

Dilettantisme, demokrati og nasjonal selvstendighet

Bernt Anker og Christiania-elitens teaterlidenskap – og ønsket om å gi Norge en plass på verdensscenen

av Kai Østberg

Hva er sammenhengen mellom dilettantisme og demokrati? Kan den aristokratiske storkjøpmannen Bernt Anker (1746–1805) sies å ha bidratt til utviklingen av demokrati og nasjonal selvstendighet i Norge, i kraft av sin åpenbare psykologiske disposisjon for dilettantisme?¹ I så fall hvordan? I svaret på de to siste spørsmålene er Bernt Ankers sentrale plass i Christiania-elitens amatørteatervirksomhet viktig. Denne artikkelen vil derfor dels dreie seg om Bernt Ankers personlige rolle i det sene 1700-talls Christiania (og Danmark-Norge og Europa), dels om det amatørteatermiljø han var den fremste representant for.

Dilettanten Bernt Anker

Trelastmagnaten, verkseieren og skipsrederen Bernt Anker var kanskje Norges rikeste mann ved slutten av 1700-tallet.² I forlengelsen av sin forretningsvirksomhet spilte han en fremtredende rolle som talsmann for opprettelsen av en norsk bank og mot regjeringens generelle tilsidesettelse av norske næringsdrivendes interesser. Hensynet til hans næringsinteresser bidro til å gjøre ham sterkt internasjonalt orientert. Han fulgte nøye med på rikenes utenrikspolitikk og søkte, uten synderlig hell, å påvirke denne i retning av nøytralitet eller engelskvennlighet.³ Han opptrådte som strålende vert og ambassadør for Norge overfor tilreisende utlendinger. Hans store uoppfylte ambisjon i livet var da også å bli diplomat, aller helst dansk-norsk minister (ambassadør) i London.⁴

Bernt Anker gjorde seg også sterkt gjeldende i tidens kulturliv, blant annet som poet, dramatiker, skuespiller og regissør. Han deltok i arbeidet for et norsk universitet, og da dette fikk et alvorlig tilbakeslag, holdt han forelesninger i fysikk i sitt eget hjem i Christiania.

¹ Bernt Anker var ikke bare aristokratisk anlagt. Fra 1778 var han også formelt opptatt i den danske adel. På grunnlag av et påstått, nokså tvilsomt, svensk adelig opphav ble brødrene Bernt, Peder og Jess Anker og deres fettere Carsten og Peter Anker på dette tidspunkt naturalisert som danske adelsmenn. Se Frydenlund: *På vei inn i unionen*, s. 8.

² Av biografier om Bernt Anker skal i denne omgang nevnes (i omvendt kronologisk rekkefølge) Rian: *For Norge, kjempers fødeland*, Holck: *Bernt Anker*, Storsveen, artikkel i *Norsk biografisk leksikon (NBL) 2.utg.*, Davidsen: *Bernt Anker i nytt lys*, Bull, artikkel i *NBL*, første utg.. Det er også mange interessante opplysninger om Bernt i biografien om broren Peder; Frydenlund: *Stormannen Peder Anker*.

³ Davidsen: *Bernt Anker*, s. 93 og s. 99ff.

⁴ Bull: *Bernt Anker*, s. 162–163, Davidsen: *Bernt Anker*, s. 108.

Anker hadde selv diktert den biografi om ham som anonymt ble tatt inn i Lahdes og Nyerups samling av levnetsbeskrivelser over berømte danske menn.⁵ Her roses Anker av Anker i høye toner, ikke minst for det dramatiske forfatterskap. Hverken samtiden eller ettertiden delte hans oppfatning på dette punkt og anså ham som dilettant i ordets moderne, nedsettende betydning – en overfladisk fuser.⁶ Som foreleser i naturvitenskap kalte Anker seg åpent dilettant.⁷ Som det fremgår av mange andre artikler i nærværende antologi, var imidlertid begrepet dilettant på denne tiden slett ikke noe entydig negativt begrep, heller ikke når det gjaldt kompetanse. Når det gjelder teateret, anså Bernt Anker tvert imot at de kondisjonerte dilettanter hadde et kvalitetsmessig fortrinn. For å fremme et høyverdig, litterært teater måtte man bli kvitt datidens profesjonelle, omreisende skuespillere som gjorde at ”Vore Spectacler smage af det vederstyggeligste Barbarie ...”.⁸

Når det gjelder vitenskapen, fremgår det åpenbart at Anker ikke anså dilettantismen som noe *faglig* fortrinn (siden han ber om ”Overbærelse”), og erkjennelsen av at vitenskapen krevde profesjonelle utøvere, er sikkert også en del av grunnlaget for hans engasjement for et norsk universitet. En annen sak er at det i prestisjemessig henseende ennå var langt å foretrekke å være aristokratisk kjøpmann med vitenskapelige interesser enn profesjonell vitenskapsmann som måtte leve av sitt arbeid.

I Bernt Ankers karakter inngikk utvilsomt en sviktende evne til selvkritikk, og dette er en del av forklaringen på at mye av hans virksomhet fremstår som dilettantisk (i ordets nedsettende betydning) for ettertiden. Likevel var han ikke blottet for evne til å se seg selv, og blant annet utøve selvkritikk nettopp mot sin ellers ofte forekommende mangel på samme. I gravtalen over konen Mathia forteller han gripende om sin egen ”blindende Selvtillid” og om konens berettigede tvil om ”Alvors-Forsættet at arbejde mig fram i Flugt med min Bestemmelse”.

⁵ Daae: *Det gamle Christiania*, s. 262.

⁶ Se Bull: *Bernt Anker*, s. 169 og Davidsen: *Bernt Anker*, s. 42. Christen Prams vurderinger av Ankers arbeider er grundig gjengitt i Huitfeldt: ”Bernt Ankers forfatterskab”..

⁷ Anker: *Forelæsninger over naturvidenskaberne* b. 1, Indgangstale, s. 1: ”Det var fordem min Lyst, blot at kunne betræde Videnskabernes Bane; men jeg maae *virke* for at kunne nære mig selv og *andre*, derfor kan mit heele Liv ej opoffres til hiine, derfor kan jeg med de mange Forretninger, som overspænde mig, [bare være?] **Dilectant** ikke Lærer, derfor vil jeg som Elsker af Videnskaberne, med dem see mig om i den physicalske Verden; derfor beder jeg om Overbærelse – og venter den.” Jeg takker Elin Strøm og Nils Voje Johansen for å ha latt meg bruke deres transkripsjon.

⁸ Se Svein Gladsøs artikkel i foreliggende bok, ”Dilettantismen på teateret – privat mani eller kulturell mulighet?”, s. 205

Han erklærer at han skylder *henne* at han ble det lille han er; ”Hun hindrede mig fra at blive Forføngelighedens Slave ...”⁹

Dilettanten sett under henholdsvis den moderne og den postmoderne synsvinkel

I innledningen til sin bok fra 1944 om Bernt Anker skriver Øyvin Davidsen: ”Med en til dels freidig overfladiskhet kunde han legge for dagen litterære, vitenskapelige og andre kulturelle interesser, hånd i hånd med kunstneriske ambisjoner. Han ble det selskapelige midtpunkt i byen, vilde spenne over alt og med større og mindre rett bli betraktet som et forsyn.”¹⁰

Selv i Bernt Ankers forretningsvirksomhet kan det hevdes å ha vært et innslag av dilettantisme. Davidsen viser hvordan han spredte sin virksomhet over et så stort antall felter, inkludert mange han ikke hadde rede på. I motsetning til sine mer solide og nøkterne kjøpmannskolleger unnlot han dessuten å avpasse virksomhetens volum til den rådende finansieringssituasjon.¹¹ Davidsen avslutter boken slik: ”Årsakene til Bernt Ankers historiske nøkkelstilling må for en stor del søkes i den lysende fasade som han formådde å opprettholde livet ut, gjennom alle tilskikkelser og de mest utrolige vidervedigheter. Hans store svakhet for teateret er vel kjent. [...] Man kan si om Bernt Anker hva han selv skrev om Gustav III: ’hans liv var en maske’”.¹²

I sin avhandling om det demokratiske selvet og det dilettantiske subjekt gjengir Roland Reichenbach en karakteristikk av dilettantens psykologi, signert den franske farmasøyten (sic) og filosofen Claude Saulnier. Saulniers *Le dilettantisme. Essai de psychologie, de morale et d'esthétique* utkom i Paris i 1940, samme år som Davidsen utga sin bok. Saulnier feller en hard moralsk dom over dilettanten. Ifølge Saulnier er han kjennetegnet ved fem karaktertrekk:

- 1) Mangfoldighet og polyvalens
- 2) Diskontinuitet
- 3) Dragning mot det spektakulære – en estetiserende tendens
- 4) Lekenhet, livet betraktes som lek eller spill

⁹ Anker: *Minde-Tale over Mathia Anker*, s. 13.

