

For Vid og Smag
Dansk påvirkning på norsk teater 1780-1814
Foredrag i Dansk Selskab for 1700-talsstudier,
Teatermuseet i Hofteatret, 3. mai 2008

Anette Storli Andersen

I 1738 ble det innført en forordning som gjorde det forbudt å opptre mot betaling i Danmark-Norge. Det vil si at fra 1738 og frem til unionen ble oppløst i 1814, fantes det i Norge, som ikke hadde noe kongelig privilegert teater, ingen offentlig tilgjengelige teatre. Det første offentlige norske teatret åpnet ikke før i 1827. Med dette utgangspunktet, skulle man kanskje tro at foredraget om dansk påvirkning på norsk teater på 1700-tallet kunne avsluttes allerede nå. – For offisielt fantes det ikke noe norsk teater som kunne motta dansk påvirkning i denne perioden. Men, på tross av teaterforbudet, var det et aktivt teaterliv i Norge. Og jeg vil påstå at Norge aldri senere har hatt teatre med en tilsvarende viktig samfunnsmessig betydning. Likevel har det teatret som fantes stort sett vært glemt eller i beste fall overfladisk behandlet både i generelle historieverk og i teaterhistoriske fremstillinger.¹

Dette glemte teatret er de dramatiske selskapene, som ble etablert i de viktigste handels- og sjøfartsbyene i Norge fra Trondheim og sørover, fra 1780 og fremover. Oppslutningen om disse selskapene var så stor at man – på tross av den enorme befolkningsveksten vi senere har hatt – aldri har hatt behov for vesentlig større teaterbygninger enn de som ble bygget av de dramatiske selskapene. Et eksempel på dette er Bergen. På tross av at byens befolkning i dag er blitt nesten 14 ganger så stor, har den nåværende hovedscenen på *Den Nationale Scene* i Bergen bare halvparten så mange tilskuerplasser som *det dramatiske Selskaps* teater hadde for over 200 år siden. En av årsakene til at de dramatiske selskapene har fått så lite oppmerksomhet fra historikere og teaterhistorikere er at de hadde sitt utspring i 1700-tallets dillettantkultur. Siden aktørene formelt sett var amatører og det i

¹ Hederlige unntak er Huitfeldt-Kaas (1876), Rudler (1957) og Gladso (2004), men heller ikke disse diskuterer de dramatiske selskaperens politiske og kulturhistoriske betydning.

utgangspunktet bare var medlemmer som hadde adgang til forestillingene, fremstilles selskapene vanligvis som en ufullkommen erstatning for profesjonelt teater.

De dramatiske selskapene ble etablert av datidens mest fremtredende samfunnsmedlemmer og fungerte som viktige samlingssteder for disse. Dette er et trekk som er spesielt påfallende når det gjelder *det dramatiske Selskab* i Christiania, stiftet i 1780, hvor det blant selskapets fem stiftere var toneangivende norske patrioter, og representanter fra de ledende familiene innen både handel, industri, skipsfart, trelast og embetsstand. Disse fem familiene var Anker, Collett, Juel, Arbin – og Falsen. I *Det moderne projekt. Teknik & kultur i Danmark-Norge 1750-(1814)-1850*, dokumenterer Dan Christensen (1996) at Norge ikke lå så langt bak de europeiske landene i industriell utvikling som man vanligvis antar. På grunn av den dansk-norske arbeidsfordelingen, hvor all energikrevende industri ble samlet i Norge, hvor man hadde fossefall, skoger og malm i fjellet, ble det viktig å følge med på og importere ny teknologi og kunnskap fra utlandet. Jeg ser et klart sammenfall mellom teaterhistorien og den generelle moderniseringsprosessen fra slutten av 1700-tallet. De dansk-norske moderniseringsagentene i Norge, var også de ivrigste pådriverne for å få etablert dramatiske selskaper og bygget teatre.

Hvorfor var det slik at den opplyste klassen var så opptatt av å drive med teater? Ikke bare som tilskuere, men også som kasserere, sekretærer, bibliotekarer, oversettere, dramatikere, prologforfattere, instruktører og skuespillere. Og fikk den såkalte teatergalskapen noen konsekvenser utenfor teaterbygningene?

Dansk overføring

Ved Teatermuseet i Hofteatret er det én gjenstand som fremfor noen bidrar til å forklare hva 1700-tallets dansk-norske dramatiske selskaper dreide seg om, nemlig lovene til *Det Skjønnes Muntre Dyrkere*. Den eldste versjonen ble undertegnet av selskapets sju medlemmer i 1775. Lovene er temmelig omfattende, med 112 paragrafer, fordelt på 15 avdelinger. Det vil si at i 1775 utarbeidet og vedtok de sju medlemmene i *Det Skjønnes Muntre Dyrkere* en lov som besto av to paragrafer mer enn den norske grunnloven fra 1814. Disse lovene er viktige også i norsk sammenheng, fordi det er de eldste bevarte lovene fra et dansk-norsk selskap, og fordi de norske selskapene i all hovedsak fulgte de samme prinsippene som de danske, om enn med enkelte lokale variasjoner.

