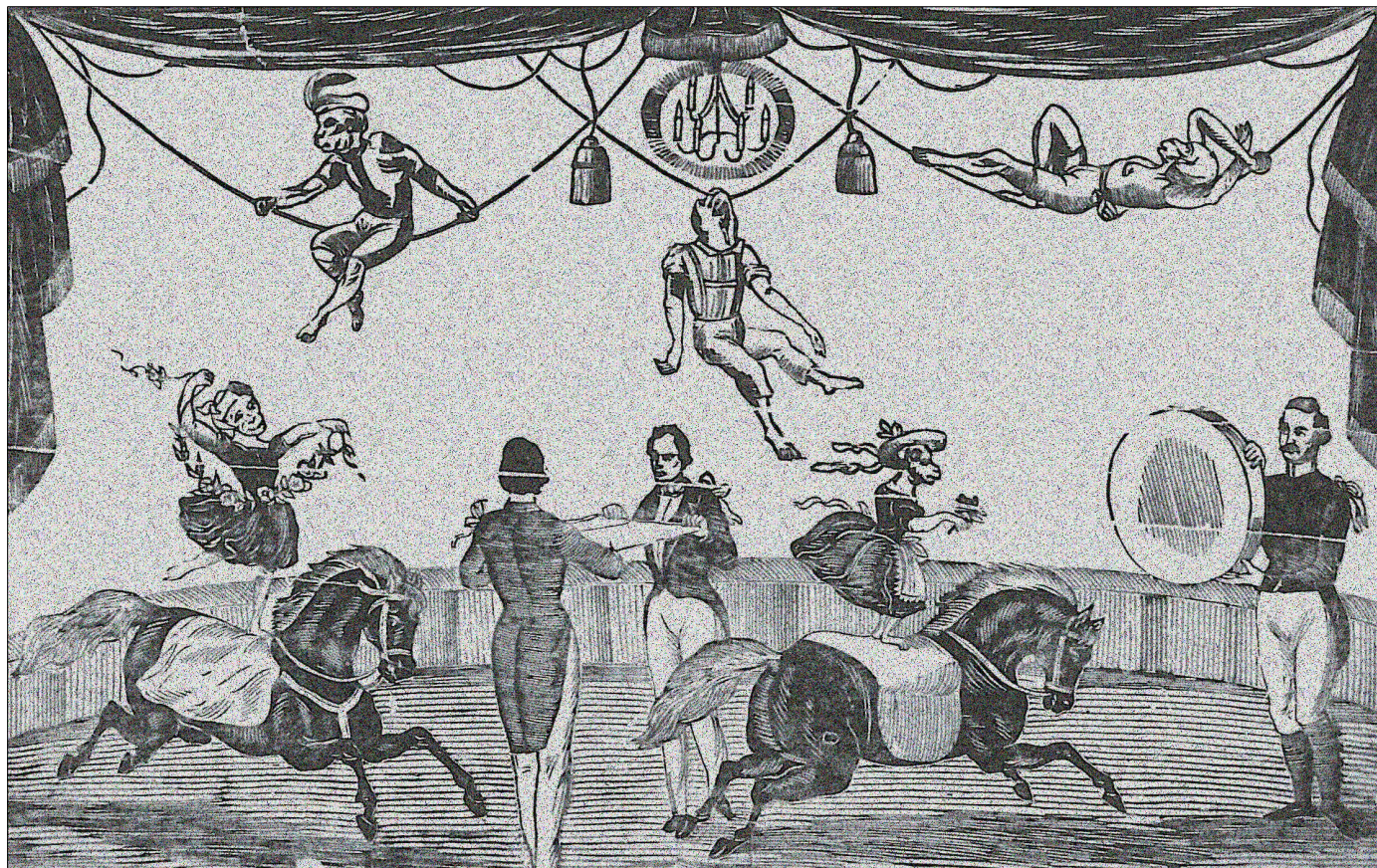


# Retten til å framføre offentlige forestillinger i Norge 1815 – 1875



**Torkel Rønold Bråthen**



**Masteroppgave**

**Høst 2015**

**Institutt for arkeologi, konservering og historie (IAKH)**

**Universitetet i Oslo (UiO)**

Forsidefoto:

Gammelt trykk som viser Liphards apeteater omkring 1865 (trykt i Berthelsen 2009, s. 142).

Uten fotnoter, tabeller, figurer og illustrasjoner, inneholder oppgaven 116 sider med ca 2300 tegn pr side med 12 pkt Times New Roman, 1,5 linjeavstand.

© Torkel Rønold Bråthen

2015

*Retten til å framføre offentlige forestillinger i Norge 1815-1875*

Forfatter: Torkel Rønold Bråthen

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

*«Kunsten fordrer store medfødte Talenter, et helt Livs Studium og et Alvor, som intet Øjeblik tillader at Kunsten betragtes som et Legetøj eller noget, hvormed ledige Timer kan fordrives, hvorfor sunde dannede Mennesker anser Dilettantismen latterlig»*

Uttalelse fra den danske skuespilleren Julius Olsen i et brev datert 21. august 1833 til det Dramatiske Selskab i Bergen.

*Retten til å framføre offentlige forestillinger i Norge 1815-1875*

## **Forord**

Jeg har valgt å bruke min bacheloroppgave fra 2011 som utgangspunkt for masteroppgaven. Den hadde tittelen *Retten til å framføre offentlige forestillinger. Ytringsfrihet eller næringsfrihet*, og tittelen er som dere ser endret noe for masteroppgaven.

Tematikken for bacheloroppgaven var en symbiose av to av mine interesser – nemlig historie og dans. Jeg har bakgrunn som profesjonell danser fra Kunsthøgskolen i Oslo (tidligere Statens balletthøgskole), men etter en skade satset jeg videre på historie. Det var det som skulle skaffe meg jobb på Statsarkivet i Oslo og senere Riksarkivet, der jeg jobber nå. I forbindelse med katalogisering av deler av det mangfoldige arkivet for Oslo politikammer ved statsarkivet, kom jeg over et *Register over optrædende Artister* som dekket tidsrommet 1891-1903, og som vi valgte å digitalisere og publisere på Digitalarkivet. Det var i arbeidet med å finne en forklaring på hvorfor dette registeret ble opprettet, at jeg naturlig tilegnet meg kunnskap om lovverket i andre halvdel av 1800-tallet og hvordan det la føringer for politiets kontrollvirksomhet. Nysgjerrigheten for hva dette kunne fortelle om samfunnets syn på scenekunst og utøvere var tent, og det var starten på bacheloroppgaven.

At forskning på dette feltet skulle videreføres gjennom en masteroppgave har imidlertid ikke vært selvsagt. Jeg har gått veien om norsk adel på 1500-tallet og borgere i Oslo på 1600-tallet som tema, men har nå altså kommet tilbake til der jeg startet.

Jeg vil takke for velvilje og støtte fra familie, venner og kollegaer i løpet av de åtte månedene som arbeidet med masteroppgaven har tatt. Det har vært utfordrende å skrive ved siden av full jobb, og kvelder, helger og sommerferie er tatt til hjelp for å komme i mål. Det har derfor vært liten forskjell på hverdag og helg, og det har ikke blitt så mye tid til sosiale gjøremål.

Det er ikke mange timene jeg har tilbrakt på masterstudentenes lesesal, men jeg vil takke for alle innspill og godord jeg har fått fra andre masterstudenter i kollokviegruppen til min veileder, Hilde Sandvik. Aller mest må jeg takke henne for konstruktiv kritikk som har gitt oppgaven min retning, tydelige kommentarer når noe er godt og like viktig når noe kan gjøres bedre eller strykes. Uten hennes entusiasme, raske tilbakemeldinger og veiledninger på kort varsel, hadde det vært vanskelig å holde motivasjonen oppe selv og komme i havn til oppsatt tid. Takk, Hilde.

Torkel Rønold Bråthen

13. november 2015



## Innholdsfortegnelse

<b>1</b>	<b><u>INNLEDNING</u></b> .....	<b>1</b>
<b>1.1</b>	<b>PROBLEMSTILLINGER</b> .....	<b>2</b>
<b>1.2</b>	<b>AVGRENSNING AV OPPGAVEN</b> .....	<b>3</b>
	TIDSAVGRENSNING.....	3
	AVGRENSNING AV MÅLGRUPPE OG GEOGRAFI GITT GJENNOM LOVVERK.....	3
	HVILKE KUNSTNERISKE AKTIVITETER ER OMFATTET I KILDEMATERIALET? .....	4
<b>1.3</b>	<b>KILDEKRITIKK – MULIGE FEILKILDER</b> .....	<b>5</b>
	KUNSTNERE SOM IKKE SØKTE .....	5
	UREGELMESSIGHETER OG ULOVLIGHETER FRA MYNDIGHETENES SIDE.....	6
	FEILKILDER I SELVE ARKIVKILDEN .....	6
	EGEN FEILREGISTRERING.....	7
	FORVALTNINGENS EGNE REGISTRE SOM FEILKILDE .....	7
<b>1.4</b>	<b>BEGREPSAVKLARINGER OG ORDFORKLARINGER</b> .....	<b>8</b>
	HVA VAR KUNST? KUNSTNEREN OG KUNSTNERISK AKTIVITET .....	8
	RESOLUSJONER OG BESLUTNINGSMYNDIGHET .....	9
	VALG AV SKRIVEMÅTE PÅ STEDSNAVN .....	9
<b>1.5</b>	<b>TIDLIGERE FORSKNING</b> .....	<b>10</b>
<b>1.6</b>	<b>SENTRALE KILDER OG METODE</b> .....	<b>15</b>
	JUSTISDEPARTEMENTETS ARKIVER .....	15
	STATSRÅDSEKRETARIATET OG STATSRÅDSAVDELINGEN I STOCKHOLM .....	15
	STORTINGETS FORHANDLINGER .....	15
	KRISTIANIA STIFTAMT .....	16
	OSLO POLITIDISTRIKT .....	16
<b>1.7</b>	<b>OPPGAVENS OPPBYGGING OG STRUKTUR</b> .....	<b>16</b>
<b>2</b>	<b><u>PERFORMATIVE KUNSTUTTRYKK 1815–1875:</u></b>	
	<b><u>EN UTDYPNING OM TEATER, BALLETT OG SIRKUS</u></b> .....	<b>19</b>
<b>2.1</b>	<b>DE DRAMATISKE SELSKAPENE LEGGER GRUNNLAG FOR NORSK TEATER</b> .....	<b>19</b>
	DE DRAMATISKE SELSKAPENE SKAPER ET BEHOV OG INFRASTRUKTUR FOR TEATER .....	19
	TEATERVIRKSOMHETEN PROFESJONALISERES RUNDT 1830.....	21
	TEATER SOM KUNSTUTTRYKK SVEKKES .....	21
<b>2.2</b>	<b>FRAMFØRELSE AV SCENISK DANS PÅ 1800-TALLET</b> .....	<b>22</b>
	SCENISK DANS I PERIODEN 1814-1840 .....	23
	SCENISK DANS FÅR NYTT OG VARIERT INNHOLD 1840-1875.....	24
<b>2.3</b>	<b>SIRKUSARTISTER I NORGE PÅ 1800-TALLET</b> .....	<b>25</b>
<b>2.4</b>	<b>INNFLYTELSE FRA UTENLANDSKE KUNSTNERE</b> .....	<b>26</b>
<b>3</b>	<b><u>LOVGIVNING OG FORVALTNING AV PERFORMATIV KUNST I NORGE</u></b> .....	<b>29</b>
<b>3.1</b>	<b>BAKGRUNN: FORORDNINGEN 21. MARS 1738 OG 27. OKTOBER 1773</b> .....	<b>29</b>
<b>3.2</b>	<b>SAKSBEHANDLINGEN VED JUSTISDEPARTEMENTET 1815-1854</b> .....	<b>32</b>
	KATEGORISERING AV KUNSTFERDIGHETENE.....	32
	TIDFESTING FOR DET STATISTISKE GRUNNLAGET.....	33

<b>4</b>	<b>FORVALTNINGSPRAKSIS OG RETTSLIG REGULERING 1815–1828.....</b>	<b>37</b>
	ARBEIDSMETODIKK .....	37
	GENERELL STATISTIKK .....	38
<b>4.1</b>	<b>SAKSBEHANDLINGEN FRA 1815 FRAM TIL RESOLUSJONEN 1828.....</b>	<b>40</b>
	OMREISENDE ARTISTER VAR UØNSKET FØR 1821 .....	40
	FORORDNINGENE 1738 OG 1773 TREKKES INN I SAKSBEHANDLINGEN .....	42
	INNFØDTE VERSUS UTLENDINGER.....	43
	«VIRKELIGE» KUNSTNERE OMFATTES IKKE AV FORORDNINGENE? .....	45
	DEFINISJONEN AV OMLØPER BEGYNNER Å TA FORM .....	47
	OPPMYKNINGEN AV LOVFORTOLKNINGEN BYR PÅ UTFORDRINGER .....	48
	NORGES FØRSTE FASTE TEATERSCENE BLIR OPPRETTET I 1827 .....	49
	SKUESPILLERSELSKAPENE GJØR SIN INNTREDEN.....	50
	TILLATELSER OMGJØRES TIL BEVILLINGER.....	51
	BARMHJERTIGHET I SAKSBEHANDLINGEN.....	52
<b>4.2</b>	<b>BAKGRUNNEN FOR KONGELIG RESOLUSJON 1828 .....</b>	<b>53</b>
<b>4.3</b>	<b>VURDERING AV KONGELIG RESOLUSJON 21. MARS 1828 .....</b>	<b>55</b>
<b>4.4</b>	<b>SAMMENDRAG OG VURDERING AV PERIODEN 1815 – MARS 1828 .....</b>	<b>56</b>
	UTARBEIDELSE AV KRITERIER.....	56
	BEHANDLINGEN AV SØKNADER FRA NORSKFØDTE .....	57
	FUNN SAMMENHOLDT MED TIDLIGERE FORSKNING .....	58
<b>5</b>	<b>FORVALTNINGSPRAKSIS OG RETTSLIG REGULERING 1828–1847.....</b>	<b>59</b>
	ARBEIDSMETODIKK .....	59
	GENERELL STATISTIKK .....	59
<b>5.1</b>	<b>SAKSBEHANDLINGEN 1828-1847 .....</b>	<b>62</b>
	BEVILLINGENES VARIGHET OG RETT TIL Å BLI BEHANDLET SOM INNFØDT.....	62
	BRUDD PÅ LOVBESTEMMELSENE – ULOVLIG OPPTREDEN .....	64
	MUSIKKFRAMFØRINGER VAR IKKE OMFATTET AV FORBUDET .....	66
	STRENGERE SAKSBEHANDLING «END I ALMINDELIGHET».....	68
	SPESIELLE HENSYN TIL CHRISTANIA THEATER I SAKSBEHANDLINGEN .....	69
	HVEM MÅTTE HA BEVILLING – BESTYREREN ELLER DE UTØVENDE? .....	73
	PRAKTISERINGEN AV FORBUDET MOT KUNSTNERISK AKTIVITET I LANDDISTRIKTENE.....	75
	GRUNNLOVENS § 101 NEVNES I SAKSBEHANDLING FOR FØRSTE GANG .....	78
	EKSKLUSIV RETT TIL FRAMFØRINGER I ET OMRÅDE.....	80
<b>5.2</b>	<b>FORARBEIDENE TIL KONGELIG RESOLUSJON 1847 .....</b>	<b>82</b>
<b>5.3</b>	<b>VURDERINGER AV KONGELIG RESOLUSJON 19. APRIL 1847 .....</b>	<b>84</b>
<b>5.4</b>	<b>SAMMENDRAG OG VURDERING AV PERIODEN MARS 1828 – 1847 .....</b>	<b>86</b>
	EN MINDRE RESTRIKTIV PRAKSIS .....	86
	BESKYTTELSE AV CHRISTANIA THEATER .....	89
	FORHOLDET MELLOM NORSKFØDTE OG FREMMEDE .....	89
	DANSKENES STATUS SOM FREMMEDE .....	90



