessige og beredskapsorienterte problemstillinger." Ungdomskontoret etterlyste fremdeles regnskap for -83 og påpekte manglende samarbeidsevner fra den splittede komiteen. Til tross for problemene ønsket de flere Karneval velkommen, men definitivt med en ny Karnevalskomite, bestående av nye karnevalinteresserte aktører. Det ville ikke være vanskelig å danne en ny komité, for karnevalsinteresserte var det nok av. Mens Henning Dahl mener at Karnevalet i 1983 gikk så bra nettopp fordi det var lite styring og ingen konstruerte underholdningsarrangement, mente Ungdomskontoret at det vellykkede i 1983 skyldtes nærmest flaks og en hovedfaktor: "publikum", som ble utropt til "hovedstjernen".

Ansatte ved ungdomskontoret satt inne med førstehånds kunnskap om hva unge mennesker tenkte og ønsket å gjøre. Deres analyser tilsa det riktig å støtte karnevalet med 120 000 kroner i 1984 og 100 000 kroner i 1985. Midlene kom fra potten med statlige storby-midler. I karnevalssøknaden for 1986 står det imidlertid at departementet ikke lenger ville godta en slik "engangsarrangements"-bruk av de øremerkede storbymidlene for ungdomstiltak.

Deltakere ble til publikum

I 1984 tok karnevalet virkelig av. Fra Oslo spredte det seg en karnevalsfeber. 34 karnevalskomiteer var i arbeid landet rundt. I Helen De Bellis bok *Karneval* redegjør hun for mange syn på hva karneval egentlig er. På den ene siden kan karnevalet ses på som en reaksjon på vår superteknifiserte, datastyrt verden med passiviserte og fremmedgjorte mennesker. På den andre siden kan karnevalet være et forsøk på å finne tilbake til noe opprinnelig, til det spontane og naturlige, til et dypere fellesskap. Nok et syn har vært at mens karnevalet fra gammelt av var en protest mot de krefter som undertrykte menneskets frie utfoldelse – adelen og kirken, er det i dag en protest mot "de nye herrer": datamaskinen og byråkrativeldet.

Fra 1984 var karnevalsgründerne, idémakerne, ute. Henning Dahl sier han var skuffet og etter hans mening ble karnevalet kuppet av andre som ikke gikk inn i karnevalskulturen. Han deltok i 84 som "en maskot" for den nye Karnevalskomiteen, sier han. Karneval-85 oppsummerer han slik: Avskyelig! Fyll og søppel! Alt for mange folk konsentrert i små områder: *"Forskjellen mellom Karneval-83 og de seinere var det at menneskene i 83 var deltakere – alle skulle delta og underholde seg sjøl. Fra 1984 ble menneskene publikum. Scener ble satt opp, underholdere leid og hyra inn til faste scener hvor NRK hadde kjøpt seg inn! Ikke rart det ble tull og uro."*

1986-karnevalet – ikke bestått

I 1986 søkte Karnevalskomiteen, som hadde et budsjett på over 600 tusen kroner, om tilskudd på kr 257 874. Det skulle dekke arrangementer i tre dager i overgangen mai-juni. I sammendraget av søknaden står det skrevet at komiteen var klar over tidligere karnevalårs forsøpling og fyll. For å få bukt med det, ville de bruke mer ressurser på vakthold og innhold. Byrådet ville gi støtte, men man så både til Bergen, Trondheim og Stavanger der arrangementet gikk over bare en dag, og hvor det måtte klare seg selv i stor grad. Etatene Vei, Renhold og Park og idrett hadde hatt store utlegg i forbindelse med karnevalet året før, hele kr 212 500. Dette ble nå sett på som kommunal støtte. I tillegg ble det bevilget 120 000 kroner.

Etter karnevalet i 1986 diskuterte man bruken av kommunale ressurser på Oslo-Karnevalet: I tillegg til selve bevilgningen hadde karnevalskomiteen to heldidsstillinger over sysselsettingskontoret over en tid, og utgiftene til årets karneval beløp seg til kr 250 000. Flere så det samme som Henning Dahl. Ordfører Albert Nordengen uttrykte irritasjon over hvordan karnevalet hadde forløpt med fyll, forsøpling og hærverk. Politiet hadde hatt ekstra mannskap ute, men måtte likevel se gjennom fingrene med

mange overtredelser fordi de ikke hadde kapasitet til transporter og oppbevaring av personer.

Ordfører Nordengen, som hadde trodd at karnevalet skulle gjøre byen morsommere, lurte nå på om det hørte "hjemme i denne form på våre breddegrader." Karnevalskomiteen var orientert om at dette året var et slags prøveår. Prøven var ikke bestått: *"... vi kan overhodet ikke finne oss i at vi år etter år skal bli gjenstand for en slik behandling av sentrum (...). Det er det absolutt ikke tale om!"* En ting var kommunale utgifter, i tillegg kom det at forretninger ble tilgriset og at eldre mennesker og andre ikke turte bevege seg til sentrum. Alle var enige om at barnekarnevalet i Frognerparken var forbilledlig, men Oslo kommune kom nå til å sette betingelser for bevilgninger til fremtidige karneval.

Samba'n var løs

1986 var siste år med et arrangert Oslo-Karneval. Et merkelig fenomen i Oslo hadde oppstått, og avgått. Hvorfor Karnevalet fikk så enorm oppslutning på 1980-tallet, er et spennende og lite utforsket felt. Karnevalsfeberen gjorde befolkningen oppglødde og blussende glade. Allerede etter første året snakket man om karnevalet som en tradisjon i Oslo. Forbedelsene var veldige. Mange sydde og malte og laget masker i måneder forut. Andre gikk på sambakurs og trommekurs. Det ble gitt ut Karnevalsplate/kassett med karnevalsmusikk. St. Hallvard fant det på sin plass å gi ut et eget Karnevalsnummer. Til vanlig skarpe journalistiske penner, skrev oder til samba, utkledd, omkledd og avkledd. Et sted mellom femti- og hundretusen mennesker bevegde seg i Oslos karnevalsgater.

Man kan med rette spørre hvorfor alt dette? I dag husker ikke folk hvor mange karneval de var med på 80-tallet, men de husker at det som begynte morsomt, endte med for mye flatfyll, hærverk og slagsmål. Byens myndigheter, politikere og politi, sa klart i fra at Karnevalet ikke lenger var velkomment. Trist for den store gruppa som fremdeles bare hadde det gøy og deltok i den unorske "Samba'n er løs!".

Kilder:

Muntlige:

Henning Dahl i samtale med forfatteren

Utrykte i Byarkivet:

Finansrådmannen: Mappe: Bidrag til kulturelle formål
Ungdomskontoret: Storbyseksjonen, div. årsmeldinger

Trykte:

Aktstykker, Oslo kommune 1986. Bystyrets saker og Formannskapetets saker.

Litteratur:

Heidi Egjar: "Karneval i Oslo" i *Materialisten* 1983/2
St. Hallvard 1984/2, temanummer: "Karneval"
Helen De Bellis: *Karneval. Drakter og masker, historie og tradisjon*, Aschehoug 1985

Jazzen og kommunen

– En musikksjanger kommer inn i varmen

Oslo har blitt kalt jazzhovedstaden i Norge, sågar en "jazzmetropol" i Europeisk målestokk. I følge Aftenposten bor to av tre norske jazzmusikere i Oslo. Hvilken rolle har kommunen og politikerne spilt i forhold til denne musikksjangeren i byen? Hvilken støtte og anerkjennelse har miljøet fått?

Av Morten Brøten

De første "jazzorkestre" dukket opp i Oslo på 1920-tallet. Disse spilte dansevennlig musikk rundt omkring på de ulike restaurantene, som en del av underholdningen. Rene jazzkonserter ble vanligere utover på 1930-tallet, bl.a. på Chat Noir hvor størrelser som Robert Normann og Rowland Greenberg fikk briljere.

Etter krigen fikk byen de første jazzklubbene. Utviklingen gikk mot mindre dans og mer jazz. Man skulle nå sitte og lytte til musikken. Populære klubber på 50- og 60-tallet var Big Chief Jazz Club på Majorstua, Metropol Jazzklubb i Akersgata og The Penguin Club i Norabakken, senere i Universitetsgata. I tillegg ble det avholdt konserter utenfor klubbene, først i kinoene Colosseum, Eldorado og Saga, etter hvert også i Nordstrandhallen og Njårdhallen. Louis Armstrongs konsertbesøk i Colosseum kino i 1952, var en stor begivenhet i byen. Avisene kunne melde om billettkøer lange som et vondt år, armer som gikk ut av ledd, besvimelser og et stort politikorps på plass.

Klubber uten støtte

Slutten av 1950-tallet og tidlig 1960-tallet var en god tid for jazzlivet i Oslo. Det "krydde" av klubber med mer eller mindre lang levetid. Ingen fikk offentlig støtte. En av de viktigste tidlig i 1960-årene var "Jazzkjellern" i Gamlebyen. Opprinnelig tilhørte lokalet Gamlebyen skole, men ble ved hjelp av dugnadsarbeid satt i stand som fritidsklubb og etter hvert jazzklubb. Hver fredag var det omkring 400 mennesker tilstede her for å høre jazz, og klubben hadde på det meste rundt 2000 medlemmer. Til tross for denne "gullalderen" kunne få eller ingen jazzmusikere i byen leve av kun å spille jazz. I beste fall var det en biinntekt. Først et stykke ut på 1960-tallet fikk vi de første heltids jazzutøvere i Oslo.

Kommunens bevilgninger til musikkformål steg fra kr. 329 500 i 1951 til kr. 4 940 800 i 1967, altså en 15-dobling på 16 år. Den prosentvise andelen av kulturpotten som gikk til musikk økte også betraktelig utover på 1950 og 1960-tallet. Kommunens støtte til musikk og sang i denne perioden var hovedsakelig knyttet til Filharmonisk selskap, Nationalteatrets orkestre og Norsk Operaselskap/Den Norske Opera. Eksempelvis ble det i 1967 gitt kr. 887 000 til Filharmonisk selskap og kr. 3 573 500 til Operaen. I tillegg mottok en del kammerorkestre, korps og kor mindre beløp fra kommunen.

Jazzmusikken måtte slite for å få anerkjennelse som seriøs musikk i Norge. Enkelte små bevilgninger ble gitt fra de statlige myndighetene fra midten av 1960-tallet, mens tilskudd til jazz over kommunebudsjettet i Oslo var fraværende. Miljøet var nok heller ikke alltid like flink til å markedsføre seg og til å søke kommunen om tilskudd der dette var mulig. Ser man i arkivene etter kulturrådmannen finner man stort sett søknader om støtte fra kor, sangforeninger, korps etc. Dette bildet holdt seg mer eller mindre til ut på 1970-tallet.

Jazzen satt pris på

"Oslo bys kulturstipend for arbeids- reise- og studieformål", ble opprettet i 1929 og senere omdøpt til "Oslo bys kunstnerstipend". Kulturrådmannen foreslo overfor Kulturutvalget hvem som skulle motta dette årlige stipendet. Kulturrådmannens forslag baserte seg på innstilling fra Norsk Musikerforbund og Norsk Tonekunstnersamfund. I 1975 ble saksofonisten Jan Garbarek som første jazzmusiker tildelt stipendet. Kulturrådmannen innstilte fiolinisten Ørnulf Boye Hansen som nummer én, men Kulturutvalget valgte Garbarek som var innstilt som nummer to av kulturrådmannen. Formannskapet fulgte Kulturutvalgets innstilling. Fra 1998 ble antall kunstnerstipender som skulle deles ut økt til to, og til

fire fra år 2000. De siste ti årene har jazzmusikere nesten uten unntak vært blant de som har fått denne utmerkelsen.

I 1977 foreslo kulturrådmann Dagfinn Austad at Karin Krog skulle tildeles stipendet for sangere med begrunnelsen at hun var en "...fremragende kunstner" og at "...dette stipend aldri har vært tildelt noen jazz-sanger". Stipendet ble tildelt Krog, og siden den gang har stipendet blitt gitt til tre kvinnelige jazz-sangerinner; Sidsel Endresen i 1993, Laila Dalseth i 1994 og Magni Wentzel i 2002.

Formannskapet opprettet i 1978 "Oslo bys kunstnerpris". Prisen tildeles personer som har gjort en "fremragende innsats innen kulturarbeid og kunstliv med særlig vekt på Oslo". Kultur- og utdanningskomitéen innstiller mens forretningsutvalget foretar utdelingen. Kunstnerprisen har blitt tildelt en rekke jazztøvere gjennom årene. Den første var Garbarek, nettopp i 1978, etterfulgt av Karin Krog, saksofonisten Bjarne Nerem og trommeslageren Jon Christensen på 1980-tallet. Siden 1990-tallet har sangeren Sidsel Endresen og saksofonisten Carl Magnus "Calle" Neumann mottatt denne utmerkelsen. Kommunen deler i tillegg ut en egen kulturpris. Denne har blitt utdelt siden 1966, men så langt ikke til noen med tilknytning til jazzmiljøet i Oslo.

Club 7

I 1970-årene oppstod det i Oslo en rekke klubber med jazz på programmet. På enkelt ukedager kunne man velge mellom seks-sju jazzklubbtillbud. I 1980 var det i følge Aftenposten elleve jazzklubber i Oslo og den mest kjente jazzscenen i Oslo på 1970- og 80-tallet var nok Club 7. Klubben ble etablert i 1963, og kunne i tillegg til jazz by på både blues, viser og rock. Etter hvert ble det også etablert både teater, galleri, bibliotek og filmklubb i klubbens lokaler. Ut fra regnskapene kan man lese at det i 1974 ble arrangert åtti jazzaftener/konserter med norske mu-

sikere, og 33 jazzkonserter med utenlandske artister.

Klubben flyttet i 1971 inn i nye lokaler i Munke-damsveien 15, konserthusets D-blokk og Oslo kommune var husvert. Åpningsfesten ble feiret med brask og bram og med ordfører Brynjulf Bull i spissen for kommunepolitikere. Mange hadde møtt fram, og i følge VG skal det i løpet av to timer ha blitt konsumert 460 flasker champagne!

Etter at lyden fra champagnekorkene hadde stilnet, skulle det vise seg at Club 7 kom til å slite med ubalanse i regnskapene og med betydelig økonomisk rot. Kommunen var inne med både årlige driftstilskudd, husleiereduksjon og kommunale lånegarantier i 1970- og 1980-åra. På et styremøtet i Club 7 i 1985 måtte kommunens representant slå fast at nok var nok: Husleia ville ikke bli redusert, og gjelda til det offentlige ville ikke bli ettergitt. Kulturinstitusjonen Club 7 var dermed historie.

Oslo Jazzhus

Amalienborg Jazzhus, eller "Malla" på folkemunne, ble stiftet i 1973 og holdt til i Arbeidergata 2. Her kunne man faktisk høre jazz seks ganger i uka hvis man ville. Og det ville man jo. Malla skiftet i 1984 navn til Oslo Jazzhus og flyttet til Musikkens hus i Toftes gate og i 1994 til lokalene etter nedlagte Bergene sjokoladefabrikk på Rodeløkka. Oslo Jazzhus var en viktig scene for yngre musikere i byen og hadde bl.a. nære bånd til musikklinja på Foss videregående skole. Terje Mosnes i Dagbladet skrev i 1995 at "*Oslo Jazzhus har blitt viktig for norsk jazz, og særlig for morgendagens Garbarek-er og Rypdaler*".

Jazzhuset mottok årlige tilskudd over kommunens kulturbudsjett; 60 000 i 1982, 300 000 i 1986 og 370 000 i 1996. Et av hovedargumentene for å gi tilskudd til Jazzhuset fra kommunens side var å støtte opp om det lokale ungdomsmiljøet og gi gode vekstvilkår for morgendagens jazzmusikere.

På samme måte som Club 7 var Oslo Jazzhus preget av økonomiske vanskeligheter. I 1989 måtte klubben holde stengt i juni måned etter at kommunen ikke så seg i stand til å gi garanti om tilskudd for annet halvår. Fremskrittspartiet foreslo å fjerne støtten helt. Etter underskriftskampanjer og oppslag i avisene fikk klubben til slutt tilført 150 000 kommunale kroner og kunne fortsette driften. Høsten 1996 var det likevel ubønhørlig slutt for Oslo Jazzhus, og klubben ble lagt ned. Mange av talentene i miljøet rundt Oslo Jazzhus skulle senere inngå i klubben Blå da den ble opprettet i 1998.