¹⁰ Davidsen: *Bernt Anker*, s. 8.

¹¹ Davidsen: *Bernt Anker*, s. 53: ”Det synes å ha vært den knappe margin av disponible midler under en forsert foretagsomhet, som var den største svakhet ved Bernt Ankers store og innviklede forretning.”

¹² Davidsen: *Bernt Anker*, s. 164.

5) En form av selvsentrert, som innebærer at man ikke vil engasjere seg i verden, men betrakte den, bruke den som en slags kulisse for seg selv, en holdning kjennetegnet av man hverken ønsker å forandre seg selv eller verden.¹³

Reichenbach, som utga sin bok i 2001, slutter seg langt på vei til denne beskrivelse av dilettantens psykologiske profil. Men han deler ikke den moralske fordømmelse som ledsager den. Han tar tvert imot utgangspunkt i den for å argumentere for den positive funksjon dilettantismen kan ha. Ifølge Reichenbach er Saulniers karakteristik – når den gjøres gjeldende for begynnelsen av det 21. århundre – ikke en beskrivelse av en patologisk tilstand eller av en umoralsk person. Den er snarere en beskrivelse av normalitet i vår tid, av en person som har tatt innover seg menneskets lodd i den senmoderne eller postmoderne verden: ”Fra et nåtidig synspunkt kan dilettantens psykiske karakteristika, som holdes fram i Saulniers definisjon, vanskelig regnes som overveiende negative. De hører for en stor del til ”standardinventaret” i selvbeskrivelsen til et (sen)moderne menneske. [...] Han er i avgjørende spørsmål dilettantisk, fordi han må *forsøke seg fram*, det vil si handle uten å ha den fulle kontroll og oversikt.”¹⁴

Det senmoderne selvet befinner seg i en situasjon hvor de sosiale og nasjonale skillene er blitt utydeligere, hvor eldre sosiale felleskap er i oppløsning, hvor offentligheten er blitt mer fragmentert, individualisert og på et vis privatisert (alle kan forfølge sine spesialinteresser gjennom internett), og sist men ikke minst: Kunnskapsmessige absolutter er en saga blott, det finnes ikke lenger noen autoritative religiøse og kunnskapsmessige sisteinstanser. I denne situasjonen må man forholde seg dilettantisk til tilværelsen, den blir et prosjekt hvor man prøver seg ut på mange felter, og hvor vi alle er like kompetente eller inkompetente. Dette korresponderer med grunntanken bak demokratiet: I politisk henseende står vi alle på like fot. Med adresse blant annet til akademikere bemerker Reichenbach at elitistisk forakt for dilettantisme i dag bare kan opprettholdes i lukkede miljøer preget av ortodoks underkastelse under bestemte prinsipper og autoriteter, ledsaget av skarpe eksklusjonspraksiser.¹⁵

¹³ Gjengitt etter Reichenbach: *Demokratisches Selbst und dilettantisches Subjekt*, s. 348.

¹⁴ Reichenbach: *Demokratisches Selbst und dilettantisches Subjekt*, s. 352: ”Aus heutiger Sicht können die psychischen Attribute des Dilettanten, die mit Saulnier hervorgehoben worden sind, kaum noch vorwiegend negativ bewertet werden, da sie zu einem großen Teil ins ”Standardinventar” der Selbstbeschreibung des (spät)modernen Menschen gehören. [...] Er ist in entscheidenden Fragen dilettantisch, weil er sich *versuchen muß*, d.h. handeln muß, ohne Souveränität zu besitzen.”

¹⁵ Reichenbach: *Demokratisches Selbst und dilettantisches Subjekt*, s. 353.

Jeg vil mene at den livsholdning som springer ut av den senmoderne tilstand i de rike land, slik den er beskrevet av Reichenbach, i visse henseende står nærmere den aristokratiske dilettantismens livsholdning på 1700-tallet enn det tunge, demokratiske og meritokratiske alvor som i større grad dominerte i den mellomliggende tohundreårsperiode, og som kommer til uttrykk i Davidsens og særlig Saulniers strenge dommer over dilettanten.¹⁶ En ting vi i den rike verden har til felles med 1700-tallets aristokrater, er den lette og lekende og underholdningssøkende livsholdningen, som blant annet er muliggjort av at materiell velstand har nådd alle. Innenfor den rike verden er derfor den aristokratiske livsform blitt demokratisert, den er blitt allemannseie.¹⁷

Aristokratisk dannelses – konversasjonskunst og fasade

En ting er at vi kan se visse paralleller mellom vår tids livsholdning og rokokkoens, også med hensyn til de demokratiske aspekter. Men hvordan kan jeg hevde at denne 1700-tallets livsholdning har bidratt til 1800- og 1900-tallets demokrati, samtidig som jeg påstår at dette meritokratiske demokrati står i motsetning til demokratiet i sin mer postmoderne variant? Det aristokratiske Europa skulle altså ha bidratt til å frembringe sin egen politiske motsetning – demokratiet – og dette skulle siden ha utviklet seg i en autoritær retning som først ble myket opp da den aristokratiske livsform vendte tilbake i demokratisert form – som postmodernisme og eksistensiell dilettantisme? For å begrunne dette synspunkt er det nødvendig å forklare hvilken funksjon den aristokratiske dilettantismen hadde ved omdreiningspunktet mellom to tidsaldre. 1700-tallets lette, aristokratiske omgangsform var i en viss forstand undergravende på de gamle rang- og standssystemer ved at det innebar en svekkelse av formelle skranker og gamle hierarkier.¹⁸ Den aristokratiske dannelses var grunnleggende dilettantisk, man skulle

¹⁶ Her skal det likevel sies at dilettantismen også i denne perioden har hatt sine forsvarere, og at den hadde en kort glansperiode i 1800-tallets aristokratiske og åndsaristokratisk *fin de siècle*. Wien var ett senter for denne åndsretningen. Cathrine Theodorsen peker på at begrepet og fenomenet dilettantisme her fikk betydning som markør for østerriksk identitet overfor det tyske riket innenfor det tyske språkområdet. Her som så ofte ellers aktiveres dilettantismens verdimessige tvetydighet. Sett fra Wien speilet dilettantismen en positiv selvoppfatning, mens begrepet fra Berlins side ble brukt rent nedsettende for å kunne underkjenne den moderne og franskpåvirkede østerrikske litteratur. Se Theodorsen: *Leopold Andrian*, s. 15–16.

¹⁷ Jf. den italienske filosofen Gianni Vattimo som påpeker den lettelse i livsbetingelsene som preger livsholdningen i den rike verden. Han setter dette i sammenheng med den postmoderne svekkelsen av det absolutte i menneskelivet, som på det politiske plan innebærer en demokratisering. Se Vattimo: *Utöver tolkningen*, s. 181–182.