<b>6</b>	<b><u>FORVALTNINGSPRAKSIS 1847-1868, RETTSLIG PRØVING OG NY LOV 1875.....</u></b>	<b>91</b>
<b>6.1</b>	<b>SAKSBEHANDLING 1847-1864 .....</b>	<b>91</b>
	ARBEIDSMETODIKK.....	91
	TO RESOLUSJONER PÅ ETTERSKUDD I 1847.....	91
	AVSLAG I ALLE SAKER 1858 TIL 1862 .....	92
<b>6.2</b>	<b>RETTSLIGE PRØVINGER AV LOVBESTEMMELSENE MELLOM 1850 OG 1863.....</b>	<b>92</b>
	HVEM VAR OMFATTET AV LOVBESTEMMELSENE, OG HVA KUNNE DE FRAMFØRE? .....	93
	DOMMENE SETT I FORHOLD TIL FORVALTNINGSPRAKSIS .....	95
<b>6.3</b>	<b>CHRISTIANIA THEATERS MONOPOLSITUASJON BLIR UTFORDRET .....</b>	<b>96</b>
<b>6.4</b>	<b>LOVFORARBEIDER OG STORTINGSBEHANDLING AV LOVFORSLAG 1868-1875 .....</b>	<b>98</b>
	LOVFORLAG BLIR FREMMET FOR STORTINGET 1868.....	98
	DET FØRSTE LOVFORSLAGET BEHANDLES I STORTINGET 1869 .....	100
	JUSTISDEPARTEMENTET STANSER ENDELIG GODKJENNING AV LOVEN .....	102
	NYTT OG BEARBEIDET LOVFORSLAG PRESENTERES I 1871 .....	103
	REGJERINGEN UTREDER SCENEKUNSTFELTET .....	104
<b>6.5</b>	<b>LOV OM OFFENTLIGE FORESTILLINGER 22. MAI 1875.....</b>	<b>106</b>
<b>6.6</b>	<b>FORSLAG TIL ENDRING AV 1875-LOVEN I 1888 .....</b>	<b>107</b>
<b>6.7</b>	<b>SAMMENDRAG OG VURDERING AV PERIODEN 1847 TIL 1875 .....</b>	<b>108</b>
	TIDLIGERE FORSKNING OM 1875-LOVEN.....	109
	FORHOLDET MELLOM DET SENTRALE OG LOKALE FORVALTNINGSAPPARAT .....	110
<b>7</b>	<b><u>DET JOHANNESÉNSKE BALLETTSELSKAB – ET OMREISENDE KOMPANI.....</u></b>	<b>111</b>
<b>7.1</b>	<b>JOHAN FREDRIK JOHANNESSENS SØKEN ETTER EN YRKESKARRIERE .....</b>	<b>111</b>
<b>7.2</b>	<b>KUNSTNERFAMILIEN MARVIG .....</b>	<b>112</b>
	DE FØRSTE FORESTILLINGER I NORGE.....	112
	FAMILIENS KUNSTNERISKE VIRKSOMHET ETTER NORGESBESØKET I 1848.....	115
<b>7.3</b>	<b>JOHAN FREDRIK JOHANNESSEN BLIR TEATERDIREKTØR.....</b>	<b>116</b>
<b>7.4</b>	<b>FAMILIEN JOHANNESÉN BEFESTER SIN POSISJON I HELE SKANDINAVIA.....</b>	<b>120</b>
	TURNÉVIRKSOMHETEN I SVERIGE OG DANMARK.....	120
	TURNÉVIRKSOMHETEN I FINLAND .....	121
<b>7.5</b>	<b>GENERASJONSSKIFTE I BALLETTSELSKAPET .....</b>	<b>123</b>
<b>7.6</b>	<b>DET JOHANNESÉNSKE BALLETTSELSKAP KOMMER TIL NORGE I 1878 .....</b>	<b>124</b>
<b>8</b>	<b><u>RETTSLIG REGULERING AV FELTET FOR</u></b>	
	<b><u>PERFORMATIV KUNST I ET NORDISK PERSPEKTIV .....</u></b>	<b>127</b>
<b>8.1</b>	<b>UTVIKLINGEN AV LOVGIVNINGEN I DANMARK .....</b>	<b>127</b>
<b>8.2</b>	<b>UTVIKLINGEN AV LOVGIVNINGEN I SVERIGE .....</b>	<b>129</b>
<b>8.3</b>	<b>UTVIKLINGEN AV LOVGIVNINGEN I NORGE .....</b>	<b>131</b>

<b>9</b>	<b>MYNDIGHETENES FORVALTNINGS- OG KONTROLLMYNDIGHET .....</b>	<b>133</b>
<b>9.1</b>	<b>POLITIMYNDIGHETENES KONTROLLPLIKT OG -MYNDIGHET .....</b>	<b>134</b>
	POLITIETS KONTROLLVIRKSOMHET VAR OBLIGATORISK .....	134
	POLITIVEDTEKTENE FOR CHRISTIANIA BEHANDLES .....	134
	VEDTEKTENE FOR CHRISTIANIA BLIR ET FORBILDE .....	135
	REVIDERING AV VEDTEKTER FOR CHRISTIANIA 1891 .....	136
	ARTISTREGISTERET 1891-1903 .....	137
<b>10</b>	<b>AVSLUTNING .....</b>	<b>139</b>
	<b>FORVALTNINGENS ROLLE FOR REVIDERING OG ENDRING AV LOVVERKET .....</b>	<b>139</b>
	RESOLUSJONEN 1828 .....	139
	RESOLUSJONEN 1847 .....	140
	NY LOV 1875 .....	141
	KONKLUSJON OVER JUSTISDEPARTEMENTETS ROLLE .....	141
	<b>HVILKEN FORSKJELL UTGJORDE LOVEN FOR DE ULIKE KUNSTUTTRYKKENE? .....</b>	<b>142</b>
<b>11</b>	<b>LITTERATUR- OG KILDELISTE .....</b>	<b>145</b>
<b>12</b>	<b>VEDLEGG .....</b>	<b>149</b>
<b>12.1</b>	<b>BEGREPSFORKLARINGER OG ORDFORKLARINGER .....</b>	<b>149</b>
	RESOLUSJONER OG BESLUTNINGSMYNDIGHET .....	149
<b>12.2</b>	<b>KILDER OG BRUK AV KILDEMATERIALET .....</b>	<b>152</b>
	JUSTISDEPARTEMENTETS ARKIVER .....	152
	STATSRÅDSSEKRETARIATET (S-1001) .....	155
	STATSRÅDSAVDELINGEN I STOCKHOLM (S-1003) .....	155
	STORTINGSFORHANDLINGER .....	156
<b>12.3</b>	<b>TRYKTE FORORDNINGER OG BESTEMMELSER .....</b>	<b>156</b>
	FORORDNING 21. MARS 1738 .....	156
	RESKRIPT 11. JUNI 1772 .....	156
	FORORDNING 27. OKTOBER 1773 .....	156
	KANSELLISIRKULÆRE 22. OKTOBER 1791 .....	157
	KONGELIG RESOLUSJON 21. MARS 1828 .....	157
	KONGELIG RESOLUSJON 19. APRIL 1847 .....	158
<b>12.4</b>	<b>UTRYKTE SIRKULÆRER FRA JUSTISDEPARTEMENTET .....</b>	<b>158</b>
	14. SEPTEMBER 1819 .....	158
	25. JULI 1831 .....	158
<b>12.5</b>	<b>LOVTOLKNING OG FORMULAR FOR SØKNADER OM BEVILLINGER .....</b>	<b>159</b>

## Tabelloversikt

<b>TABELL 1.</b>	NASJONALITET TIL SØKERE OG GEOGRAFISK OMRÅDE FOR SØKNADER TIL JUSTISDEPARTEMENTET 1828-1875.....	4
<b>TABELL 2.</b>	SØKNADER OM PERFORMATIVE KUNSTUTTRYKK SETT OPP MOT ANTALL ÅRLIGE JOURNALSAKER OG RESOLUSJONER 1815-1854 .....	34
<b>TABELL 3.</b>	ANTALL INNVILGELSER/AVSLAG AV ÅRLIGE SØKNADER 1815-MARS 1828 .....	38
<b>TABELL 4.</b>	INNVILGELSER/AVSLAG FOR SØKNADER ETTER KATEGORI 1815-MARS 1828.....	39
<b>TABELL 5.</b>	ANTALL INNVILGELSER/AVSLAG AV ÅRLIGE SØKNADER 1828-APRIL 1847.....	60
<b>TABELL 6.</b>	INNVILGELSER/AVSLAG FOR SØKNADER ETTER KATEGORI 1828-APRIL 1847 .....	61
<b>TABELL 7.</b>	FORHOLDET MELLOM ANTALL SØKERE OG SØKNADER ÅRLIG, SAMT INNVILGELSER OG AVSLAG I PERIODEN 1815-APRIL 1847.....	87
<b>TABELL 8.</b>	NUMMERERING AV REFERATPROTOKOLLER I JUSTISDEPARTEMENTET .....	154

## Figuroversikt

<b>FIGUR 1.</b>	ANTALL SØKNADER 1815-1847, MED INNVILGELSER OG AVSLAG.....	35
<b>FIGUR 2.</b>	FORHOLDET MELLOM ANTALL SØKERE OG SØKNADER ÅRLIG 1815-APRIL 1847 .....	88

## Forkortelser

**NRA** (DET NORSKE) RIKSARKIVET

**SAO** STATSARKIVET I OSLO



## 1 Innledning

Den offisielle, norske teater- og scenekunsthistorien er tradisjonelt sett framstilt som historien til de store, faste teaterhusene og skuespillerne som hadde sitt virke der. Framstillingene byr på dramatik av alle slag der de spenner over alt fra teaterscenens begivenheter til livet bak scenen: fra å beskrive de faste skuespillernes prestasjoner og biografier, til å gi oversikter over teatrenes repertoar eller utbrodere hendelser og kontroverser under diverse omstridte teatersjefer. En fellesnevner for mange av disse framstillingene er at de begrenser seg til de trygge rammene som teateret ga, og våger seg sjelden på å utforske kunstnerne og kunstnerlivet som sydet utenfor teatrets vegger.

I denne oppgaven vil jeg utforske nettopp denne mer ukjente delen av artist- og scenekunsthistorien på 1800-tallet. For begrepet «teater» vil ikke være fullt dekkende for de aktivitetene som det her er snakk om. Her skal det dreie seg om framføring av alt fra skuespill, ballett, pantomime og komedier, til linedans, akrobatiske øvelser, kjemiske eksperimenter, ridekunst og dresserte aper. Disse aktivitetene ble i hovedsak utøvd av kunstnere som stod utenfor det etablerte og gode selskap. Dette var datidens frilansere. Kunstnere som ikke hadde de samme forutsetninger til å kunne skape seg en selvstendig levevei som var forunt andre kunstnere og borgere. Kunstuttrykkenes egenart kan trekkes fram som forklaring på hvorfor det var lettere for en musiker eller billedkunstner å leve av kunsten sin, men dette kommer i andre rekke. Det eksisterte rett og slett en reell forskjellsbehandling som begrenset mulighetene for en fri utøvelse.

Denne oppgaven vil derfor ikke ta for seg utøvernes kunstneriske virksomhet i seg selv, men mulighetene de ble gitt til å *utøve* sin kunst eller kunstneriske ferdigheter. Lovgivningen for det å framføre forestillinger i det offentlige rom i Norge helt fram til 1875 baserte seg på en forordning fra 1738. Den forbød komediespillere, linedansere og taskenspillere adgang til riket for å opptre med sine kunster. På 1800-tallet omfattet dette alle offentlige framføringer som skuespill og ballett, uavhengig av utøvers nasjonalitet. Dette gjaldt selv nordmenn. Det var likevel mulig å søke om dispensasjon fra forbudet. Justisdepartementet behandlet disse søknadene, og noen ble etter hvert delegert til amtene. Det var med andre ord myndighetene som definerte hvem som fikk opptre med sine kunstferdigheter offentlig, og hvor dette kunne foregå.

Lov- og forvaltningspraksis på 1800-tallet som regulerte framføringen vil derfor danne rammen for denne oppgaven. Jeg vil se nærmere på hvordan det gjeldende lovverk ble fortolket og praktisert av statsforvaltningen mellom 1815 og 1875. Til dette vil jeg i hovedsak basere mine undersøkelser på skriftlige, utrykte kilder i justis-

departementets arkiver, noe jeg ikke kan se at historikere før meg har benyttet seg av systematisk i sine publikasjoner om fagfeltet. Spørsmålet er om problemstillinger som har oppstått gjennom forvaltningspraksis kan ha tvunget fram justeringer av lovverket. Ved å ha forvaltningspraksis som perspektiv for kildestudiene, har det vært mulig å få oversikt over hele spekteret av ulike kunstneriske aktiviteter som var omfattet av lovgivningen, og hvilke konsekvenser forvaltningen av dette lovverket fikk for både artister og de enkelte kunstuttrykk. Dette har igjen vist at det er nødvendig å foreta en periodisering for å bedre forklare årsaker til endringene over tid. Det å behandle hele det kunstneriske feltet samlet og vurdere lovendringene i sammenheng med forvaltningspraksis, er en ny tilnærming i forhold til tidligere forskning.

Først i 1868 ble det tatt et *privat* initiativ for å endre lovgivningen. Jeg vil gå nærmere inn på hvordan argumentasjonen for en lovendring kom til uttrykk gjennom den offentlige debatten i Stortinget i årene forut for den nye loven i 1875. Jeg vil videre bruke de lovtekster og vedtekter som kom ut av lovbehandlingen til å vise hvordan håndhevelsen skulle praktiseres i Christiania.

Tematikken for denne oppgaven belyser derfor de kryssende hensyn som oppstod i skjæringspunktet mellom samfunnets krav om å fjerne privilegier, myndighetenes ønske om å opprette lov og orden, og den enkeltes borgers rett til næringsfrihet.

## 1.1 Problemstillinger

Lovverket på 1800-tallet nedla forbud mot offentlig framføring av flere kunstneriske aktiviteter, men det var mulig å søke om dispensasjon for å omgå dette forbudet. Jeg vil se på hvordan forvaltningen forholdt seg til og fortolket lovverket med vekt på fire spørsmål:

- Hvem fikk tillatelse?
- Hvilke kunstneriske uttrykk var ønskelig og akseptabelt å framføre?
- Hvor kunne slik aktivitet foregå?
- Hvordan begrunnet forvaltningen sine avgjørelser, var den konsekvent og endret den seg over tid?