Østnorsk Jazzsenter

I 1980 fikk Norsk Jazzforbund sin første bevilgning over statsbudsjettet, Foreningen Norske Jazzmusikere året etter. I 1990 utgjorde disse midlene ca

Rowlands Orkester, 1941. Fra venstre foran: Gordon Franklin, Arvid Gram Paulsen, Robert Normann. Stående i annen rekke fra venstre: Kjell Bjørnstad, Frank Hansen. Bak fra venstre: Lyder Vengbo, Rowland Greenberg og Fred Lange-Nielsen. Rowland Greenberg var den mest sentrale norske jazzmusikeren på 1940-tallet. (Ukjent fotograf. Original i Norsk Jazzarkiv)



1,5 millioner kroner, og de store festivalene fikk også en viss vekst. I 1998 ble Norsk Jazzforbund og Foreningen Norske Jazzmusikere oppløst og erstattet av Norsk Jazzforum og regionale jazzsentra i alle landsdeler. Østnorsk Jazzsenter, som dekker Oslo og sju andre østlandsfylker, skal drive formidlings- og kompetansearbeid for jazz i denne regionen. Senteret har administrasjon i Oslo, og mottar driftstøtte både fra statlig hold og fra Oslo kommune. Østnorsk Jazzsenterets hovedscener ligger i Oslo, nærmere bestemt New Orleans Workshop Jazzclub, Kampenjazz, Herr Nilsen og Blå. Oslo kommunes støtte til Østnorsk jazzsenter har de siste åra vært kr. 200 000 pr. år, men byråden for næring og kultur valgte å halvere denne støtten for 2004.

Oslo Jazzfestival

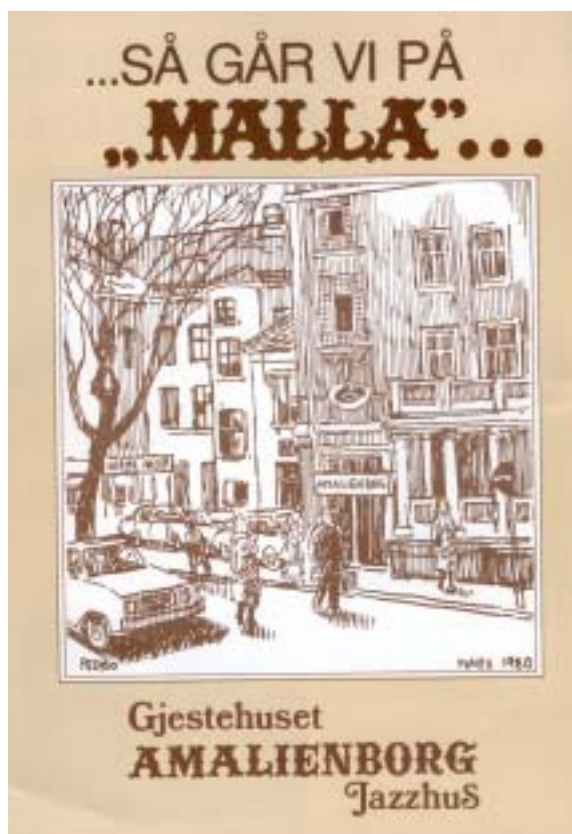
Oslo Jazzfestival ble arrangert for første gang i august 1986. Festivalen skulle gi klubbene og miljøet en ny giv, etter en periode med sviktende publikumsoppslutning. De første årene var tradjazzen dominerende, men festivalen har gradvis endret og utvidet sin profil til å dekke de fleste retninger innen jazz.

Budsjettet var i 1986 på kr. 350.000, og staben var på 43 frivillige entusiaster. Festivalen mottok kr. 48 000 i støtte fra kommunen. I begrunnelsen for støtten vektla kulturdirektøren at mange av arrangementene ville foregå utendørs. Dette ville i følge kulturdirektøren kunne bidra til å åpne opp et musikkmiljø som kunne virke noe "lukket", og på den måten nå et større publikum.

I 1990 bevilget kommunen kr. 260 000 og i 1994 kr. 358 000. Sistnevnte år bevilget til sammenligning kommunen 500 000 til Oslo Rockfestival. I 1999 hadde Oslo Jazzfestival budsjett vokst til ca. 5,5 mill. kroner og staben hadde vokst til ca. 200 personer. Den kommunale støtten dette året var på kr. 400 000. For 2004 har byrådsavdelingen bevilget kr. 600 000 og festivalen har sammen med Molde og Kongsberg definitivt befestet seg som en av de viktigste jazzfestivalene i landet. Initiativtaker og daglig leder for Oslo Jazzfestival, Aage Teigen, fikk i 2002 Oslo bys kunstnerpris for sitt arbeid for jazz i byen.

Fortsatt i skyggen?

Jazz og annen såkalt "rytmisk musikk" har lenge stått i skyggen av klassisk musikk og opera når det gjelder myndighetenes oppmerksomhet og gunst. Noen mener nok at det fortsatt er slik. Men ved å se på hvilke overføringer, stipender og priser som er



Reklamefolder for Amalienborg Jazzhus 1980. (Original i Norsk Jazzarkiv)

gitt til miljøet de siste tre år, ser man at musikkjangeren gradvis har fått anerkjennelse som "seriøs" musikkform også blant politikerne og byråkratene. Miljøet selv har også bidratt til å gjøre seg mer synlige overfor kommunen.

Jazzlivet i Oslo fremstår i dag som pulserende og nyskapende. Er dette på tross av eller på grunn av kommunepolitikere i rådhuset? Svaret ligger nok nærmere det siste enn det første, men svaret er ikke nødvendigvis det samme i morgen eller om ti år.

Norsk Jazzarkiv ble opprettet i 1981 og er en privat stiftelse. Arkivet samler inn, ordner og oppbevarer ulike typer materiale som kan belyse norsk jazzliv, driver forskning og gir informasjon om norsk jazzhistorie og om norsk jazz generelt. Jazzarkivet har en lydsamling, fotosamling, boksamling, tidsskriftssamling, video- og filmsamling og utklippssamling. Arkivet holder til i Tollbugt. 28.

Kilder:

Utrykte i Byarkivet:

Formannskapets møteprotokoller
Skole-/Kulturrådmannens sakarkiv 1923-1986

Utrykte i Byrådsavd.s arkiv:

Kulturdirektørens sakarkiv 1986-1990

Trykte:

Angell, Olav, Jan Erik Vold og Einar Økland (red.): *Jazz i Norge*, Oslo 1995

Førland, Tor Egil: *Club 7*, Oslo 1998

Oslo byleksikon, Oslo 2000

Stendal, Bjørn og Johs Bergh: *Cool, kløver & dixie*, Norsk Jazzarkiv 1997

www.jazzbasen.no

www.jazzarkivet.no (Norsk Jazzarkiv)

Årsberetninger for kulturområdet i Oslo kommune, 1991-2001

Fritidsklubber i Oslo

I disse dager er det 50 år siden den første fritidsklubben ble opprettet i Oslo. Fritidsklubbene var kommunens forebyggende tiltak mot ungdomskriminalitet. Klubbene fungerte som bydelenes fritidssenter for ungdom, og skulle bedre oppvekstforholdene og skape nettverk med sosial kontroll. Ungdommen måtte aktiviseres i fritida, og de måtte ha et sted å være. Spesielt de som ikke var med i frivillige organisasjoner måtte få et uformelt møtested i nærmiljøet.

Av Stine Nerbø

Det var den kommunale ungdomsnemnda i Oslo som startet de første fritidsklubbene her i landet. Ungdomsnemnda var blitt opprettet allerede i 1939, etter et initiativ fra formannskapsmedlem Arnfinn Vik (A). Formålet ved ei slik nemnd var at man kunne samle alt som gjaldt ungdomstiltak under ett, og se det i sammenheng. Nemnda skulle fungere som kommunens rådgivende og initiativtagende organ når det gjaldt kommunens ungdomstiltak, og sørge for planmessighet i kommunale institusjoners behandling av disse sakene. Arbeidet i nemnda ble avbrutt av den tyske okkupasjonen, og kom først ordentlig igang i januar 1946.

Nemndas viktigste arbeidsfelt de første årene var yrkesopplæring og folkeopplysning. Det ble også jobbet aktivt for å få reist et "Ungdommens hus", og å finne lokaler hvor ungdommen kunne være. Etter hvert som man hadde lagt til rette for skolegang og utdanning, ble det viktigere å organisere fritidsbeskjeftigelsen til ungdommen. Den økende ungdomskriminaliteten var bekymringsfull, og ungdomsnemnda mente at det var viktig å begynne med forebyggende arbeid for å hindre at dette problemet skulle utvikle seg.

Suksess på Hammersborg

I 1952 gjorde ungdomsnemnda vedtak om å søke formannskapet om midler til å starte fritidsklubb i kjellerlokalene til Hammersborg skole. Formannskapet bevilget kr 12 500,- for oppussing og innredning av lokalene, og 11 485,- til innkjøp av verktøy. 23. november 1953 kunne så den første kommunale fritidsklubben for ungdom åpne. Klubbl leder var den unge sosionomen Herman von der Lippe.

Klubben var i drift fem dager i uken og hadde det første året om lag 450 medlemmer mellom 12 og 19 år. Mandag og onsdag var klubben åpen for ungdom under 15 år, mens de eldste ungdommene

hadde tirsdag, torsdag og fredag som sine dager. Det var kun adgang for bydelens unge og deres nærmeste venner. Her kunne de spille bordtennis, kurong og sjakk eller man kunne drive med diverse hobbyaktiviteter, som snekring, metallarbeid, maling og håndarbeide.

I 1954 uttalte klubbl ederen Herman von der Lippe til Arbeiderbladet at: *"Når kommunen har opprettet sitt første fritidslokale her på Hammersborg, tror mange at ungdommen i denne bydelen er ekstra vanskelig. Men det er den ikke, ungdommen her skiller seg ikke ut fra annen ungdom i byen."* Men, fortsatte han: *"Hammersborg skole var det eneste lokale som Oslo kommunale ungdomsnemnd fikk til disposisjon."* En del av virksomheten ved klubben var å fange opp gjengene i sentrum og gi dem et tilbud.

I følge en rapport fra fritidsklubbens leder for perioden 1956 – 1958 hadde de greid dette. Gjengmedlemmene ble gradvis inlemmet i klubben, ved at de fikk fortsette som gjeng med møtetid i klubben på faste ukedager. De valgte selv en leder som skulle representere gjengen overfor fritidsklubbens ledelse.

Klubben holdt til i Hammersborg skole helt til skolen ble revet i 1976. Ungdomskontoret gikk aktivt inn for å finne et erstatningslokale så raskt som mulig. Fagerborg menighetshus, Møllergata skole, Thor Olsens gate 2 og Maridalsveien 3 var noen av alternativene. Valget falt til slutt på en tomt i Thor Olsens gate 2, hvor det ble satt opp Moelven-brakker. Disse stod helt til klubben fikk nye permanente lokaler i Akersveien 27/29 i desember 1983.

Opp- og nedgangstider for fritidsklubbene

Suksessen med Hammersborg satte fart i opprettelsen av fritidsklubber i Oslo. Formannskapet vedtok i desember 1956 at kommunen skulle stimulere ungdommens fritidsvirksomhet ved å være behjelpelig med å skaffe lokaler og dessuten yte økonomisk



støtte på opptil 70% av driftsutgiftene + engangsbidrag til innkjøp av inventar og materiell. I løpet av 1950-tallet ble det opprettet "bydelsutvalg" bestående av representanter for organisasjonene, og det ble disse utvalgene som etterhvert sto for både opprettelsen og driften av fritidsklubbene. I årene 1956 – 1960 ble det opprettet i alt 9 klubber. Oppsal, Sinsen, Lambertseter og Frogner var noen av stedene hvor ungdommen fikk et sted å være.

Etter hvert kom også ønsker om et spesialtilbud rettet mot gutter og unge menn, nemlig motorsentrene. Osloungdommens Motorsenter ble stiftet som klubb i 1959 og holdt da til i leide lokaler. I 1963 kunne Osloungdommens motorsenter åpne første del av senteret i Hvervenbukta. Etter at de unge hadde utført over 50000 dugnadstimer, ble senteret fullført i 1966. Kjøreopplæring på motorsykkel, kartleserkurs og "mekkekurs" var noen av tilbudene senteret hadde. Aldersgrensen var 14-25 år. Selv om dette var et svært populært tilbud, kom ikke Oslos andre motorsenter før i 1980. Da ble Motorsenteret i Groruddalen offisielt åpnet. I 1983 kom Skullerud MC-senter og i 1984 Aker'n MC-senter på Sandaker.

I 1972 hadde Oslo i alt 27 fritidsklubber, og i 1984 var antallet økt til 31. Medlemstallet økte fra 6100 i 1972 til 7300 i 1988. Av "budsjettmessige grunner" ble tre klubber nedlagt i Ungdomsåret 1985. De øvrige fikk åpningstiden og tilbudet redusert.

I 50 år har fritidsklubbene vært en del av ungdomspolitikken i Oslo. Fritidsklubbene representerer et uformelt sted å være, hvor ungdom kan tilbringe fritid sammen med jevnaldrende. Klubbene overordnede mål er å utvikle trygge og attraktive lokalmiljøer, og å dempe de unges søken til sentrum. Klubbvirksomheten skal i størst mulig grad framstå som spennende, morsom, utviklende, trygg og støttende for de unge. Klubbene må ha evne til stadig å endre seg, i takt med de ungdomskulturelle trender og tendenser. Undersøkelser viser at der hvor det finnes fritidsklubber er dette det organisert tilbud flest unge benytter seg av, nest etter idretten.

Kilder:

Utrykte (i Byarkivet):

Ungdomskontoret: sakarkiv, fritidsklubber.

Finansrådmannen: sakarkiv 3.

Bydelsutvalgenes fellesekretariat: sakarkiv.

Trykte:

Aktstykker Oslo kommune: Sak 143/1938-39.

Bystyremelding nr. 5/1995: "Ung i Oslo". *Ungdomspolitisk handlingsplan 1995 – 1999*.

Arbeiderbladet 9. januar 1954.

Oslo kommune, Ungdomskontoret:

Beretning avgitt februar 1973.

Statusrapport ved desentralisering 1. 7. 1988.

Litteratur:

Yngve Birkeland: *Ungdomspolitikk i Oslo 1939-1972*.

Hovedfagsoppgave i historie UiO, 1990

Yngvar Ustvedt: *Det skjedd i Norge bd 2. Velstand – og nye farer. 1952-1961* (Oslo 1979)



Mørkeromsarbeid var blant aktivitetene Hammersborg fritidsklubb kunne tilby på 1970-tallet. (Foto: Arbeiderbladet. Original i Arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek)

Kulturinstitusjonene og kommunen

Teater og musikk har lange tradisjoner i Oslo. Men kommunes engasjement overfor denne delen av byens liv oppsto først mot slutten av 1800-tallet. Det begynte med avgiftsbelegging, men fikk straks etter også form av bidrag til orkesterkonserter og fortsatte med tilskudd til teatrene. I 1938 gikk kommunen og staten inn i et spleiselag for å dekke teatrenes underskudd. Denne ordningen viste seg å inneholde mange skjevheter, og avfødte mange og lange forhandlingsrunder inntil staten tok over de fleste av kulturinstitusjonene på 1990-tallet.

Av Leif Thingsrud

Teaterforestillinger og konserter har lange tradisjoner i Oslo. På 1700-tallet dannet de kondisjonerte flere små teaterlag som holdt lukkede forestillinger, og i 1771 ble den første offentlige teaterforestilling holdt. Bak dette sto et teaterselskap under ledelse av danselærer Nürenbach og enkefru Stuart. Stykket som ble spilt, var Holberg-komedien "Den pantsatte bondedreng". Straks etter fulgte flere forestillinger, blant annet av "Jeppe paa Bierget", og som en ekstra bonus ble forestillingene kombinert med sirkusakrobatikk. Sannsynligvis var skuespillerprestasjonene ytterst slette, og etter et halvår var det kroken på døra.

I 1780 ble det opprettet et dramatisk selskap, som i 1820 skal ha hatt hele fire hundre medlemmer. Mange av disse, som tilhørte byens fornemste borgerskap, var med og spilte, og til dels svært bra, i alle fall etter samtidens egen bedømming. Først i 1827 fikk byen igjen et offentlig teater, ledet av den svenske skuespilleren Johan Peter Strömberg. Et teaterbygg ble oppført ved Hammersborg, litt inn på den tomte der Maltheby-gården ligger i dag, og det rommet hele åtte hundre personer. Skuespillerne var et ganske sammenrasket kompani, og prestasjonene skal visstnok ha vært heller tvilsomme. Teatret skiftet ledelse en rekke ganger, og etter hvert ble staben dominert av danske skuespillere. Rent faglig var nok det en klar bedring, men det utløste en språkstrid som ikke fikk sin avslutning før Bjørnstjerne Bjørnson kastet seg inn i den på 1850-tallet. Etter det ble norsk språk og gode norske skuespillere dominerende.

I 1835 brant teateret i Akersgata ned, men forestillingene fortsatte i leide lokaler, og allerede to år senere sto Christiania Theater på Bankplassen ferdig til bruk. Dette ble byens hovedscene til Nationalteatret sto ferdig i 1899, og det meste av skuespil-

lere, musikere og øvrig stab fulgte med på flyttelas-set.

I annen halvdel av 1800-tallet, og særlig i 1890-årene grodde det fram en rik flora av små teater-scener, som regel med servering. Repertoaret var for det meste av dette lettere slaget, komedier, farser og ren variete, men disse scenene ga flere unge skuespillere en øvelsesplass før de kom inn på de seriøse teatrene. Og disse skulle det etter hvert bli flere av. Centralteatret kom til i 1902, som en komedie- og lystspillscene, mens Det Norske Teatret åpnet sine dører i 1913. Det har i alle år hatt en meget bredt repertoar. Fahlstrøms teater drev i Torggata 9 – det som nå er Eldorado kino – fra 1903 til 1911 og med biscene på Tivoli.