¹⁸ Dette er et meget omdiskutert tema, og viktige premisser for debatten ble lagt med Habermas' arbeid om den borgerlige offentlighet. For den franske salongkulturens del har de amerikanske historikerne Dena Goodman og Daniel Gordon fremhevet de nye omgangsformenes emansiperende virkning i den før-revolusjonære perioden. Den franske historikeren Antoine Lilti har derimot hevdet at de friere omgangsformene i salongene var et tynt slør over et aristokratisk-monarkisk makthierarki som levde i beste velgående, og som utnyttet opplysningstidens kulturinteresse til å videreføre sin makt på nye premisser. Se Goodman: "Enlightenment Salons", Gordon: *Citizens without Sovereignty*, Lilti: *Le monde des salons*.

kunne litt av alt, men ikke fordype seg for mye i noe.¹⁹ Et eksempel er Gustav IIIs franskpåvirkede, aristokratiske oppdragere, som avgrenset seg klart fra universitetsdannelsen, det *upsaliske pedanteri*. Den vitenskap en aristokrat måtte beherske, var først og fremst *la science du monde*, som slett ikke var noen vitenskap, men verdensvanthet.²⁰ Et grunnleggende mål var å beherske konversasjonskunsten, som nettopp forutsatte at man kunne bevege seg ubesværet fra et emne til et annet, på en underholdende måte.²¹ Konversasjonskunst er det motsatte av fordypning, og i så henseende måtte aristokraten nødvendigvis være det motsatte av en *nerd*. Men om det ligger et demokratisk potensial i denne lekenhet og tankefrihet, så er konversasjonsidealet og idealet som uttrykkes med begrepet *la science du monde*, samtidig dypt anti-demokratisk fordi det avspeiler en verden hvor personen er noe mye mer og viktigere enn de kunnskaper eller ferdigheter han er bærer av, selv om disse langt fra er uten betydning. Aristokratisk dannelsen består ikke i å kvalifisere seg til å bli en nyttig borger. Aristokratens verdi foreligger langt på vei i utgangspunktet, i kraft av den høye byrd. Kunnskapene og dannelsen tjener først og fremst til å støtte opp under det, få denne verdi til å skinne, så å si. Det borgerlige paradigme derimot tilsier at den nyttige kunnskap eller handling er det primære, mens rang og status (eller ry for kultiverthet) må avledes av dette. Dette er idealtypiske, ikke-sosiale, kategorier, og 1700-tallet er en overgangstid hvor aristokratiske idealer – og adelige personers eget selvbilde – er under omforming, nettopp ved at de utfordres av det borgerlige paradigme.²² Samtidig strever den enkelte, også de ikke-adelige, etter sosial anerkjennelse på det aristokratisk dominerte standssamfunnets premisser helt frem til 1789 – og lenger.

Mens eneveldet og det statiske privilegiesamfunnet på den ene siden ble utfordret av den frihetlige omgangsform som ble dyrket i den aristokratiske konversasjonskunsten, så ble de på den annen side utfordret av det meritokratiske, og i utgangspunktet demokratiske, ideal om at karrieren skal være åpen for talentene, at menneskers kompetanse og ikke deres medfødte

¹⁹ Jf. Theodorsen: *Leopold Andrian*, s. 20–21.

²⁰ Skuncke: *Gustaf III – Det offentliga barnet*.

²¹ Craveri: *L'âge de la conversation*. På s. 520 gjengis encyclopediens artikkel om konversasjon fra 1752: "Les lois de la conversation sont en général de ne s'y appesantir sur aucun objet, mais de passer légèrement, sans effort et sans affectation, d'un sujet à un autre; de savoir y parler de choses frivoles comme de choses sérieuses [...] en un mot de laisser, pour ainsi dire, aller son esprit en liberté." ("Konversasjonskunstens lover sier i sin alminnelighet at man ikke skal fordype seg i noe, men gå lett og ubesværet fra et emne til et annet; å kunne snakke om det lettbente så vel som det alvorlige [...] kort sagt la sin ånd løpe fritt, så å si.")

²² Dette har jeg gjort til et sentralt tema i Østberg: *Storhet og nødvendighet*.

rang og verdi skal være avgjørende.²³ Det var denne siste impuls som den gang hadde fremtiden for seg.

Som et våpen overfor et aristokratisk privilegiesamfunn var den meritokratiske impuls en demokratisk impuls fordi den var forbundet med tanken om alle mennesker essensielle likeverd. Men den meritokratiske impuls står også i fare for å undergrave de demokratiske prinsipper den i utgangspunktet påberoper. Den kan utvikle seg til en mer eller mindre uttrykt idé om at de dyktigste har en særlig rett til politisk innflytelse. Meritokratiet kan frembringe et nytt, ikke fødselsbasert, men eksamensbasert aristokrati, avgrenset både fra det gamle fødsels- og tittelaristokrati og fra den uutdannete masse.²⁴

Aristokratens liv krever at han behersker skuespillkunsten. Han må lære seg å opptre. Nettopp fordi hans verd, hans essens, er gitt i utgangspunktet, får fasaden mer oppmerksomhet enn substansen i oppdragelsen. Det dreier seg ikke så mye om å utvikle et verd, som om å lære seg å markedsføre et verd som allerede foreligger. Denne forestilling ble gjerne latterliggjort av de som la vekt på virkelig dyktighet. I artikkelen "Grandeur" i den store franske *Encyclopédie* skriver artikkelforfatteren at vanlige mennesker lett forveksler den rent ytre rang med ekte dyktighet og fortjenestefullhet. Dette er en feiltagelse de må få beholde, tilføyer han, siden illusjonene hersker over folket som en dronning. Når menn og kvinner av folket er til stede, oppfører derfor en klok mann seg enkelt overfor en høytstående herremann og lar seg ikke forbause av hans nedlatende væremåte, som han aksepterer som et skuespill for folket. Men hvis herremannen fortsetter å oppføre seg på samme måte på tomannshånd, da sier den kloke mann til seg selv det som man sa om skuespilleren Baron: "Han fortsetter å spille utenfor scenen."²⁵

Forbindelsen mellom den nye og den gamle livsholdning ligger i at også den virkelige kompetanse må markedsføres hvis den skal gi noen status. Bernt Anker er i så henseende en fascinerende, og i dobbelt forstand representativ, overgangsfigur. Han hadde den aristokratiske livsfølelse som innebar at han følte seg høyt hevet over sine kolleger i

²³ I denne sammenheng er det nok å minne om at den første artikkel i den franske menneskerettighetserklæring av 1789 lyder: "Menneskene fødes og forblir frie og like i rettigheter, den sosiale rangorden (*les distinctions sociales*) kan bare springe ut av den felles nytte."

²⁴ Dette er tema i sosiologen Michael Youngs historisk-profetiske, satiriske analyse fra 1958, *The rise of the meritocracy 1870–2033*. I artikkelen "Down with meritocracy" peker han på at hans spådommer har slått til, ikke minst i Tony Blairs Storbritannia. Jeg har selv behandlet det samme tema for Frankrikes del i Østberg: *Duksenes republikk*. Se også Sennett: *Respect*.

²⁵ Diderot & d'Alembert: *L'encyclopédie*, b. 7, art. "Grandeur".

Christiania borgerskap. Han var glødende interessert i rang og titler. Da han i 1803 fikk den høythengende æresbevisning ”Det hvite bånd” av Dannebrogordenen, satte han seg på utstilling i vinduet i sitt palé iført sin nye verdighet, slik at Christianias borgere skulle få ta del i hans opphøyelse.²⁶

Samtidig var Bernt Anker utvilsomt en svært allsidig begavelse og en drivende dyktig forretningsmann. Han var dessuten meget opptatt av å få anerkjennelse på den nye tids premisser. I 1792 fikk Bernt Anker den høytstående kammerherreverdigheten, med den tilhørende nøkkelen som det synlige ærestegn. Han var imidlertid bekymret over sitt image og instruerte sin agent i København, fetteren Carsten Anker, om hvordan han skulle bære seg ad for å formidle det. Den opplyste verden skjelner nå mellom gunst og æresbevisninger, skriver Bernt. Gunst kan ofte bare oppnås på ærens bekostning. Derfor var han opptatt av at Carsten måtte sørge for ”at man kan se den nøkkel er himmelfallen [= ikke utbedt]” ved å vise at mottagerens store fortjenester er årsaken til æresbevisningen. I den anledning ber han Carsten sørge for tillatelse til å publisere det rosende følgebrevet fra hoffet, men selvfølgelig på en måte som gjør at initiativet ikke kan spores tilbake til Bernt selv.²⁷

Det teatralske innslag i Bernt Ankers liv og psyke vises ellers i mange episoder og i hans egne utsagn. Emerentze Munch forteller at i hennes bestefars begravelse, da hun var ni år gammel, altså i 1795 eller 1796, kom Bernt Anker farende inn, kastet seg i sofaen, slo seg for pannen og ilte ut igjen uten å si et ord.²⁸ I sin egen kones begravelse i 1801 kastet han seg over kisten i hele begravelsesfølget påsyn og utbrøt: ”Der bedrøvet du meg for første gang, Mathia.”²⁹ Replikken er en tro kopi av Ludvig XIVs ord i anledning hustruen Maria Thérésias død over hundre år tidligere. Øyvind Davidsen gir et lignende eksempel og bemerker det stereotype innslag hos Anker, også når han vil briljere i sin korrespondanse.³⁰ I sine naturlæreforelesninger unnsår han seg heller ikke i en halsbrekkende og usammenhengende stil å spille rollen som dypsindig filosof:

Dersom i et lidet Vandsted i Crainen fødes saamange Insecter af Insecten Ephemeris vulgata kaldet at hver Bonde fører aarligen 20 Vogne Læs fulde paa sine Agre til Giødning – , dersom dette alt dette – er og hvo nægter det ? thi Hvad? om man havde

²⁶ Davidsen: *Bernt Anker*, s. 107 og 110.