Det detaljerte lovverket til *Det Skjønnes Muntre Dyrkere* regulerte alle anliggender i selskapet: hvilke medlemskategorier selskapet skulle bestå av og opptakskriteriene for disse,

de forskjellige medlemmenes plikter, embeter i selskapet, embetsmenneskes plikter, valgprosedyrer, antagelse av nye medlemmer, avgifter til selskapet, hvilke protokoller som skulle føres, hvilke møter som skulle holdes (og hvor ofte), regler for orden i møtene, og utmåling av straff for de ulike typene lovbrudd.

Hensikten med alt dette viser til det grunnleggende prinsippet for selskapet, som var prinsippet om *isonomi* – likhet for loven. Selskapet skulle være en arena for likemenn. Alle spørsmål ble avgjort gjennom avstemninger. Og med alle embeter som skulle fylles, protokoller som skulle føres og møter som skulle holdes, må selve teaterforestillingerne ha vært en ganske beskjeden del av virksomheten. Deltakelse i den demokratiske organisasjonen, ser på ingen måte ut til å ha vært underordnet det rent teatermessige.

Prinsippet om en upersonlig og gjennomregulert organisasjon med likhet for loven, faste embeter, plikter og bøter, og også selve oppbygningen av lovene, ble overført til de norske selskapene. Den danske modellen antas å ha kommet til Norge med norske studenter som hadde oppholdt seg i København i studietiden (Rudler 1957: 30). Ett mulig bindeledd mellom *Det Skønnes Muntre Dyrkere* og selskapet i Christiania er Knud Lyne Rahbek, som ble medlem og undertegnet lovene i København en gang mellom 1775 og 1781. Rahbek sto i forbindelse med Enevold Falsen og Falsen var igjen en av initiativtakerne til *det dramatiske Selskab* i Christiania i 1780 – samme år som Rahbek grunnla *Borups Selskab* i København.

Selskapenes hensikt – å danne Vid og Smag

1775-loven til *Det Skønnes Muntre Dyrkere* uttrykker i 1. avdeling, § 1, helt eksplisitt hva hensikten med selskapet er: ”Selskabets Hensigt er Øvelse i de Skønne og nyttige Videnskaber, Saavel ved egne Udarbeydelser eller Oversættelser, som ved at opføre skuespil” (Amberg, Amberg, Holm m. fl. 1775). I lovene for de norske selskapene er ikke hensikten like klart formulert, men bevarte prologer og epiloger, samt artikler, dikt og sanger som er skrevet av medlemmene, viser at det dreier seg om samme grunnverdier som i *Det Skønnes Muntre Dyrkere*. Selskapenes hensikt var å danne medlemmenes fornuft og følelse, de var ”For Vid og Smag”, slik det het i devisen til selskapet i Christiania (Huitfeldt-Kaas 1876: 305).

Selskapets dobbeltfunksjon – den å dyrke de skjønne og nyttige videnskaber ved å utarbeide, oversette og oppføre skuespill – og at tanken om likhet for loven var det bærende prinsippet i selskapsmodellen, gjør det fristende å tolke opprettelsen av *Det*

Skjønnens Muntre Dyrkere som et svar på Tyge Rothes skrift *Tanker om Kjærlighed til Fæderlandet* (1759a). Her argumenterte han for betydningen av å dyrke både vitenskap og kunst, av å foredle menneskenes medfødte selskapsdrift, og for dramatikkens og teatrets innvirkning på borgerne – alt for å danne gode borgere med kjærlighet for fedrelandet. Disse tankene følges videre opp i *Underretning om et Selskab, hvis hensigt er at forfremme de skjønne Videnskabers og Smagens Udbreedelse* (1759b). I likhet med *Det Skjønnens Muntre Dyrkere* er selskapets hensikt todelt. I tillegg til å arbeide for de skjønne vitenskaper, hvor hjertet skulle være dommer, skulle selskapet også arbeide for utbredelsen av de vitenskaper som tilhørte forstanden, altså de vitenskapene som ”alleene sigte til at udviide den menneskelige Kundskabs Grændser, til at opdage nyttige og før ubekiendte Sandheder” (Rothe 1759b: 6).

At fedrelandskjærligheten også var en del av de norske selskapenes hensikt, gir mening ettersom Rothe var en uttalt inspirasjonskilde for norske patrioter, deriblant Falsen (Falsen 1821: 19). De toneangivende skikkelsene i de dramatiske selskapene, som Anker, Falsen, Wergeland og Nordahl Brun, var selvutnevnte patrioter. Dette forklarer også hvorfor det var så viktig både for jernverkseiere, tømmerhandlere, skipsredere og embetsmenn å delta i øvelsene i et dramatisk selskap. Patriotens plikt var å dyrke sin fornuft og bidra med vitenskap og teknologi for å tjene fedrelandets utvikling og opplysning, men for å oppfylle fordringene som stiltes til den moralske og fedrelandskjærlige borgeren, måtte han også danne sitt hjerte, sin smak og sin selskapsdrift.