Lovgivningen ble presisert og revidert i 1828 og 1847, og endret i 1875 ved at retten til å framføre forestillinger i praksis ble sluppet i det fri. Jeg vil operere med tre perioder for å best belyse og drøfte om det var særlige behov som var med på å presse fram disse endringene: 1) 1815-1828 2) 1828-1847 og 3) 1847-1875. I tillegg vil jeg også redegjøre for debatten i Stortinget i årene før ny lov ble sanksjonert i 1875.

Min hovedproblemstilling er derfor: *Hvordan ble lovverket forvaltet og hvilken rolle spilte forvaltningen selv som bidragsyter og pådriver for en endring av lovverket?*

Dette innebærer at mitt hovedfokus i gjennomgangen av kildene ikke vil være kunstneriske aktivitetens *innhold* eller hva den bestod i, men hva *begrunnelsene* var for å tillate eller avslå offentlige opptredner for å se om dette samlet sett satte en ny kurs eller føring over tid. Jeg vil trekke inn samtidens debatt rundt hva som var kunst, hvem som avgjorde hva som var (god) kunst, og maktforholdet mellom sentraliserte og lokale myndigheter i dette spørsmålet.

## 1.2 Avgrensning av oppgaven

### *Tidsavgrensning*

Hovedfokus for oppgavens tematikk vil ligge innenfor perioden 1815-1875. Det er allerede nevnt at lover og andre bestemmelser fra før denne tid fremdeles var gjeldende, så de vil ha en naturlig plass for omtale også her. En følge av loven 1875 var at det skulle utarbeides vedtekter av de enkelte kommuner. Jeg vil derfor også ta en kort gjennomgang av hvordan lovverket ble innlemmet i den lokale forvaltningen etter 1875 og fram til omkring 1890.

### *Avgrensning av målgruppe og geografi gitt gjennom lovverk*

Som følge av de endringer i lovgivningen som skjer gjennom flere etapper, og som gjenspeiles i periodiseringen av oppgaven, har dette i sin tur lagt føringer for en naturlig avgrensning av oppgaven på to områder med hensyn til: 1) *nasjonalitet* og 2) *geografisk lokalitet* for framføring.

Før 1828 ble *alle* søknader behandlet av justisdepartementet. For perioden 1815-1828 vil oppgaven derfor gi et fullstendig bilde av alle søkere som ønsket å opptre og som fikk opptre på lovlig grunnlag i riket, *både nordmenn og utlendinger*. Etter 1828 ble ansvarsområdet delt mellom sentraladministrasjonen og de respektive regionale myndigheter ved (stift)amtmennene,<sup>1</sup> slik at justisdepartementet kun skulle behandle søknader fra utlendinger, mens norske søkere skulle søke amtmennene om tillatelse der de skulle opptre. Dette betyr i praksis at kildene som omhandler saksfeltet er spredt over hele landet siden (stift)amtmenenes arkiver er avlevert til statsarkivene, som er plassert på forskjellige lokaliteter i Norge.

---

<sup>1</sup> Amtmannen var øverste verdslige embetsmann i et amt (omgjort til fylke i 1919). Han ledet driften av amtets institusjoner og var statens tilsynsorgan. Flere amt kunne sammen utgjøre ett stift. Hvis den aktuelle amtmannen

Av ressursmessige årsaker, og også for å avgrense kildetilfanget, har jeg beholdt justisdepartementets arkiver som hovedkilde for oppgaven, mens jeg kun i enkelte tilfeller har trukket inn kildemateriale fra stiftamtmanden over Akershus stiftamt.<sup>2</sup> Det betyr at *norske søkere* i all hovedsak *ikke* er omfattet av undersøkelsen etter 1828. Når jeg sier i hovedsak, så betyr det at det finnes enkelte norskfødte søkere som valgte å søke justisdepartementet også etter 1828. Jeg vil komme tilbake til dette senere.

**Tabell 1. NASJONALITET TIL SØKERE OG GEOGRAFISK OMRÅDE FOR SØKNADER TIL JUSTISDEPARTEMENTET 1828-1875**

Tidsrom	Norske søkere	Utenlandske søkere	Hele riket	Christiania
1815-1828	ja	ja	ja	ja
1828-1847	nei	ja	ja	ja
1847-1875	nei	ja	nei	ja

Når det gjelder den andre avgrensningen knyttet til geografi, så førte lovendringen i 1847 til at justisdepartementet fra da av kun skulle behandle søknader fra utlendinger som ønsket å opptre i *Christiania*. Det betyr at kildegrunnlaget etter 1847 ikke omhandler utenlandske og norske søkere som skulle opptre i resten av landet. Tabell 12 gir en visuell oversikt over dette forholdet mellom nasjonalitet og geografiske områder gjennom hele tidsperioden.

I likhet med en rekke andre områder i kultur- og samfunnslivet på denne tiden, var det problemstillinger og hendelser i hovedstaden Christiania som satte dagsorden og som styrte samfunnsdebatten, og eventuelle løsninger eller konklusjoner der la føringer for hvordan lignende problemer burde og skulle løses i resten av landet. Tiltroen til de regionale- eller lokale myndigheter eller politikeres kunnskapsnivå og beslutningsevne var ikke alltid høy blant hovedstadens byråkrater og embetsmenn.

Christiania med forsteder vil derfor ha en mer framtrædende plass i denne oppgaven, både på grunn av slik forvaltningspraksis og lovbestemmelser utviklet seg både før og etter 1847. Etter 1875 vil hovedstaden også trekkes fram som et eksempel for å se hvordan lovens formål om å åpne det offentlige rom for forestillinger fungerte i praksis.

#### *Hvilke kunstneriske aktiviteter er omfattet i kildematerialet?*

Det er et vidt spekter av aktiviteter som var omfattet av forbudet i lovgivningen på 1700- og 1800-tallet, men som det kunne søkes dispensasjon for. I innledningen til kapittel 0 redegjør jeg for hvordan jeg har valgt å gruppere de ulike aktivitetene. For å gi en smakebit over variasjonen av kunstuttrykk i søknadene, så spenner de over ønsker om å

<sup>2</sup> Akershus stiftamt omfattet på denne tid dagens Akershus, Hedmark, Oppland og Oslo.



framvise apparat for gassbelysning, karusell, lystfyrverkeri, dverger, kanarifugler, konge- eller avgudsslanger, bjørner, elefanter, hurtigløp og etterlikning av fuglers sang, til framføring av mer «høykulturell» art som skuespill, ballett og musikk.

Når det gjelder musikk og sang, på denne tid ofte omtalt som tonekunst, er ikke dette i særlig grad omtalt i kildematerialet. Årsaken er først og fremst at musikkframføringer stort sett ikke ble ansett å være omfattet av lovgivningen på dette saksfeltet. Det hender likevel at enkelte musikere var uvitende om dette og søkte om tillatelse. Gjennom saksbehandlingen får vi derfor presentert departementets egen fortolkning og vurdering av lovverket opp mot musikkframføringer. I slike tilfeller ble det også ofte gitt gratis bevilling. Disse sakene er mer utførlig omtalt i kapittel 0.

### 1.3 Kildekritikk – mulige feilkilder

#### *Kunstnere som ikke søkte*

Antall søknader viser ikke nødvendigvis det reelle tallet på offentlige forestillinger i Norge. Det finnes eksempler på kunstnere som ble tatt for å opptre uten bevilling i kildematerialet, og unnskyldningen var ofte at det dreide seg om ren uvitenhet om forbudet i lovverket, siden det var avvikende fra det de kjente fra andre land. 1800-tallssamfunnet var gjennomsløst, og de aktivitetene det her var snakk om fikk nok mye oppmerksomhet i bybildet da de ble framført. Lovens lange arm var heller ikke langt unna, og da også faren for å bli oppdaget og tiltalt. Hvis man også var utlending kunne trusselen i lovverket om utvisning fra riket raskt bli en realitet.

Hvorfor noen unnlot å søke, lar seg forklare. Dette var ofte eneste «utdanning» og næringsvei en person hadde i livet, og dermed det eneste inntektsgrunnlag for å fø og gi seg selv og familie et nogenlunde verdig liv. Når det står om å dekke slike basale behov, var det nok fristende å unngå lovpåbudet om tillatelse av frykt for at det ikke ville bli innfridd. Det var også sånn at det førte med seg visse gebyr og avgifter (se kapittel 9) hvis man fikk en tillatelse, så også av den grunn kunne det gi store utgiftsbesparelser hvis man opptrådte uten en tillatelse.

Det må understrekes at denne feilkilden ikke vil ha direkte innvirkning på oppgavens hovedproblemstilling, som er å se på forvaltningspraksis, og konklusjoner knyttet til dette. Feilkilden resulterer kun i at færre søknader ble levert, men det er ingen grunn til å tro at enkelte kunstnergrupper helt utelot å søke om tillatelser slik at deres aktiviteter ikke vil gjenfinnes i kildematerialet i det hele tatt. Denne feilkilden vil

imidlertid gjøre at statistikken over søknader og innvilgelser vil vise et lavere aktivitetsnivå enn hva som i så fall faktisk var tilfelle.

#### *Uregelmessigheter og ulovligheter fra myndighetenes side*

Det kan også ha forekommet uregelmessigheter i søknadsprosessen fordi de regionale eller lokale myndigheter ikke fulgte lovbestemmelsene. Dette kan ha skjedd ved at de har tillatt søknader fra og gitt tillatelser til kunstnere som egentlig skulle ha søkt til sentralt hold, og at disse sakene dermed likevel kan gjenfinnes i kildematerialet fra disse autoritetene. Gjennomgangen av forvaltningspraksis viser at slike uregelmessigheter må ha hatt et visst omfang siden justisdepartementet to ganger, i 1819 og 1831, oppfordret amtmennene til å etterse at lovbestemmelsene ble etterlevd av deres underordnede embetsmenn.

Vi kan heller ikke se bort fra at samme autoriteter tillot framføringer *uten* søknad, enten for vennskaps skyld eller gjennom bestikkelser. Disse aktivitetene vil dermed ikke gjenfinnes i de offisielle kildene som er benyttet i denne oppgaven, men kan gjenfinnes i rettskilder hvis slike ulovligheter ble avdekket. Det er også mulig at aktivitetene nevnes i bevarte plakater eller gjennom annonser og omtaler i samtidige aviser. Som jeg vil redegjøre for senere, vil jeg ikke kunne avdekke slike tilfeller siden jeg ikke har foretatt en systematisk gjennomgang av tilgjengelige aviser. Det er ikke oppgavens hensikt å avdekke misforhold mellom aktivitet basert på innvilgede tillatelser, og den faktiske aktiviteten, og dette utgjør derfor ikke en reell feilkilde for oppgaven.

#### *Feilkilder i selve arkivkilden*

Opgaven baserer seg i all hovedsak på de arkiver som ble til gjennom statsforvaltningens virksomhet. Basert på min bruk av kildene – å hente ut begrunnelse for avslag eller innvilgelse av en søknad – er det ingen grunn til å tro at de sakene som faktisk *er* registrert inneholder feilinformasjon eller feilskrift om vedtaket. Etter 1826 sendte dessuten Statssekretariatet en bekreftelse til justisdepartementet om vedtaket. Det kunne hende at det ble omgjort av regjering og konge, men da vil det gå fram av denne bekreftelsen, og hvis denne endringen er uteglemt i departementets referatprotokoll, er det mulig å avdekke. Jeg har foretatt en slik kvalitetskontroll.

Både søker og underordnede myndigheter som hadde videresendt søknader var dessuten påpasselige med å følge opp saker. Hvis noen mente at saksbehandlingen var basert på feil grunnlag, er dette registrert som en ny sak med nye vurderinger og begrunnelser fra departementet. I 1826 ble det også innført gebyr som måtte betales før

søkeren kunne innløse bevillingen, og internrevisjonen i statsforvaltningen avdekket tilfeller der bevillingene ikke ble hentet. Det finnes derfor tilfeller der tillatelse *ble* gitt, men der kunstneren aldri opptrådte. Se et eksempel i kapittel 9 om dette. Sistnevnte feilkilde kommer i samme kategori som nevnt under forrige underkapittel, og har ingen direkte innvirkning på oppgavens hovedproblemstilling.

#### *Egen feilregistrering*

Den mest graverende feilkilde for oppgaven vil være mine egne feilregistreringer ved gjennomgang av materialet. Det er et omfattende volum av i hovedsak protokoller. Den meste opplagte feilkilden vil være at jeg har oversett en journalsak i journalene der all inngående korrespondanse er registrert, og dermed også søknader. De originale protokollene fra denne tiden er selvfølgelig skrevet i gotisk skrift av varierende lesbarhet, men jeg har over 30 års erfaring med å lese gotisk skrift.

Det finnes ingen registre for tidsrommet 1832 til 1847, og jeg har gjennomgått alle journaler, altså 16 protokoller med et gjennomsnitt på 2961 journalsaker hvert år. Likevel, som nevnt over, returnerte Statssekretariatet etter 1826 en bekreftelse på vedtak registrert under et annet journalnummer enn den opprinnelige søknaden. Denne praksisen har derfor gjort det mulig å foreta en kvalitetskontroll av mine registreringer, siden det er mindre sannsynlig at *begge* journalnumre som gjelder *samme* søker blir oversett. Det også slik at det i forbindelse med en ny søknad, både i journalen og i selve referatprotokollen der vedtaket er innført, ble gitt henvisning til søknader fra samme søker i omliggende år. I journalen er journalnummer til søknader og annen korrespondanse både i foregående og påfølgende år registrert, mens det i innledningen til et vedtak som oftest gis historikk og referanser til i hvert fall foregående vedtak, og noen ganger også alle vedtak som er gjort tidligere om søkeren. Alle disse kryssreferansene har gjort det mulig å sikre at alle søknader og vedtak er kommet med i mine registreringer, og også hvis jeg har gjort en feilavskrift av enkeltopplysninger rundt selve utfallet av vedtaket, eller betingelser som følger det som geografisk avgrensning og tillatelsens varighet.

#### *Forvaltningens egne registre som feilkilde*

Når det gjelder gjennomgang av journaler for tidsrommet 1815-1831, er ikke disse gjennomgått systematisk av meg på samme som for journalene i perioden etter. Justisdepartementet har selv utarbeidet et emneregister der mitt saksfelt framgår samlet sortert kronologisk med henvisning til både journalnummer og saksnummer for vedtak

med et kort utdrag av søknaden og eventuelle anmerkninger.<sup>3</sup> For å redusere tidsbruken på gjennomgang av et allerede omfattende kildemateriale, avgjorde jeg å kun bruke dette registeret som grunnlag for mitt kildegrunnlag for denne perioden.

Et korrekt bilde av søknader som ble innsendt i perioden er derfor helt avhengig av kvaliteten på dette registeret. Det er skrevet med samme håndskrift, og dette tyder på at det ikke ble bygd opp gjennom den samtidige, kontinuerlige saksbehandlingen, men utformet på grunnlag av en gjennomgang og avskrift av journalene i ettertid. Dette har utvilsomt vært et omfattende arbeid, og det å registrere alle journalsaker gjennom 18 år under spesifiserte kategorier vil mer enn sannsynlig ha gitt en del feilregistreringer, enten ved at saker er oversett eller de er registrert under andre emner enn der de hørte hjemme.