²⁷ Davidsen: *Bernt Anker*, s. 16.

²⁸ Munch: *Optegnelser*, s. 3.

²⁹ Rian: *For Norge*, s. 230–231.

³⁰ Davidsen: *Bernt Anker*, s. 47.

forudsagt som Aeronauterne Lunardi og Montgolfiers Opfindelser at de skulde virke [...] som det mordiske Skyds i Krigen, og om Telegraphen for at meddeele Ordres og Tanker ved Lynsnar Hastighed i 100 Miiles Afstand. – Jeg siger *derfor dette* alt dette *er*, hvad bør vi tænke om vort Syns Vanmagt til at udfinde, hvor Raden af de levende Væsener slipper. – Lad det føre os til den *trøstende Sandhed* at vi alle ere bestemte til Lyksalighed, og at vi stige som moralske Væsener, jo meere vi uddanne vaar Aand ved at *vide at kiende og tænke*.³¹

I Bernt Ankers tapning blir også naturvitenskap en form for *science du monde*, en måte å dyrke sitt *image* på.

Sett fra én synsvinkel står utvilsomt Ankers teaterinteresse og teatraliske legning i forlengelsen av hans posisjon som aristokrat. Sett fra denne synsvinkel, som tilsvarer den som anlegges i ovennevnte Encyclopédie-artikkel, bedriver han teater i betydningen overfladisk dyrking av fasaden, av det overfladiske og inautentiske.³² Men teater trenger ikke være *forstillelse*, det kan også være *forestilling* i betydning utprøving med henblikk på å bli kjent med eller formidle forskjellige sider av seg selv, en *performance* som tillater selvet å utfolde seg, og ikke en fasade som skjuler eller fordreier det.³³ Det amatørteatermiljø i Christiania hvor Anker utfoldet sin forkjærlighet for drama og teater i mer bokstavelig forstand, hadde også slike funksjoner. Det er min påstand at både den sosiale og organisatoriske aktivitet rundt teaterdriften og selve skuespillervirksomheten dessuten virket som en treningsarena for demokratiske holdninger og demokratiske sosiale praksiser. Det er dette amatørteatermiljøet vi nå skal se nærmere på.

Christiania-elitens teaterinteresse: Det demokratiske potensial – og dets begrensninger

I de florisante tider for trelasthandelen på slutten av 1700-tallet og begynnelsen av 1800-tallet utfoldet det seg i den lille provinsbyen Christiania en selskapelighet og et kulturliv som imponerte. Det imponerte ikke bare byens egen befolkning, men også tilreisende, endog utlendinger fra de store europeiske kulturland. Den engelske professor Clarke forteller fra et fjorten dagers opphold høsten 1799 at det ikke i noen del av Europa holdes rikere og mer

³¹ Anker: *Forelæsninger over naturvidenskabene*, Første foredrag, s. 9.

³² Forstillelsen var en av de ting de franske revolusjonære anså som en spesifikk aristokratisk last. Den ble forbundet med eneveldets hemmelighold, spyttlikkeriet ved hoffet og – under revolusjonen – kontrarevolusjonære sammensvergelses skjult under patriotismens maske. Marie-Antoinettes evne til forstillelse og hennes angivelige opplæring av sin mann og sine barn i denne destruktive skuespillerkunst var et sentralt tema i den symbolsk og politisk viktige rettssaken mot den avsatte dronningen. Se Hunt: "The many bodies of Marie-Antoinette", s. 282–284.

³³ En samfunnsvitenskapelig bruk av teatermetaforen i tråd med dette finner vi for eksempel hos Sennett: *The Fall of Public Man*. Se også Goffman: *The presentation of self in everyday life*.

avvekslende gjestebud enn i Christiania.³⁴ Selskapslivet hadde tidligere på 1700-tallet mest hatt preg av tøylesløse ete- og drikkegilder hvor man satte til livs opp til 30 retter i løpet av en kveld (s.491–492). I siste del av århundret kom det en sterkere påvirkning av fremmed, særlig engelsk kultur; den gamle plumpe og ensidige selskapelighet ble forlatt, og det ble en høyere sving over tingene. ”Hovednerven for denne Bevægelse i forædlende Retning var den Interesse for scenisk Kunst, udøvet paa Privattheatre, hvoraf byen dengang var betaget, og som holdt sig gjennom næsten to Menneskealdere,” skriver Alf Collett (s.492–494). Den dramatiske interesse brakte folk sammen, bidro til å avslipe og forfine omgangstonene og til en viss grad utjevne den tidligere sterkt betonte sosiale atskillelse mellom de forskjellige samfunnsklasser (s.495). Interessen spredte seg til andre byer og grep langt ned i massene. Det fantes dramatiske foreninger endog innen håndverkerstanden. Dermed er noe av det demokratiske potensial i denne bevegelse allerede antydnet.

Bernt Anker var én av fem initiativtagere til grunnleggelsen av det dramatiske selskap i Christiania i 1780. Han skrev selv en rekke skuespill og opptrådte stadig som skuespiller i sentrale roller.³⁵ Etter at Anker ble eneeier av Moss jernverk i 1784, etablerte han en teatersal også der, hvor flere av hans egne teaterstykker og prologer ble fremført. Der samlet han flere ganger om året familie og venner, og man fordrev tiden på en måte som sannsynligvis lignet på forlystelsene på lystgården Fladeby i Enebakk, som vil bli omtalt nedenfor.

Men enten man befant seg i Moss eller på Fladeby, var det Christiania-patrisiatet som var kjernen og den drivende kraft i teatervirksomheten. Hjertet i denne virksomheten var teaterbygningen i Grændsehaven i Akersgaten, på den tomten hvor Oslo Nye Centralteater nå ligger. James Collett og siden hans sønn John Collett hadde her siden 1770, eller kanskje allerede 1760, sin egen teatersal.³⁶ Bygningen ble siden solgt til det dramatiske selskap. I 1802 oppførte selskapet en ny og større sal på samme sted, med plass til 500 tilskuere. Dette var i en by som på den tiden hadde knapt 9000 innbyggere, forstedene inkludert.³⁷ Det dramatiske selskap drev teater på en måte som var programmatisk amatørpreget eller dilettantisk, selv om ordet ikke ble brukt. For det første var profittmotivet bannlyst. Det var i statuttene for selskapet forbud mot å bruke bygningen til noe annet enn å spille skuespill og

³⁴ Collett: *Gamle Christiania-billeder*, s. 500. Videre referanser med henvisning til sidetall direkte i tekst.

³⁵ Se Huitfeldt: *Christiania Theaterhistorie*, s. 104, samt de tallrike øvrige henvisninger til Ankers virksomhet i registeret.