De dramatiske selskapenes særstilling som dannelsesinstitusjoner

Selv om dramatiske selskaper, spesielt de som var åpne for begge kjønn, mottok sterk kritikk for å være moralsk fordervende, oppnådde de likevel stor oppslutning og anseelse som arenaer for borgerlig dannelses. Som historikeren Ida Bull (2007) har vist, hadde også andre typer norske klubber og selskaper i perioden en tilsvarende organisasjon som ga medlemmene demokratisk praksis. I forhold til Rothes tanker om selskapsdriften, skulle vel også andre typer selskaper kunne foredle selskapsdriften, fornuften og følelsene? Likevel var oppslutningen om de dramatiske selskapene, som selv i relativt små byer hadde flere hundre medlemmer, i særklasse. Hvorfor fikk teatret – gjennom de dramatiske selskapene – forrang som dannende aktivitet? Hva var det de dramatiske selskapene hadde som andre selskaper manglet?

For meg ser det avgjørende punktet ut til å handle om sanseerfaringens og følelsenes betydning for dannelsen av dyd og moral. Dette dreier seg igjen om skillet mellom

fornuftens intellektuelle forestillingsbilder på den ene siden og tanken om at sanselig erfaring vil vekke følelsen for moral, rettferdighet og fedrelandskjærlighet på den andre siden. Sanserfaringens sterke virkning på den sjelelige dannelsen var motstandernes viktigste ankepunkt *mot* og tilhengers beste argument *for* selskapene. Motstanderen Carl Rafn (1818) mente at virkningen av å utføre en rolle kunne være så sterk at den ville være direkte skadelig, at rollene kunne gjøre deltakerne lettsindige og få dem til å flykte fra alvorets plikter. Deltakelse i dramatiske selskaper var aller mest skadelig for de spillende, men heller ikke ufarlig for tilskuerne ”eftersom de dog for endeel maae sætte sig ind i fremmede Karakterer, og altid meget mere ved at see Komoedier end ved at læse Romaner” (Rafn 1818: 9). Bernt Anker fremhevet derimot sanseintrykkenes positive virkning for dannelsen av følsomhet og moral: ”Vi samles her i værdig Hensigt, ei Gjøgleri at øve. /.../ Vi samles her – for at se det sande Speil paa Verdens Daarer, paa de fæle Laster, vi vil sky, paa Dyd, som har sin egen Løn; vi vil skue – haane – le – vi vil føle og stundom Taarer fælde (Huitfeldt-Kaas 1876: 148).

Dette var også Rothes standpunkt når det gjaldt teatret, og de dramatiske selskapene var på linje med Rothes anbefalinger av repertoaret. Han anbefalte komedier og borgerlige skuespill. Siden foredling gjennom selverkjennelse ble satt som teatrets fremste hensikt, anså han disse sjangerne for å være mer virkningsfulle enn tragedien: ”Udi comedien erkjender tilskueren sig selv; den gierrige, den sladdervorne, den hovmodige er selv udi parterret. Udi den høye tragedie kan dette ikke skee; den forestiller ikkun helter og stoere dyder” (Rothe 1759a: 188).

Rahbek avviser på ingen måte at fornøyelse også var en av hensiktene med opprettelsen av de eldste dramatiske selskapene, men hevder at fornøyelsen og nytten smeltet sammen hvis man med begrepet fornøyelse forsto at ”de menneskelige Ævner sysselsættes, uden at overspændes” (Rahbek 1788: 5). Av de ulike menneskelige evnene som ble dyrket i de dramatiske selskapene, nevner han hukommelsen (ved at stykkene måtte læres utenat, noe annet medførte bøter), ”indbildningskraften” (både i betydningen fantasi og evne til innlevelse) og forstanden:

Mennesket, siger den skarpsindige Pope, er Menneskers ædleste Studium; og hvad er den heele Skuepilkunst andet, end Giennemgrandskning, og Forestilling af Menneskenes Tænke- og Handlemaade, deres Lidenskaber, og Følelser, indtil disses fineste og forborgneste Skatteringer. (Rahbek 1788: 7-8)

Dette var de viktigste hensiktene med dramatiske selskaper. At man også ville ”vænes til at tale offentlig, skal faae et Slags Herredømme over sit Legeme, o.s.v” legger Rahbek ikke noen stor vekt på fordi det ”synes mig for ubetydeligt, og for vilkaarligt imod det andet” (Rahbek 1788: 9).