Teatrene var byens musikkscene

Profesjonell musikkutøvelse i byen – utenom kirke- og kirkemusikk – var lenge overdratt til én mann, den privilegerte Stadsmusikanten. Den første utnevnelsen skjedde i 1700, og først i 1841 ble denne ordningen opphevet. De kondisjonerte hadde imidlertid muligheten av å danne private musikkelskaper, og det eldste av disse, kalt Det musikalske Lyceum, ble opprettet av stiftamtmann Falbe i 1809. Lycéet holdt flere konserter, både alene og sammen med tilreisende musikere. Besetningen må ha vært et alminnelig symfoniorkester etter datidens mål, og de skal ha oppført blant annet en stor Haydn-symfoni og utdrag av en rekke operaer.

Publikum foretrakk opera og syngespill framfor ren instrumentalmusikk, og musikklivet fikk dermed sitt ankerfeste i teatrene. Christiania Theater hadde et lite fast orkester, og dette ble betydelig utvidet da de flyttet til Nationalteatret. På 1860-tallet var det årlig to konserter i Kristiania med stort orkester, men i årene som fulgte skulle dette øke. Arrangør av konsertene var kjente musikere, som Edvard Grieg og Johan Svendsen, og spillingen var en betalt ek-

strajobb for musikerne ved teatrene. I 1872 ble Musikkforeningen opprettet, og det medvirket til at tilbudet på orkesterkonserter ble bedre.

Driftsbidrag for å redde institusjonene

Kommunens befatning med disse institusjonene begynte i 1877. Da ble det innført en vedtekt med bestemmelse om at de som arrangerte konsert eller teater skulle gi kommunen en avgift av hver forestilling for brann- og polititilsyn. Etter noe tid fikk de faste teaterscenene lav avgift, mens kunstnere på turné og mer sirkus-preget underholdning fikk betale mer. Offentlig støtte til teatrene ble fremdeles sett på som utenkelig, idet teater nærmest ble regnet som kommersiell underholdning og ikke som kunst.

Fremførelse av klassisk musikk ble derimot sett på med mer positive øyne. I 1889 begynte kommunen å gi årlige bidrag til Musikkforeningen for at Kristiania teaters orkester skulle kunne holde seks seriøse konserter hver vinter. I tillegg kom populære konserter om sommeren, da teatret var stengt. Disse bidragene vokste med orkesteret, og da dette løsrev seg fra teatret i 1919 og ble til Filharmonisk Selskaps Orkester, ble det snakk om helt andre beløp – over ett hundre tusen kroner i året. I 1924 bestemte bystyret at bidrag skulle gis av kinematografenes overskudd. Dette skulle nemlig benyttes til allmenntilgittige formål. Men allerede i 1929 var orkesteret tilbake på det alminnelige kommunale budsjettet.

Støtten til teatrene kom først indirekte, i form av at kommunen refunderte noe av strøm- og gassutgiftene Nationaltheatret hadde. På 1920-tallet ble imidlertid den økonomiske situasjonen der så vanskelig at kommunen måtte gå inn med et lite driftsbidrag og bruke mye av kinematografenes overskudd for at teatret ikke skulle bli nødt til å stenge. Etter et par år var hele bidraget kommet over på bykassa, og beløpet var for det meste ett hundre kroner pr. år.

Det Norske Teatret fikk et lite driftsbidrag i 1931, mot Høyres stemmer, som deretter ble en årlig post på budsjettet. Byen hadde i tillegg flere mindre scener, og på 1930-tallet kom sporadiske

tilskudd til disse også. Dette var mest en slags økonomisk nødhjelp, og ble ikke til noe fast driftstilskudd. Kommunen ga også bidrag til byggingen av Folketeatret på Youngstorget og til Folketeaterforeningen. Den hadde som formål å spre teaterinteressen i "... kretser som tidligere sto fremmed overfor teatret", og kjøpte forestillinger ved Nationaltheatret.

Spleiselag med staten

I 1937 kom innstillingen fra Stortingets teaternemnd. Den foreslo en fast regulering av statens tilskudd til de seriøse teatrene knyttet opp mot at kommunene skulle yte et tilsvarende beløp. For Nationaltheatrets vedkommende medførte det staten i 1938 ga 125 tusen kroner, Oslo hundre tusen, Aker tyve tusen og Bærum fem tusen. Dette skulle på den ene siden sikre teatrene mot at en bidragsyter plutselig skulle svikte dem i sin budsjettbehandling, men på den andre tilby kommunene skoleteaterforestillinger. Tilskuddsbeløpene skulle raskt stige, ikke minst på grunn av publikumsboikotten under krigen. Det Norske Teatret ble også omfattet av avtalen, mens de mindre scenene, som hovedsakelig befattet seg med lystspill, falt utenfor.

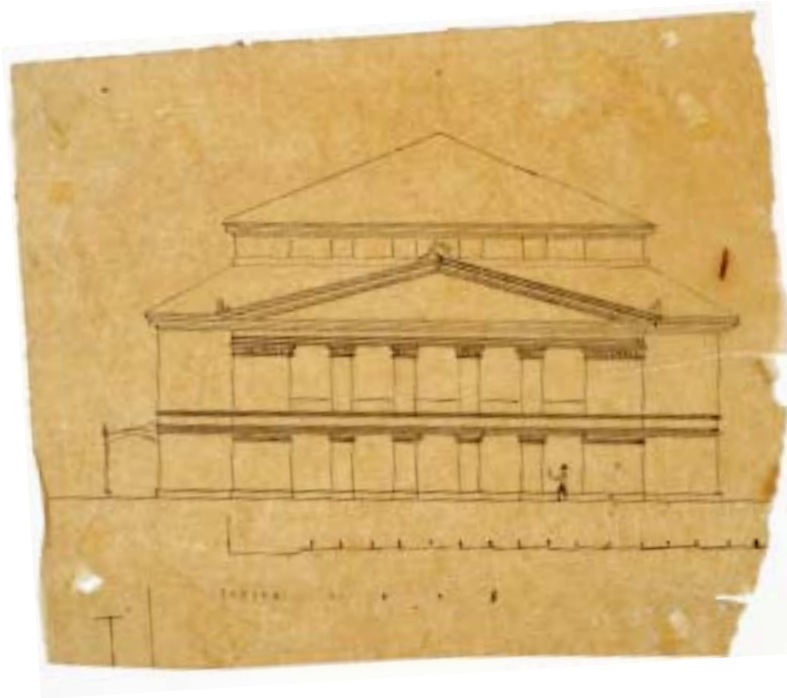
Etter krigen vokste utgiftene ved teatrene raskere enn inntektene. Den såkalte "selvdekningsprosenten" var stadig synkende. Den kommunale teaterpolitikken skulle derfor arte seg som en nærmest kontinuerlig økonomisk diskusjon med staten, og teaterstøtten var gjenstand for fire offentlige utredninger i løpet av 1950- og 60-tallet.

I 1952 startet Folketeatret som Oslos tredje seriøse scene. Det kom også inn under ordningen med statlige og kommunale tilskudd, noe som medførte at utbetalingene her måtte økes betydelig. Staten gikk med på det mot at Oslo kommune skulle gi like store tilskudd som staten.

I 1958 startet Den Norske Opera sin virksomhet. Samtidig var den økonomiske situasjonen ved Det Nye Teater og ved Folketeatret i ferd med å bli kritisk. Resultatet ble en sammenslåing av de to teatrene til Oslo Nye Teater, som fikk tilskudd fra

Christiania Theater på Bankplassen ca. 1840. (Etter en gouache av Christian Grosch. Kopi utlånt fra Kunnskapsforlaget)





Denne skissen til et inngangsparti formodes å være et utkast til utformingen av fronten på Christiania Theater, og er antakelig tegnet av Chr. H. Grosch i 1835. (Original i Byarkivet)

kommunen, mens Folketeatrets lokaler skulle brukes til barneteater og ellers leies ut til Den Norske Opera.

Etter grundige utredninger ble tilskuddsordningen i 1962 endret slik at det offentlige dekket en viss prosent av teatrenes utgifter, men denne prosenten måtte stadig økes. Oslo hadde for mange teatre i forhold til publikumstilstrømmingen, og det offentlige betalte i realiteten for de mange tomme setene. Det offentlige var i denne sammenheng Oslo kommune og staten. Akershus fylke og Bærum kommune ga bare småpenger. Situasjonen var lignende i de andre byene med faste scener. Bykommunen betalte det meste, fylket noe og omegnskommunene og nabofylkene slapp helt unna.

I 1977 gikk Akershus fylke med på å dekke en noe større andel av støtten til teatrene og Oslo-filharmonien. Oslo og staten krevde at fylket skulle dekke 10% av utgiftene ved de to store teatrene og 25% av utgiftene ved Oslo Nye og filharmonien, men fylkespolitikkerne lot seg ikke presse. Bystyret gikk derfor over på en linje hvor de krevde høyere egendeckning. Det innebar at billettprisene måtte settes opp. Dette medførte nye forhandlinger med staten, hvor løsningen ble at kommunens andel av tilskuddet til operaen ble satt ned, mot at kommunen skulle bidra med finansieringen av Det Norske Teatrets nybygg.

Nye runder med forhandlinger fortsatte nærmest kontinuerlig, og i 1985 gikk staten også inn som tilskuddspartner for Oslo Nye Teater. Prinsippet med at staten bare skulle støtte de seriøse scenene ble dermed forlatt. Antakelig skjedde dette fordi prinsippet hadde overlevd seg selv. Særlig Det Norske Teatret hadde i flere år vist at det gikk an å sette

opp klassisk og moderne dramatik side om side med musikaler.

For teatrene og de andre kulturinstitusjonene var denne ordningen langt fra gunstig. I kampen om kronene hadde de mange motparter å forholde seg til, som lå i en nærmest evig innbyrdes krangel om fordelingsnøkkelen. Dette ble tatt opp i stortingsmeldingen "Kultur i tiden" i 1991, og etter nye forhandlinger og vedtak kunne staten i 1995 definere noen av disse institusjonene som nasjonale og andre som regionale. De som ble nasjonale institusjoner skulle helt og holdent finansieres av staten, på samme måten som Den Norske Opera, Rikskonsertene og Riksteatret. Som motytelse måtte de berørte kommunene akseptere at rammetilskuddet de fikk fra staten ble redusert. De regionale institusjonene skulle fortsatt være et spleiselag og ha 30% bidrag fra det fylket de lå i. Nationalteatret, Det Norske Teatret, Oslo Filharmoniske Orkester og Norsk Teknisk Museum ble nasjonale institusjoner, mens Kunstindustrimuseet og Oslo Nye Teater ble regional institusjon. Torshovteatret ble drevet av Nationalteatret med bidrag fra Oslo kommune.

I årene som fulgte fortsatte forhandlingene ut fra ønsket om at bare ett forvaltningsnivå skulle ha ansvaret for den enkelte institusjon. I desember 1998 ble derfor en ny avtale mellom staten og Oslo kommune undertegnet. Torshovteatret ble statens bord, mens Oslo Nye Teater mistet statstilskuddet. Kommunen solgte sine aksjer i Nationalteatret til staten og måtte i stedet kjøpe statens aksjer i Oslo Nye Teater. Skillet mellom statlig og kommunalt finansierte teatre har imidlertid skapt forskjellige økonomiske rammebetingelser for Oslo-teatrene. Oslo Nye Teater har vært taperen, med en svak nedgang i tilskuddenes realverdi. De statlig finansierte teatrene har hatt en svak oppgang. Alle er avhengige av å ha godt publikumsbelegg for at regnskapene ikke skal vise røde tall, og i de senere årene har besøket jevnt over vært godt. Det kan tyde på at kommunens og statens politikk overfor teatrene og de andre kulturinstitusjonene har vært riktig, selv om den har gått over mange runder med forhandlinger.

Nye institusjoner - nye tilskudd

I løpet av den siste mannsalderen har også de etablerte scenene blitt utfordret av en rekke frie grupper og små institusjoner. I motsetning til tidligere tiders småscener tilbyr disse først og fremst ikke varierte og annen lødige underholdning. Tvert imot er flere av dem åsted for utprøving av ny dramatik og nye former for scenekunst, ofte i grenseland mot andre kunstformer. Flere av disse nye institusjonene har fått tilskudd av kommunen. I mange tilfeller har dette bestått i de har fått hjelp til lokaler. Black Box Teater har leid rom på Aker brygge fra 1985 og

inntil nylig. For en måneds tid siden kunne det ønske velkommen til nye lokaler i Marstrandgata. Det Åpne Teater fikk i 1995 fast tilhold i Tøyenbekken 34.

Retningslinjer for tilskudd til kulturarbeid i Oslo ble vedtatt i Bystyret i 1990, og de slo fast at det normalt ikke skulle gis "... tilskudd til ordinær drift av institusjoner, organisasjoner eller annen virksomhet." Støtten skulle etter de generelle målsetningene "... fortrinnsvis gis til typer aktiviteter som drives hele året eller over hele sesonger."

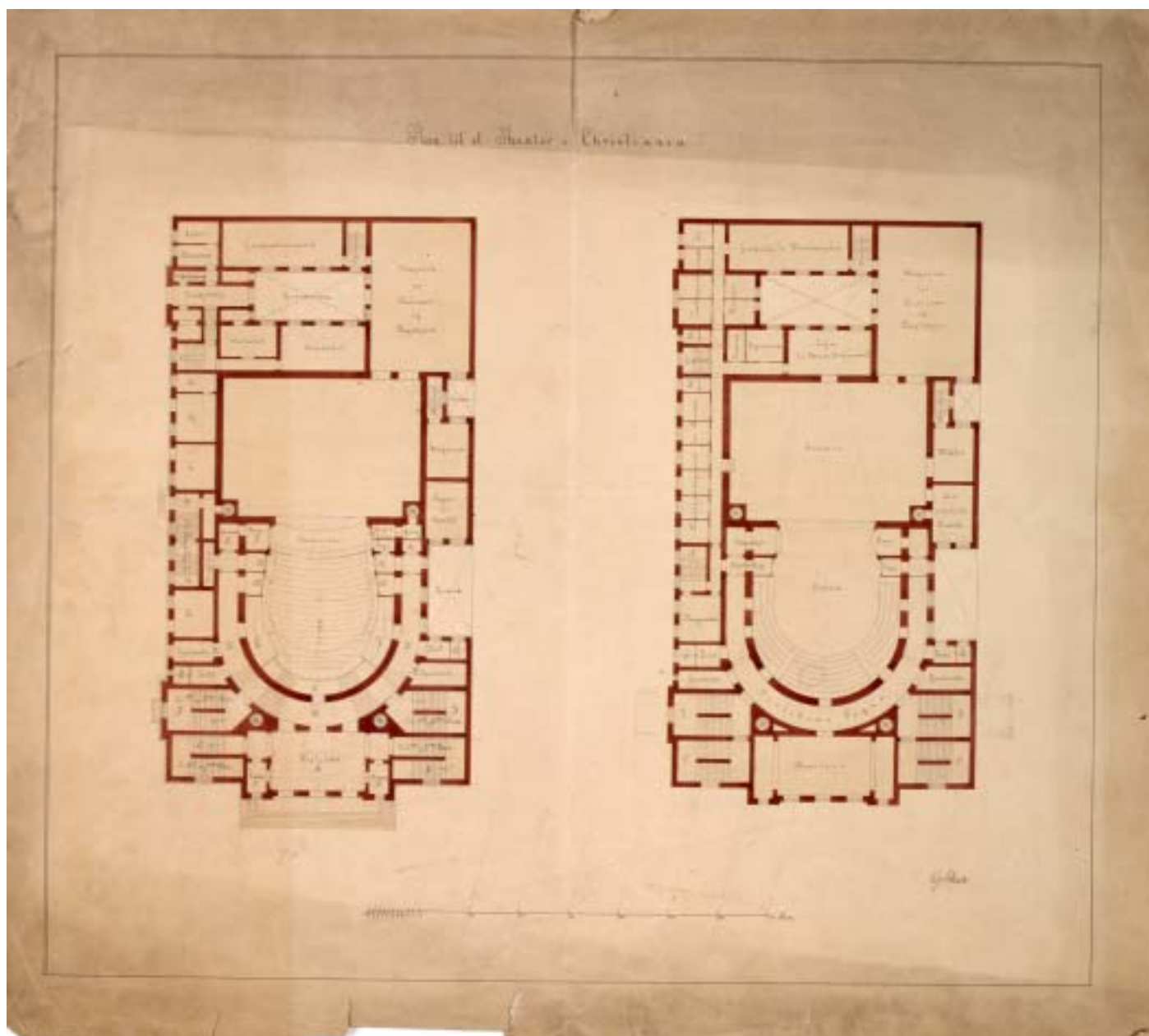
Dette ligner på utgangspunktet før kommunen for om lag hundre år siden begynte å gi bidrag til kulturinstitusjoner. Man skulle skaffe allmuen lettere tilgang til kulturgoder og unngå at gjeld tvang institusjoner til å gjøre oppbud. Det kan være lett å fremsi profetier om at flere av dagens små institusjoner og grupper vil ende opp som faste bidragsposter på kommunens budsjett. Og det er vel så, at

historien har lett for å gjenta seg. Men gjentakelsen er aldri noen blåkopi, og kommer neppe til å bli det her heller. Det som derimot er sikkert, er at det også i fremtiden vil kunne skrives nye kapitler om Oslo kommune og dens forhold til sine kulturinstitusjoner.