³⁶ Dunker: ”Det dramatiske Selskab i Christiania” (del I), s. 145

³⁷ Sprauten: *Byen ved festningen*, s. 361.

mot å selge den så lenge én eneste av medeierne ønsket å drive teater der. Hvis den ble solgt, skulle salgssummen tilfalle fattigkassen.³⁸ Medlemmene spilte for hverandre. Tilreisende teatertrupper eller andre som ville ta betaling for sitt spill, fikk ikke låne Grændsehaven, men ble anvist til Rådhusalen eller måtte slå opp en bod ved Glassmagasinet på Stortorvet (s.146). Det ble imidlertid også solgt billetter til enkelte forestillinger, men dette gjaldt bare når alle inntekter gikk til velgjørenhet. Det dramatiske selskap kunne også være dilettantisk i ordets nedsettende betydning. For selv om man visste å verdsette stor skuespillkunst hos medlemmene, så var scenen ikke stengt for dem som var mindre begavet i så henseende, for ikke å si mindre begavet, rett og slett: Conradine Dunker forteller om en frøken Cold ”som lærte sine Roller så nøiagtig at, naar hun gikk ud af Scenen, glemte hun ikke at sige: Hun gaar ud” (s.146).

Sist, men ikke minst var det dilettantisk ved at medlemmene var preget av et muntert og overgivent fritidsengasjement, som riktignok krevde så mye tid at det normale forhold mellom arbeid og fritid kunne bli forrykket. Prins Friedrich av Hessen, som var visestattholder i Norge fra 1810 til 1813, bemerket ironisk at ved siden av å spille komedie hadde embetsmennene noen små plikter å oppfylle, når teateret levnet dem tid.³⁹

Et av de bidrag det dramatiske selskap ga til en demokratisk utvikling i Norge, ligger i det Ida Bull har beskrevet som etableringen av en sfære for borgerlig offentlighet i Norge på 1700- og 1800-tallet. Klubben og foreninger utgjorde møteplasser hvor meninger kunne utveksles og nye ideer formidler på tvers av eneveldets statiske og toppstyrte rang- og privilegiesystem. De bidro til å utvikle den øvre middelklassens identitet og skapte større likhet innenfor denne, samtidig som de avgrenset seg mot lavere lag og etter hvert også mot kvinnene.⁴⁰ Disse 1700-tallets selskaper ble også forløpere for den store assosiasjonsbølgen på 1800-tallet, som etter hvert også mobiliserte bøndene, husmennene og den nye arbeiderklassen. Assosiasjonene hadde et uendelig mye større omfang på 1800-tallet enn på 1700-tallet, men på 1700-tallet må man også regne med det uformelle selskapsliv som en viktig sosial arena – og en ikke uvesentlig del av denne selskapelighet foregikk i forlengelse av teatervirksomheten. Privatsfæren måtte spille en relativt mye viktigere rolle i et land nesten uten samlende offentlige institusjoner. Bernt og Peder Ankers og John Collets herskapelige stuer var i den

³⁸ Dunker: ”Det dramatiske Selskab” (del I), s. 148. Videre referanser med henvisning til sidetall direkte i tekst.

³⁹ Munch: *Optegnelser*, s. 41. Se også Daae: *Det gamle Christiania*, s. 292.

⁴⁰ Bull: ”Foreningsdannelse i norske byer.”

forstand også proto-offentlige arenaer⁴¹, og Bernt Ankers strålende selskapelige rolle var noe mer enn bare en privat rolle. Som vi skal se, var den viktig for ivareta hans forretningsmessige interesser, men den var også viktig som et fyrtårn både for Christiania-befolkningen og hele Norges identitet og selvfølelse.

De mer utvungne omgangsformer på like fot er ett av de demokratiske aspekter. Et annet er det interne organisasjonsdemokratiet, som i sivilsamfunnet hele tiden lå i forkant sammenlignet med det politiske samfunn. Sverre Steen har i en artikkel om organisasjonene og det norske demokratiet påpekt på at når parlamentarismen så raskt kunne aksepteres i det norske samfunn etter 1884, var det fordi den allerede lenge hadde vært praktisert i store deler av organisasjonslivet.⁴² Kvinner, barn og lavere lag ble også mobilisert og inkludert på en helt annen måte enn i det politiske samfunn.

Det dramatiske selskap var mer lukket sosialt enn de senere frivillige organisasjonene. Størrelsen på den nye teatersalen fra begynnelsen av 1800-tallet indikerer likevel at svært mange ble inkludert; den kunne huse over fem prosent av byens totale befolkning, inkludert forsteder. I tillegg til borgere, proprietærer og embetsmenn kunne studenter, handels- og kontorfolk samt disses koner, enker og konfirmerte døtre være medlemmer. Alle unge mennesker av anstendig oppførsel, uten hensyn til stand og stilling, kunne dessuten være musiserende medlemmer.⁴³ Tjenere var nektet medlemskap, til gjengjeld hadde tjenestefolk og barn som de eneste adgang til generalprøvene på selskapets forestillinger.⁴⁴ Barn kunne også unntaksvis spille i forestillingene. Den 12 år gamle Betzy Lasson (senere fru Kjerulf, mor til komponisten Halfdan Kjerulf) gjorde på begynnelsen av 1800-tallet stor lykke som skuespiller.⁴⁵

Det dramatiske selskap hadde en valgt ledelse på fem direktører og en direktise. Direktisen var hevet et trinn opp ved at hun hadde dobbeltstemme. Bernt Ankers kone Mathia var den første direktisen. Direksjonen ble valgt ved en generalforsamling hvor alle hadde stemmerett, kvinner og menn på like fot.⁴⁶ Conradine Dunker forteller hvordan det en gang var yttret misnøye med direksjonen, og til tross for at det nettopp hadde vært generalforsamling, ble det

⁴¹ I Bernt Ankers hjem ble det for eksempel arrangert konserter. Se Huitfeldt: *Christiania Theaterhistorie*, s. 73,

⁴² Steen: "De frivillige sammenslutningene og det norske demokratiet", s. 595.

⁴³ Collett: *Gamle Christiania-billeder*, s. 495–496.

⁴⁴ Dunker: "Det dramatiske Selskab" (del II), s. 214.

⁴⁵ Dunker: "Det dramatiske Selskab" (del II), s. 212.

⁴⁶ Dunker: "Det dramatiske Selskab", (del I), s. 149.

arrangert en ny for å se om direksjonen fortsatt hadde selskapets tillit. Det ble holdt anonym avstemning, med svarte og hvite kuler for å markere tillit eller mistillit.⁴⁷

Det som er nevnt så langt, var demokratiske trekk som var forbundet med den organisatoriske formen som innrammet amatørteatervirksomheten. Men et demokratisk trekk som var mer essensielt forbundet med teaterdilettantismen, var leken med roller. Representanter fra mange samfunnslag opptrådte sammen på scenen, og alle spilte alle slags roller.⁴⁸ Det var en spenningsfylt lek med en alternativ virkelighet – som noen ganger kunne komme for nær den virkelige virkeligheten. Conradine Dunker gir noen eksempler på dette. I et engelsk stykke forekom det en bordellvertinne. Man turte ikke gi denne rollen til noen av damene; ”den blev givet til Otto Collett, som skilte sig saaledes ved den, at det umulig kunde gaae an”. Da tilbød fru Falsen seg å spille rollen, og oppførelsen ble vellykket.⁴⁹ Ved en annen anledning var det mishagsytringer overfor direksjonen; de var for makelige, de viste seg for lite på scenen. Kort etter viste man en forestilling hvor alle fem direktører opptrådte (i seg selv uttrykk for en demokratisk lydhørhet overfor folkeviljen). Her opptrådte blant annet en av dem som lakei. ”Der blev leet meget og havde man vovet det, saa havde man klappet af dem.”⁵⁰

Innholdet i stykkene som ble spilt, hadde også til dels et samfunnskritisk preg. Dette gjaldt de borgerlige dramaer med kritisk brodd mot standssamfunnet og aristokratiske verdier, av forfattere som Beaumarchais, Sedaine og Voltaire.⁵¹ Størst oppsikt av alle vakte oppføringen av Schillers *Die Räuber* (1781) på tysk i 1790-årene.⁵² Dette var et nærmest revolusjonært stykke, skarpt kritisk til klasseskiller, religiøst hykleri og økonomisk ulikhet i samtidens Tyskland. Bernt Anker engasjerte seg i oppførelsen av dette.⁵³ Men som erklært motstander av den franske revolusjonen hadde han også ett eller to år tidligere fått oppført sitt eget lille stykke ”Emigranten”, som har en nokså annerledes politisk tendens.⁵⁴ Stykket dreier seg om en fransk hertug, spilt av Anker selv, som lever i eksil i usle forhold i London sammen med sin familie, etter at de i hui og hast har måttet flykte fra alt de eide under September-

⁴⁷ Dunker: ”Det dramatiske Selskab”, (del I), s. 161.