Kroppslig versus boklig kunnskap

I tråd med empirismen var altså det moralske læringsutbyttet av boklig kunnskap betraktet som ufullstendig sammenliknet med læring gjennom sansning og kroppslig tilstedeværelse. Jeg forestiller meg at dette har noe å gjøre med Anne-Marie Mais (1994) kommentar til at de moralske fortellingene er iscenesatt som samtaler leseren skal være tilskuer til. Gjennom dette grepet, signaliserer de moralske fortellingene ifølge Mai ”en grundlæggende mistillid til skriften. Forfatterne anser tilsyneladende skriften som en betænkelig form for efterligning av liv og livsidealer” (Mai 1994: 237). Den anonyme forfatteren av artikkelen ”Om selskabelighed”, trykket i *Minerva* i 1791, er enda mer direkte når det gjelder forskjellen mellom sanselig tilstedeværelse og leserens individuelle forestillingsbilder:

Alle den menneskelige Siæls Begrebe faaer den gennem Sandserne, især gennem Øiet og Øret. Boglig Underviisning; hvor Begrebene paa en middelbar Maade, saa at sige, stæle sig ind i Siælen, giver og saa meget mindre levende og veiledende Begreber. Deraf den store Forskiæl mellem den Stuelærde, og den, som tilligemed boglig Underviisning har havt Erfaringens sandselige. Den blotte boglige Kundskab er eensidig og krafløs /.../ Hvor langt klarere Begreb faae vi om en Egn, et huus, en Ting /.../ og hva er det Begreb, det bedste Malerie giver os, mod Synet af Tingen selv? (”Om Selskabelighed” 1791: 359-60)

I ”Noget om omgang”, publisert i *Ei blot til Lyst* 1803, begrunnet Rektor Stolz betydningen av det selskapelige samværet med at mennesket ”er mer et følende end et tænkende Væsen, og Veien til Hjertet maae nødvendig gaae igjennem Sandserne, som atter ved Omgangen skal oplives og vækkes” (Stolz 1803: 217-218).

Forfatteren av ”Om Selskabelighed” inrømmer at den alminnelige menneskeomgangen også kunne dyrkes i klubber, men innvender at den da ofte ledsages av spill, drikking og store kostnader. Dramatiske selskaper derimot, oppnår ”deres hensigt, selskabelig Fornøielse, uden det fordærvende Middel, Spil, uden hjelp af Svir, uden synderlig stor bekostning” (”Om Selskabelighed” 1791: 396). Kritikken mot selskapene

avskrives som ”en liden rest av Pietist-Alderens Suurdei”. Mot beskyldingen om at de dramatiske selskapene la beslag på for mye av medlemmenes tid, svarte han at ”denne Tid brugte de dog til nogen intellectuel /.../ og baade Siæl og Legem dannende, altsaa nyttig Beskiæftigelse /.../” (”Om Selskabelighed” 1791: 396).

Et annet argument for at de dramatiske selskapene skulle ha forrang som dannelsesinstitusjoner, var at de virket dannende på begge kjønn – i hvert fall der begge kjønn hadde adgang. Dette var vanlig i Norge, hvor det til og med var kjønnskvoltering i enkelte direksjoner, men mer omdiskutert i Danmark. I ”Om Selskabelighed” nevnes det flere fordeler ved å ha med kvinner. Det var ikke bare fordelaktig fordi man ønsket å besette kvinnerollene, men også fordi deres tilstedeværelse ville foredle omgangstonen mellom mennene. Dessuten var oppføring av skuespill en aktivitet som tiltrakk begge kjønn. Dermed ville det være en anledning til å danne kvinnenenes selskapsdrift, noe som måtte anses som samfunnsnyttig fordi det var kvinnene som skulle oppdra neste generasjon borgere. Å la damene sitte alene hjemme mens herrene var i herreklubber, førte til at kvinnene ble overlatt til ensomheten og dennes alvorlige følger ”af hypocondrie, hypocrisie, Menneskeskyehed, ja Mennskehad, foruden at berøves sin blide Tækkelighed” (”Om Selskabelighed” 1791: 412).

Forestilt Fellesskap

Som Tine Damsholt (2000) har vist i sin behandling av patriotisme og militære reformer i Danmark-Norge på 1700-tallet, var kroppslig praksis og dannelse gjennom sanseerfaring sentralt i oppbyggingen av ”et forestilt patriotisk fellesskap”. Fordi fedrelandskjærligheten var en følelse, var felles kroppslige praksiser hvor man var samlet som patrioter viktige, for eksempel i anledning kongelige fødselsdager. Et kroppslig uttrykk for patriotismen kunne være å stå i ring og holde hverandre i hendene, som en fysisk markering av felles ansvar for fedrelandet:

Da sanseerfaringer og kroppslig praksis /.../ spillede en stor rolle i 1700-tallets filosofi om selvets dannelse, kan de patriotiske ritualer og deres ’politiske’ tilrettelæggelse af sanseoplevelser og fysiske organisering av ’massen’ ses som en detaljeret organisering af sanseindtryk og dermed mobilisering af kroppen /.../. (Damsholt 2000: 157)

Siden nordmennene ikke kunne ta del i de store patriotiske markeringene som utspilte seg i København, arrangerte de sine egne – blant annet i teatret.