Kilder:

- Bystyresaker, gjengitt i Aktstykker for Oslo kommune og på www.sak.oslo.kommune.no
- Beretning om Oslo kommune for årene 1912-1947, Oslo 1952
- Ann Christiansen: "Oslo Nye er fattig, men satser dyrt" i *Aftenposten* 28.01.2004
- Amund Helland: *Topografisk-statistisk beskrivelse over Kristiania* bd. 2, Kristiania 1917
- Bernt H. Lund: *Beretning om Oslo kommune for årene 1948-1986*, Oslo 2000
- Børre Qvamme: *Musikkliv i Christiania*, Oslo 2000
- Elisabeth Seland: *Teateroppblomstringen i Kristiania i 1890-årene*, Hovedoppg. i historie v. Univ. i Oslo 1990.
- Oslo Byleksikon 4. utg., Oslo 2000

"Plan til et Teater i Christiania" er teksten på denne tegningen signert Georg Andr. Bull, som var stadskonduktør, senere bygningsjef i Kristiania fra 1865 til 1903. Tegningen er antakelig fra 1878. (Original i Byarkivet)



Nordic Black Theatre

– kosmopolitisk scene og teaterskole i Oslo

Da Nordic Black Theatre ble oppretta for tolv år siden var dette det første kosmopolitiske teater i Norden. Det produserer egne forestillinger, organiserer gjestespill og driver teaterskole for ungdom med etnisk minoritetsbakgrunn og barneteater. Teatret har et flerkulturelt ungt publikum, og det er en viktig bidragsyter i arbeidet med å gi barn og unge med ståsted i flere kulturer et positivt sjølbilde og tro på at de er positive ressurser i det "nye" norske samfunnet. Vi er svært glade for at arkivet til denne kulturinstitusjonen nå skal avleveres til Byarkivet.

Av Ellen Røsjø

Initiativtakere til stiftelsen Nordic Black Theatre var Cliff Moustache og Jarl Solberg, som ble henholdsvis kunstnerisk leder og daglig leder. Teatret holdt til i Parkteatret gamle kino på Grünerløkka fram til mars 2002. Nå holder det til på kulturbåten Innvik som ligger ved Langkaia i Bjørvika. Båten ble kjøpt i mai 2001. Her er teatersal for 150 mennesker, kafé og gjestelugarer (bed & breakfast).

Flerkulturelt, transkulturelt og globalt

Stiftelsen Nordic Black Theatre skal gjennom profesjonell teatervirksomhet styrke det kulturelle samarbeidet mellom kunstnere på tvers av landegrensener og være et forum for alternativt drama, danseteater og dramametodologi med særlig vekt på nord/sør. Virksomheten skal særlig være rettet mot tredje verden- og innvandrerkunstnere i Norden for å stimulere, ivareta og utvikle deres kunstneriske arbeid. Teatret skal bidra til å styrke kvinners kunstneriske virksomhet og med et fast internasjonalt ensemble skal det arbeide for å gi et positivt sjølbilde til andre-generasjons-innvandrere. Det skal være en kunn-

skapsbase for å berike drama-, dans- og teaterarbeid i Norden.

Nordic Black Theatre har drevet sitt arbeid med transkulturelt og globalt perspektiv i 12 år. Teatret er blitt trukket fram som et eksempel på viktigheten av kulturelt mangfold. Økonomien har imidlertid vært skral. Stiftelsen har måttet kjempe hardt for å overleve økonomisk og har flere ganger vært truet av nedlegging. Nå får de støtte av Norsk kulturfond, Oslo kommune, Norsk musikkråd og Handlingsprogrammet Oslo indre øst.

Mangfoldig produksjon

Nordic Black Theatre har en stab på ca. tolv ansatte, flere i ulike engasjementer og et ensemble som består av et nettverk med seksti til åtti kunstnere som arbeider med Nordic Black Theatre på prosjektbasis. Om lag halve ensemblet har arbeidet i flere prosjekter og følger regelmessig workshops og andre tilbud. Teatret har presentert mange egenproduksjoner, skoleproduksjoner, gjestespill fra de fleste kontinenter, reist på turneer til bl.a. Russland, Sør-

Afrika, Zanzibar, Seychellene, India og rundt i hele Norge. I tillegg kommer konserter, filmvisninger og seminarer. I 2002 hadde Nordic Black Theatre et



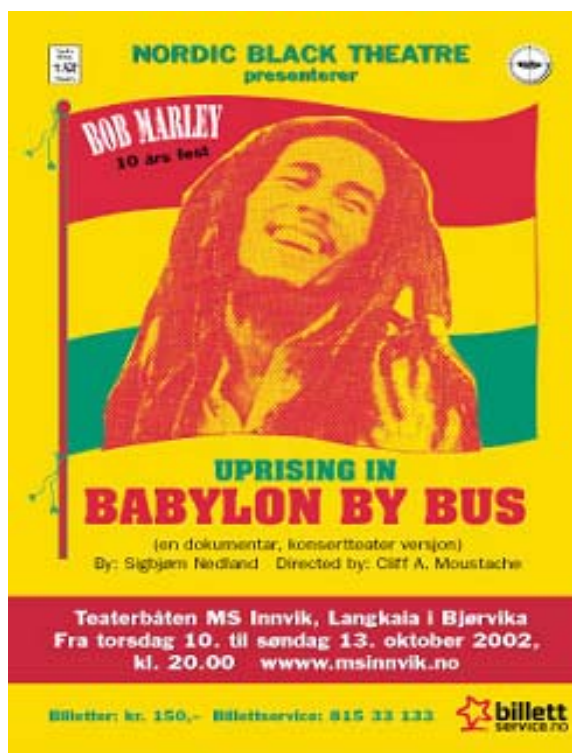
Plakat for stykket "Mordernes natt" som elevene ved Nordic Black Theatres teaterskole satte opp i 1998.

publikum på ca. 10 000 på 136 forestillinger, konserter og kulturarrangementer på Parkteatret, MS Innvik og på turné. Dette året hadde teatret to egne produksjoner og gjestespill og ulike former for samarbeidsprosjekter med andre grupper.

Transkulturell teaterskole

Nordic Black Theatre ville fra starten gjøre noe med det faktum at den tradisjonelle kunstutdannelsen ikke gjenspeiler det kulturelle mangfoldet blant unge i Norge i dag. Få skuespillere med flerkulturell bakgrunn er synlige på vanlige scener og i media. Det ble derfor opprettet en teaterskole som ga et tilbud til arbeidsløs ungdom med minoritetsbakgrunn. Rocco Petruzzi var ansvarlig for dette fra starten og er nylig blitt pensjonist.

Nordic Black Express, som er en videreutvikling av Nordic Black Theatres teaterskole, ble etablert i 2002 og sikres drift av Norsk kulturråd. Teaterskolen er et utviklingsprosjekt i scenekunst for teaterinteresserte med beina i flere kulturer i alderen 18 til 25 år. De prioriterer å arbeide med ikke-vestlig dramatik og vil forske på om det går an å utvikle et transkulturelt scenespråk. Et kull på åtte unge framtidige transkulturelle scenekunstnere deltar nå i et toårig program med stipend, og et nytt kull starter høsten 2005.



Plakat fra dokumentarforestillingen om Bob Marley – "Uprising in Babylon by Bus" skrevet av Sigbjørn Nedland og regi ved Cliff Moustache. På scenen sto et 15 persons reggaeband med dansere og skuepillere. Forestillingen ble spilt i Oslo, Tromsø og Stamsund, samt på Zanzibar og Seychellene i det indiske hav – hvor Cliff kommer fra.

Mr. Nordic Black Theatre

Cliff A. Moustache, Black Nordic Theatres kunstneriske leder er opprinnelig fra Seychellene og tok sin scenekunst- og kunstdannelse i England. Da han var ferdig i 1978, dro han for å besøke en venn som bodde i Balestrand. Han fant ikke veien med en gang og var innom Voss noen dager. Framme i Balestrand noen dager for seint, var vennen mønstra på en norsk båt. Cliff tok seg et par måneders sommerjobb på Kvikne's hotell. Han reiste så til Bergen og starta et gateteaterkompani som var det første under festspillene. Han drev med det i tre år og kom til Oslo i 1981. Her var han med å starte Immigrantradioen. Etter bombetrukslene mot elever i 17. mai-toget på Sagene skole i 1983, som han lagde radioprogram om, kom han i kontakt med ungdom med innvandrerbakgrunn som han trakk med i antirasistisk arbeid og teatervirksomhet. Den første antirasistiske 17.mai-komiteen i Oslo ble starta, likeså arrangementet "17. mai for alle".



Cliff jobba også med ei voksen kunstnergruppe som kalte seg Artists for Liberation, bl.a. sammen med Ruth Reese. De hadde flere teateroppsettinger. Sammen med Jarl Solberg søkte han om midler til å starte et teaterprosjekt for ungdom. Cliff fikk så et tilbud om å undervise på teaterakademiet i Praha og dro dit i et halvt år. Men han kom tilbake da de fikk tilskudd til et prøveprosjekt over fem år fra Kulturrådet. Han skrev stykket "The Past, the Present and the Future" om konflikten mellom den første innvandrengenerasjonen og ungdommen som gjør opprør mot foreldrene sine og samfunnet. I 1992 oppretta de altså Nordic Black Theatre. Fra Cliff Moustache bestemte seg for å bli i Norge tok han også deltidsjobb som ungdomsarbeider. Han har særlig arbeidet blant innvandrerungdom i bydel Grünerløkka-Sofienberg og fra 1994 hatt kulturkonsulentjobb på X-ray ungdomskulturhus, som styres av ungdommen sjøl.

Foto: Bård Alsvik

Det multikulturelle samfunn i arkivene

– Hvor er kildene?

Samfunnet er forlenget preget av kulturelt mangfold. Oslo er Norges største innvandrerby med en tredel av landets innvandrerbefolkning. Det syns dårlig i arkivene. Målet for prosjektet "Det multikulturelle samfunn i arkivene" er å starte en flerkulturell innsamling og formidling i Oslo byarkiv. Prosjektet støttes av Norsk kulturråd og ABM-utvikling. Vi er byens arkiv eller hukommelse og vil også ta på oss å koordinere arbeidet med bevaring av privatarkiv i Oslo.

Av Ellen Røsjø

Hvilke utfordringer og konsekvenser får det flerkulturelle samfunnet for arbeidet i en kulturinstitusjon som vår? Hvordan gir vi stemme til minoritetene i arkivene? Hvordan kan vi gjenspeile det kulturelle mangfoldet i vår institusjon, i samlingene og blant brukerne? Hvordan kan vi bli en arena for kulturutveksling?

Det har ikke vært samla inn slikt arkivmateriale av noe omfang i Norge tidligere, og materialet er i ferd med å forsvinne, særlig fra den første tida på 70-tallet. På arkivfronten trenger vi derfor å komme i gang med å samle noe inn, så vi ikke får store hvite flekker i vår historie. Vi ønsker derfor å sikre og gjøre tilgjengelig noen arkiv fra innvandrergupper som representerer bredden av Oslos kulturelle mangfold.



Black Nordic Theatres utklippbok ble det første flerkulturelle arkivstykket som er kommet inn gjennom Byarkivets nye satsing. Den vil dermed bli tilgjengelig for flere enn Cliff Moustache og byarkivets Ellen Røsjø og Otto Meijer. (Foto: Bård Alsvik)

Byarkivet ønsker å gi de nye minoritetene en rettmessig plass i arkivets samlinger, utvikle et bedre tilbud til innvandrere og flerkulturelle som brukere av vår institusjon og formidle deres historie til hele befolkningen, så vi kan legge til rette for kultur-møter.

Hva kan det brukes til?

Byrkivet har pr. i dag lite materiale som kan gjenspeile at vi er blitt et flerkulturelt samfunn. Det vi har viser myndighetenes møte med innvandrerbefolkningen, det være seg i form av etatsarkivet til Flyktning- og innvandreretaten og helse-, skole- eller sosialhjelpsmateriale. Vi synes dette bildet blir skjevt og ønsker å gjøre noe med det. Vi vil gi plass til privatarkiv fra nye minoriteter for å synliggjøre dem og fordi vi forventer at arkivene vil si noe om for eksempel deres aktiviteter, sjølførståelse, behov og problemer og komplettere det offentlige materialet vi allerede har og vil få. Skoleelever, studenter i flere fag, historikere, familiehistorikere – som vil gjøre en historisk undersøkelse om det flerkulturelle Oslo, et miljø, en butikk f. eks. vil da kunne finne litt mer materiale å studere – i dag eller om 100 år.

Hva kan være interessant?

I byarkivet ønsker vi å få inn arkivmateriale fra innvandremiljøet som dekker et vidt spekter – det være seg forenings-/organisasjonsarkiv, forretningsarkiv, trossamfunns arkiv eller personarkiv, men hovedfokus vil være på organisasjonsarkiv. Alt fra den tynneste protokoll med møtereferater til det fylldigste korrespondansearkiv er av interesse. På denne måten sikres arkivet også en trygg bevaring i vårt magasin. Organisasjonen slipper å flytte det hver gang den bytter tillitsvalgte eller skifter lokaler, med risiko for at materiale kommer på avveie eller går tapt.

Er du ansvarlig for papirene til en organisasjon eller forening? Da kan du hjelpe oss å gjenspeile det flerkulturelle Oslo i byens eget arkiv.

Ta kontakt med:

Ellen Røsjø, seksjonsleder depot og formidling
tlf. 23 46 03 44 eller

Otto Akos Meijer, konsulent tlf. 23 46 03 59
Oslo byarkiv, Maridalsveien 3, 0178 Oslo,
faks 23 46 03 01

e-post: ellen.rosjo@byarkivet.oslo.kommune.no
eller otto.meijer@byarkivet.oslo.kommune.no



Oslo er den største innvandrerbym i Norge. I 1970 var 2,6 prosent av befolkningen utenlandske statsborgere. I 1998 var andelen 9,3 prosent. I 1970 var 78 prosent av utlendingene fra Europa, i 1979 var andelen 55 prosent. Fra Asia kom 5 prosent i 1970, mens de utgjorde 27 prosent i 1979. Statistikken har siden fått nye betegnelser, og førstegenerasjonsinnvandrere og personer født i Norge av to utenlandsfødte foreldre utgjør nå 21,2 prosent av folketallet i Oslo. Av disse har fire av fem ikke-vestlig bakgrunn. Om lag en tredel av landets innvandrerbefolkning bor i Oslo. 48 prosent av alle ikke-vestlige innvandrere i Norge bor i Oslo og Akershus, og Oslo alene har 37 prosent.

Oslo-industrien ble den første norske arbeidsplassen for mange ikke-vestlige innvandrere. Bare på AS Jøtuls jernstøperi var et 30-talls nasjonaliteter representert i arbeidsstokken. Ahmed Ben Haris jobb besto av å bore og gjenge støpegodset. (Foto: Aasen, Seland og Røsjø 1982. Original i Byarkivet A-10353/U001/070)

"Ut med arkivene"

Den digitale forvaltning – arkivet på nett?

Internett har endret arkivarenes arbeidsdager. Vi bruker nettet til å hente informasjon, føre faglige diskusjoner, og som verktøy i vår daglige saksbehandling og publikums-service.

Byarkivet i Oslo hører til de arkivinstitusjonene som med entusiasme har tatt nettet i bruk for å formidle ulike typer kommunale arkivdokumenter og informasjon om arkivkildene til et bredt publikum. Byarkivet har ligget langt framme i å utvikle løsninger for arkivformidling på verdensveven. Vi vil være med å utvikle dette videre, men mener også at det er på sin plass med motforstillinger – og noen klare advarsler.

Av Bjørn Bering

Det er et utgangspunkt for arkivarer, uansett hvilke oppgaver vi arbeider med, at vi skal legge til rette for størst mulig tilgjengelighet til arkiver, innenfor rammene av et etisk og lovbestemt personvern og av lovverket forøvrig. Dette står i *Yrkesetiske retningslinjer for arkivarer*, som er vedtatt av ICA, den internasjonale arkivorganisasjonen:

"6. Arkivarer bør søke å fremme størst mulig tilgjengelighet til alt arkivmateriale og yte upartisk hjelp til alle brukere.

7. Arkivarer bør respektere så vel retten til adgang som personvernet, og arbeide innenfor rammene av relevant lovgivning."

Økt tilgjengelighet til arkivinformasjon, og spesielt ved tilrettelegging på Internett, er også et hovedmål i sentrale kulturpolitiske og forvaltningspolitiske styringsdokumenter. De overordnede styringssignalene, både fra regjering og storting er sterke, både for å ta nettet i bruk og til å utvide bruksområdene. Regjeringens Kulturmelding 2003 sier blant annet dette:

"For å opna arkivkjeldene for eit stort publikum og bringa arkivet ut til folket må ein intensivera arbeidet med å digitalisere utvalde kjeldeseriar og gjere dei tilgjengelege gjennom nettbaserte tenester."