Jeg har ikke foretatt stikkprøver for å vurdere kvaliteten til registeret når det gjelder fullstendigheten av registrerte saker sett opp mot selve journalene. Jeg har imidlertid sjekket hvert oppgitte journalnummer i den enkelte journal for å se om det er påført referanser til tidligere eller senere saker, slik jeg beskrev i forrige avsnitt. Dette har faktisk ført til at jeg har oppdaget ekstra søknader med tilhørende vedtak som er utelatt i emneregisteret. Denne feilkilden utgjør imidlertid ikke mer enn to saker av 81 for hele perioden på 18 år. Som jeg har begrunnet tidligere, vil heller ikke enkeltsaker som er utelatt i emneregisteret rokke vesentlig ved konklusjoner rundt problemstillingen for oppgaven, men kun være en feilkilde for grunnlaget til det statistiske materialet.

#### **1.4 Begrepsavklaringer og ordforklaringer**

Det forekommer en del ord og uttrykk i de samtidige kildene som ikke lenger er i bruk og som trenger ekstra forklaring. De vil forklares fortløpende i noteapparatet når de dukker opp, men vil også samles i vedlegg 12.1. Her vil jeg kort presentere noen begreper og valg jeg har gjort i min framstilling som trenger en forklaring før den videre lesing.

##### *Hva var kunst? Kunstneren og kunstnerisk aktivitet*

I kildene som er benyttet til denne oppgaven, møter vi uttrykket «kunstner» om en person som utførte «kunstferdigheter» eller «kunstprestasjoner» – altså en person som hadde tilegnet seg kunnskap og egenskaper eller hadde et spesielt talent, som ikke var dagligdags og var utenom det vanlige. Med andre ord var ikke bruken av begrepet kunstner i første halvdel av 1800-tallet direkte sammenlignbart med slik vi bruker

<sup>3</sup> Emneregisteret er også beskrevet i kapittel 0 og dessuten satt i en grundigere sammenheng i vedlegg 0.

begrepet kunstner i dag, i hvert fall ikke når det gjelder det mangfoldet av kunstprestasjoner som denne oppgaven handler om. Stort sett var de fleste av de kunstneriske aktivitetene i stor grad preget av en amatørpreget utførelse eller en nysgjerrighet og utforskertrang til å gjøre noe nytt, noe annerledes.

Det var ikke det samme raffinement eller tekniske kvaliteten som kjennetegnet disse kunstnerne og deres aktiviteter og uttrykk, som vi for eksempel ser i billedkunsten eller musikken på samme tid. Dette var kunstferdigheter som ble framført på gata, på markedspllassen, hjemme i noens hus eller på scenen i et teater. Begrepet *performativ kunst* rommer dette mangfoldet. Det er den norske oversettelsen av, eller ekvivalenten til, det engelske begrepet «performing arts», men som i dag vanligvis blir oversatt med «scenekunst». Det skal sies at dette begrepet, både på engelsk og norsk, i dag også kan omfatte kunstuttrykk som ikke nødvendigvis utføres på en scene eller som er «utypiske» i sitt uttrykk, for eksempel kunstneriske installasjoner, og således ha tatt opp i seg noe av den kunstneriske variasjonen som tematikken i denne oppgaven tar for seg.

Jeg vil bruke begrepet *kunstner* om de personene som søkte om tillatelse til vise sine kunstferdigheter, *kunster* eller *kunstneriske aktiviteter*. Siden jeg bruker performativ kunst om alt dette, vil jeg også variere mellom å bruke ord som *framvise*, *framføre* og *opptre*, og *framvisning*, *framførelse*, *opptreden* eller *forestilling* – alt ettersom hva slags kunster det er snakk om: Noen begrenset seg til å vise objekter eller utføre enkle kunster, mens andre utvilsomt presterte på et høyere og profesjonelt nivå. Hvordan dette ble vurdert, vil jeg komme nærmere tilbake til i kapitlene der saksbehandlingen presenteres.

#### *Resolusjoner og beslutningsmyndighet*

Vedtakene som ble fattet i sentraladministrasjonen ble på 1800-tallet omtalt som *resolusjoner*. Det var tre former for resolusjoner: 1) *resolusjon* var et vedtak som justisdepartementet selv hadde myndighet til å avgjøre 2) *høyeste resolusjon* var en avgjørelse som ble hevet til regjeringen i Christiania som fattet et vedtak uten kongens tilstedeværelse og 3) *kongelig resolusjon* ble avgjort av kongen med regjeringens nærvær.<sup>4</sup> De forskjellige beslutningsnivåer er nærmere beskrevet i vedlegg 12.1.

#### *Valg av skrivemåte på stedsnavn*

I det tidsrommet oppgaven strekker seg over, fra 1815 til omkring 1890, var det to måter å skrive Norges hovedstad på: Christiania og Kristiania. Fram til 1877 var bynavnet

<sup>4</sup> Ole Kolsrud: *Maktens korridorer. Regjeringskontorene 1814-1940*, Riksarkivaren: Skriftserie 12, Administrasjon og arkiver II, Oslo: Universitetsforlaget 2001, s. 41, 43, 65, 71, 80 og 93.

skrevet *Christiania*, da statlige organer gikk over til å bruke skriveformen *Kristiania*, selv om det ikke ble praktisert konsekvent. I oppslagsverk opplyses det ofte at dette var en offisiell endring, men det ble aldri fattet et vedtak om navneendringen, verken på statlig eller kommunalt nivå. Først i 1897 gikk kommunen selv over til å bruke formen *Kristiania*.

Jeg vil derfor holde meg til skriveformen *Christiania* i denne oppgaven. Et annet poeng ved å bruke formen *Christiania* og ikke *Kristiania* eller dagens Oslo, er at *Christiania* også betegner en ganske annen by i geografisk utstrekning enn de to senere. I kildematerialet omtales byen sammen med forsteder, som etter hvert ble definert som et beskyttet område med tanke på hvilke kunstneriske aktiviteter som kunne framføres der. Disse forstedene lå i Aker prestegjeld, og Aker kommune fra 1837. I tida fram til og med 1877 ble disse forstedene etter hvert lagt til byen. Det ville derfor være feil å bruke formen *Kristiania* i oppgaven, siden det kan gi assosiasjoner om byen slik utstrekningen hadde fra 1877. Selve *Christiania*, derimot, bestod fram til slutten av 1850-tallet av Kvadraturen og en del gater utenfor som kan avgrensnes med å trekke en linje fra gamle Oslo S til Domkirken, over mot Karl Johan og Stortinget, og ned til Akershus festning. Det kongelige slott lå fremdeles landelig til.

Med valget av skrivemåten *Christiania*, er det naturlig å bruke en samtidig skrivemåte også på andre stedsnavn i Norge, men i en normalisert form.

## 1.5 Tidligere forskning

Som nevnt innledningsvis, er det den mer ukjente delen av teater- eller scenekunstheltet som denne oppgaven skal fokusere på, og jeg vil derfor i mindre grad benytte teaterhistorisk litteratur i tradisjonell forstand.

De mangfoldige kunstferdighetene som mange av kunstnerne representerte er grundig behandlet av redaktør, forfatter og underholdningsartist *Herman Berthelsen* som i 2009 ga ut boka *Sirkus i Norge. Gjøglernes og sirkusenes historie*. Han konkluderer allerede i forordet med at folkelige forlystelser innenfor det vi i dag vil kalle populærkultur «i årevis har blitt oppfattet som et mindreverdige felt for historikere og forskning». Og det er vanskelig å motsi ham, for hans bok er den første, samlede, historiske framstilling om artister som har virket på dette feltet i Norge. Når han påpeker at et så sentralt verk som *Aschehougs storsatsing* fra 1979, *Norges kulturhistorie*, ikke nevner ordene sirkus, artister og gjøglere én eneste gang, er det ganske forstemmende. Berthelsens vinkling til dette mangfoldige og omfangsrike feltet er å fokusere på hva

publikum har opplevd av gjøglere og sirkus. Han presenterer alle tenkelige og utenkelige typer av artisteri og kunstferdigheter som særlig utlendinger introduserte for den norske bybefolkningen, og følger både enkeltpersoner og selskapers reiser gjennom Norge. Dette er derfor et viktig referanseverk i denne oppgaven.<sup>5</sup>

Nå er riktig nok heller ikke tradisjonell norsk teaterhistorie på 1800-tallet eller tidligere et felt som har engasjert historikere i særlig grad. En gjennomgang av registrene for norsk *Historisk tidsskrift* fra 1877 til 1979, viser at det verken er publisert vitenskapelige artikler, bokanmeldelser eller ført debatter om forskning på feltet i tidsskriftet, og dette er også symptomatisk for hva som i det hele tatt er skrevet om temaet over de siste 150 år. Likevel; fra siste halvdel av 1900-tallet av kom det flere bidrag fra teaterhistorikere som engasjerte seg for å rette opp en ubalanse i framstillingen av norsk teaterhistorie.

For det er betegnende at subjektive vurderinger i de tidligste historiske framstillingene lenge hadde farget senere historikers syn på teaterfeltet. Analyser og vurderinger hadde blitt stående uten kritisk gjennomgang av fagfeller fram til da. Jeg sikter her særlig til *Th. C. Bernhofts* arbeid som ble utgitt i 1855, *Kristianias Theaterforholde 1799–1837*, og allment regnet for å være Norges første teaterhistorie.<sup>6</sup> Det er spesielt Bernhofts vurdering av de såkalte dramatiske selskapene og etter hans syn deres nærmest ødeleggende eller i beste fall minimale bidrag til senere norsk profesjonell scenekunst som har forplantet seg i senere historiske framstillinger. Dette stod nærmest uimotsagt til slutten av 1950-tallet. Da konkluderte teaterhistorikeren *Roderick Rudler*, etter å ha foretatt en pragmatisk vurdering av forskjeller og ulikheter mellom de ulike teatervirksomhetene, at *Christiania offentlige Theater* var en videreføring av *Det dramatiske Selskab* – både språk, ledelse og repertoar var og ble det samme. Amatørvirksomheten skilte seg altså ikke stort fra den profesjonelle.<sup>7</sup>

De dramatiske selskapene hadde en viktig posisjon for utvikling av teaterfeltet på landsbasis. *Eli Ansteinssons* bok fra 1968, *Teater i Norge* med undertittelen *Dansk scenekunst 1813-1863*, gir en grundig beskrivelse av de dramatiske selskapene i Kristiansand, Arendal og Stavanger.<sup>8</sup> Boka bygger på undersøkelser rundt de første

<sup>5</sup> Herman Berthelsen: *Sirkus i Norge. Gjølernes og sirkusenes historie*, Oslo: Commentum forlag AS, 2009, s. 9f.

<sup>6</sup> Theodor Christian Bernhoft: *Kristianias Theaterforholde 1799–1837*, Kristiania: I kommission hos Steensballe, 1855. I forbindelse med omtalen av Bernhofts verk og den kritiske mottakelsen det fikk, trekker Roderick Rudler fram at *Nils Røyem Eilertsen* var den første som skrev om norsk teaterhistorie i teatertidsskriftet *Theatervennen* (Roderick Rudler: «Den første norske teaterhistorien, og Sancthansnattens tilblivelse» i *St. Hallvard*, nr. 48 (Oslo 1970), s. 146-163.

<sup>7</sup> Svein Gladsø: *Teater mellom jus og politikk. Studier i norsk teater fra 1700-tallet til 1940*, Oslo: Unipub AS 2004, s. 38-39.

<sup>8</sup> Eli Ansteinsson: *Teater i Norge. Dansk scenekunst 1813-1863*, Oslo 1968.

omreisende teaterselskapenes virksomhet og levevilkår i Norge. Hun konkluderer med at de dramatiske selskapene har utøvd en formidabel kulturell innsats for sine respektive hjembyer, først gjennom egne forestillinger og senere ved at teaterbygningene de disponerte ble leid ut til profesjonelle selskaper. Selskapenes betydning både på nasjonalt plan og i andre byer er behandlet av blant annet Nygaard, Parmer, Jessen og Michelsen.<sup>9</sup> Artikler som blir presentert senere i oppgaven, viser at synet på dilettantvirksomheten i de dramatiske selskapene og viktigheten av deres bidrag for utviklingen av teater i en nasjonal sammenheng har fått en kraftig oppgradering gjennom senere års forskning. Avhandlingen til *Anette Storli Andersen* fra 2010, *Deus ex machina? Henrik Ibsen og teatret i norsk offentlighet 1780-1864*, gir dessuten en god oppsummering av status og diskursen på dette forskningsfeltet, både når det gjelder forskningen på de dramatiske selskapenes plass i offentligheten og den generelle utviklingen av teaterfeltet i Norge fram mot 1864.<sup>10</sup>

Grunnen til at de dramatiske selskapene trekkes inn i denne oppgaven, er altså at selskapene gjennom sin virksomhet kunne tilby en infrastruktur av teaterscener for utleie til omreisende utenlandske selskaper som gjorde sitt inntog i Norge fra rundt 1825, og til en viss utstrekning også kunne tilby kortvarige engasjementer for de mest begavede kunstnerne som instruktører for medlemmenes egne produksjoner. Dette la forholdene bedre til rette for de artistene som livnærte seg innenfor aktiviteter som i stor grad var avhengig av en scene for å opptre, altså de som tilhørte den første gruppa nevnt over som skuespillere og ballettdansere. En del av disse utøverne er derfor nevnt i verkene om de dramatiske selskapene hvis de har streifet innom teaterhusene. Mye av aktiviteten falt imidlertid utenom og er ikke omtalt i publiserte verk siden utøverne ikke hadde råd til å leie teatrene eller de simpelt hen kanskje ikke var ansett å være kunstnere med kunstnerisk kvalitet god nok for selskapenes bestyrelser.

Det finnes fremdeles ingen samlet, landsbasert historiefremstilling om de performative kunstuttrykkene som falt utenfor de etablerte teaterhusene, men det kan ved enkelte lykketreff påtreffes kortfattede beskrivelser i forskjellige byhistoriske verk, og for Oslos del kan kildefunn på 1800-tallet gjenfinnes hos Bull og Sønstevoold,

<sup>9</sup> Knut Nygaard: *Holbergs teaterarv. Fra dramatiske amatørskaper og morskapsteater til Norges første nasjonale scene*, Bergen: J. W. Eide forlag, 1984, Vidar Parmer: *Teater, pantomime, linedans, ekvilibristikk, menasjeri, vokskabinett, kosmorama etc. på Fredrikshald*, utgitt av Halden kommune 1965, Liv Jessen: *Teaterliv i Trondhjem 1800-1835*, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1965, Liv Jessen: *Teater i Drammen inntil 1840*: med biografier av Julius Olsen, Jacob Mayson og G.W. Selmer - danske teaterdirektører som begynte sin virksomhet der, Oslo: Gyldendal 1974 og Jacob Andreas Michelsen: *Det dramatiske selskab i Bergen 1794-1894*, Bergen: I hovedkommissjon hos John Grieg, 1894.

<sup>10</sup> Anette Storli Andersen. *Deus ex machina? Henrik Ibsen og teatret i norsk offentlighet 1780-1864*. Avhandling for graden philosophiae doctor (ph.d) ved UiO 2010.