Fedrelandskjærligheten var en begrunnelse for virksomheten både i *Det Skønnes Muntre Dyrkere* og de norske selskapene. Den patriotiske begrunnelsen for teatervirksomheten ble enda tydeligere under Napoleonskrigene. I Danmark samarbeidet skuespiller H. C. Knudsen med de dramatiske selskapene om å samle inn til krigens ofre. I Norge gjorde de dramatiske selskapene det samme på eget initiativ, frem til Knudsen gjorde sin nasjonsbyggende Norgesturne på teatrene sammen med Christian Frederik i 1813.² Under disse forestillingene spilte tanken om at naturen hadde formet nasjonalkarakteren og den dansk-norske konstruksjonen av nordmennene som det trofaste klippefolket en viktig rolle. I samsvar med tradisjonen hyllet de dramatiske selskapene fjellene generelt og Dovrefjell spesielt, granskogen og nordmannens klippefaste mot og trofasthet.³

Og ruller end den fjerne Tordens Røst / Hen over Dovres sneebedækte Isse. / Ja, slaer end selv et Lyn med trodsig Vold / Mod Norges bratte haarde Klippevæg; Hvi skulle vi, som Norske Mænd, forsage, / Hvi skiælve her blandt vore trygge klipper? / O! nei, vor Fredriks Norge stod og staaer, / Qvindagtig Frygt ei sømmer Norges Sønner! / .../
Konningen Fredrik sit Norrige elsker, / Og i hver Normand en Klippe han saae
(*Prolog den 28de Januar 1811 (fremsagt i det dramatiske selskab i Grændsehaugen)* 1811)

Som blant andre Rothe har vist, var ikke dyrkingen av nordmennene og Norge som annerledes enn dansker og Danmark upatriotisk sett fra et dansk-norsk synspunkt. Denne forskjellen var naturgitt på samme måte som Danmark var best egnet til korndyrking og Norge hadde bedre forutsetninger for å være tvillingrikets industrinasjon (Rothe 1788). Nordahl Brun (æresmedlem i det dramatiske selskab i Bergen) har gitt et eksempel på hvordan denne todelte, naturbestemte patriotismen fungerte:

I en naturlig Forstand er Norge vort Fædreneland: I en borgerlig er baade Danmark og Norge det. Vi trivest best i Norge, det tør vi være heele Verden bekiendte. Den Kulde, hvorved de Danske forkiøles, hårde vore Legemer, bekræfter vor Sundhed. (Brun 1773: 3)

² Knudsens turneer i Danmark og Norge er blant annet beskrevet hos Nyrop-Christensen (1970) og Neiiendam (1925).

³ Se for eksempel Sommer (1808) og Schmidt (1810).

Ved å hylle de norske symbolene i sanger, prologer, epiloger og scenografi, bidro de dramatiske selskapene til å etablere det Benedict Anderson (1996: 19) har sett som en forutsetning for den moderne nasjonalstaten – et forestilt fellesskap. Men der Anderson knytter byggingen av et forestilt fellesskap til skriftkulturen og distribusjonen av trykt skrift i et avgrenset språkområdes eget språk, kan dette ikke stemme med den norske utviklingen.

Den mest åpenlyse grunnen til det er at nordmennene ikke hadde noe eget skriftspråk. Dessuten var markedet for bøker og aviser mindre enn deltakelsen i dramatiske selskaper. Antallet aviser og avisabonnenter økte langsomt etter 1814, men det tok likevel lang tid før avisene kom på størrelse med teaterpublikummet.⁴ Antallet aktive medlemmer i dramatiske selskaper i Norge var nesten dobbelt så stort som opplaget til den største landsdekkende avisen omkring 1814. På tross av befolkningsveksten varte det helt frem til 1849 før landets mest leste avis, *Morgenbladet*, nærmet seg like mange abonnenter i Christiania som *det dramatiske Selskab* i Christiania hadde medlemmer i 1811. Dette gir grunnlag for å revurdere den etablerte oppfatningen av at Norsk offentlighet vokste frem med den grunnlovsfestede trykkefriheten fra 1814. For å få øye på denne offentligheten er det imidlertid nødvendig å løsne offentlighetsbegrepets binding til skriftkulturen.

En offentlig sfære for demokratisk praksis – innenfor eneveldet

De dramatiske selskapene var organisert som små demokratiske borgersamfunn. Denne praksisen bygget på ideen om at nasjonen var et stort selskap som besto av mange små ("Om Selskabelighed" 1791: 356). Oppfattelsen av selskapene som autonome samfunn fikk betydning når det gjaldt forholdet til trykkefriheten. Stolz tilskrev de borgerlige selskapene enda en funksjon i tillegg til dannelsesutbyttet ved å hevde at selskapene fungerte som rom for meningsutveksling og meningsdannelse: "Det er ved Sammenstødet af forskellige Tanker, at det Skjæve rettes /.../" (Stolz 1803: 193). Siden den selskapelige omgangen på den ene siden lå utenfor privatsfæren, bestående av familien og nære venner, og på den andre siden var atskilt fra staten, anså Stolz selskapene for å være ekstra viktige i land hvor trykkefriheten *ikke* var uinnskrenket.