De politiske målsetningene retter seg mot tre ulike dimensjoner ved å åpne arkivene via nettet: 1) større åpenhet og styrket innsyn i forvaltningen; særlig ved å legge ut postjournaler og saksdokumenter på nettet 2) tilrettelegging av publikumstjenester og saksbehandling på nettet, som elementer i en "døgn-åpen forvaltning" 3) økt tilgang til arkivrelaterte kulturverdier og kulturtilbud via nettet, blant annet

innenfor rammen av Kulturnett Norge og regionale kulturnett.

Kommunale saksdokumenter på nett?

Mange kommuner legger i dag postjournalen ut på nettet. Oslo kommune er i ferd med å stille som et krav til kommunens virksomheter at alle postjournaler skal være tilgjengelige på nett.

Stranda kommune er en av flere som har tatt neste steg. De har lagt deler av det elektroniske saksbehandlingssystemet ut på nettet i en egen "innsynsmodul". Dermed kan man søke fram saksdokumenter og blant annet finne ut om både saksbehandlingsmåte og status for behandlingen av aktuelle saker. Man kan bruke en egen søkemodul for å hente fram dokumenter, både de kommunen selv har produsert og brev som har kommet til kommunen.

Går man inn på postjournalen i Stranda kommunes innsynsmodul og søker etter alle inngående dokumenter til kommunen i oktober – november 2003, får man blant annet opp navnene på åtte personer som hadde sendt inn søknader på en legestilling. Selve dokumentene i denne saken – dvs. søknadene – kommer imidlertid ikke opp. Disse er ikke offentlig tilgjengelige, og det er henvist til lovhjemmel. Andre brev til kommunen, som ikke var unntatt offentlighet, kan enkelt søkes fram i fulltekst. I det hele tatt fremstår denne innsynsmodulen på nettet som ryddig og enkel å finne fram i, og korrekt håndtert etter lov- og regelverk, så langt man kan se.

Kommunen har gode erfaringer med dette tilbudet. Rådmannen sier bl.a. om dette: *"Vi får stadig tilbakemeldingar om at publikum brukar den*

Artikkelen er en lett bearbejdet versjon av Bjørn Bering's foredrag "Den digitale forvaltning – arkivet på nett", holdt i Kommunalt arkivfaglig forum, Oslo 17.11.2003. Illustrasjonene er fotografier som alle plukket ut av saksmapper i Finansrådmannens arkiv. Se artikkel s. 40.

(innsynsmodulen), samt at den vert mykje brukt av politikarane. Kommunen ser det som svært viktig å gje god informasjon om kommunen sitt arbeid, og på den måten betre kunnskapen om kva vi driv med (...). For dei tilsette i kommunen fører innsynsmodulen til at ein må skjerpa seg både med journalføring og skriving av saker fordi så mange kan gå inn og lese kva ein skriv".¹

En ansatt i kommunens servicekontor fremhever i tillegg at det "... både er publikumsvennleg og arbeidssparende når ein kan vise til at informasjonen ligg ute på Internett i søkbar form" og "Særleg politikarane har god nytte av den då dei kan gå inn og sjå på inn- og utgåande brev, samt saker i alle utvala."

Tidligere har det vært slik at arkivene holdes tilgjengelige for at den som måtte ønske det, skulle kunne gå kommunen etter i sømmene. Det forutsetter imidlertid at man setter seg i aktivitet, henvender seg i skranken med sine spørsmål og ber om å få dokumentene utlevert. Nå ser vi at Stranda kommune i tillegg ser økt tilgjengelighet til korrespondanse og andre saksdokumenter som ledd i et aktivt arbeid med å "... betre kunnskapen om kva vi driv med ..." og "... gje god informasjon om kommunen sitt arbeid".

Dette kan oppfattes slik at kommunen har satt seg som mål at flest mulig leser hva folk skriver til ulike instanser i kommunen om og hva kommunen svarer. Kommunen kan sies å ha gått fra å tilrettelegge for innsyn i korrespondanse og andre saksdokumenter til aktiv spredning av dokumentene. Det knytter seg flere etiske og juridiske avveininger til en slik utvikling.

Kommunale postjournaler – dvs. offentlige journaler – finner man mange av på nettet i dag. Generelt er dette verdifullt; det medvirker til enklere og bedre innsyn i forvaltningens virksomhet. Og det er vanskelig å se de store personvernmessige problemene ved dette. Den vanlige innvendingen er at åpne og søkbare postjournaler på nett gir grunnlag for å lage personprofiler: hva enkeltpersoner over tid står i kontakt med det offentlige om, dvs. hyppighet og typer saker. Løsningen som anvises er gjerne at postjournalene bør ligge søkbare i en begrenset periode, slik at profiler over tid ikke kan etableres.

Jeg oppfatter dette som en litt teoretisk problemstilling. Den som måtte ønske å utarbeide og eventuelt publisere slike profiler, må uansett gå aktivt inn for å gjøre dette. Da er det også enkelt å lage sin egen historiske database der man over tid laster ned fra nettet aktuelle postjournaler. Men uansett: Det er ingenting i veien for å ta offentlig journal av nett etter en viss tid, om det er et poeng å gjøre det litt mer arbeidskrevende å følge den enkeltes aktiviteter mot ulike offentlige instanser. Den undersøkende journalist er det liten grunn til å bekymre seg



om. Har vedkommende et formål av betydning, er det også mulig å flytte seg fysisk ned til arkivet og bestille de ønskede utskrifter av "eldre" journalposter. Forskeren kan henvende seg til dagligarkivet eller til arkivinstitusjonen og søke om tilgang til historisk journaldatabase.

De viktigste innvendingene mot postjournaler på nett ligger på et litt annet plan: For det første ser vi stadig at media gjør slutninger på basis av data man får fram ved enkle søk eller optellinger, som for eksempel hvor mange prosent av dokumenter som er unntatt offentlighet – eller "hemmeligstemplett" – for så å bruke dette som mål på hvor åpen en forvaltning er.

I dette ligger både en misforståelse av hvilket verktøy offentlig journal er, og en manglende forståelse for den kontekst som all arkivinformasjon må forstås innenfor. Det at en virksomhet, som eksempelvis arbeider med klientrelaterte saker, har relativt mange dokumenter som er unntatt offentlighet, er ikke et tegn på lukkethet. Jeg vil tro at et barnevernkontor skal ha nær 100 % av dokumentene unntatt offentlighet, og en stor andel både av korrespondenter og sakstitler skjermet i offentlig journal,

Interiøret i Oslo Domkirke ble gjennomfotografert før Arnstein Arnebergs restaurering i 1930 (Foto: K. Hårstad. Original i Byarkivet A:20051/Ua0055/006)

¹ Gjengitt av Fidjestøl i Arkivråd 3/2003

uten at det er uttrykk for annet enn at kontoret ivaretar sin lovpålagte taushetsplikt.

Den viktigste innvendingen mot journal på nett, er likevel at konsekvensene av å gjøre feilvurderinger eller av rene fingerfeil kan bli langt større enn ved de tradisjonelle løsninger for innsyn. Den som fører journal i et uoppmerksomt øyeblikk og lar sensitive personopplysninger slippe gjennom og inn i offentlig journal, adressat og sakstittel, eller unnlater å påføre "unntatt offentlighet", for så å sette journalutskriften i en perm på kontoret, kan kanskje rette opp feil i ettertid. I praksis vil det bare unntaksvis skje at uvedkommende ser opplysningene. Publiseringer i offentlig journal på nettet derimot, blir opplysningene aktivt og umiddelbart spredt for all verden.

Offentlig journal på nett er likevel i hovedsak nyttig, men det krever aktsomhet og god kvalitetskontroll. Det er viktigere innvendinger mot å legge til rette for at postjournalen også skal kunne brukes til å søke fram selve saksdokumentene i fulltekst, som i eksempelet fra Stranda kommune.

Åpenhet uten aktiv spredning

I Oslo byarkiv har vi et helelektronisk sakarkiv for vår egen daglige virksomhet, foreløpig parallelt med papirarkivet. Dette innebærer blant annet at alle inngående brev kommer fram til saksbehandlerne som bilder på skjermen, etter at de er journalført, skannet i postmottaket og lagret i et moderne sak-/arkivsystem. Det er derfor relativt enkelt for oss å legge de digitale bildene av brevene ut på nettet. Vi gjør

likevel ikke dette, av flere grunner:

Et økende antall henvendelser til Byarkivet kommer i form av e-post-meldinger, som er journal- og arkivverdig, men gjerne uformelle og personlige i form og ordvalg. De er ikke skrevet med tanke på at alle verdens nettbrukere skal kunne lese dem, og det vil utvilsomt bli langt færre av disse meldingene om vi sender dem videre ut på nettet. Ønsker vi det?

Det er heller ikke alltid at de som skriver tradisjonelle brev til oss, finner de presise ord for sitt forehavende. Det kan være så ymse med språkkunnskaper, og håndskriften kan svikte. Men forespørselen har nå uansett vært så viktig for brevskriveren at vedkommende har tatt seg bryet med å forme et brev, i tillit til at det kommer fram til vennlige og hjelpsomme folk i Byarkivet. Om brevet ikke inneholder opplysninger som skal eller bør unntas innsyn, vil det i prinsippet være tilgjengelig for den som kommer og for å se gjennom postjournalen. Men avsenderen vil i praksis ikke risikere å se brevet gjengitt for offentligheten i faksimile eller nøyaktig skrevet av.

Med sakarkiv på nett ville vi imidlertid legge et hvilket som helst offentlig tilgjengelig brev ut for verden, inngående brev som digitale bilder – uansett hvor uformelt og personlig det måtte være i form og ordvalg. Det er grunn til skepsis overfor en slik utvikling, og vi vil gjerne være med å holde igjen for Byarkivets vedkommende. Vår korrespondanse kan nok unntaksvis være av interesse for offentligheten; og det styrker kvaliteten på vårt arbeid at vi vet at

Oslo kommune får stadig tilbud om å kjøpe forskjellige eiendommer. Ofte følger fotografier med disse tilbudene. I 1966 var det tilfelle med Sagveien 21, hvor kommunen i stedet endte opp med å leie lokaler til Bidragsfogden. (Ukjent fotograf på oppdrag av eiend.megler Helge T. Kittelsen. Original i Byarkivet A:20051/Ua0071/001)



pressen og andre kan komme og sjekke hva slags henvendelser vi får, hvilke saker vi behandler – og hvordan saksbehandlingen er. Dette betyr likevel ikke at en generell og aktiv spredning av brev til og fra Byarkivet bør være ledd i vår informasjonspolitikk.

Generelt er det vår oppfatning at våre saksdokumenter ikke er egnet for spredning i fulltekst format via nettet. Det vil gi oss et annet forhold til vårt publikum, og det vil også føre til en høyere terskel for å henvende seg til oss. Byarkivet er her et eksempel, men disse vurderingene vil trolig være relevante for situasjonen i de fleste kommunale virksomheter.

Det kan dessuten være et spørsmål om ikke også dokumenter i det alminnelige saks- og korrespondansearkivet kan være opphavsrettslig beskyttet. Det kan være typer av faglige utredninger og andre dokumenter som kan sies å ha "verkshøyde" i lovens betydning – både slike som er produsert av tilsatte i virksomheten og slike som har kommet inn til virksomheten – og som vil kunne fremgå av journalen og er produsert eller skannet slik at de kan hentes fra elektronisk sakarkiv. I slike tilfeller vil vi ved å gjøre det alminnelige saksarkivet tilgjengelig på nett, kunne gjøre oss skyldige i aktiv spredning av åndsverk uten å ta hensyn til opphavsmannen rettigheter.

I prinsippet kan vel også dette hensynet sikres ved journalføringen, dvs. at man for de enkelte dokumenter henviser til bestemmelser om opphavsrett og sperrer disse for lesning eller nedlasting på nettet. Så får vi heller opplyse at de kan fås til gjennomsyn om man møter opp i arkivet. Dette vil i så fall føre til at den som journalfører, stilles overfor nye og vanskelige vurderinger, med tilhørende nye muligheter til å gjøre feil.

Det er med andre ord grunn til å advare mot en alminnelig utlegging eller spredning av kommunale arkivdokumenter på nettet. Formidling eller oversendelse av enkelt dokumenter over nettet på forespørsel, er det færre problemer med. Dette vil innebære at den enkelte kan bruke offentlig journal på nett til å identifisere dokumenter som vedkommende har interesse av, for så å rette en spesifikk forespørsel til virksomheten. Arkivet vil da kunne oversende dokumentene pr. e-post.

Til syvende og sist handler dette om i hvor stor grad og på hvilke måter vi ønsker at den enkelte borgers aktiviteter skal eksponeres for offentligheten. Arkivarer skal legge til rette for en mest mulig åpen – eller gjennomsiktig – forvaltning, men også for en størst mulig skjerming av den enkelte borgers rent personlige rom. Dette vil etter vår oppfatning innebære at offentlige virksomheters korrespondanse som hovedregel bør være tilgjengelige for innsyn, men normalt ikke spres eller publiseres.

Interaktive tjenester og saksbehandling på Internett

Tilrettelegging av interaktive tjenester på Internett – slik som det nå gjøres blant annet i Oslo kommune – er et ledd i å gjøre kommunen døgnåpen. Dette forutsetter tilgang til informasjon og interaktive tjenester 24 timer i døgnet. Målene er å heve kvaliteten, gi enklere tilgang på informasjon og medvirke til en mer effektiv og raskere saksbehandling.

Innenfor rammen av Oslo kommunens program eOslo etableres det nå infrastruktur som gjør dette mulig. Databaseservere, skjemaløsninger, tolkningsfunksjoner med mer skal sikre at data fra ulike skjema automatisk overføres til virksomhetens arkiv-/fagsystem. Integrasjon med journalsystem eller fagsystem er viktig, slik at arkivverdige dokumenter registreres og arkiveres. Hvis man ikke har innført fullelektronisk arkiv iht. arkivforskriften, må man fortsatt arkivere en papirversjon. Hvis det er tatt i bruk elektroniske signaturer, skal disse behandles og arkiveres i tråd med "Forskrift om elektronisk kommunikasjon i forvaltningen".

I Oslo kommune er Næringsetaten pilot og har blant annet utviklet et elektronisk søknadsskjema for skjenkebevilling for lukket arrangement, såkalt ambulerende skjenkebevilling, på Internett. Også søknader om barnehageplass i Oslo kommune kan nå sendes via Internett.

Det er i ferd med å utvikles en metodikk som virksomhetene i kommunen skal benytte for å tilpasse sine arbeidsprosesser med tanke på interaktivitet. Virksomhetene vurderer selv hva som er egnet som interaktive tjenester/skjemaløsninger.

Innsending av byggesøknader og meldinger via Internett er en tjeneste som er realisert i samarbeidsprosjektet ByggSøk. Bak ByggSøk står Statens bygningstekniske etat, Kommunal- og regionaldepartementet, Miljøverndepartementet, Statens kartverk, Oslo kommune, Kommunenes Sentralforbund og Boligprodusentene.

Et element i løsningene er at elektroniske byggesøknader sendes inn via nettet og importeres til standard sak-/arkivsystem. Man får dermed muligheten til å følge status på en byggesak mens den er til behandling i Plan- og bygningsetaten. Deler av etatens elektroniske arkiv åpnes for innsyn via Internett. Den saken man ønsker innsyn i, kan søkes opp ved hjelp av saksnummer. Det kan også søkes på adresse eller eiendom (GAB-nr.), og alle saker som er registrert der kan hentes frem. En fullt utbygd løsning for nettbasert byggesaksbehandling forutsetter også tilgang til relevante dokumenter i historiske byggesaksmapper, som følgelig nå blir digitalisert.

Denne typen løsninger innebærer med andre ord at den som vil søke om byggeløyve, får tilgang via nettet på informasjon og alle relevante saksdoku-

"Arbeiderbyen på Store Ekeberg", idag kalt Ekeberg hageby, ble bygd på 1920-tallet på et område Kristiania kommune kjøpte i 1917. (Ukjent fotograf. Original i Byarkivet A:20051/Ua0052/002, utsnitt)



menter i en sak som er under behandling, samtidig som disse dokumentene ikke blir gjort tilgjengelige for all verden. Kommunen må derfor legge opp betryggende løsninger for styring av tilgangen, parts-tilgang og partsinnsyn, til dokumenter i saker som er under behandling.

Det ligger en rekke utfordringer ved denne typen interaktive tjenester på nettet – knyttet til saksbehandling og arkivdanning. Det må etableres både systemer og rutiner som gir god informasjonssikkerhet, som støtter opp under et godt personvern og som gir alle parter og interessenter i saker tilgang til relevant, likeverdig og fullstendig dokumentasjon.