Hammer, Sprauten og Myhre.<sup>11</sup> Ellers har det blitt utgitt personlige erindringer som er viktige bidrag i et ellers noe kildefattig fagfelt. De fungerer som tidsbilder av teaterforholdene i eldre tider, men mangler analyse og syntese som man må forvente av en historisk framstilling.<sup>12</sup>

Når det kommer til kvalitet og variasjon i det kunstneriske uttrykket på scenen, så har det utvilsomt variert enormt. Forestillingene var ofte sammensatt av et vidt spekter og en blanding av numre med pantomime, ballett og talescener som skuespill og komedier. Den svenske teaterhistorikeren *Claes Uno Rosenqvist* bruker uttrykket «sceniske aktiviteter av teatral karakter», som er raus nok til å favne om og beskrivende for denne variasjonen.<sup>13</sup> Til og med såkalte ekvilibristiske – akrobatiske – øvelser kan ha inngått i det som ble omtalt som ballett. Men begrepet «ballett» eller «dans» i en litt videre betydning, er ikke enkelt å dokumentere. Dans har i et historisk perspektiv alltid spilt en viktig rolle på norske scener, men mangelen på både litteratur og andre dokumentasjons-medier kan lett gi inntrykk av det motsatte. Det talte ord er og blir det sentrale i teater, og lar seg lettere dokumentere gjennom dramatekst. Bevegelsesmønstre lever og forsvinner alt etter som en danser uttrykker seg gjennom kroppen, og selv i dag med koreologiske nedtegnelser<sup>14</sup> eller video kan det være vanskelig å fange alle nyansene i det fysiske uttrykket.

Det er ikke mange publikasjoner som spesielt behandler dansekunstheltet i et historisk perspektiv. Valdemar Hansteen d.y. står bak *Historien om norsk ballett* fra 1989 som i vesentlig grad bygger på hans avhandling fra 1987 som går dypere inn i dansehistorien på 1700- og 1800-tallet. I mangel av andre framstillinger vil derfor det sistnevnte arbeidet stå i en særstilling for å belyse dansehistorien i denne oppgaven.<sup>15</sup> Et nyere verk fra 1996, *Dansens historie: en oversikt over dans i Europa fra de tidligste tider og fram til vårt århundre* av Reidar Warme, handler i liten grad om dansehistorie, men gir en oversikt over historien til den enkelte dans.<sup>16</sup>

---

<sup>11</sup> Edvard Bull og Valborg Sønstevald: *Kristianias historie*, bd. III (1740-1814), Oslo: I hovedkommissjon hos J. W. Cappelen, 1936, S. C. Hammer: *Kristianias historie*, bd. IV (1814-1877), Kristiania: I hovedkommissjon hos J. W. Cappelen, 1923, Knut Sprauten: *Oslo bys historie, bd. 2: Byen ved festningen, fra 1536-1814*, Oslo: Cappelen forlag, 1992 og Jan Eivind Myhre: *Hovedstaden Christiania, fra 1814-1900*, Oslo: Cappelen Damm, 1990.

<sup>12</sup> Ett av flere eksempler på dette er Conradine Birgitte Dunker: *Gamle Dage. Erindringer og Tidsbilleder*, Kjøbenhavn: Den Gyldendalske Boghandel, 1871 og Ukjent forfatter: «Det dramatiske Selskab i Christiania (I)» i *St. Hallvard*, nr 10, s. 144-163 og (II) i *St. Hallvard*, nr. 15, s. 210-236.

<sup>13</sup> Korrespondanse gjennom e-post.

<sup>14</sup> Koreologi er et tegn- eller notesystem brukt for å nedtegne og bevare dans. Det finnes flere ulike notasjons-systemer som er tilpasset forskjellige stilretninger, og er særlig tatt i bruk i større, nasjonale dansekompanier.

<sup>15</sup> Valdemar Hansteen d.y.: *Om scenedansens utvikling og vilkår i Norge*, hovedoppgave ved Institutt for teatervitenskap, UiO: 1987 og *Historien om norsk ballett*, Oslo: Universitetsforlaget, 1989.

<sup>16</sup> Reidar Warme: *Dansens historie : en oversikt over dans i Europa fra de tidligste tider og fram til vårt århundre*, Oslo: Etnisk forlag 1996.

Alle kunstnerne som representerte dette mangfoldige feltet jeg har forsøkt å skissere her, jobbet altså på tvers av datidens 'teaterinstitusjoner' og det frie markedet – altså datidens frilansere, etter moderne begrepsbruk. Men ved en nærmere gjennomgang av gjeldende lovgivning er det betimelig å stille spørsmål ved om dette markedet der man kjempet om publikums oppmerksomhet – og penger – var fritt, i ordets rette forstand?

De fleste historiske framstillinger av norsk scenekunst har stort sett konsentrert seg om å presentere en generell oversikt over utviklingstrekkene til kunstartene samt spesifikke temaer og hendelser som fikk mye fokus i samtida og som har vært viktige for utviklingen av scenekunstens plass og status i dagens samfunn. Det er imidlertid få framstillinger som har gått i dybden i det politiske og de til enhver tid gjeldende lover og bestemmelser som satte rammer for framføringen av scenekunst, og som hele tiden var under press fra de som stod scenekunsten nær – enten de skapende og utøvende kunstnere eller støttespillere i et publikum eller andre som var opptatt av å videreføre tankegodset fra opplysningstidens idealer.

Serien *Norsk kulturpolitikk 1814-2004* med Hans Fredrik Dahl og Tore Helseth som redaktører ble gitt ut i årene 2004-2005 med studier som belyser denne tematikken. Den studien som vil bli viet mest plass i denne oppgaven er naturlig nok *Teater mellom jus og politikk. Studier i norsk teater fra 1700-tallet til 1940* av Svein Gladsø, som er den eneste som behandler scenekunstheltet.<sup>17</sup> Gladsøs studie representerer et mye etterlenget og alternativt tilskudd til de gjengse framstillinger av scenekunstheltet, ved at den hittil er nærmest alene om å gi en innføring i og forståelse av de politiske vurderinger som kan ha ligget til grunn for den rettslige utviklingen av scenekunstheltet fra 1700-tallet og framover. Det kan derfor synes noe forvirrende at studien inngår i en serie om norsk *kulturpolitikk*. Men da må vi huske på at forvaltningens praktisering av lovverket gjennom fortolkning og som initiativtaker til revidering av samme lovverk, var et viktig kulturpolitisk verktøy.

---

<sup>17</sup> Gladsø 2004.

## 1.6 Sentrale kilder og metode

Her vil jeg presentere de mest sentrale arkivene for mine kildeundersøkelser. De fleste arkivene og arkivseriene vil bli ytterligere beskrevet i vedlegg 0.

### *Justisdepartementets arkiver*<sup>18</sup>

Justisdepartementets arkiv fra de første 60 årene etter 1815 vil være en av hovedkildene for arkivundersøkelsene til denne oppgaven. Departementet var ansvarlig for saksbehandling og saksforberedelse for statsråd for søknader om offentlige forestillinger gjennom hele perioden fra 1815 til 1875, men saksfeltet endret seg noe underveis. Fram til 1828 gikk alle søknader til departementet, mens en resolusjon eller forskriftsendring i 1828 innsnevret saksfeltet for departementet til kun å skulle treffe avgjørelser i saker som angikk utenlandske søkere.

Avgjørelsene eller vedtakene som ble fattet ble innført i referatprotokoller, og dette vil derfor være den mest benyttede arkivserien. Det har til tider vært utfordrende å avklare hvilke kontorer i justisdepartementet som til enhver tid var behandlingsansvarlig for saksfeltet. Disse kontorene og andre sentrale arkivserier, presenteres i vedlegget.

### *Statsrådssekretariatet (S-1001) og Statsrådsavdelingen i Stockholm (S-1003)*

Det vanlige saksløpet var at ansvarlig saksbehandler i departementet skrev en innstilling til vedtak. Saken ble deretter lagt fram for regjeringen i Christiania som alene kunne fatte et vedtak – en høyeste resolusjon. Det var likevel av forskjellige årsaker behov for å løfte saker til avgjørelse på et høyere nivå – til kongen i statsråd som avgjorde saken ved en kongelig resolusjon. Arkivet til statsrådssekretariatet har arkivserier som dokumenterer saksframlegg og avgjørelser i slike saker.

Arkivet til statsrådsavdelingen inneholder flere arkivserier som viser hele saksgangen fra saker ble mottatt for å bli behandlet i statsråd i Stockholm, til endelig utfall. De ulike arkivseriene gir på ulike måter innganger til arkivmaterialet: fra departementets innstilling, dato og innhold av kongelig resolusjon og til dokumentasjon over høyeste resolusjoner som ble fattet av statsrådet i Christiania uten at kongen var tilstede.

### *Stortingets forhandlinger*

Stortingsforhandlingene er helt essensielle i denne oppgaven for å kunne følge saksframlegg, debatter og beslutninger i forbindelse med løpet fra 1868 til loven om dramatiske forestillinger ble vedtatt av Stortinget i 1875.

<sup>18</sup> Kolsrud 2001, s. 79-80, 86, 88, 106f, 111f og 218-228.

*Kristiania stiftamt (A-10386)*

Arkivet er brukt i den grad jeg har hatt behov for å sjekke kommunikasjon mellom stiftamtet og justisdepartementet, og mellom stiftamtet og politimyndighetene i Christiania. Stiftamtet overtok i 1828 myndigheten til å avgjøre i søknader fra norskfødte som skulle opptre i stiftets geografiske område, og fra 1847 også søknader fra utlendinger som ikke skulle opptre i Christiania. Siden denne oppgaven kun har til hensikt å se på forvaltningspraksis i justisdepartementet, er ikke stiftamtets arkiver gjennomgått systematisk.

*Oslo politidistrikt (A-10085)*

Jeg har også til en viss grad benyttet arkivene til *Oslo politikammer*. Politimyndighetene har til ulik tid vært involvert både i søknads- og kontrollvirksomheten på saksområdet. Justisdepartementet brukte politimesteren i Christiania som høringsinstans i alle saker som dreide seg om hovedstaden, og mange ganger også i saker utenfor hans embetsområde. I perioden da stiftamtmanden behandlet og avgjorde søknader var som regel politimyndigheten første instans som mottok søknaden, ga eventuelt en anbefaling før den ble oversendt til stiftet for avgjørelse, eller fikk den oversendt fra stiftet for gi en uttalelse. Når avgjørelsen var tatt, var det politiet som hadde oppgaven med å bekjentgjøre vedtaket. Arkivet inneholder også pass- og reiseprotokoller, som dokumenterer noe av artistenes reisevirksomhet.

**1.7 Oppgavens oppbygging og struktur**

Oppgaven består av ti kapitler, og har en tilleggsdel med vedlegg der blant annet sentrale begreper og ordforklaringer er samlet, samt en utdypning av kildene og gjengivelse av de trykte lovbestemmelsene og utrykte rundskrivene som jeg har benyttet i oppgaven.

I kapittel 2 gir jeg en kort utdypning av de forutsetninger og muligheter som utgjorde bakteppet for det kunstneriske feltet jeg behandler i oppgaven. Det gjør jeg gjennom litteratur som tar for seg tre av de kunstneriske uttrykkene jeg nevner innledningsvis; teater, ballett og sirkus.

Lovverket som fra 1815 satte rammen for forvaltningens handlingsrom når søknader om dispensasjoner skulle behandles, presenteres i kapittel 3. Der vil jeg også redegjøre for hvordan jeg har valgt å kategorisere søknadene etter kunstnerisk uttrykk, søknadsomfanget for mitt saksfelt i perioden 1815-1854, og kort om hvordan jeg har utarbeidet statistikken.

For å gjenspeile det gjensidige forholdet mellom utviklingen av lovverket og hvordan dette påvirket saksbehandlingen, har jeg valgt å periodisere kapitlene der jeg behandler funnene fra forvaltningspraksis. Kapittel 4 inneholder forvaltningspraksis og rettslig regulering for perioden 1815-mars 1828, kapittel 5 perioden mars 1828-1847, mens kapittel 6 inneholder forvaltningspraksis 1847-1868, samt rettslig prøving av lovverket og lovforarbeidene i Stortinget før endelig lov ble vedtatt i 1875. I disse kapitlene vil jeg innledningsvis gjøre rede for arbeidsmetodikk og generell statistikk, og deretter de sakene som typisk representerer saksfeltet i perioden. Avslutningsvis vil jeg gi bakgrunnen for de lovrevidringer som skjedde i slutten av den enkelte periode, og et sammendrag med vurderinger av mine funn og se de opp mot eventuell tidligere forskning. I kapittel 6 vil jeg også trekke fram de sakene som kom for retten på grunn av ulik tolkning av lovverket.

I kapittel 7 har jeg gitt plass til Norges første ballettkompani: *Det Johannesénske ballettselskab*. Jeg har valgt nettopp dette kompaniet fordi det er lite kjent, og det opererte i et begrenset marked som gjorde det helt nødvendig å ha hele Norden som arbeidsfelt. På denne måten får jeg vist den omfattende reisevirksomheten som de fleste selskapene og enkeltkunstnerne, som jeg kun kortfattet nevner i forbindelse med saksbehandlingen, var nødt til å foreta for å tjene til livets opphold.

For å videreføre det nordiske perspektivet, gir jeg i kapittel 8 en oversikt over hvordan lovverket på det samme feltet var i Danmark og Sverige, samt at jeg drøfter kort hvorfor vi fikk en lovendring først i 1875.

I kapittel 9 gjør jeg rede for den politikontroll som var et grunnpremiss for alle tillatelsene som ble gitt gjennom hele tidsperioden, samt at jeg viser hvordan de lokale vedtektene ble utformet i Christiania som en direkte følge av den myndighet som kommunestyrene fikk delegert i loven 1875. I kapittel 10 vil jeg avslutningsvis konkludere over hovedproblemstillingen og kort si noe om hvordan forholdene på det performative kunstfeltet artet seg etter 1875.



## 2 Performative kunstuttrykk 1815–1875: en utdypning om teater, ballett og sirkus

Jeg har allerede forsøkt å tegne et riss av det mylder av kunstaktiviteter som justisdepartementet, gjennom sin rolle som forvalter av dispensasjoner fra forbud i lovverket, utøvde en sterk innflytelse over. Disse aktivitetene ble drevet fram både av seriøse kunstnere som hadde et genuint og særegent talent, som menigmann ikke hadde en daglig kontakt med eller hadde et forhold til, eller av mer tvilsomme kunstnere av litt mer tilfeldig oppkomme som i mangel på reelle muligheter til en utdanning eller «ærlig» arbeid, ikke hadde noe annet valg enn å livnære seg på underholdning.

Store deler av denne oppgaven vil som sagt ha fokus på begrunnelsene for hvorfor noen kunstnere eller kunstuttrykk hadde livets rett mer enn andre, og da med utgangspunkt i hva lovgivningen sa om dette. Før disse undersøkelsene blir presentert i fra neste kapittel, ønsker jeg å trekke inn litteratur som går noe mer i dybden i de forutsetninger og muligheter som dannet bakteppet for den tidsperioden som oppgaven tar oss inn i.