⁴⁸ Dog var det ikke prester på scenen, men Niels Treschow, dr.theol. og rektor ved katedralskolen deltok. Stiftsprost Lumholz i Christiania var forarget over dette: ”Vi har kun en Doctor theologiæ i hele landet og han spiller Comedie.” (Collett: *Gamle Christiania-billeder*, s. 496).

⁴⁹ Dunker: ”Det dramatiske Selskab”, (del I), s. 153.

⁵⁰ Dunker: ”Det dramatiske Selskab”, (del II), s. 222.

⁵¹ Dunke: ”Det dramatiske Selskab”, (del I), s. 145–146.

⁵² Dunker: ”Det dramatiske Selskab”, (del I), s. 147–148.

⁵³ Huitfeldt: *Christiania Theaterhistorie*, s. 173.

⁵⁴ Huitfeldt: *Christiania Theaterhistorie*, s. 159–164.

massakrene i Frankrike i 1792. Et sentralt tema er at den stolte aristokrat setter sin og sin families ære og herkomst høyere enn ”Englands Banco-Sedler”, spesielt når disse tilbys av en uverdigg beundrer av hertugens vakre datter.

Mange av de mest sentrale personer i amatørteatermiljøet samlet seg også til juleselskap hos John Collett på lystgården Fladebye i Enebakk, hvor de dyrket sin teaterlidenskap med oppføring av små dramaer de selv laget. Disse stykkene dreier seg ofte om følelsenes frigjøring. De er fulle av sympati for de fattige og rene av hjertet og handler gjerne om unge mennesker som gifter seg av kjærlighet på tvers av foreldrenes planer, som er diktert av hensynet til formue og rang.⁵⁵ En tilsvarende lengsel etter frigjøring fra rangsamfunnets staffasje og utvendighet finnes i en sang til Fladebyes pris som Enevold Falsen skrev julen 1802:

Etiket polerte Rænker
Stadens Fisfjas jages bort⁵⁶

Dette trenger slett ikke tolkes samfunnskritisk. Det kan tvert imot sees som bedøvende sentimentalitet eller uforpliktende lystgårdssukk, pustehull som hadde den funksjon å gjøre det lettere å holde ut og opprettholde det bestående verdisystem. Det er da også karakteristisk at de sentimentale, små tablåer på Fladebye, i likhet med de stykker i samtiden de var inspirert av, gjerne ender med at de unge fattige får en uventet arv eller en lotteribillett, at en rik far dukker opp av det ukjente, eller at gartneren som baronens datter vil gifte seg med, viser seg egentlig å være adelsmann. I realitetenes verden var embetselitens og enda mer trelastpatrisiatets egen ekteskapspraksis underlagt svært streng familiekontroll. De største familiene giftet seg inn i hverandre hele tiden, for å holde firmaene og formuene intakte. I sin ovennevnte autobiografi bemerker Bernt Anker at hans ekteskap med den ni år eldre og styrtrike Mathia Leuch, født Collett, var ”en episode hvori min sjæl har ingen del.”⁵⁷ At den sentimentale dyrkelsen av de enkle og fattige ikke stakk særlig dypt, viser seg også i atferden overfor lokalbefolkningen i Enebakk. I julejournalen fra 1803, som er ført i pennen av ingen ringere enn den senere grunnlovsfader Christian Magnus Falsen, fortelles det at ”Journalisten [var] ude at spadsere med sin Kiæreste og Jomfrue M.C. Bang; da de fandt en Slæde

⁵⁵ Butenschøn (red.): *Fladebye Journalene*, s. 81, 83, 95, 97, 116 og 117.

⁵⁶ Butenschøn (red.): *Fladebye Journalene*, s. 114.

⁵⁷ Rian: *For Norge*, s. 215.

undervejs, satte de en 4 à 5 Bønderdrengene til trække samme og kjørte saaledes en lang Tour.”⁵⁸ Ved leilighet trekkes også bøndene inn i stuene på Fladebye, for jentenes del for å danse med dem og ”uddeele Caresser” (s.138), mens bondeguttene får lov til å underholde herskapet med å slåss om mynter som kastes på gulvet (s.137). Men det hører med at Conradine Dunker, som observerte denne sistnevnte skikken under sitt opphold på Fladebye julen 1800, karakteriserer den som ”ingenlunde smuk eller human”.⁵⁹

Det er, til tross for de begrensninger vi har bemerket, snakk om en oppmykning av tidligere tiders stive og strenge normer, en nysgjerrighet og optimisme som også åpnet for endring, en endring som til dels skulle komme til å rive grunnen vekk under denne livsform selv. Jean Starobinski bemerker at den franske adel i sin grenseløse jakt på fornøyer, opplevelser og nytelse brøt ned også de grenser som holdet folket på plass i sosial og politisk underdanighet. Han underskriver på Baudelaires utsagn: ”La Révolution a été faite par des voluptueux.” – Det var (aristokratiske) vellystinger som sto bak revolusjonen.⁶⁰ Og den franske adels sentimentale fascinasjon for Rousseau var på litt lengre sikt ikke så blottet for sosiale og politiske konsekvenser som den virket i første omgang.⁶¹

Emerenze Munch er et av tidsvitnene fra dette norske *ancien régime*, med den muntre og lekende livsfølelse som ble tatt av vinden da nødsårene satte inn med krigen i 1807. For overklassens vedkommende var det en tid som på mange måter hadde dilettantismen som kjernen i sin livsfølelse – i betydningen det overfladiske, det flyktige. Så dyrket man da også skuespillkunsten, som kanskje er dilettantkunstarten fremfor noen, i hvert fall hvis man skal følge Claude Saulniers ovennevnte analyse av dilettantens psykologi. En typisk representant for denne tid finner Emerenze Munch i fru assessorinne Aars. Hun var for det første en god skuespiller, for det andre ”begavet med den lette Munterhed, der gjør Selskabslivet saa behageligt; hun havde kun lært meget lidt, alt hos hende var lutter Natur, men hun forstod at oplive alt”. Om denne tid som helhet skriver fru Munch: ”... den Munterhed, som da

⁵⁸ Butenschøn (red.): *Fladebye Journalene*, s. 142. Videre referanser med henvisning til sidetall direkte i tekst.

⁵⁹ Dunker: *Gamle dage*, s. 150. I forbindelse med drøfting av jaktresultatene en høst kommer det frem en interessant opplysning om gjeternes arbeidsvilkår. Fehunder tiltrekker ulv, og disse gjør utbyttet av harejakten mindre. Derfor bestemte man seg for å forby fehunder i området og i stedet satse på gjeting. Det fremgår at å fø en hund ett år kostet mer enn å betale en gjeter i et halvt år (Butenschøn (red.): *Fladebye Journalene*, s. 38).

⁶⁰ Starobinski: *1789. Les emblèmes de la raison*, s. 29.

⁶¹ Ifølge Conradine Dunker var for øvrig Rousseau svært populær særlig blant kvinner i Christiania rundt 1800 – så populær at når man så at en venninne var nedtrykt, spurte man: ”Hvad feiler det dig? Har nogen talt ilde om om Rousseau?” Dunker: *Gamle dage*, s. 461–462.

existerede, er ikke mere. Det synes, som om dens Genius er bortfløien, man var mere sorgløs, tog Verden lettere, havde ikke sa mange Fornødenheder”.⁶²

Bernt Anker som uoffisiell ambassadør for Norge – lekende og representativ.