Internett blir nå raskt den viktigste kanalen for informasjonsutveksling, transaksjoner og arkivdanning i offentlig saksbehandling. Det er ikke gitt at krav til personvern og arkivdokumentasjon alltid er godt nok ivaretatt i denne prosessen. Entusiasmen for mulighetene må ikke føre til at grunnleggende etiske og juridiske standarder blir svekket. Og: Den som ikke ønsker, ikke kan, eller ikke har anledning til å bruke nettet, skal fortsatt ha god service, tilgang på informasjon, tilgjengelige saksbehandlere og like få og små gebyrer som nettbrukerne. Vi som arbeider i offentlige virksomheter skal ikke oppføre oss som bankene.

Formidling av kulturverdier og tilbud

Fylkeskommunale og kommunale arkivinstitusjoner ligger langt framme i arbeidet med å tilrettelegge kildemateriale og kulturhistorisk informasjon på Internett. Fagkomiteen i Stortinget pekte i en kommentar til ABM-meldingen på Fylkesarkivet i Sogn og Fjordane som et mønster for gode løsninger på landsplan. Men vi er flere. Byarkivet i Oslo har periodevis vært blant de virksomhetene på www.oslo.kommune.no som har flest besøk på sine nettsider, til tross for at vi ellers er små i den kommunale sammenheng. Vi hadde mer enn 80 000 besøk-

ende på sidene i 2003, og disse hentet opp 670 000 sidevisninger. Interessant er det at nær 30 % av brukerne hører hjemme i USA. Internett er blitt Byarkivets store lesesal, utstillingslokale og foredragssal.

Det er en hovedoppgave for oss å utvikle tilbudet, blant annet ved å legge ut flere og bedre søkbare databaser med digitalt og digitalisert materiale. I en ABM-sammenheng er informasjon, service og formidling via Internett selve hovedsatsingen, innenfor rammen av Kulturnett Norge, regionale kulturnett og de enkelte institusjonenes tilbud. Arkivinstitusjonene bør ta mål av seg til fortsatt å ligge i front på dette området. Internett skal brukes til "å få arkivene ut".

Men også i denne sammenhengen har det blitt aktualisert problemstillinger som vi ikke har tatt alvorlig nok. Nå er det behov for at både arkivarene og deres oppdragsgivere klargjør en strategi som også forholder seg systematisk til begrensingene og farene ved å legge arkivene på verdensveven.

Arkiv-Norge har entusiastisk gått i gang med å legge ut databaser, basert på de typer av kilder som lett lar seg tilpasse databasestruktur. Dette er arkiver av registerkarakter, som folketellinger, kirkebøker, emigrantprotokoller med mer. Det er kilder som er enkle å forstå og enkle å tolke. Resultatet har blant annet blitt at vi på nettet har fått et meget godt tilbud til slektsgranskere. Arkivinstitusjonene har kommet genealoger og demografer i møte og har forsterket interessen for slektsgranskning. Det er ikke noe galt i dette, men det har ikke vært resultat av en bevisst prioritering av brukergrupper eller oppgaver. Spørsmålet er om de faktiske prioriteringene over tid vil gi arkivene som samfunnsinstitusjoner den profilen de ønsker å ha.

En annen side ved den type arkivinformatjon som egner seg særlig godt for databaser på nettet, er at dataene lar seg bruke uten komplekse vurderinger

omkring opphavsmessig, arkivmessig, og historisk kontekst. Dermed kan vi – ved i særlig grad å trekke fram denne typen arkivinformasjon – komme til å stimulere en forenklet og skjev forståelse av hva arkiver er og hvordan arkiver kan brukes. Rike arkiver med vesentlig samfunnsmessig og historisk dokumentasjonsverdi – som krever kontekstuelle analyser – blir liggende i mørke. I neste omgang vil dette kunne støtte opp under ukritiske oppfatninger av hvordan vi etablerer kunnskap om forvaltningens virksomhet og om det historiske forløp.

Digitalisering av kildemateriale gir grunnlag for nye og spennende tilbud på nettet. Byarkivets database over historiske foto fra kommunens virksomheter gir muligheter til å hente fram selve fotografiene på skjermen, rett nok begrenset til et utvalg på ca. fem tusen av den halvmillionen vi har i magasinet. Dette er et svært populært tilbud, og mange bestillinger på fotografier referer seg til bilder publikum har funnet på nettet. Bildene på nettet er i langt lavere oppløsning enn de vi har i vårt digitale arkiv i Byarkivet, slik at nedlasting ikke vil egne seg for de fleste brukerformål. Vi har også laget utstillinger på nettet, f.eks. om OL i 1952, kart, arkitekttegninger, Sporveienes historiske plakatomateriell, skolebarns tegninger fra krigen med mer.

Dette er noe ABM-institusjoner vil satse mye på framover. Men man må være klar over at også en slik presentasjon av digitalisert arkivmateriale har noen problematiske sider, metodiske og kunnskaps-teoretiske. For det første ligger det en utvalgsproblematikk her: Hvorfor bruker Byarkivet ressurser på å gjøre historiske arkitekttegninger tilgjengelig på nett, når de mer sammensatte kildene til byutviklingen i våre magasiner ikke er godt nok ordnet og katalogisert og gjort tilgjengelig for forskning? Hvilke sider ved kommunens virksomhet og byens utvikling er de vi velger å kaste lys over gjennom våre prioriteringer? Hva slags type arkivstudier støtter vi opp under? Og hvilke brukergrupper blir prioritert?

For det andre aktualiserer satsingen på Internett spørsmål om hva arkiver har for verdi som samfunnsdokumentasjon, hvordan de kan og skal brukes, og – ikke minst – hvordan arkivinstitusjonene ønsker å framstå: Hva er vår samfunnsmessige rolle?

Formidling av arkivinformasjon på nett endrer oppdragsgivernes forventninger til arkivinstitusjonene, og det preger forståelsen av arkivene som samfunnsinstitusjoner. Vi møter i økende grad en forestilling om at alt arkivarbeid skal vises igjen i offensivt og nyskapende formidlingsarbeid, gjerne pedagogisk tilrettelagt. Stadig mer av det vi gjør, er prosjektorganisert og blir rettet inn mot tydelige resultater for sluttbrukerne på kort sikt. Det har blitt nødvendig å presisere at offentlige arkiver har som kjerneoppgave å systematisk dokumentere forvaltningens virksomhet i sine ulike sammenhenger og

over lang tid.

Dette er et langsiktig og ofte lite spektakulært arbeid. Det har med å gjøre med gode arkivsystemer i den daglige virksomheten, sørge for at arkiver tas vare på og overføres til depot, at de ordnes i henhold til opprinnelig systematikk, pakkes og katalogiseres, pleies og sikres mot fysisk nedbrytning. Sluttbrukeren er ofte forvaltningen selv som skal ha sammenheng, kontinuitet og etterrettelighet i sin virksomhet; og det er den enkelte som har behov for å kunne få dokumentert forhold som berører personlige interesser og rettigheter. Det kan også være forskeren og forfatteren som bruker måneder på lesesalen på å gå gjennom omfangsrike og komplekse arkiver.

I Byarkivet har vi nå over en viss periode hatt forespørsler fra et par hundre personer som vil finne ut av sine opphold på barnehjem, tyve til femti år tilbake i tid, og som gjerne vil vite hva det kommunale barnevernet gjorde av vedtak som ga retning til den enkeltes liv. Dette er et arbeid som finner sted utenfor offentligheten, mellom to personer – klienten og vår saksbehandler. Arbeidet krever mye tid og omtanke, men det er også et eksempel på det som gir mening til arkivarbeidet, til faget og yrket. Arkivaren skal ikke og kan ikke ta alle sine arkiver ut på det store torget og er heller ikke noen subjektiv historieforteller. De historier vi forteller, skal handle om de kulturverdier og den samfunnsdokumentasjonen som våre arkiver representerer. Internett vil bli en stadig viktigere kanal for å fortelle om dette, men de viktigste arkivundersøkelsene verken kan eller bør skje ved skjermen.

Vi i Oslo byarkiv hører fortsatt til entusiastene i satsingen på å få arkivene ut på Internett. Men det er viktig å presisere tre helt grunnleggende premisser for innsatsen: 1) Hensynet til personvernet og enkeltpersoners rettigheter setter klare grenser for hva som kan og bør legges ut på nettet fra våre arkiver. 2) Studier av arkiver gir ofte mening først når disse kan undersøkes systematisk i sin opphavsmessige, historiske og arkivmessige kontekst. Det er begrenset i hvilken grad dette vil kunne la seg gjøre ved formidling via Internett alene. 3) Arkivene som samfunnsinstitusjoner har flere helt grunnleggende funksjoner og oppgaver utover å gjøre mest mulig av arkivinformasjon tilgjengelig på nettet.

Litteratur:

- Arne Skivenes: "...Arkivmateriale på nettet – tanker ved en korsvei" i *Arkivråd* 3/2003
 Arnt Ola Fidjestøl: "Stranda kommune – arkiv på Internett" i *Arkivråd* 3/2003

Aktuelle nettsteder:

- Om Oslo:
http://www.software-innovation.no/brukerforum/2003/presentasjoner/Grete_Zetterdal.pdf
 Om Bergen:
http://www.software-innovation.no/brukerforum/2003/presentasjoner/Bjorn_Vindenes.pdf

CD-en som bærer av arkivinformasjon

– Krav til kvalitet, håndtering og oppbevaring

CD-en har gått sin seiersgang på mange områder i samfunnet, også innen lagring av arkivinformasjon i offentlig sektor. Samtidig betegnes bevaring av elektronisk informasjon som kanskje den største utfordringen arkivarene står overfor i dag. Hvor stort problem utgjør selve mediet når det gjelder langtidslagring? Og hvordan skal vi håndtere CD-ene slik at de på best mulig måte tåler tidens tann?

Av Morten Brøten

CD-R ("Compact Disc Recordable") så dagens lys i 1989. I dag er CD-R det eneste godkjente optiske mediet for avlevering/deponering av bevaringsverdige arkivinformasjon for statlig sektor – dog med muligheter for fritak etter avtale med Arkivverket. Dette er nedfelt i §3-1 i Riksarkivarens *Bestemmelser om elektronisk arkivmateriale som avleveres eller overføres som depositum til arkivverket*. CD-en skal ha en kapasitet på 650MB/74 minutter. Dette kan gi plass til flere tusen tettskrevne A-4 sider. Det er imidlertid grunn til å forvente at optiske medier med enda større kapasitet vil overta som arkivmedium i åra som kommer.

Samme medium og spesifikasjoner anbefales for kommunesektoren, jf. *Normalinstruks for arkivdepot i kommuner og fylkeskommuner*, men det enkelte arkivdepot kan fritt velge andre medier. Byarkivet i Oslo har lagt seg på samme løsning som Arkivverket, jf. veiledningsheftet *Ordning av arkiv for avlevering* (2002), pkt. 5.2.

Holdbarhet

I virkeligheten er all informasjonslagring usikker. Informasjon degraderes over tid, og vil på (lang) sikt uansett forgå. CD-plater har begrenset levetid, men det har også papir, mikrofilm og magnetbånd. Men hvor lang levetid har egentlig en CD-R? Noe entydig svar finnes dessverre ikke, av to grunner: For det første er mediet så nytt (knapt 15 år) at man ikke har fått verifisert dette gjennom praktisk bruk. For det andre avhenger svaret av kvaliteten på selve CD-en, brenningskvaliteten og hvordan mediet behandles og lagres.

Det er imidlertid gjort forsøk i ulike laboratoriemiljø, hvor man har akselerert aldringsprosessen ved hjelp av simulering. Finske studier har påvist en levetid fra 3,5 år til 30 år på CD-R. SINTEF i Trondheim har konkludert med en levetid på 25-30 år. Andre igjen har antydnet rundt 70 år. Når det gjelder de kommersielle aktørene, anslår disse at en CD-R vil vare i 100-200 år, forutsatt at platen oppbevares under anbefalte forhold. Som vi ser er resultatene av slike forsøk høyst varierende, og må tas med en klype salt. Spesielt gjelder nok dette levetid oppgitt av leverandørene. Men det studiene uansett viser, er at det er stor forskjell i levetid på ulike typer av mediet.

Det er også viktig å merke seg at *ubrente* CD-er har begrenset levetid, trolig bare ca 2 år! Det frarådes derfor å ha store parti på lager. Kjøp fra en butikk du vet tar inn nye plater relativt ofte.

Oppbygning

En CD-R plate består grovt sett av fire elementer eller lag. Det første laget er av plast (polykarbonat). Dette utgjør mesteparten av platen, inklusiv undersiden. Videre finner vi et tynt metall-lag, vanligvis bestående av sølv, gull eller sølv-legering. Mellom platen og metallet finner vi datalaget, der selve informasjon er brent og lagret. Dette laget består av ett av følgende tre organiske fargestoff (som bl.a finnes i planter): pthalocyanin, alminnelig cyanin eller AZO. Disse stoffene har ulike farger i seg selv, men vil i tillegg fremstå i ulike farger avhengig av om metall-laget er av sølv eller gull. Eksempelvis er pthalocyanin klar eller lys grønn. Hvis man ser på undersiden av en CD-R som inneholder dette fargestoffet, vil fargen være gullaktig eller grønnaktig gull

hvis metall-laget er av gull, sølvaktig hvis metall-laget er av sølv.

På CD-R ligger datalaget og metall-laget nært opptil toppen av plata (etikett-sida), i motsetning til en DVD-plate hvor disse ligger ca. i midten. Øverste og siste lag (hvis vi ser bort fra etiketten) består av en tynn hinne med lakk. Lakken er ment å beskytte mot riper og annen skadelig påvirkning fra miljøet.

Hva er god CD-kvalitet?

Kvalitet varierer mye fra produsent til produsent og fra type til type. En god huskeregel er å ikke benytte de billigste typene. Ved å legge noen ekstra kroner på bordet kan man forlenge CD-ens levetid med mange år. En god CD-R til arkivformål bør ha et metall lag av sølv, eller helst gull. Gull rustet ikke og er stabilt. Det danske riksarkivet, Statens arkiver, anbefaler at fargestoffet i brenningslaget består av pthalocyanin siden dette har en bedre kompatibilitet med høyhastighetsbrennere, er mindre følsom for lys og har lengst forventet levetid. For å finne ut om en CD-R har disse spesifikasjonene, kan man bl.a. se www.cdmediaworld.com.

Vi må ikke overdrive kravene vi stiller til kvalitet på CD-R. Trolig må disse mediene uansett konverteres til nye medier etter hvert likevel. Kanskje finnes det ikke engang CD-R-avspillere om hundre år. Viktigere er trolig brenningsprosessen, behandlingen og oppbevaringen av platene.

Brenning

Hvordan CD-R platen er brent påvirker kvaliteten og dermed holdbarheten. Punktene/dataene må brennes inn på en så jevn og klart avgrenset måte som mulig. I følge Statens arkiver i Danmark anbefales det å velge en brenningshastighet som ligger tett under det som er oppgitt som maksimalt mulig for mediet. Hvis en CD-R kan brennes på 1X til 10X hastighet, anbefales det å brenne på 8X hastighet, vel å merke hvis brenneren understøtter denne hastigheten. Bruk en god brenner med størst mulig hukommelse. CD-en skal brennes i en samlet vending ("Single Session"), jf. Riksarkivarens bestemmelser.

Håndtering og oppbevaring

Da CD-en kom på 80-tallet ble den betraktet som den nye lydbereren som tålte røff behandling, i motsetning til LP-platen. På disse tjue årene har vi erfart at CD-mediet bør behandles med (minst) samme omsorg som vinylplatene. Sammenlignet med papir, det rådende arkivmedium siden 1500-tallet, er CD-mediet mer sårbart.

CD-R trenger gode og stabile oppbevaringsforhold. Når det gjelder anbefalt klima varierer dette noe avhengig av hvem vi spør. De fleste anbefalinger ligger mellom 10 og 20°C grader celsius, og en luftfuktighet på mellom 20 og 50%. I Arkivhåndboken

av Ivar Fønnes anbefales 18-22°C og 45-55% luftfuktighet. Her er noen flere tips for håndtering av CD:

- Løft CD-en ytterst i kantene eller med fingeren i hullet i midten.
- Hold CD-en fri for støv, fingermerker og annet smuss.
- Støv og smuss fjernes fra undersiden av CD-en ved hjelp av en myk klut som dras fra sentrum og utover mot kanten.
- Vær oppmerksom på at data-laget ligger tett opptil toppen (etikett-sida) på CD-R-platen. Ripper på oversida vil derfor lett kunne gjøre informasjonen uleselig.
- CD-ene oppbevares i coveret i stående (vertikal) posisjon, gjerne i en brannsikker safe.
- Plassér CD-en tilbake i coveret etter bruk.
- For merking av selve CD-en, bruk en vannløselig (ikke spritholdig) tusj. Merking av coveret foretas ved å lime en lapp på fronten av lokket.
- Unngå å utsette platen for unødig mye dagslys. Direkte sollys må uansett unngås.

Ikke bare mediet

CD-R er i dag den mest egnede bærer av elektronisk arkivinformasjon for langtidslagring. Dette skyldes utbredelse, kopieringsmuligheter, pris og en forholdsvis lang levetid. Som vi har sett påvirker imidlertid kvaliteten mediets levealder. Legg derfor noen ekstra kroner på bordet og kjøp god kvalitet; det er neppe CD-R-utgiftene som får etatens budsjett i ubalanse. Av enda større betydning er brenningsprosessen, lagringsforhold og den behandlingen platene får. Dette bør være en naturlig del av den moderne arkivarens kompetansefelt.