Jeg har i denne sammenheng valgt å utdype kunstuttrykk som i dag inngår i teater, ballett og sirkus. Teater fordi krefter i dette frilansmiljøet var med på å profesjonalisere kunstutøvelse. Ballett fordi det rett og slett er foretatt lite forskning i utrykte kilder i denne tidsperioden, og jeg ønsker å ha et sammenligningsgrunnlag for det jeg måtte finne i min undersøkelse. Sirkus eller det som i de fleste framstillinger er kalt for gjøglervirksomhet fordi dette utgjør hovedandelen av de kunstneriske aktivitetene som kildematerialet inneholder.

### 2.1 De dramatiske selskapene legger grunnlag for norsk teater

*De dramatiske selskapene skaper et behov og infrastruktur for teater*

De dramatiske selskapenes tidsæra fra rundt 1780 og fram til 1830 har som nevnt hatt en vesentlig betydning for teaterets utvikling i Norge. Det startet med private sammenlutninger av teaterinteresserte hvor rekrutteringen foregikk blant de høyere sosiale lag, og der den private finansieringen medførte adgangsbegrensning og oppføring av forestillinger som ikke var åpne for allmennheten. Det er ingen tilfeldighet som lå bak den organisasjonsformen eller selskapsmodellen som ble valgt for disse selskapene til tross for sine mange mangler: den var den eneste mulige i samtida for å omgå teaterforbudet og den var ikke nødvendigvis ufordelaktig. Man slapp søknader om

privilegier, kvinner kunne spille kvinneroller uten å skjemme sitt rykte siden forestillingene foregikk i den private sfære, og teatervirksomheten ble ikke så hardt rammet av de geistliges holdninger til teater.<sup>19</sup> I perioden 1780 til 1839 – kanskje allerede fra 1772 – ble det opprettet dramatiske selskaper i 13 norske kjøpsteder og byer, og utover 1800-tallet oppførte de alle teaterbygninger som senere ble overlatt til det profesjonelle teateret.<sup>20</sup>

Alle medlemmene av selskapene kunne medvirke i forestillingene – være *agerende*.<sup>21</sup> Teatervirksomheten kan derfor karakteriseres som amatørteater med svært begrenset og ujevn kvalitet på skuespillerprestasjonene. Begrepet *dilettant* er derfor med rette brukt om utøveren – altså en person som forsøker seg på et fag- eller kunstfelt han eller hun ikke behersker. Dilettantismen var også en aktivitet som bygde på og skapte sosiale relasjoner. De kunstneriske eller vitenskapelige interessene man delte og samarbeidet om, gjorde det naturlig at man organiserte seg i selskaper. Dilettantismen hadde en kollektiv dimensjon som var i tråd med de kulturelle strømningene innenfor teaterfeltet i Europa på denne tid. På bakgrunn av flere nylige studier om temaet slår Marie-Theres Federhofer fast at: «[...] de nordiske dilettantene ikke bare opererte innenfor et regionalt og nasjonalt handlingsrom, men fremstår som transnasjonale nettverksbyggere og kommunikasjonspartnere innenfor en europeisk kontekst, [...]».<sup>22</sup>

Tidligere historikere har innrømmet at medlemmene av de dramatiske selskapene strakk seg etter kunsten, men har kommet med konklusjoner som at selskapene ikke greide å gi «kunstnerisk verdifulle forestillinger» og at et fåtall av skuespillerne kunne sies å være «skapende kunstnere», som om det skulle være et nøkkelkriterium for kunstnerisk kvalitet.<sup>23</sup> Gladsø åpner opp for noe han kaller et provinsperspektiv, som han mener har blitt neglisjert i de tidligste historiefremstillingene. Ved å innta dette perspektivet, mener han at det blir synlig at både autoriteter og publikum hadde en pragmatisk tilnærming til teaterprestasjoner – man skilte ikke i vesentlig grad mellom profesjonelle og amatører, eller hvor de spilte. I et samtidsperspektiv var altså ikke

<sup>19</sup> Gladsø 2004, s. 70-71, Andersen 2010, s. 57 med henvisning til Rudler 1957, s. 29 og 37 og K. Nygaard 1984, s. 10. Gladsø gir et historisk bakteppe for selskapsmodellen s. 69-75.

<sup>20</sup> Gladsø 2004, s. 40 og 44-45.

<sup>21</sup> Anker 1968, s. 11-17.

<sup>22</sup> Marie-Theres Federhofer: «Dilettantismens potensial» i *Mellom pasjon og profesjonalisme. Dilettantkulturer i skandinavisk kunst og vitenskap* (red: Marie-Theres Federhofer og Hanna Hodacs), Trondheim 2011), s. 11-27, særlig s. 11-12 og 23.

<sup>23</sup> Gladsø 2004, s. 38-39 og 84. Verdiskillet mellom utøvende og skapende kunstnerskap fikk innpass i politikken allerede i 1836 da «skapende» kunstnere fikk statlig støtte gjennom stipendier og æreslønn.



begrepet dilettant ensbetydende med noe negativt eller knyttet til mangel på kompetanse.<sup>24</sup>

#### *Teatervirksomheten profesjonaliseres rundt 1830*

Det var en jevn og kontinuerlig nedgang i interessen for deltagelse i de dramatiske selskapene etter 1814. Vi ser tydelig at funksjonelle endringer var ønsket fra begynnelsen av 1820-årene.<sup>25</sup> Nye impulser førte til større forventninger til teaterprestasjoner, og dette medførte store og drastiske endringer. Først og fremst ved at de dramatiske selskaperes funksjon som en spydspiss for opprettholdelse og utvikling av teater som kunstuttrykk, var utspilt. Dilettantisme gikk fra å være noe positivt, til å få en negativ klang. Det at profesjonelle skuespillere og teaterledere, stort sett alle utlendinger, konkurrerte på lik linje med de dramatiske selskapene, gjorde at samarbeidsklimaet var vanskelig og den positive omtalen av selskapene skiftet karakter. Den danske profesjonelle skuespilleren *Julius Olsen*, som vi skal se mer til senere, uttalte i et brev i august 1833 at

Et dramatisk Selskab er en Uting og bærer Spiren i sig til sin snare Undergang. Kunsten fordrer store medfødte Talenter, et helt Livs Studium og et Alvor, som intet Øjeblik tillader at Kunsten betragtes som et Legetøj eller noget, hvormed ledige Timer kan fordrives, hvorfor sunde dannede Mennesker anser Dilettantismen latterlig.<sup>26</sup>

Selskaperes omfattende teatervirksomhet ble med ett betraktet som et tilbakelagt stadium.<sup>27</sup> Selskaperes medlemmer ønsket å se andre spille, og de leide ut teaterhusene til omreisende teaterselskaper eller teatertrupper. Konkurransen kunne være hard i byene, og noen så sitt snitt til å leie ut lokaler utenfor de store byene der konkurransen var mer beskjeden. En kommersialisering og samtidig en profesjonalisering av teateret var allerede i gang.

#### *Teater som kunstuttrykk svekkes*

Konkurransen var ikke bare utfordrende mellom teatergruppene, men også mot det eksisterende markedet og de rådende holdninger som hadde bygget seg opp. Andersen forklarer motgangen som kunstformene som utspilte seg i det offentlige rom møtte utover 1840-tallet med en økende popularitet for de intime kunstformene – de såkalte

---

<sup>24</sup> Svein Gladsø: «Dilettantismen på teatret – privat mani eller kulturell mulighet?», s. 207 og Kai Østberg: «Dilettantisme, demokrati og nasjonal selvstendighet», s. 230-231, begge i *Mellom pasjon og profesjonalisme. Dilettantkulturer i skandinavisk kunst og vitenskap* (red: Marie-Theres Federhofer og Hanna Hodacs), Trondheim 2011.

<sup>25</sup> Andersen 2010, s. 118-119.

<sup>26</sup> Anker 1968, s. 13.

<sup>27</sup> Gladsø 2011, s. 214.

«skjønne» kunstarter – som litteratur, musikk og poesi.<sup>28</sup> Også utenlandske teatertrupper forlot Norge, og det hjalp ikke samme hva som ble vist på scenene – publikum vendte teatrene ryggen.<sup>29</sup>

Repertoaret i Norge bestod stort sett av masseproduserte vaudeviller<sup>30</sup> og syngestykker med lokale tilpasninger. Andersen understreker at norske teaterforestillinger ikke stod i en særstilling i så måte. En nasjonal reisning fra slutten av 1840-tallet kom samtidig i Norge som i mange andre land. Kampen for et nasjonalteater skulle bli en viktig del av de patriotiske strømningene som gjennomsyret og definerte teaterfeltet på flere vis framover.

Realitetene var at det var repertoar med underholdningsverdi som trakk til seg publikum. Problemet lå i at teaterpublikummet i hovedstaden var ett og samme: Når det ene teatret hadde suksess med sitt repertoar hadde det andre fiasko. Til tross for flere suksesser gikk Kristiania Norske Theater konkurs i 1862 etter å ha pådratt seg stor gjeld etter ombygging.<sup>31</sup> I stedet for å støtte konkurrenten, det gjenværende Christiania Theater, rettet publikums begeistring seg mot et tysk operaselskap som leide seg inn på det nedlagte teatrets scene høsten 1862. De to teatrene ble slått sammen i 1863, Kristiania Norske Theater skulle ikke brukes til teatervirksomhet på fem år, men til ingen nytte. Ibsen tolket hovedstadspublikums likegyldighet – det at de ikke stilte opp for teatret når det gjaldt som mest – som en fiasko for det nasjonale teaterprosjekt. Han takket i 1864 nei til stillingen som «artistisk direktør», og foreslo sarkastisk at man like godt kunne legge ned både det norske og det danske teatret. Han forlot teatret og Norge i 1864 til fordel for sitt forfatterskap.<sup>32</sup> Teaterkrisen i 1864 viste til fulle at teatret ikke engasjerte og at publikum ville ha noe nytt.

## 2.2 Framførelse av scenisk dans på 1800-tallet

At utviklingen av dans og teater har gått parallelt er ikke overraskende i og med at dans som oftest kun ble utført som *en del av* en teaterforestilling. Hansteen framhever at dansens krav til fysisk fostring har vært en medvirkende faktor til at en profesjonalisering kom på et litt tidligere tidspunkt for dansens vedkommende enn hva tilfelle var for teateret. Overklassen hadde hele tiden tilgang på danseundervisning, både gjennom undervisning av dansemestere i private grupper og gjennom offisers-

<sup>28</sup> Andersen 2010: 206-209.

<sup>29</sup> Andersen 2010, s. 121-122. Samme tendensen var også rådende i Danmark (Dansk teaterhistorie 1992, s. 212ff).

<sup>30</sup> Vaudeville er et musikalsk variert teater, som er beslektet og blir ofte også forvekslet med sjangrene varieté, farse og revy.

<sup>31</sup> Det norske teatret i Bergen gikk konkurs i 1863.

<sup>32</sup> Andersen 2010, s. 173, 206-209, 225 og 228.

utdannelsen,<sup>33</sup> og deltok i sceniske forestillinger. Men de omreisende teatertruppene stod hele tiden i bresjen for å gi stadig nye og sensasjonelle opplevelser til publikum. Utviklingen gikk i en retning der danserepertoaret kunne bestå av forskjellige sirkusaktige kunststykker – ofte omtalt som ekvilibristiske øvelser. Dette krevde en teknisk perfeksjon som var vanskelig selv for representanter fra overklassen, og de valgte snart å overlate scenen i de dramatiske selskapene til utøvere som hadde gjort dette til sitt levebrød.

#### *Scenisk dans i perioden 1814-1840*

Med åpningen av svenske Johan Strömbergs teater i 1827 i Christiania fikk scenedansen mulighet til å blomstre for en kort tid.<sup>34</sup> Dels var det viktig å trekke folk til teatret ved å gi et bredt tilbud, og ikke minst hadde Strömberg mulighet til å demonstrere sine kvalifikasjoner som dansemester. Strömbergs tilstrebelser for å nå et bredt publikum falt likevel i fisk. Hansteen trekker fram det problematiske i at det brede publikum ikke hadde noe kjøpekraft, og balansen for å tekkes det 'dannede' publikums krav var hårfin. For enten ble repertoarets blanding av ulike former med scenedansen som et sentralt element oppfattet som for kommersielt, eller så falt ikke spillestilen i god jord.

Strömberg måtte oppgi sitt teaterhusprosjekt allerede i 1828, og fraværet av hans innsats og prioritering av dans på norske scener skulle vise seg å koste dyrt for dansens vedkommende. Dansens status i et kunstnerisk perspektiv falt. Dans ble redusert til å inngå i kategorien underholdning, og inngikk nå i repertoaret til de omreisende gruppene som la Norge for sine føtter. Kildematerialet er sparsomt og har etterlatt seg få skriftlige spor. Truppene averterte sjelden i aviser siden målgruppen heller ikke holdt aviser. Konseptet bygde på en mellomting mellom sensasjonelle enkeltnumre og det spektakulære teatret som senere i århundret skulle trekke et stort publikum ved kommersielle underholdningsteatre.

Ikke nok med at dansens kunstneriske anseelse ble svekket – også dansens sosiale- og kulturelle posisjon fikk seg en knekk. Drukkenskap var et problem som kuliminerte i 1830-åra, og det at det ble drukket i sosiale sammenhenger hvor det ble danset, førte til at dansen kom i miskreditt. Sammen med den voksende pietistiske lekmanns-

<sup>33</sup> Elizabeth Svarstad: «Dance and social education in early 19th century Christiania», manuskript presentert i konferansen *Plays, Places and Participants – light opera, dance and theatre around 1800*, NTNU 2013. Publisering av innlegg under utarbeidelse 2015.

<sup>34</sup> Om Strömberg, se Anker 1968, s. 17-22.

kristendommen ble dans også dårlig ansett mange steder i Utkant-Norge – uavhengig om det var av mer folkelig karakter eller som scenisk dans.<sup>35</sup>

#### *Scenisk dans får nytt og variert innhold 1840-1875*

Det fantes likevel noen hjemlige krefter som hadde en fasinasjon og respekt for den norske dansetradisjonen og som ønsket å bringe denne dansen til scenen. Ole Bulls innsats har vært framstående i så måte. I forbindelse med opprettelsen av Det Norske Theater i Bergen i 1850, hadde han allerede året før søkt etter folk som ville gjøre «Sang, Instrumentalmusik, Skuespilkunst eller Nationaldans til deres fag».<sup>36</sup> Bull hadde en klokkeetro på at norsk folkekultur ville bli verdsatt på scenen og han anerkjente det som kunst. Han hadde støtte i enkelte kritikere som mente at de norske dansene var kunstdans på lik linje med utenlandsk ballett etter at hallingdans året før hadde blitt vist på Tivoliteatret på Klingenberg i Christiania. Bull ønsket å opprette en nasjonalballett, og besørget trening av skuespillere i norske danser fra starten av. Til tross for en viss publikumssuksess, så fikk han ikke støtte til å fortsette med dette prosjektet.

Omreisende grupper utnyttet som best etterspørselen i markedet. De bevarte kildene viser at de ulike gruppenes forestillinger varierte i seriøsitet: noen utførte sensasjonelle og akrobatiske krumspring sammen med dans, mens andre hadde skolerte ballettdansere som framførte dansenumre i forskjellige sjangre. Lederne for de omreisende selskapene hadde en evne til å treffe publikums smak og gjøre scenekunst til god butikk. Og ballett var tydeligvis noe som solgte. I sammensatte program var det som oftest dansenumrene som var hovedattraksjonen, og hvis en forestilling ble vist flere ganger, ble det avvertert med at danseinnslagene ville variere fra forestilling til forestilling – for på den måten å lokke publikum til å komme igjen.<sup>37</sup> Ballett ble på lik linje med de mer sirkuspregede aktivitetene forbundet med underholdning, og det var dette folk ville ha.