Dette miljøets og denne epokens sentrale figur var Bernt Anker. Etter å ha lest Øyvind Davidsens fascinerende bok om denne nerveslitte og overspente mann kan ingen påstå at han var sorgløs. Han arbeidet seg syk, i sin forretningsdrift måtte han gjentatte ganger gripe til forretningsmessig og moralsk tvilsomme utveier for å redde seg ut av de mest truende likviditetskriser. Samtidig satte han alt inn på til enhver tid å gi inntrykk av økonomisk og menneskelig overskudd. Det å holde oppe en lysende fasade var faktisk del av en bevisst strategi for å bevare kreditten og dermed forretningen.⁶³ Men samtidig var det lekende og innfallspregede⁶⁴ utvilsomt en sentral del av hans karakter, og det som bidro til å gjøre ham til et sosialt midtpunkt. Den engelske reisende E.D. Clarke, senere professor ved Cambridge, gir følgende omtale av Bernt Anker:

Hans Navn er saa nøie knyttet til Christianias og Norges Historie at ingen Reisende, som har udgivet en Skildring af Landet fra Bernt Ankers Tid har forsømt at bemærke det. Han var fortrolig med de bedste engelske Forfattere i næsten enhver Videnskabsgren og ikke lidet bevandret i andre Nationers skrifter. Han var i Sandhed i alle Henseender et ganske ualmindeligt Menneske. Hvis der nogensinde var en Mand hos hvem alle Betingelser var forenede til at danne en Fædrelandsven, Statsmand, Samfundets Ven og Formynder, den Fattiges hjælper i Nøden, det offentliges Velgjører, Beskytteren af Geniet, Litteraturen og Kunsten, da var det Bernt Anker.⁶⁵

Clarke så endog hans forfenglighet som et positivt karaktertrekk, som gjorde hans selskap desto mer underholdende; han så i den en sinnets munterhet som syntes å si: ”Jeg vil være hva som helst fra den stolteste Statsmann til den lystigste Deltager i en Blindebukklek, heller enn at mine Gjester skulle kjede seg av mangel på Samtale eller Fornøyelse, og vi følte oss forvissede om at en saadan Mann paa et saadant sted som Christiania aldri ville kunne erstattes.”⁶⁶

Clarke sier med disse karakteristikkene meget klart at Anker, som aldri fikk oppfylt sin drøm om å bli ambassadør, til fullkommenhet fyller en slik rolle – som privatmann – på Christianias

⁶² Munch: *Optegnelser*, s. 19.

⁶³ Se Davidsen: *Bernt Anker*, f.eks. s. 41, 84 og 97.

⁶⁴ Conradine Dunker skriver at han elsket å gi etter for ”whims” (Dunker: *Gamle dage*, s.267).

⁶⁵ Gjengitt etter Daae: *Det gamle Christiania*, s. 260–261.

⁶⁶ Daae: *Det gamle Christiania*, s. 261.

(og Norges) vegne.⁶⁷ I 1789 hadde han i utgangspunktet vært svært interessert i å bli dansk minister (= ambassadør) i London, men i brev til Carsten ytret han sitt mishag med at fetteren hadde innviet finansminister Schimmelmann (d.y.) i denne ambisjonen: ”Hvorfor *melerte* Du Schimmelmann i den hemmelige Sag? Du *compromitterer* mig, jeg er gjennom Fødsel, Opdragelse, literairisk Forstand, Arbeidsomhed, Cirkel og Midler saa anset her, at den Bankerottes-Søn og Finance-Fordærver i Danmark ei maa give sig *airs vis-a-vis de moi*. Nok herom. Jeg vil ei *entrere* i denne saa elendig forvaltede Stats tjeneste.” Han ber fetteren si alle vegne at Bernt Ankers stilling er så viktig i Christiania at han ikke kan motta noen post. Han vil ikke at noen skal tro at folk i København kan gi ham noen ære som er større enn den ære han mottar i Christiania.⁶⁸

Bernt Ankers ego var utvilsomt for stort både for Christiania og Norge, men når det nå var her skjebnen hadde plassert ham, satte han alle krefter inn på å solidarisere seg med sin hjemby og sitt hjemland. At egennytte og forfengeligheit spilte en stor rolle i mange av hans initiativer, er utvilsomt.⁶⁹ Men at han bidro til å skape en sterkere bevissthet om Christiania og Norges identitet og Norges interesser, er like utvilsomt. Når tusenvis av mennesker (inntil 20 000 ifølge Anker selv) avhang av hans forretningsvirksomhet for sitt levebrød, var det da også i noen grad slik at det som var godt for Bernt Anker, var godt for Norge. Om Davidsen har rett i at Anker overspente sin forretningsvirksomhet, så hadde dette også både et progressivt og et patriotisk aspekt. Når Anker ikke ville avfinne seg med de trange rammer regjeringen satte for norske næringsdrivende, var det fordi han så det som et mål å sette pengene i sirkulasjon og holde mennesker i arbeid, fremfor at de skulle ligge på kistebunnen i påvente av skattekrav eller dårlige tider, slik regjeringens politikk i realiteten oppmuntret til.

Men også i sosial og politisk forstand representerte Bernt Anker noe mer enn seg selv. Punkt 5 i Saulniers ovennevnte dilettant-definisjon er derfor det som passer minst på Bernt Anker: Selvsentret, ja – men ikke på en måte som innebar at han ikke ønsket eller evnet å forandre verden. Han ønsket ikke å forandre den i noen demokratisk retning. Det vises tydelig nok i praksis av at han utnyttet og forsvarte sine næringsprivilegier for alt hva de var verdt, og i ord av hans foraktfulle og frastøtende omtale av den arme opprørsleder Kristian Lofthus som satt

⁶⁷ Fredrik Stoud, en ung dansk mann som traff Bernt Anker i London i februar 1790, er mindre positiv enn Clarke når det gjelder Anker og hans forfengeligheit. Men hans vitnesbyrd viser like klart Ankers evne til å gjøre seg til sosialt midtpunkt. Se Daae: *Det gamle Christiania*, s. 249–250.

⁶⁸ Gjengitt etter Daae: *Det gamle Christiania*, s. 247–248.

⁶⁹ Øyvin Davidsen fremhever spesielt hans engasjement i banksaken som eksempel på dette, se Davidsen: *Bernt Anker*, s. 49ff. Videre referanser med henvisning til sidetall direkte i tekst.

fengslet på Akershus (s.124–125). Hans ofte ostentative godgjørenhet overfor Christianias trengende står i grell kontrast til den ufølsomhet han kunne vise som arbeidsgiver (s.112–125).

Men samtidig involverte han sine omgivelser i sine egne prosjekter på en måte som var svært moderne og som innebar at han ga et bidrag til utviklingen av norsk offentlighet og dermed av det norske demokratiet. Dette gjaldt særlig hans meget bevisste og effektive bruk av pressen, hvor han kom til å bli et eksempel for andre (s.79–80). Han fremhevet gjentatte ganger, særlig privat – men også i offentlige sammenhenger – hvordan Christianias og Norges interesser ble tilsidesatt innenfor det rådende helstatspolitiske system, til fordel særlig for København. Han greide å gjøre Fredrik Moltke, stiftsamtmann i Akershus 1789–1795, til sin venn, blant annet gjennom å trekke ham inn, om ikke som deltager så i hvert fall som tilskuer til amatørteatervirksomheten.⁷⁰ Moltkes velvilje ble sikkert ikke mindre av at Anker ga ham et personlig lån på 12 000 riksdaler.⁷¹ Stiftsamtmannen i Akershus var særlig viktig som overvåker av potensielt subversive personer som Anker. Men Moltke ble ikke bare venn av Anker og det øvrige patrisiat, han ble også en norgesvenn. I 1814 måtte Fredrik VI av hensyn til de allierte la Moltke forlate alle sine høye embeter fordi hans intensjoner om å bruke sin stilling som president for general tollkammeret til å hjelpe Norge med kornforsyninger hadde lekket ut.⁷² I anledning av at Moltke, etter sigende mot sitt eget ønske (var han blitt for god venn med patrisiatet?), ble overført til en stilling i Danmark i 1795, holdt Bernt Anker en avskjedsfest for ham på sitt eget teater ved Moss Jernverk. Anker fremførte her en for anledningen selvlaget epilog som var sterkt kritisk til Danmarks behandling av Norge:

Den Mand – den ædle Mand – han rives bort
midt i hans Hæders bane – ved Maalet,
hvortil han sigted med mange Planer,
som Norges onde Aand altid forbød
at se fuldændt til Slægters varig Held,
da Hovedstadens rænkefulde Svælg
opsluger alt og bryder Forbunds-Lov:
med samlet Kraft at virke fælles Vel.
O Fædreland – miskjændt – tilsidesat ...⁷³

⁷⁰ Han skrev også Festspillet *Den 16de Julij*, som var en hyllest til Moltkes norskfødte hustru Margrete (f. Løvenskiold), hvis fødselsdag hadde gitt stykket sin tittel. Stykket ble sannsynligvis oppført på Mosse verk på selve fødselsdagen i jubilentens og ektemannens nærvær. Se Huitfeldt: *Christiania Theaterhistorie*, s. 189–190.