Andre faktorer som spiller inn gjør seg gjeldende før dataene lagres på platen og angår sådan ikke selve mediet. Slike faktorer er muligheter for eksport av data fra datasystem, hvordan systemet og dataene er dokumentert og bruken av godkjente arkivformater. Disse faktorene er ikke behandlet her, men utgjør sannsynligvis like store om ikke større utfordringer enn de selve mediet bringer. Alle brikkene må imidlertid falle på plass for at vi skal lykkes i å bevare elektroniske arkiver for framtida.

Litteratur:

- Svein Amblie: *Elektronisk dokumentbehandling*, Oslo 2001
 Aschehougs og Gyldendals Store leksikon
 Fred R. Byers: *Care and Handling of CDs and DVDs. A Guide for Librarians and Archivists (2003)*
 Ivar Fønnes: *Arkivhåndboken for offentlig forvaltning*, Oslo 2000
 Nasjonalbibliotekets Internettsider:
www.nb.no/verneplan/lyd/bevaring.html
 Statens arkivers Internettsider: www.sa.dk

Journalføring i fagsystemer

Mange virksomheter synes det er tungvint å måtte forholde seg både til et fagsystem og til et Noark-saksbehandlingssystem, særlig når det gjelder spørsmål om journalføring. En ny forskrift til arkivloven har tatt hensyn til dette og åpner for bruk av fagsystemer også til journalføring. Systemene må imidlertid godkjennes av Riksarkivaren.

Av Tore Somdal-Åmodt

Med begrepet fagsystem menes et elektronisk verktøy som er spesialutviklet for registrering og behandling av data knyttet til hele eller deler av en virksomhets oppgave. I noen tilfeller vil systemet endog være ment å brukes på tvers av virksomheter og faggrenser.

Eksempler på fagsystemer er programmer for å håndtere utbetaling av stønad i henhold til sosialtjenesteloven, registrere opplysninger for å vurdere iverksetting av tiltak i henhold til barnevernloven, registrere søknader om barnehageplass eller for å registrere og behandle byggesaker. Fagsystemet vil således typisk være klient- eller kundesystem innenfor sektorer som undervisning, teknisk og helse- og sosial.

Journalføring er pålagt

Alle arkivskapende virksomheter i Oslo kommune plikter å føre postjournal. Plikten til å opprette og føre postjournal er ubetinget – den følger av Arkivinstruks for Oslo kommune, punkt 2.2.1, vedtatt av Bystyret den 22.06.1999, og nå også direkte av offentlighetsloven § 2. Det er behovet for gjenfinning av dokumentasjon over tid som ligger til grunn for journalføringsplikten.

Som hovedregel skal alle dokumenter som kommer inn til og/eller sendes ut fra virksomheten, som gjøres til gjenstand for saksbehandling og har verdi som dokumentasjon, journalføres. Frihet til helt å velge vekk journalføring gjelder kun for de såkalte "organinterne dokumenter". Dette er dokumenter som er utarbeidet i forbindelse med *virksomhetens* (eks bydel, etat, foretak,) interne saksforberedelse.

Dagligarkivet skal være sentralisert så langt dette er praktisk tjenelig. Dette sikrer enhetlige rutiner og enhetlig behandling av all post. En sentralisert arkivtjeneste er likevel ikke til hinder for at journalføringen kan foregå fysisk i flere journalførende enheter innenfor samme virksomhet. Den sentraliserte arkivtjenesten vil ha det faglige veiledningsansvaret

for all dokumentbehandling i bydelen, herunder dokumenter som inngår i fagsystemer.

Bruk av fagsystemer til journalføring

I henhold til forskriftene til arkivloven § 2-9 skal elektronisk journalføring i offentlige organer *normalt* skje med et system som følger Noark-standard- en. I Oslo kommune er denne regelen ytterligere strammet inn. I henhold til Arkivinstruks for Oslo kommune, punkt 2.2.1 skal journalføringssystemet følge Noark-standard- en og *samtidig* være omfattet av den rammeavtale som er inngått mellom Oslo kommune og valgte systemleverandører. Fagsystemer har sjelden eller aldri vært utviklet med tanke på den form for journalføring av saksdokumenter som skissert i Noark-standard- en og arkivforskriftens bestemmelser om journalføring.

Dersom en virksomhet i Oslo kommune ønsker å bruke andre systemer til å journalføre inn- og utgående korrespondanse og andre saksdokumenter, enn de som i dag er godkjent i henhold til Arkivinstruks for Oslo kommune, kan dette i utgangspunktet ikke gjøres uten at Byrådet har gitt virksomheten dispensasjon fra bestemmelsene i Arkivinstruks for Oslo kommune. Se arkivinstruksens punkt 1.4. Etter at arkivinstruksen ble vedtatt er det imidlertid kommet en ny forskrift til arkivloven som gir anledning til å journalføre forvaltningens saksdokumenter i et fagsystem.¹

Plikten til å journalføre saksdokumenter i et system som følger Noark-standard- en gjentas i den nye forskriftens § 2-1. Det legges til at systemene skal være godkjent av Riksarkivaren. Vi legger for ordens skyld til at de saksbehandlingssystemer som brukes i Oslo kommune, Ephorte og DocuLive er slike godkjente systemer.

For spesialiserte fagsystemer sies det i forskriften § 2-2 at "*For spesialiserte fagsystemer som har funksjoner for journalføring og arkivering av saksdokumenter, kan det gjøres unntak fra å følge Noark-standard- en dersom systemet er utformet før disse bestemmelsen iverksettes* (altså før 1. oktober

2002), eller dersom det av andre grunner er urime-
lig å stille krav om at Noark-standarden skal følges
fullt ut. Slike unntak må imidlertid godkjennes av
Riksarkivaren for det enkelte system."

Merk at det her forutsettes at systemene har
visse funksjoner for journalføring og arkivering.
Hvilke funksjoner dette er, følger av arkivforskriften
§§ 2-6, 2-7 og 2-10. Hvis systemene ikke har disse
funksjonene, kan de følgelig ikke benyttes til jour-
nalføring og arkivering. Det er særlig arkivforskriften
§ 2-7 som konkret lister opp hvilke opplysninger
som skal gjøre det mulig å identifisere dokumenter
over tid: journalføringsdato, dokumentets dato, saks-
/dokumentnummer, avsender/mottaker og opplys-
ninger om innhold.

Noark-standarden er viktig

Denne standarden søker å sikre at viktige arkivfunk-
sjoner blir ivaretatt ved journalføringen og når
journalføringsmodulen skal samarbeide med de pro-
gramdelene som utgjør et fullelektronisk arkiv:
saksbehandlingmodul, utvalgsmodule og arkivmodul
med tilhørende nødvendige funksjoner for utveks-
ling og behandling av data. Standarden beskriver
både funksjoner (Del 1) og tekniske spesifikasjoner
(Del 2).

Identifisering og gjenfinning av saker og enkelt-
dokumenter er et overordnet mål ved journalføring.
Standarden stiller krav til hva som skal registreres
av nødvendige opplysninger om saken og dokumen-
tene. Tilhørigheten mellom disse enhetene (sak og
journalpost) skal beskrives og knyttes opp mot virk-
somhetens arkivstruktur og den avdeling, den per-
son eller det prosjekt i virksomheten som skal be-
handle saken. Et journalføringssystem skal i tillegg
blant annet gi oversikt over forfall/- og behandlings-
frister, avskrivningsstatus (restansekontroll) samt
produsere rapporter som gir rask og nøyaktig over-
sikt over den offentlige del av journalen og restanser
og eventuelt utlån.

Sikkerhet

Noen ganger argumenteres det med at behandling
av taushetsbelagte opplysninger og/eller person-
sensitive dokumenter er utslagsgivende for om virk-
somheten kan ta i bruk et bestemt system. Dette er
godt tenkt, men dette må ikke få noen til å trekke
den konklusjon at produktnavnet alene kan bestemme
bruken. Personopplysningsloven stiller krav til sik-
kerhet.



Alle virksomheter må foreta den nødvendige og
lovpålagte gjennomgangen av sikkerheten i sine sys-
temer, i forbindelse med overholdelse av melde-
plikten/konsesjonsplikten i henhold til person-
opplysningsloven. Dette berører ikke selve journal-
føringsplikten. Noark-standarden funksjoner for
tilgangsstyring og –kontroll vil bidra til at person-
opplysningslovens mange krav til sikkerhet kan over-
holdes. Bruk av et bestemt system er i seg selv ikke
nok til at man kan utelate denne sikkerhetsvurder-
ingen.

Oppsummering

Sentralisert arkivtjeneste sikrer enhetlige rutiner for
alle dokumenter som gjøres til gjenstand for saksbe-
handling og som har verdi som dokumentasjon. Jour-
nalføring og annen elektronisk behandling av
saksdokumenter-/opplysninger kan skje i et god-
kjent Noark-basert dokumentbehandlingssystem (for
Oslo kommune sin del: DocuLive/Ephorte) eller i et
annet system som må godkjennes av Riksarkivaren.
Byarkivet er selvfølgelig villig til å bistå kommunens
virksomheter med å legge søknader frem for Riks-
arkivaren.

Fagsystemene
erstatter tidligere
tidens store
enstyparkiver.
(Illustrasjonsfoto
fra det tidligere
kommunearkivet
i Rådhuset:
Jorunn Solli
1999. Original
i Byarkivet)

1 I Forskrift om utfyllende tekniske og arkivfaglige bestemmelser om behandling av offentlige arkiver, Kapittel IX Elektronisk arkivering av saksdokumenter fastsatt av Riksarkivaren 1. oktober 2002 med hjemmel i forskrift av 11. desember 1998 nr. 1193 om offentlige arkiver § 2-13 sies det:

§ 1-1 Virkeområde

Bestemmelsene gjelder for alle offentlige organer som omfattes av arkivforskriften.

Bestemmelsene omfatter saksdokumenter som lagres på elektroniske medier, og elektroniske systemer som slike dokumenter er knyttet til, herunder journal- og arkivsystemer, saksbehandlingssystemer og spesialiserte fagsystemer.



Erfaringer fra bydelsreformen

Delprosjekt Arkiv sitt mål har vært å få til en god kvalitativ avslutning av arkivene i dagens bydeler. En har fortsatt erfaringene fra innføring av bydelssystemet i 1988 i minnet.

Av Torgrim Hegdal

I realiteten skulle ca. 20 bydelers arkiver avsluttes elektronisk og på papir. En skulle i tillegg kjøre ti ulike innføringsprosjekter og forholde seg til to ulike leverandører. Dette var en formidabel utfordring gitt den tida som var til rådighet.

En sentral problemstilling var hvordan bydelenes arkiver helt konkret skulle avsluttes. Det måtte settes skarpt periodeskille i alle arkiver, dvs. ingen saker kunne overføres til ny periode, men alt skulle avsluttes og pakkes ned. Noen arkiver var likevel i en særstilling så som personalarkiver og interimarkiver, og disse har arkivgruppa utarbeidet egne retningslinjer for. Alle bydeler hadde en oppgave med å samle inn, rydde opp i og avslutte saker som hadde ligget rundt på saksbehandlernes kontorer. Byarkivet har gjennomført kurs for folk fra vikarbyråer for å kvalifisere dem til å bistå bydelene i dette arbeidet. Dette var spesielt viktig mht. den historiske dokumentasjonen, og bydelene har blitt informert om denne muligheten for å skaffe ekstra ressurser.

En annen viktig utfordring var hvordan en skulle gjøre gjenfinningen best mulig i det periodiserte materialet. Da daværende bydeler forsvant vil det være av avgjørende betydning at forhold i bydelen var dokumentert i form av en arkivplan. En måtte også avklare hvor avsluttede arkiver fysisk skulle

plasseres da daværende bydelene opphørte å eksistere. Det overførte materialet måtte selvfølgelig ikke blandes med den nye bydelens arkiver.

Hvordan skulle en så forholde seg arkivmessig til en bestiller/utførermodellen i de nye bydelene? Ei felles rutinepakke som inkluderer rutiner for arkivansvarlig, ledere, saksbehandlere og møte/utvalgsekretærer ble utarbeidet. Det er også utviklede maler for møte/utvalgssektoren hvor det tidligere har manglet slike. Arbeidet ble utført av ei rutineutviklingsgruppe underlagt Delprosjekt arkiv. De nye bydelene har også fått ett sentralt postmottak.

Alle bydeler har i endel år hatt elektroniske dokumentbehandlingssystemer, og i forbindelse med bydelsreformen måtte også disse avsluttes. Her hadde leverandørene av systemene en jobb å gjøre og avslutningsvis skulle det deponeres kopi av avsluttet journaldatabase hos Byarkivet.

Tretten bydeler brukte DocuLive fra Software Innovation ASA, mens tolv brukte Jass eller Ephorte fra ErgoEphorma AS. Hva skulle skje ved sammen slåing av bydeler som fra før benyttet ulike arkivsystemer? Dette var en problemstilling for sju av de femten nye bydelene. Delprosjekt ARKIV sin rolle i dette ble å framforhandle en avtale med leverandørene og deretter presentere denne for ledelsen i bydelene. Her måtte det også tas hensyn til den rammeavtale for dokumentbehandlingssystemer som gjelder for Oslo kommune.

forts. neste side

Stopp i saksavslutning 15.04.2004

I forrige nummer av TOBIAS ble det slått fast at all nyregistrering i dokumentbehandlingssystemene i daværende bydeler skulle avsluttes innen 15.12.2003. Nå har turen kommet til å avslutte arkivdatabasen, og siste frist for å avslutte saker i den gamle dokument-

basen blir 15.04.2004. Ordningen beskrives i bydelenes arkivplan.

Hovedoppgaven her vil være å avskrive dokumenter og avslutte saker. Dette må være klart før leverandør kan foreta database-sanering. Deretter vil det bli fore-

tatt konvertering inn i de nye bydelenes baser. Det gjøres for ordens skyld oppmerksom på at det er journalopplysninger som konverteres. De bydeler som ønsker konvertering av elektroniske dokumenter må bekoste dette selv.

Skulle en i tillegg holde på den mangfoldigheten av moduler og versjoner når det gjaldt dokumentbehandlingssystem? Det skjedde en nivåheving i de nye bydelene. En fikk gjennomslag for at alle nye bydeler skulle opp på Noark-4 standard. I tillegg har en valgt å knytte til samtlige moduler dvs. saksbehandlermodul, møte/utvalgsmødel og skanning av dokumenter. Administrasjonen har her fått et forbedret verktøy i den daglige saksbehandling, helt i tråd med de tanker som ligger til grunn for satsingen i eOslo. Opplæringen skjedde ved en kombinasjon av kursing, informasjonsmøter og e-læring.

Fem av de nye bydelene hadde allerede NOARK-4-baserte system. Det har blitt gjennomført separate innføringsprosjekt for to andre bydeler. De resterende åtte bydeler har blitt knyttet til en sentral løsning for WWWSak dvs. at to servere er plassert sentralt. Dette betydde et stort innføringsprosjekt som krevde et nært samarbeid mellom Delprosjekt arkiv og Delprosjekt IKT. I tillegg fikk Utviklings-

og kompetanseetaten en sentral rolle her. Det har blitt gjennomført over femti kurs for ulike grupper i de åtte bydelsadministrasjonene, og over fem hundre ansatte i bydelene har også deltatt på informasjonsmøter.

En viktig faktor for å komme i mål med innføringsprosjektet var dette valget av sentral løsning altså ett innføringsprosjekt framfor åtte. Dette medførte også store innsparinger i form av redusert serverinnkjøp og opprydding i lisenser.

Det var altså en mengde nye oppgaver som ble lagt på de arkivansatte og det var viktig å ha med seg ledelsen i bydelen slik at det ble satt av ressurser for å få denne jobben gjort. Det har blitt en betydelig økning i dokumentmengde både pga. større bydeler og sentralisert arkivtjeneste. Dagens saksbehandlerverktøy krever også mer utadrettede aktiviteter fra arkivpersonalet. Det vil ikke overraske om bydelene finner å måtte styrke arkivsidepersonellmessig i tida framover.

Kinematografenes arkiv til Byarkivet

Ved nyttår 2004 flyttet Oslo Kinematografer (OK) fra de ærverdige kontorene sine i Stortingsgata 16. I den forbindelse benyttet de anledningen til å få avlevert resten av arkivene fra perioden med kommunal kinodrift.

Av Ole Myhre Hansen

Byarkivet mottok nylig om lag 80 hyllemeter uordnet materiale fra perioden 1950-1997. Materialet er rikholdig og inneholder dokumentasjon om en av landets mest sentrale kinobedrifter. Sentralt i arkivet står styreprotokollene, en serie som løper tilbake til forløperne for den kommunale driften. Gjennom disse kan man følge utviklingen av det kommunale engasjementet fra man overtok de private anleggene, gjennom perioden hvor Oslo Kinematografer selv deltok i produksjon av film, til nedbyggingen av den kommunale kinoen. Styreprotokollene vil også kunne fungere som en overordnet inngang til selve saksarkivene. Saksbehandlingen i Oslo kinematografer omfatter påsyn og leie av film, bygging og drift av den enkelte kinohall, utleie til andre formål, filmproduksjon, personalsaker med videre.