Ved å se utviklingen av de dramatiske selskapene i sammenheng med innskrenkningene i trykkefriheten etter Struensees fall, og særlig etter innskjerpingene i 1799, ser det ut til at Stolz ikke var alene om denne oppfatningen. *Det Skjønnest Muntre Dyrkere* ble opprettet

⁴ Jeg bygger her på tall og opplysninger fra Steen (1923), Tveterås (1950), Rudler (1957), Wasberg (1969), Jensson (1974), Fiskaa (1985), Beyer og Moi (1990), Lyche (1991) og Nilsen (1997).

i 1772. Rahbeks *Borups selskab* og *det dramatiske Selskab i Christiania* ble begge opprettet i 1780, og deretter ble de øvrige selskapene etablert både i Danmark og Norge innenfor omtrent samme tidsrom. Forordningen av 27. september 1799 ser ut til å ha hatt store konsekvenser. En knapp måned senere annonserte *det dramatiske Selskab* i Christiania en reorganisering.

Interessen var så overveldende at selskapet i løpet av høsten 1799 bestemmer seg for å bygge et nytt teater for å imøtekomme interessen fra byens innbyggere. Det nye teatret åpnet i 1801. Reaksjonen etter de nye innskjerpingene var merkbar også i andre byer. I perioden 1800-1803, åpnet det nye og større teatre også i Bergen, Drammen og Trondheim.

Med utgangspunkt i Habermas offentlighetsteori har Bull vist at ulike typer selskaper og klubber utgjorde arenaer for borgerlig offentlighet i Norge forut for 1814. Bull gir virksomheten en politisk funksjon ved det foregikk ”aktiviteter som tydelig kunne sette dem i stand til å fungere i en politisk sammenheng: lesing av aviser, samtaler og diskusjoner på grunnlag av slik lesing” (Bull 2007: 322). Hun viser også til at det sosiale sjiktet som dominerte foreningslivet var den samme gruppen som inntok ledelsen etter 1814. De dramatiske selskapene tolkes ikke som politiske, men som en parallell kulturell offentlighet.

Ved hjelp av Habermas gjør Bull skriften og dermed intellektets forestillingsbilder til en betingelse for offentlighet og politisk handling. Dette står som en motsetning til empirismen ved Hume, som mente at fornuften og intellektuelle forestillinger får mennesket til å forstå, men ikke til å føle og handle. Hvis det stemmer at sansning var ansett som den primære veien til følelse og selverkjennelse, trenger vi en annen teori om offentlighet som ikke tar utgangspunktet i intellektuelle forestillinger på bakgrunn av lesning, men som tar utgangspunkt i faktisk, sanselig erfaring.

Hannah Arendts *Vita Activa* er en mulig inngang for å forklare hvorfor også de dramatiske selskapene var offentlige og politiske og ikke bare et kulturelt tillegg. Med sine antikke forbilder og sympatier for polisdemokratiet, er Arendt mer på linje med 1700-talls-tenkerne enn Habermas. For henne er det ikke skriftkulturen som er forutsetningen for eksistensen av et offentlig rom. Forutsetningen for offentlighet er handlende mennesker som fremtrer i et rom av likemenn med sin individuelle kropp og stemme. Derfor hevder Arendt at teatret er den politiske kunstformen par excellence. Det er den eneste kunstarten som har mennesket i samspill med sine omgivelser som sin eneste gjenstand (Arendt 1996: 192). Statskunsten hører ifølge Arendt også med til de utøvende kunster og dreier seg

derfor ikke om teori, men om erfaring. I *On Revolution* (1990) benytter hun dannelsen av moderne grunnlover som et eksempel på dette. Når den amerikanske revolusjonen umiddelbart førte frem til en konstitusjon, mens den franske konstitusjonen lot vente på seg, forklarer Arendt dette med at "What was a passion and a 'taste' in France clearly was an experience in America" (Arendt 1990: 119).

Grunnlovsforhandlingene

Siden det snart er 17. Mai og grunnlovsdag i Norge, må jeg få lov til å avslutte med å si litt om hvordan de dramatiske selskapene fungerte politisk frem mot 1814, og hvordan medlemmene og selskapskulturen hadde innflytelse på grunnlovsprosessen i Norge. For det er ikke til å komme utenom at medlemmene fra dramatiske selskaper var sterkt representert.⁵ På det innledende stormannsmøtet på Eidsvoll, hvor nordmennene forlangte at Christian Frederik måtte velges av en nasjonalforsamling, hadde omtrent halvparten – prinsen inkludert – en felles fortid fra *det dramatiske Selskab* i Christiania. Christian Frederik og det danske følget hadde nemlig gjestet selskapet regelmessig helt siden de kom til Norge høsten 1813. Christian Frederiks sekretær, Carl Henrik von Holten, debuterte i *det dramatiske Selskab* i Christiania. Da Christian Frederik måtte gi opp å bli konge i Norge, reiste von Holten hjem – og reorganiserte det dramatiske selskapet i Odense (Nielsen 1953: 32).

Andre som hadde en fortid fra dramatiske selskaper, var lederne for både unions- og selvstendighetspartiet, Grev Wedel-Jarlsberg og Georg Sverdrup. Det samme hadde han som kalles "grunnlovens far", Christian Magnus Falsen (sønn av Enevold) og også den første norske statsministeren, Peder Anker (Bernt Ankers bror). Medlemmer av dramatiske selskaper var også nasjonalforsamlingens representant og husdikter, Frederik Schmidt, et flertall i konstitusjonskomiteen og et flertall i komiteen for det interimistiske reglement. Er den felles bakgrunnen fra dramatiske selskaper en ren tilfeldighet? Eller kan den felles erfaringen ha hatt noen betydning for at Eidsvollsforsamlingen klarte å utarbeide en grunnlov som var både norsk og demokratisk, i løpet av 6 uker, og vedta den enstemmig?