⁷¹ Bricka (red.): *Dansk biografisk leksikon*, b. 11, s. 416.

⁷² Bricka (red.): *Dansk biografisk leksikon*, b. 11, s. 418.

⁷³ Sitert etter Huitfeldt: *Christiania Theaterhistorie*, s. 199.

Når Bernt Anker kjempet for Norge, kjempet han også for seg selv. Bernt Ankers rolle som teaterdilettant og som selvbeundrende iscenesetter av seg selv må sees i sammenheng med hans rolle som forretningsmann innenfor tidens kredittsystem. For å kunne bedrive det halsbrekkende vekselrytteri Davidsen avdekker i forretningskorrespondansen med fetteren Carsten, var det avgjørende viktig å opprettholde fasaden, slik at tilliten til hans kredittverdighet ble opprettholdt. Kredittverdighet har dermed ikke bare en økonomisk side, det har også et offentlighetsaspekt, og dermed et demokratiske aspekt. Når den franske kongemakt i 1788 tvinges til å innkalle generalstendene, er det fordi den ikke lenger har noen kreditt, hverken i økonomisk eller politisk forstand.⁷⁴ Långiverne vil ikke lenger satse sine penger på den, og dermed kan de tvinge kongemakten til å reformere seg selv, blant annet på en måte som innebærer å bli mer samfunnsmessig – dvs. ved å ta mer hensyn til fellesskapets interesser slik de kommer til uttrykk for en opinion som krever å bli hørt. Bernt Anker forsøkte nok å forføre opinionen. Men nettopp dét viser at han hadde respekt for den som samfunnsmakt. Dette i motsetning til Ludvig XVI, som nødig nedlot seg til å la sin regjering offentlig forsvare sine tiltak overfor opinionen og som derfor ga sine motstandere fritt spillerom.⁷⁵

Dilettantteater, teaterkonger og Norges første statsminister

Det jeg i denne artikkelen har forsøkt å argumentere for, er at det i dilettant-rollen ligger et visst tidløst demokratisk potensial – gjennom viljen til å være utprøvende og stille seg åpen. På 1700-tallet inngikk dilettantismen i de friere omgangsformer som virket undergravende på det statiske og herkomstbaserte privilegiesamfunnet. I vår tid ligger det demokratiske potensialet i dilettantismen særlig i at det retter seg mot meritokratiets krav om et overherredømme som denne gang ikke er begrunnet i fødsel, men i kompetanse, slik jeg var inne på ovenfor.⁷⁶

⁷⁴ Jones: "Bourgeois Revolution Revivified.", s. 176.

⁷⁵ Se Tønnesson: *Revolusjonen som rystet Europa*, s. 45–47.

⁷⁶ Dette meritokratiske krav om overherredømme er desto mer effektivt ved at det ikke formuleres eksplisitt. Men det viser seg blant annet i at parlamentene i Europa i dag er helt dominert av de høyere utdannede grupper, også innenfor venstrepartiene. Høyt utdannede personer med over gjennomsnittlig høye inntekter setter den politiske dagsorden, og dette gjenspeiles i mediene og kulturlivet. En bok som har behandlet dette for Danmarks del, er Olesen: *Eliternes triumf*. Et interessant utslag av det uerkjente meritokratiske herredømme er at jo rikere man er, jo mer har man tendens til å benekte at det finnes klasseskiller. Harald Eia og Ole-Martin Ihle har gjennom programserien *Hjernevask* og den tilhørende bokutgivelsen skapt fornyet oppmerksomhet rundt temaet her hjemme. De peker på at dagens situasjon er en (tilsynelatende) paradoksal konsekvens av den sosialdemokratiske utdanningsrevolusjonen. Den har ifølge dem resultert i en mer sementert sosial lagdeling, forsterket av biologisk arv. Se Eia og Ihle: *Født sånn eller blitt sånn?*, s. 92–131.

Jeg ser Bernt Anker som en sentral figur i overgangen fra et eneveldig og rangbasert styre til et mer demokratisk styresett og samfunnsliv i Norge. Denne overgangen faller også sammen med fremveksten av en sterkere norsk identitet og et krav om norsk politisk uavhengighet. Denne rollen innebar ikke at Anker var erklært demokrat eller erklært forkjemper for norsk uavhengighet. Han var utvilsomt ingen av delene. Men som kjøpmann kjempet han for sine egne og for Christianias og Norges interesser, og han brukte både teateret og pressen til å markedsføre og styrke sin rolle som opinionsleder og samlingspunkt for byen. Gjennom sine mange engasjementer, og særlig gjennom teateret, bidro han dels til å skape en kunstnerisk og proto-politisk offentlighet i Christiania, dels til å utjevne noen klasseskiller gjennom friere omgangsformer, dels til å gjøre befolkningen i Christiania-området kjent med de samfunnskritiske tanker som i det øvrige Europa ble formidlet blant annet gjennom dramaet.

Det som kan sies om amatørteater versus profesjonelt teater, kan også sies om Bernt Ankers rolle som privat norgesambassadør og teaterkonge versus den rolle en kronet monark får i kraft av sin fødsel: Når Anker opptrådte på scenen, hensatte han ikke tilskuerne i en rent passiv beundrerfunksjon. Han var del av et miljø hvor hans eksempel selv stimulerte sine omgivelser til å bli deltagere. Gjennom den bevisstgjøring om Norges interesser Bernt Anker utvirket hos fetteren Carsten, spilte han en avgjørende rolle for at Carsten i sin tur kunne påvirke sin fyrstelige venn Christian Frederik og få ham til å fatte sympati for ideen om et selvstendig Norge da han kom hit som stattholder i 1813.⁷⁷ Etter det ydmykende felttog sommeren 1814 ble Christian Frederik foraktelig omtalt som teaterkonge, på grunn av sin manglende vilje til å la eget og andres blod flyte i heroisk kamp. Men Christian Frederiks historiske misjon lå et annet sted. I likhet med Bernt Anker var han en teaterkonge i ordets positive forstand, en som visste å appellere til fantasien og innbilningskraften⁷⁸ og bruke den skapende i en tid hvor fantasier ble virkelighet raskere enn noen realist kunne forestille seg.

Bernt Anker er det nærmeste man kommer en norsk konge før 1814. En moderne ukronet, protodemokratisk konge, som både hadde rikdommen, sjarmen og skuespillertalentet som kunne blende, samt viljen til å påta seg sosialt og nasjonalt ansvar og viljen til å være i dialog med offentligheten gjennom selskapslivet og bruk av medier. Han var et aristokratisk-

⁷⁷ Rian: *For Norge*, s. 231–232.

⁷⁸ Laurids Smith, rektor ved Trondhjem Katedralskole, beskriver ham slik: ”Manden har et ypperlig Hoved, et godt Hjerte, megen Kjøbmands Erfaring og smukke scientificke Indsigter, men er stundom noget franskmand og gjør Vind ...” Smith tilskriver dette en sterk innbilningskraft som løper fra forstanden. Se brev av 1. januar 1785, viet Bernt Anker, i Smith: *Fortrolige brev*, Trondheim 1946, s. 54–55.

dilettantisk-demokratisk kongsemne med nasjonalt sinnelag. Et kongsemne som brukte amatørteateret både som en sosial arena og som en måte å leke med en alternativ virkelighet. Ved førsteoppførelsene av sitt skuespill *Major André* tildelte han sin bror Peder Anker rollen som George Washington.⁷⁹ Kanskje dette var en av de ting i Peder Ankers liv som stimulerte en ambisjon om å bli noe lignende i virkelighetens verden – som for eksempel den første statsminister for et fritt Norge.

⁷⁹ Anker: *Major André*. Rollebesetningen står på begynnelsen.