I tillegg finnes det en stor samling av filmer fra egenproduksjonen. Det finnes fotografier fra anleggene og virksomheten, premiere og festene og fra norsk filmhistorie. I tillegg har det nedfelt seg dokumenter fra filmklubbvirksomheten som kinematografene ledet og mengder med trykt materiale samt et stort avisutklipp-arkiv.

Det har tidligere blitt avlevert materiale fra perioden 1926-1980. Dette materialet er stort sett ferdig ordnet og katalogisert. Oslo kinematografer har stilt midler til rådighet slik at Byarkivet også kan ordne og katalogisere det sist mottatte materialet. Målsettingen er at arkivet etter Oslo Kinematografer, for hele perioden fra 1926 til 1997, skal framstå som én enhet før 2005.



Colosseum 1934 (Ukjent fotograf. Original i Byarkivet)

Nytt fra Byarkivet

Nøkkelarkiv i boks

Finansrådmannens sakarkiv ferdig ordnet

Arbeidet med å ordne arkivene etter Finansrådmannen i Oslo har pågått siden 1997. Det er nå satt et foreløpig punktum ved at sakarkivene er ompakket og registrert i dataprogrammet ASTA. Det er også betydelig krympet gjennom utsortering av forskjellig arkivverdilig materiale og enkelte typer rutinekorrespondanse. Nøkkelarkivet for kommunens virksomhet i perioden 1922-1986 er dermed blitt tilgjengelig for forskere og andre som arbeider med Oslo-historie.

Av Leif Thingsrud

Slik Finansrådmannens arkiv fremstår i dag er det noen esker og permer med forskjellig registermateriale, kopibøker – som for det meste er overført til mikrofilm – og nærmere ett tusen arkivbokser med saksdokumenter fra 1922 til 1986.

Tittelen Finansrådmann oppsto rett nok først i 1939. Opprinnelig hadde kommunens administrasjonssjef tittelen "Borgermester", men den ble våren 1939 endret til "Rådmannen for 1. avdeling", for så kort tid etter å bli til det noe kortere "Finansrådmann". Samtidig ble rådmennene for 2., 3., 4., 5., 6. og 7. avdeling til "Teknisk rådmann", "Sosialrådmann", "Skolerådmann", "Sykehusrådmann", "Bolligrådmann" og "Lønnsrådmann".

Finansrådmannen var kommunens administrasjonssjef. En del etater og kontorer lå direkte under ham, blant annet kemneren, regnskapsdirektøren og – i perioder – eiendomskontoret. Vel så viktig var det at alle saker som hadde økonomiske implikasjoner måtte via Finansrådmannen på sin vei fra de andre rådmennene og fagkomiteene til finansutvalg, formannskap og bystyre. Dette medfører at antallet saker i Finansrådmannens arkiv er veldig stort, men at det i mange saker finnes heller få dokumenter. Disse kan imidlertid gi gode ledetråder, i form av blant annet datoer og arkivkoder, gi viktige inngangsplysninger for å kunne finne mer av saken i arkivene til etatene og de andre rådmennene.

Sakarkivet er ordnet i tre serier. Serie 1 dekker perioden fra 1922 til 1930, og er ordnet etter en grov

Rådhusgata 7 var Kristianias rådhus fra 1733 til 1843, og ble fredet i 1827. Dette bildet, som må være tatt før 1897, er blant de over tre hundre fotografiene som ble funnet ved ordningen av Finansrådmannens sakarkiv. (Ukjent fotograf. Kopi i Byarkivet A-20051/Ua0033/002 - utsnitt)



emnenøkkel. Hvert emne er inndelt i avsnitt ved hjelp av romertall, og de enkelte sakene eller typene rutinesaker igjen med arabiske tall. Noen grundig registrering av dette materialet er ikke gjort, da det i dag knapt har annet enn historisk verdi. Serie 2 går fra 1930 til 1960 og er ordnet etter et "alfanumerisk" system. Bortsettingen har imidlertid skjedd helt usystematisk, slik at all systematikk er brutt ned, og gjenfinning må skje gjennom fritekstsøk i den digitale ASTA-katalogen. Serie 3 fører arkivet fram til byrådsreformen i februar 1986 og er ordnet etter Felles arkivnøkkel for Oslo kommune. Også her har bortsettingen vært heller usystematisk, og mange av sakene er påført arkivkoder som antakelig ligger langt unna intensjonene hos de som konstruerte nøkkelen. Gjenfinning er derfor helt basert på fritekstsøk i katalogen.

Opprinnelig var arkivseriene på omlag seksten hundre bokser og pakker til sammen. Ved ordningsarbeidet er dette krympet med over femti hyllemeter, slik at serie 1 står med 110 bokser, serie 2 med 424 og serie 3 med 354. I serie 1 er det ikke gjort noen kassasjoner, og materialet er i all hovedsak bare slikt som bør ligge i et arkiv. I serie 2 er en

del arkivuverdige stoff fjernet samt at enkelte rutinesaker fra 1950-tallet er kassert. Blant det nyeste materialet er derimot kassasjonsandelen høy, noe som har sammenheng med at arkivrutinene forfalt samtidig som det ble lettere å kopiere dokumenter.

Av de saksområdene som har vært gjenstand for hardest kassasjon er de rene finanssakene; opptak og betjening av lån samt forsikringer. Slik saker er lite fremtredende i det eldre materialet, så en del kurantkassasjon må helt klart ha funnet sted som et ledd i arkivdanningen fram til 1970-tallet. Det er allikevel viktig å understreke at det alt vesentlige av kassasjonen ikke er saksrettet, men forsinket arkivbegrensning og utsortering av åpenlyst redundant stoff (dvs. saker som finnes mer fullstendige eller originale i andre arkiver). Flere meter arkivsaker fra de andre rådmennene, som var blitt blandet inn, ble også sortert fra. Disse arkivene vil bli gjenstand for ordning og katalogisering de nærmeste årene.

Drøyt tre hundre fotografier er også plukket ut av sakarkivene, skannet og vil med det første bli registrert. Mange av disse vil imidlertid ikke kunne selges av Byarkivet, da fotografen fortsatt vil kunne ha eneretten til framstilling.

Avleveringsnytt

Byarkivet mottok i løpet av fjoråret 1290 nye hyllemeter med arkiv, mer enn det firedobbelte av det som var planlagt. Det nye året ser ikke ut til å bli annerledes. Allerede ved utgangen av februar er det registrert avleveringer med et omfang av til sammen ca. 85 hyllemeter. I tillegg kommer CD-er med journaldatabaser fra tre bydeler.

Den største enkeltavleveringen er kommet fra **Helsevernetaten**. På grunn av den statlige overtakelsen av en del av oppgavene, ble flere av arkivene derfra avsluttet, og nærmere førti hyllemeter sak- og personalarkiv avlevert.

Konfliktrådene er også overtatt av Staten, og postlister, kopibøker, et lite sakarkiv og konfliktråd-sakene fra 1990 til 2003 er avlevert. Til sammen utgjør arkivet drøyt tolv hyllemeter.

Fra Kompetanse- og utviklingsetaten er det mottatt kontobøker for noen av kommuneregnskapene på 1980-tallet, den gang regnskapene lå i en etat som het **Regnskapsdirektøren**. Flere årganger av regnskapene ble avlevert i løpet av 2003, men fortsatt har materialet betydelige mangler.

Fra **Informasjonssenteret** er det avlevert et lite sakarkiv. Dette inneholder hovedsakelig korrespondanse i forbindelse med utstillingsvirksomheten i deres lokaler.

Om avleveringen fra Oslo Kinematografer: se side 39.

Bering og Ulvli fratrer

Bjørn Bering takker av som Byarkivar 1. april og tiltrer ny stilling i Riksarkivet. Han ble ansatt som kommunearkivar i 1991 og har vært byarkivar siden Byarkivet ble opprettet i 1992.

Seksjonsleder Tore Somdal-Åmodt er konstituert i stillingen som byarkivar.

Administrasjonssjef **Harald Ulvli** vil fratre 1. mai etter tolv år i Byarkivet og 44 år i Oslo kommune.

Ny medarbeider

Otto Akos Meijer er engasjert som konsulent i prosjektet "Det multikulturelle samfunn i arkivene". Han er fra Nederland, og har bodd i Norge siden 1967. Han er utdannet i reklame, design og markedsføring og arbeidet i forskjellige reklamebyråer, i ungdomsklubb og for Fremtiden i Våre Hender før han videreutdannet seg til lærer i formgivning. Han har senere arbeidet i flere skoleslag, sist som studierektor på Funkweb, som drev tilrettelagt utdanning for funksjonshemmede.



Arkivet forteller

... om Kathe Lasnik

Statistiker, filosofen og forfatteren Espen Søybye har skrevet boken "Kathe, alltid vært i Norge". Kathe Lasnik ble bare 15 år, og Søybye møtte henne første gang i et av de skjemaene som jødene ble pålagt å levere til nærmeste politikammer i 1942, etter ordre fra Nasjonal Samlings Statistiske Kontor. Boken er en sterk og meget detaljert biografi, takket være grundige arkivstudier – først og fremst i Byarkivet.

Av Tore Somdal-Åmodt

Der og da ble nysgjerrigheten vakt. Hvem var du egentlig og hvilket liv levde du, fra du ble født 13. oktober 1927 og frem til du ble drept i konsentrasjonsleiren Auschwitz-Birkenau den 1. desember 1942?

Forfatteren skriver dette livet og plasserer det mellom to permer. Og ut av disse permene stiger piken frem. Det starter litt kjølig og nøkternt: Besøk på Riksarkivet: tilgang til eske 995, legg 84/I. Mappen er tom. Noen spor finnes likevel i farens mappe: navn på søsken som viser seg å være i live. Besøk kan gjennomføres. Nye opplysninger flettes til sagaen og sakte, men sikkert bygges historien opp gjennom arkivene.

Forfatteren sier selv på side 12 at den viktigste samtidige kilden om familien er Oslo kommunes årlige folketellinger. Disse tellingene er gjennomført nesten årlig fra 1899 til 1954.

Hvem som bodde hvor og sammen med hvem er sirlig ført i skjemaer og kolonner. Navn, yrke, arbeidsplass, tid og sted for fødsel kan finnes her. Detaljer han kunne nøste videre på. Hvor flyttet de og hvor mange ganger?

Tellingene forteller også om boligens størrelse, og leieprisen gir en pekepinn om standarden? Var det familieførøkelse eller høyere inntekt som var utslagsgivende for flyttingene? Ligningsprotokoller viser familiens inntekt i stigning og fall.

Også hvem som overtok leiligheten deres etter at familien og 529 andre jøder ble sendt ut av landet

med slaveskipet Donau 26. november 1942 kan leses ut av tellingslistene.

Skolekartotekene gir opplysninger om klasselister, karakterer og fraværsprotokoller. Klassekamerater kan spores og kanskje kontaktes. Når møtte hun ikke lenger på skolen?

Pasientjournalen til faren viser ikke bare sykdomsdata, men også sykehuslegens bestrebelse på ikke å utlevere ham til tyskerne. Inntil den dag da det ikke lenger holdt med medisinske begrunnelser. De kom bare og hentet ham ...

Men verken Riksarkivet eller Oslo byarkiv kunne hjelpe med å finne ut hvorfor faren ikke hadde blitt blikkenslagermester. Heldigvis ble arkivet til Oslo kobber- og blikkenslagerlaug funnet i et jernskap blant rusk og rask i en garderobe i laugets tilholdssted. Byarkivet må da i dag kunne tilby foreningen en bedre oppbevaringsplass?

Boken kunne ikke vært skrevet uten arkiv. Boken kunne ikke vært skrevet så detaljert uten Oslo byarkiv. Det er likevel ikke ett arkiv alene som peker seg ut som hovedkilde, men mange arkiver og muntlige kilder som sammen har bidratt med fakta og opplysninger. Med forfatterens generelle kunnskap om situasjonen i Oslo under krigen, er så historien gjort til gjenstand for vurderinger og tanker.

Historien bæres i tillegg frem av nærheten til det som piken og familien hennes må ha opplevd av gleder, håp, frustrasjon, skuffelser og dyp fortvilelse.



Kommunen inntar Dittenkomplekset

Akersgata 55 var i nærmere femti år sete for det meste av kommunens administrasjon, og fortsatte å bli brukt til kommunale kontorer i nye førti år inntil bygningene måtte vike for det nye VG-bygget og Tinghuset i 1992. Den 25. februar var det hundre år siden Bystyret ga sitt tilsagn til at kommunen skulle leie bygningen.

Av Leif Thingsrud

Kristiania kommune hadde i løpet av 1890-årene vokst fra å ha en helt minimal administrasjon til en organisasjon med et stort antall funksjonærer og arbeidere. Dette medførte at det ble et stort behov for kontorlokaler. Magistraten hadde i en del år hatt tilhold i Møllergata 9, hvor også revisjonen og bokholderiet hadde plass. De øvrige kommunale virksomhetene var spredt på hele elleve adresser fra Pilestredet til Rådhusgata.

Det var i 1897 vedtatt at det skulle bygges et skikkelig rådhus på Hammersborg, men alle visste at det ville innebære et stort økonomisk løft og måtte ligge en del inn i framtida. Noe måtte gjøres i mellomtida, for en så spredt lokalisering var selvsagt verken rasjonell eller publikumsvennlig. I 1902 vedtok formannskapet å annonsere etter tilbud på nye lokaler for store deler av kommuneadministrasjonen. Det kom inn 21 tilbud, og det ble derfor satt ned en komité til å gjennomgå tilbudene.

Magistraten mente at et tilbud om leie av fire etasjer i Tollbugata 30 var gunstigst, men etter en besiktigelse av lokalene var komitéen enstemmig i å forkaste det tilbudet, da lokalene "... ikke paa nogen maade egner sig til det foreslaaede brug." Et tilbud om Tollbugata 31 og 33 ble også funnet verdig til å refereres for de folkevalgte, men ble henlagt, antakelig fordi det krevde store på- og ombygginger.

Komitéen fant derimot et tilbud fra AS Alfheim om lokaler i St. Olavs gate 22, 24 og 26, Kristian Augusts gate 17 og 19 samt Pilestredet 27 interessant og sendte et skriv til de kommunale sjefene med spørsmål om blant annet hvor mye plass de trengte og når de nåværende kontorene tidligst kunne fraflyttes. Komitéen fikk inn de svarene den ba om, men også innsigelser, som særlig gikk på lysforholdene.

I formannskapet fikk forslaget om å leie lokaler av Alfheim støtte, men da det kom opp i Bystyret i juni 1903 ble saken utsatt. Man fant at utredningen ikke var grundig nok.

Et tilbud som var blitt henlagt tidlig på grunn av for høy leiepris kom fra apoteker von Dittens arvinger og gjaldt Akersgata 55, Teatergata 8 samt Apotekergata 1, 1b, 3, 5 og 7. Nå kom arvingene med et nytt tilbud, og komitéen var "... ikke i tvil om, at det v. Dittenske kompleks bedst tilfredstiller de krav, som maa stilles angaaende administrationens anbringelse i et for almenheden let tilgjengeligt og centralt beliggende strøg af byen saavel som til de enkelte kontorlokalers hensigtsmaessighed."

I formannskapet foreslo venstres gruppeleder

Frisch at tilbudet fra Alfheim skulle aksepteres, men det fikk bare fem stemmer. Komitéen hadde vært enstemmig, bortsett fra på ett punkt. Et av medlemmene gikk inn for fem års leiekontrakt, mens resten av komitéen ønsket ti års. Forslaget om fem års kontrakt ble tiltrådt med knappest mulig flertall.

I Bystyret ble det en lang debatt. Arbeiderpartiets Dines

Jensen foreslo at saken skulle utstå, og at man heller skulle bygge et kommunalt kontorbygg. Det forslaget fikk bare 19 stemmer. Ordføreren tok opp komitéflertallets forslag om ti års leietid, men det vant heller ikke her. Med 37 mot 32 stemmer ble fem års leie i Dittenkomplekset vedtatt.

I oktober 1905 kunne dermed de fleste kommunale kontorene flytte inn i Dittenkomplekset. Dette besto dels av en gammel skolebygning og andre eldre bygg, dels av et stort nytt kontorbygg på hjørnet mellom Akersgata og Apotekergata. Da leiekontrakten gikk ut, var imidlertid byggingen av et nytt rådhus like fjernt som fem år tidligere, og kommunen kjøpte i stedet Dittenkomplekset for kr 860 000.



Foto:
Akersgata 55
eller Ditten-
komplekset var i
praksis Oslo
rådhus fra 1905
til 1939.
(Ukjent fotograf.
Bildet gjengitt
etter Kristiania
kommune
1887-1911)

B

Returadresse:
Oslo kommune
Byarkivet
Maridalsveien 3
0178 Oslo



Arkivet etter Oslo Kinematografer inneholder store mengder programmer, plakater og andre trykksaker som dokumenterer en allsidig kinobedrift.