Det dannede publikum hadde imidlertid stor og avgjørende makt over teatrenes repertoar og prioriteringer. Vinteren 1867/1868 gjestet et fransk ballettselskap Christiania Theater, og til tross for fulle hus og positiv mottakelse av en nykoreografert ballett med norsk tema og norske dansemotiver, protesterte det dannede publikum høylytt: Christiania Theater var forandret fra et litteraturens tempel til et sted for underholdning og fest. Balletten hadde tatt oppmerksomheten fra skuespillet som jo burde være teatrets fremste formål.

---

<sup>35</sup> Hansteen 1987, s. 46 og 50-57.

<sup>36</sup> Hansteen 1987, s. 64.

<sup>37</sup> Hansteen 1989, s. 36-38.

### 2.3 Sirkusartister i Norge på 1800-tallet

Som nevnt i innledningen, utgjør Berthelsens forskning om sirkusartisteri i Norge et verdifullt bidrag til det flerfasetterte feltet som er tema for denne oppgaven. Hans kildetilnærming til tematikken er imidlertid en helt annen enn min – han benytter avisannonser og avisomtaler, mens jeg i hovedsak benytter statsforvaltningens arkiver. På den måten utfyller og komplementerer våre arbeider hverandre, og gir sammen et mer helhetlig bilde av den aktiviteten som de performative kunstuttrykkene utgjorde i første halvdel av 1800-tallet. For disse to kildekategoriene representerer to diametralt ulike funksjoner: justisdepartementets arkiver dokumenterte avgjørelser om hva som *kunne* tillates å bli framført, mens avisene i prinsippet dokumenterte det som var planlagt og *ble* framført. Samtidig er ikke bildet så svart-hvitt. For i søknadene til justisdepartementet redegjorde kunstnerne ofte for hvor og når de hadde opptrådt siden forrige søknad, og dette kan være informasjon som ikke ble dokumentert i avisene fordi kunstnerne ikke satte inn avisannonser, avisene ikke overvar begivenheten eller valgte å ikke omtale den, eller at det simpelthen ikke eksisterte noen avis for det aktuelle området.

Jeg har ikke selv foretatt noen komparativ sammenligning med de kildefunn som Berthelsen presenterer fra avisene som dokumenterer kunstnervirksomheten. En slik type studie kunne muligens ha avdekket eksempler på det jeg omtaler i kapittel 1.3 om kildekritikk; nemlig at avisene dokumenterte at enkelte kunstnere hadde opptrådt, mens de offentlige kildene kan vise at tillatelse ikke var gitt. Berthelsens framstilling om at mange utenlandske artister dro til Elverum på sesongmarkedene,<sup>38</sup> kan være et eksempel på et slikt scenario. For mellom 1828 og 1847 var det tillatt for utenlandske kunstnere å opptre i landdistriktene.

Et eventuelt omfang av en slik ulovlig virksomhet er ikke tema for denne oppgaven, og heller ikke avdekket av mangel på forskning på dette området. Vi kan ikke se bort fra at den har vært reell nok. Berthelsen minner om at veien til Norge var en lang avstikker fra kontinentet, og hadde man først kommet så langt hadde man behov for å tjene penger – både for å dekke oppholdet og ikke minst for å ha råd til tilbakereisen. Så det er sannsynlig at spesielt kunstnere som reiste alene eller i små grupper tok sjansen på å bryte loven.

Berthelsen presenterer kun deler av lovverket som regulerte framførelsen av det han omtaler som sirkusaktiviteter. Han har vel derfor ikke hatt kjennskap til alle lov-

---

<sup>38</sup> Berthelsen 2009, s. 33.

bestemmelsene. For når han skriver at «[m]ange av sirkusene kom aldri til Oslo, [...]»,<sup>39</sup> kan det tolkes som om at dette kom av et aktivt valg fra sirkusdirektørene. Min studie rundt justisdepartementets forvaltningspraksis viser imidlertid at myndighetene var svært restriktive med å gi tillatelser til utenlandske kunstnere for opptre i Christiania med forsteder fra 1827 og framover av rent proteksjonistiske hensyn for å beskytte driften av Christiania offentlige Theater.

Hvis tillatelse var innvilget, skriver Berthelsen at de reisende kunstnerne måtte ha en konduitebok som inneholdt bekreftelse på den kongelige bevillingen,<sup>40</sup> og som i tillegg hadde som funksjon å dokumentere god orden og oppførsel på hvert sted man opptrådte. Berthelsen opplyser ikke om for hvilket tidsrom en slik bok var i bruk. Jeg har selv ikke sett noe til dette i de kildene jeg har studert, men det kan ha vært mulig at en slik praksis eksisterte før 1826. Etter denne tid ble bevillingsbrev utstedt, og disse måtte framvises i original før opptreden. I tillegg vil jeg anta at sedvanlige reiseattester som var påbudt fram til 1860 måtte framvises, men dette var kun et enkeltokument og ikke en bok.<sup>41</sup>

## 2.4 Innflytelse fra utenlandske kunstnere

I bind 2 av *Norsk innvandringshistorie* gis det uttrykk for at Norge på mange vis må ha framstått som et framtidland for kunstnere i tida etter 1830. Landet og befolkningen hadde kommet seg ut av de verste etterkrigskonjunktorene innen flere næringer. Tida med en tung skattebyrde for å få statsfinansene på rett kjølvann var over, og ellers alle de utfordringer og oppgaver som oppstod i kjølvannet av å måtte stå på egne bein og etablere en statsskikk og forvaltning som var kjennetegn på enhver selvstendig nasjon. Samfunnsbyggingen var på offensiven: Norge framstod som ett av de frieste og liberale land i Europa, kunne by på rike naturressurser og ga nye muligheter for økonomisk gevinst, «[...] der også kunsten, kulturen og dannelsen for alvor begynte å gjøre seg gjeldende».<sup>42</sup>

I kapitlet «Kunst, kultur og kapital» trekker forfatterne fram mange eksempler for den positive innflytelsen som utlendinger som slo seg ned her til lands hadde for utviklingen av malerkunsten, arkitektur og musikklivet. I et underkapittel med tittelen «Musikere og skuespillere» gis det mest spalteplass til musikere, mens skuespillere som

<sup>39</sup> Berthelsen 2009, s. 10 og 33.

<sup>40</sup> Berthelsen 2009, s. 36.

<sup>41</sup> <http://arkivverket.no/arkivverket/Arkivverket/Statsarkivet-i-Oslo/Norges-dokumentarv-Statsarkivet-i-Oslo/Emigrantprotokoller-fra-Oslo-1867-1966>

<sup>42</sup> Niemi, Myhre, Kjeldstadli: *Norsk innvandringshistorie*, bind 2: *I nasjonalstatens tid 1814-1940*, Oslo: Pax forlag 2003, s. 48ff.

gjorde nordmenn av seg vies minimal omtale.<sup>43</sup> Forklaringen er enkel: det var færre kunstnere i de performative kunstuttrykkene som slo seg ned i Norge. Hovedgrunnen var hindringene som lå i lovverket. Nettopp det at utenlandske kunstnere innenfor de performative kunstarter ikke kunne etablere seg i Norge på samme måte som andre kunstnere, gjorde at man ikke fikk den kontinuitet innenfor kunststartene som er nødvendig for å bygge opp et fruktbart og slagkraftig miljø. Det var derfor få kunstnere som kunne virke som en inspiratorer og bidra til rekruttering spesielt innenfor de sceniske kunststartene. Hvis dette hadde vært tilstede, kunne man kanskje ha sett en tidligere profesjonalisering innenfor de performative kunstretningene på samme måte som for eksempel innenfor malerkunsten.

---

<sup>43</sup> Niemi, Myhre, Kjeldstadli 2003, s. 63-69, og særlig s. 68f.





### 3 Lovgivning og forvaltning av performativ kunst i Norge

I innledningen går det fram at en forordning fra 1738 lå som et underliggende premiss for utviklingen av lovgivningen helt fram 1875. En forordning var et alminnelig lovbud som var rettet mot samtlige innbyggere. Som det går fram av senere kapitler, kom det tilleggsbestemmelser i 1828 og 1847 gjennom kongelige resolusjoner som spesifiserte og la føringer for hvordan det eksisterende lovverket skulle praktiseres. De er derfor sammenlignbare med det vi i dag omtaler som forskrifter. Grunnen til at forskrifter lages eller endres, er som regel at praktiseringen av lovverket må tilpasses for å løse nye utfordringer i samtida – lovverket skal gjenspeile en ny virkelighet.

Vi kommer derfor ikke utenom en nærmere presentasjon av bakgrunnen for hvorfor forordningen 1738 og de andre lovbestemmelsene på 1700-tallet ble innført. For å forstå hvorfor revideringene på 1800-tallet kom, er det en fordel å ha en forståelse av de utfordringene lovverket opprinnelig var ment å løse.

Jeg vil også gi en kort redegjørelse for min generelle, metodiske tilnærming til saksbehandlingen gjennom hele perioden 1815 til 1854. Denne er igjen inndelt i to perioder, før og etter 1828, og en mer spesifikk arbeidsmetode for periodens kildemateriale er beskrevet i hvert delkapittel.

#### 3.1 Bakgrunn: Forordningen 21. mars 1738 og 27. oktober 1773 <sup>44</sup>

Den religiøse og pietistiske kong Christian 6. utstedte en forordningen 21. mars 1738 som forbød kunstnere som komediespillere, linedansere og taskenspillere<sup>45</sup> å både øve og framføre forestillinger. Den danske historikeren *Gunnar Sandfeld* skriver at den direkte foranledningen til at forordningen nettopp kom i 1738, var et klagebrev fra biskopen i Viborg over de «Køds- og blodsforføjelser» som utfoldet seg da fremmede komedianter opptrådte i domhuset på domkirkegården og forvandlet dette til et «Satans kapel» på hellig grunn.<sup>46</sup>

Den norske teaterhistorikeren *Øyvind Anker* forteller at forordningen rammet de omreisende teatergruppene «som siden 1664 hadde besøkt norske byer, neppe hvert år, men tilstrekkelig ofte til å vedlikeholde interessen for teater».<sup>47</sup> Gladsø slår fast at 1738-forordningen, som gjaldt helt fram til midten av 1800-tallet, bare delvis ble håndhevet og forstått som et absolutt forbud. Det var mulig å søke om unntak – såkalte privilegier

<sup>44</sup> Se vedlegg under pkt 12.1.

<sup>45</sup> Tryllekunstner, men senere også i betydningen svindler og bedrager.

<sup>46</sup> Gunnar Sandfeld: *Komedianter og skuespillere. Dansk teaterliv uden for hovedstaden o. 1790- o. 1870*, København: Nyt nordisk forlag, 1971, s. 9 samt Nystrom 1910, s. 21-22.

<sup>47</sup> Øyvind Anker: *Scenekunsten i Norge fra fortid til nutid* (Oslo 1968), s. 9.

og tillatelser – fra myndighetene. Og nettopp det faktum at det ble åpnet opp for denne muligheten, gjør det etter min mening klart at økonomiske interesser etter hvert må ha overskygget religiøse hensyn. Denne tolkningen styrkes gjennom det faktum at dispensasjoner ble gitt i de tilfeller der inntekter fra næringen ikke ble ført ut av landet. Av forordningen går det ikke klart fram at den spesifikt rettet seg mot utenlandske kunstnere annet enn den noe ulne formuleringen «sig udi Danmark eller Norge maa indfinde» – altså gjaldt den kunstnere som ikke var bosatt i riket.

Restriksjonene ble lettet etter Christian 6's død i 1746, og teaterinteressen fikk igjen en oppsving både hos kongemakt og borgerskap. Minister Struensee fikk mellom 1771 og 1772 gjennomslag for en viss liberalisering ved å innføre trykke- og forsamlingsfrihet, og enkelte teatertiltak så dagens lys. I løpet av den korte tiden Struensee hadde innflytelse rakk det første faste teateret i Norge å bli etablert – og nedlagt. Det var dansemesteren *Martin Nürenbach* som i 1771 fikk privilegium av kongen til å opprette det første, faste offentlige teater i Christiania, med seg selv som teaterdirektør. Men dette privilegiet skulle ikke få lang varighet.

Det Danske kansellis noe mer liberale tilnærming i privilegiepolitikken ser ut til å ha oppmuntret også lokale myndigheter til å ta seg frihet i å gi dispensasjoner. Denne praksisen fikk en brå slutt med henrettelsen av Struensee i april 1772. I et reskript 11. juni 1772 ble alle privilegier inndratt,<sup>48</sup> og nok en spesifisering av forordningens hensikt og en innstramming av gjeldende praksis ble bekjentgjort gjennom forordning 27. oktober 1773. Der gikk det tydelig fram at det er de merkantile kreftene som stod i sentrum: «[...] da slige Omløbere, kuns søge at udsuge Undersaatterne [...] ders Penge, den de siden føre ud av Landet, [...]». Det kunne nå heller ikke være noen tvil om at det nettopp var utlendinger – «fremmede» – som var målgruppen for forbudet. I tillegg ble forbudet utvidet til å omfatte de «der omløbe med Dyr og andet saadant, som de udgive for rart og usædvanligt og lade samme see for Penge».<sup>49</sup>

Om formaningene fra myndighetene om å håndheve forbudet strengt i begynnelsen ble overholdt, for så å skli ut, eller om de lokale myndigheter kjørte sitt eget løp hele tiden, er ikke sikkert. Jens Engberg sier at det var statsminister in facto, *Ove Høegh-Guldbergs* fortjeneste begrunnet «av nationale grunde» at forordningen 1773 ble fornyet, «men efter hans fald i 1784 blev den ikke længere overholdt».<sup>50</sup> Nettopp av den grunn ble det utstedt et rundskriv fra kanselliet 22. oktober 1791 til alle stiftsbefalings-

<sup>48</sup> Se vedlegg under pkt. 12.1.

<sup>49</sup> Se vedlegg under pkt. 12.1 samt Gladsø 2004, s. 9.