Jeg forsøker ikke å lansere noen konspirasjonsteori, men hvis Arendt har rett i at teori ikke er tilstrekkelig for å lage en konstitusjon, men at man også trenger demokratisk øvelse og erfaring, ønsker jeg å påpeke medlemmenes felles erfaringsbakgrunn. På tross av geografisk spredning tilhørte ledende medlemmer på forhånd en felles organisasjonskultur.

⁵ Opplysninger om hvem som både var med i dramatiske selskaper og i grunnlovsprosessen bygger på Huitfeldt-Kaas (1876), Michelsen (1894), Jensson (1974), Fure (1989), Lyche (1991) og Pavels (1991-1997).

Falsen og de andre medlemmenes demokratiske selskaperfaring er viktig fordi selskaps-
tekningen lå til grunn både for grunnlovsarbeidet og i den endelige grunnloven. At sel-
skapstenkningen om nasjonen som et stort selskap lå til grunn, kommer blant annet til
uttrykk i § 10 i det Adler-Falsenske grunnlovsutkastet: ”/.../ Hensigten med ethvert Sel-
skabs Stiftelse er: Det Heles Lykke /.../ (Jæger 1916: 10).⁶

Gjennom det interimistiske reglementet, nedsatt av en komité hvor 4 av 6 medlem-
mer hadde bakgrunn fra dramatiske selskaper, ble grunnlovsforhandlingene regulert etter
de samme grunnprinsippene for å fremme forslag, holde valg- og avstemming og for
diskresjon omkring forhandlingene som i dramatiske selskaper. Ja, representantene måtte til
og med vise billettene sine i døren, hver dag, så lenge forhandlingene varte. Kanskje ikke så
rart at en av Eidsvollsmennene forarget seg over at nasjonalforsamlingen oppførte seg som
et teaterpublikum etter en av talene: ”Nu ere vi da komne saavidt, at vi ei allene have
Billetter, som paa en Comødie, men også Klap og Bravo-Raab” (Fure 1989: 273).

Enige og troe, indtil Dovre falder

Ved å ta utgangspunkt i sanseerfaringens betydning for fedrelandskjærlighet og et forestilt
patriotisk fellesskap, samt Arendts perspektiv om den demokratiske erfaringens betydning
for å danne moderne grunnlover, ønsker jeg altså å åpne for at de dramatiske selskapene
kan ha hatt en politisk funksjon i Danmark-Norge.

Gjennom dette perspektivet ser avskjedsseremonien etter grunnlovsforhandlingene
ut til å oppsummere fire prinsipper som alle var en felles erfaringsbakgrunn fra de
dramatiske selskapene:

- Fedrelandskjærligheten som et kroppslig og følelsesmessig anliggende
- Nordmannens klippefaste trofasthet
- Prinsippet om at den enkelte skulle underkaste seg selskapets felles vilje
- Og fjellet – spesielt Dovre – som et samlende nasjonalt symbol

”Enhver gav sin venstre Sidemand høire, og høire Sidemand venstre Haand, og i denne
Stilling raabte vi: ”Enige og troe, indtil Dovre falder”” (Fure 1989: 329).

⁶ Ifølge Julius Clausen var J. G. Adler medlem av Borups Selskab, men han oppgir ikke i hvilket tidsrom (Clausen 1892: 356).

Referencer

- Amberg, Hans Chr., Herman Amberg, Ole Pedersen Holm, m.fl. 1775. *Love for Det Skjønnets Muntre Dyrkere*. København: [Upublisert, finnes tilgjengelig ved Teatermuseet i Hofteatret].
- Anderson, Benedict. 1996. *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. Oslo: Spartacus.
- Arendt, Hannah. 1990. *On revolution*. London: Penguin Books.
- . 1996. *Vita activa. Det virksomme liv*. Oslo: Pax.
- Beyer, Edvard og Morten Moi. 1990. *Norske litteraturkritikks historie 1770-1848*. Redigert av E. Beyer, I. Iversen, A. Linneberg, m. fl. Vol. I, *Norske litteraturkritikks historie 1770-1940*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Brun, Johan Nordahl. 1773. *Til Nordmænd om Troeskab mod Kongen og Kjerlighed til Fædrelandet i Anledning af Einer Tambeskiælver*. Tronhiem: Trykt hos Jens Christensen Winding.
- Bull, Ida. 2007. "Foreningsdannelse i norske byer. Borgerlig offentlighet, kjønn og politisk kultur". I *Heimen* Vol. 44.
- Christensen, Dan Ch. 1996. *Det moderne projekt: teknik & kultur i Danmark-Norge 1750- (1814)-1850*. København: Gyldendal.
- Clausen, Julius. 1892. "Borups Selskab. Et Interiør fra Privattheatrenes Tid". I *Museum* Vol. III.
- Damsholt, Tine. 2000. *Fædrelandskærlighed og borgerdyd. Patriotisk diskurs og militære reformer i Danmark i sidste del av 1700-tallet*. København: Museum Tusulanum.
- Falsen, Enevold. 1821. "Et Par Ord om det Norske Akademie. Skrevet 1793". I *Envold Falsens Skrifter*, redigert av L. S. Platou. Christiania: Jacob Lehmann.
- Fiskaa, Haakon M. 1985. *Den norske presse før 1850*. Fredrikstad: Institutt for journalistikk.
- Fure, Eli, red. 1989. *Eidsvoll 1814: hvordan grunnloven ble til*. Oslo: Dreyer.
- Gladsø, Svein. 2004. *Teater mellom jus og politikk. Studier i norske teater fra 1700-tallet til 1940*. Redigert av H. F. Dahl og T. Helseth, *Norsk kulturpolitikk 1814-2014* Oslo: Unipub.
- Huitfeldt-Kaas, H. J. 1876. *Christiania Theaterhistorie*. Kjøbenhavn: Gyldendal.
- Jensson, Liv. 1974. *Teater i Drammen inntil 1840*. Oslo: Gyldendal.
- Jæger, Tycho C., red. 1916. *Grundlovsutkast*. Vol. 3, *Riksforsamlingens Forhandlinger*. Kristiania: Grøndahl & Sønns Boktrykkeri.
- Lyche, Lise. 1991. *Norges teaterhistorie*. Asker: Tell forlag.
- Mai, Anne-Marie. 1994. *Moralske fortællinger 1761 - 1805*. København: Borgen.

- Michelsen, J. A. 1894. *Det Dramatiske Selskab i Bergen 1794-1894: et Festskrift i Anledning af Selskabets Hundreaarige Bestaaen*. Bergen: I Hovedkommission hos John Grieg.
- Neiiendam, Robert, red. 1925. *Skuespiller og Patriot. Uddrag af H. C. Knudsens Dagbøger*. København: Pios Boghandel.
- Nielsen, Kaj. 1953. *Den store teatergalskab*. København: Borgens forlag.
- Nilsen, Ragnar Anker. 1997. *Hva fikk nordmennene å lese i 1814? En bibliografi med beskrivelse av skrifter og trykk utgitt i Norge i grunnlovsåret*. Oslo: Universitetsbiblioteket i Oslo.
- Nyrop-Christensen, Henrik. 1970. "Mindehøjtideligheder fra Frederik VI'tid. Omkring H.C.Knudsens 'Tableauer'". I *Studier fra sprog- og oldtidsforskning* Vol. 274.
- "Om Selskabelighed". 1791. I *Minerva* Vol. 4/1791.
- Pavels, Claus. *Claus Pavels's Dagbogs-Optegnelser 1815-1816*. Dokumentasjonsprosjektet ved Universitetet i Oslo, 22.10.2001 1991-1997 [cited 15.03.2008. Tilgjengelig fra <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/pavels/1815-16.txt>.
- Prolog den 28de Januar 1811 (fremsagt i det dramatiske selskab i Grændsehaugen)*. 1811. Christiania: N. J. Berg.
- Rafn, Carl. 1818. *Dramatiske Selskabers Væsen og Virkninger*. Kiøbenhavn.
- Rahbek, Knud Lyne. 1788. *Dramaturgiske samlinger*. Redigert av K. L. Rahbek. Vol. 1, *Dramaturgiske Samlinger*. Kiøbenhavn: Johan Frederik Schultz.
- Rothe, Tyge. 1759a. *Tanker om Kiærlighed til Fædernelandet*. Kiøbenhavn.
- . 1759b. *Underretning om et Selskab, hvis Hensigt er at forfremme de skionne Videnskabers og Smagens Udbreedelse*.
- . 1788. *Om nogle Dannemarks og Norges Fordringer til hinanden: i Anledning af Kronprindsens Reise til Norge*. Kiøbenhavn: Gyldendal.
- Rudler, Roderick. 1957. *Det dramatiske selskab i Christiania 1799-1839*: Universitetet i Oslo [Upublisert magistergradsavhandling].
- Schmidt, Frederik. 1810. "Epilog, Opført i Christiania den 17de Januar 1810". *Tiden*, Vol. 43 og 44.
- Sommer, Christoph Hinrich von. 1808. "Prolog ved Theatrets Aabning i det dramatiske Selskab i Grændsehaugen d. 12. Novb. 1808". *Budstikken*, Vol. 54 og 55.
- Steen, Sverre. 1923. *Kristiania postvesen, 1647-1921*. Kristiania: Aschehoug.
- Stolz. 1803. "Noget om Omgang". I *Ei blot til Lyst* Vol. 3.
- Tveterås, Harald L. 1950. *Den norske bokhandels historie*. Oslo: Cappelen.
- Wasberg, Gunnar Christie. 1969. *Norsk presse i hundre år*. Oslo: Gyldendal.