<sup>50</sup> Jens Engberg: *Magten og kulturen, Dansk kulturpolitik 1750-1900*, bind I: *Under enevælden*, København: Gads forlag 2005(a), s. 341.

og amtsmenn som beordret alle til å påse at forordningen fra 1773 ble overholdt «saasom man har erfaret, at denne Forordning ikke overalt skal efterleves».<sup>51</sup> Gladsø lener seg på rundskrivets innledning som antyder at innskjerpelsen var et direkte resultat av at fremmede skuespillere hadde opptrådt i Odense,<sup>52</sup> mens den danske historikeren *Eiler Nystrøm* framhever at det var slepphendt bevillingspraksis blant stiftamtmennene i Norge som hadde gjort det mulig for en tysk ekvilibrist å opptre, inntil magistratet i København satte ned foten da han søkte om tillatelse der.<sup>53</sup> Sandfeld har en helt annen tilnærming til problematikken når han vektlegger at «[d]ansk teatervirksomhed i provinsen var ikke udtrykkelig forbudt efter de nævnte forordninger [...]», for utenfor hovedstaden var Danmark fremdeles blottet for teatertradisjon, så slik «forholdene lå, måtte den simpelthen forbyde sig selv».<sup>54</sup>

Nystrøm er inne på samme baner når han sier at det i all vesentlighet lå økonomiske motiv bak forbudet og derfor rettet mot fremmede kunstnere, og dette rammet offentlige forlystelser generelt. Han mener at mangelen på komedianter utenfor det kongelige teater i København sakte men sikkert tvang å tillate utenlandske artister i riket, og at dette stilltiende ble godtatt gjennom dispensasjoner fra lovverket. Etter Nystrøms vurdering var det myndighetene selv som satte dispensasjonene i system

[...] ved at gøre Bevillingerne afhængig af en vis Afgift til de fattige, og mangfoldige Tilladelser til at vise de mest ligegyldige Kunster og Rariteter maa udelukkende ses under det Synspunkt, at de bragte haardt tiltrængt Mønt i Fattiggasserne rundt om i Landets Byer, [...].<sup>55</sup>

En forordning fra 24. september 1708 om fattiges understøttelse i København slo nemlig fast at «Komedianter, Linje-Dansere eller andre, som noget Skue-Spil eller andet, enten udi Huse eller paa offentlige Pladser vil lade se, dermed Penge at fortjene, [...]» måtte avtale hvor mye de skulle betale av deres profitt til de fattige før de kunne begynne.<sup>56</sup>

Ved inngangen til tidsperioden for denne oppgaven var det altså disse tre lovbestemmelsene som regulerte det performative kunstfeltet i Norge: to forordninger fra 1738 og 1773 og et reskript fra 1772.

<sup>51</sup> Se vedlegg under pkt. 12.1.

<sup>52</sup> Gladsø 2004, s. 14.

<sup>53</sup> Eiler Nystrøm: *Offentlige forlystelser i Frederik den sjettes tid. Casorti og forstadsteatrene*, Kristiania: Nordisk forlag 1910, s. 24.

<sup>54</sup> Sandfeld 1971, s. 10.

<sup>55</sup> Nystrøm 1910, s. 25.

<sup>56</sup> Nystrøm 1910, s. 25f.

### 3.2 Saksbehandlingen ved justisdepartementet 1815-1854

I kapittel 1.2 har jeg kort gjort rede for de avgrensningene jeg har satt for oppgaven. Som en videreføring av dette, vil jeg her presentere den metodiske tilnærmingen jeg har hatt til opplysningene som kommer fram i den systematiske gjennomgangen av saksbehandlingen og utarbeidelsen av statistikk når det gjelder tidsperioden fra 1815 til 1854.

#### *Kategorisering av kunstferdighetene*

Søknadene om tillatelse til å opptre kan sorteres åtte kategorier som betegner hovedkomponentene i det kunstneriske uttrykket. Flere søknader gjaldt forestillinger med blandet kunstuttrykk. Jeg har valgt å kategorisere disse søknadene etter det kunstuttrykket som står mest sentralt i søknaden. Kategoriene er som følger:<sup>57</sup>

1. Skuespill (komedie og teatraliske og dramatiske forestillinger)
2. Ballett
3. Pantomime
4. Fysiske øvelser (gymnastiske øvelser, ekvilibristiske og akrobatiske kunster, voltigering, linedans, og balansekunster)
5. Kunstridning (består ofte av voltigering på hestene)
6. Magiske kunster (menneskelig tilrettelegging og manipulasjoner for visning av mekaniske-, optiske-, magiske- og kjemiske kunster som «vitrifikutin» kjemi (omgjøring av masse til glass) som bygger på fysiske, kjemiske eller naturgitte lover)
7. Objekter (vokskabinett, kunstkabinett, cosmorama, panorama, mekanisk og optisk teater, men også framvisning av dyr, mennesker og menneskelige hverdagslige aktiviteter)
8. Musikkframføringer

Ofte ble skuespill og ballett framført i samme forestilling, enten ved at begge var integrert i samme stykke og der ballett utgjorde «pausenummeret» eller der de hver representerte ett eller flere nummer som ble framført i en bestemt rekkefølge. Det er særlig begreper som dramatiske eller sceniske forestillinger som antyder at de inneholdt en slik blanding. Det er også vanskelig å si i dag hva som ble lagt i begrepet ekvilibristiske kunster. Noen kunne kanskje ha passet inn i ballettnumre eller også bli utført på hesteryggen.

---

<sup>57</sup> Se vedlegg 12.1 for ordforklaringer.

Departementet vurderte ut i fra et kriterium om kunstferdighet – altså om utøverne eller de ansvarlige hadde kunstneriske kvaliteter i sitt arbeid som var utenom det vanlige og hverdagslige. Det var derfor vanlig å kreve at referanser skulle følge med søknadene for å kunne bekrefte både kvalitet og i hvilken grad tidligere publikum hadde mottatt forestillingene.

De kvantitative og kvalitative analysene vil variere gjennom de ulike tidsfasene som studien er inndelt i. Ikke alle kategorier vil være inkludert i de kvalitative omtalene. Når det er sagt, kan det skje at de vil nevnes hvis søknader innenfor disse kategoriene vil gi en utvidet innsikt i måten lovgivningen ble praktisert.

#### *Tidfesting for det statistiske grunnlaget*

Tiden som gikk fra en søknad ble datert og sendt til justisdepartementet og fram til et endelig vedtak forelå, kan variere fra noen dager til mange måneder. Både datering av søknad, mottaksdato i departementet og dato for innstilling er notert i saken. Den varierende saksbehandlingen var både avhengig av hvor søker oppholdt seg da han sendte søknaden, postgangen, hvor kompleks saken var, om vedtaket ble fattet av regjeringen i Christiania eller om søknaden ble sendt til Stockholm for avgjørelse av kongen i statsråd.

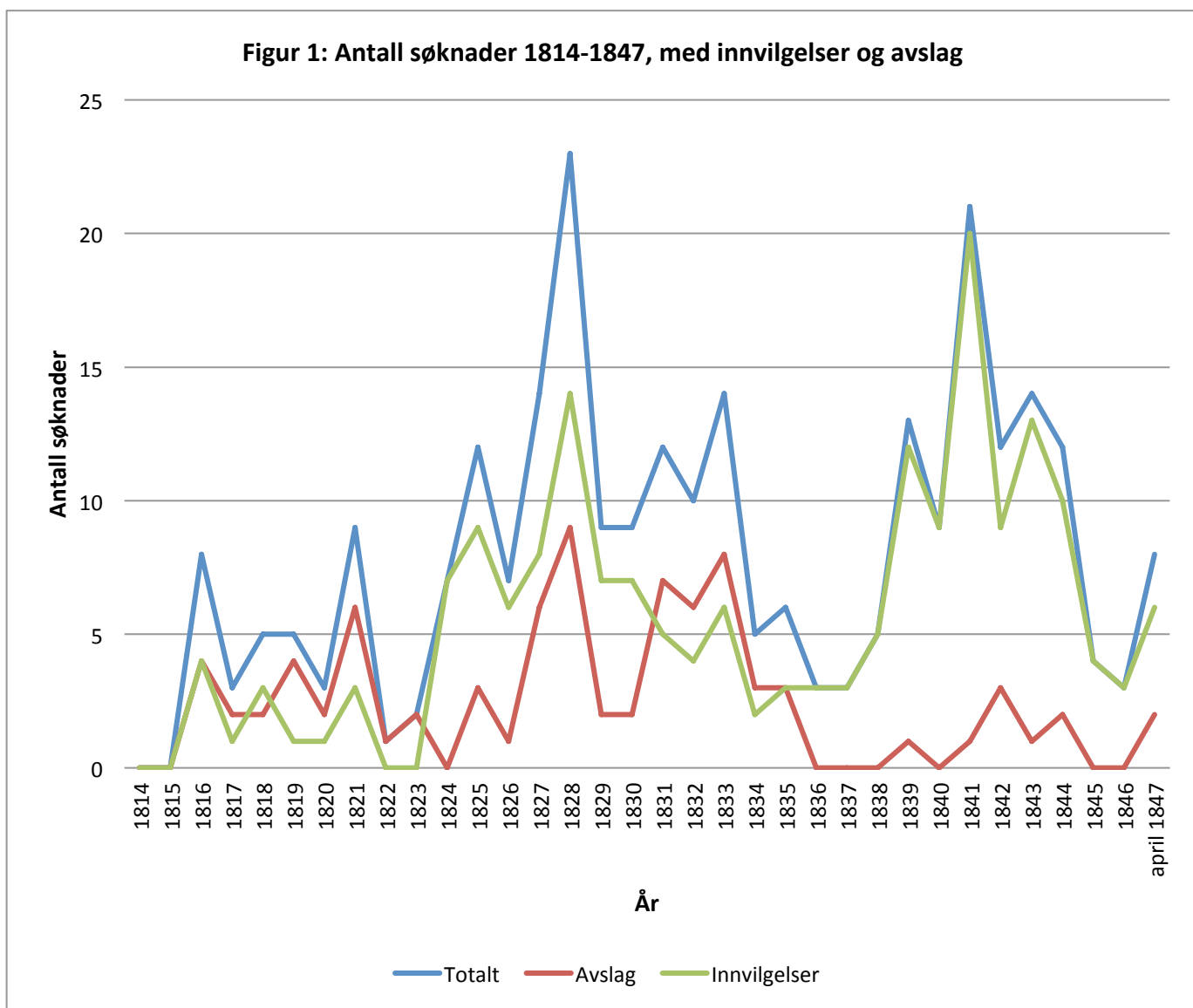
Ved lang saksbehandling eller hvis søknaden ble sendt sent på året, kunne det hende at avgjørelsen ikke ble fattet samme året som saken ble journalført. For statistisk bruk har jeg valgt å registrere innvilgelse eller avslag for en søknad det året som saken ble tildelt et resolusjonsnummer. Eksempelvis vil 873/1829 bety at saken var registrert i 1829, selv om søknaden kanskje først ble endelig avgjort i 1830.

**Tabell 2. SØKNADER OM PERFORMATIVE KUNSTUTTRYKK SETT OPP MOT ANTALL  
ÅRLIGE JOURNALSAKER OG RESOLUSJONER 1815-1854**

År	Journalsaker	Resolusjoner	Aktuelle saker	% av antall resolusjoner
1815	1393	306	0	0
1816	1458	249	8	3,2
1817	1365	285	3	1,1
1818	1128	885	5	0,6
1819	3594	1059	5	0,5
1820	3612	1030	3	0,3
1821	3783	1058	9	0,9
1822	4204	1204	1	0,1
1823	4190	1175	2	0,1
1824	4349	1222	7	0,6
1825	4717	1174	10	0,9
1826	4675	1039	8	0,8
1827	4765	922	14	1,5
1828	5121	995	22	2,2
1829	4698	1015	9	0,9
1830	4595	873	9	1,0
1831	4386	846	12	1,4
1832	2800	668	9	1,3
1833	2674	597	14	2,3
1834	2614	576	5	0,9
1835	2920	643	6	1,0
1836	2749	642	3	0,5
1837	2751	641	3	0,5
1838	2800	694	5	0,8
1839	2959	628	13	2,1
1840	3448	808	9	1,1
1841	3440	819	21	2,6
1842	2831	878	12	1,4
1843	2838	876	14	1,6
1844	2859	859	12	1,4
1845	3206	906	4	0,4
1846	3436	739	3	0,4
1847	3044	678	8	1,2
1848	2876	692	0	0
1849	2917	569	0	0
1850	2815	588	0	0
1851	2655	546	0	0
1852	2725	590	0	0
1853	2619	543	0	0
1854	2728	596	0	0

Av denne oversikten går det fram at i perioden 1815 til 1847, 33 år, utgjorde de resolusjonene som var omfattet av lovgivningen for de performative kunstuttrykkene i gjennomsnitt én prosent av det samlede antall resolusjoner som justisdepartementet innstilte for avgjørelser. Andelen disse sakene utgjorde av det samlede antall journalsaker som ble mottatt årlig i justisdepartementet, var minimal.

Det er noen år som utmerker seg – 1816, 1828, 1833, 1839 og 1841 – da den årlige andelen var over to prosent. Det er en markant nedgang i aktuelle saker fra 1828 til 1829. Dette kan forklares ved at de norskfødte søkerne fra 1828 ble henvist til overøvrigheten. Når det gjelder det markante fallet i samlede antall journalsaker fra 1831 til 1832 skyldes dette kun administrative endringer i justisdepartementet i og med at et nytt kontor ble opprettet i 1832 og at saksområdene dermed ble fordelt på flere kontorer.







## 4 Forvaltningspraksis og rettslig regulering 1815–1828

Etter 1814 var det fremdeles lovbestemmelsene fra 1700-tallet som regulerte framføringen av performative kunstuttrykk i Norge. I det følgende skal jeg gjøre rede for og drøfte hvordan lovverket ble praktisert fram til 1828 med hensyn til å gi eventuelle dispensasjoner fra forbudene i bestemmelsene. Alle søknader som departementet mottok er inkludert. Det var relativt få søknader årlig, og det er derfor naturlig å la analysen omfatte et størst mulig utvalg for å få et godt inntrykk av hvordan saksbehandlingen ble utført og hvordan argumentasjonen artet seg i de forskjellige sakene.

Som tidligere nevnt er det ikke foretatt noen studier i Norge om forvaltningspraksis på dette området. Gladsø gjengir kun justisdepartementets oppsummering av egen forvaltningspraksis i denne tidsperioden i en utredning som ble gjennomført i 1865.<sup>58</sup> Hvis vi ser til Danmark, skriver Sandfeld at det Danske kanselli var ganske rundhåndet med å gi tillatelser til forestillinger i byene rundt 1820. Og når man først hadde én tillatelse, var det ganske vanlig å få den utvidet til andre geografiske områder, spesielt hvis de dekket områder av reiseveien som ledet den omreisende kunstneren ut av riket.<sup>59</sup> Med andre ord kan denne praksisen ha ledet til taktisk planlegging fra kunstnerens side – å gradvis få utvidet området for tillatelsen. Jeg vil i det følgende se om vi kan spore slik forvaltningspraksis eller planlegging også i Norge.

### *Arbeidsmetodikk*

I kapittel 0 gis en kort innledning om justisdepartementets arkiv og ansvarsområde. Alle søknader, både fra utenlandske og norske borgere, skulle oversendes og behandles av justisdepartementet. For å få kjennskap til og få oversikt over de aktuelle sakene for perioden 1815-1828 har jeg ikke benyttet journalene, som vanligvis vil være den naturlige inngangen for å finne saker og korresponderende vedtak. Justisdepartementet har selv utarbeidet et emneregister for alle saksområder som sorterte under dets jurisdiksjon. Registeret omfatter årene 1815 til og med 1831. Det gir et kort sammendrag over sakene, og gir henvisning til resolusjonsnummer i referatprotokollene hvor vedtakene ble innført. Les mer om registret i vedlegg 0. Det er ikke foretatt noen sammenligning mellom journalene i perioden for å vurdere registerets nøyaktighet og fullstendighet. Det kan derfor være at enkelte saker har blitt uteglemt i registeret og falt utenfor kildegrunnlaget for mine studier. Dette er veid opp mot ønsket om å

---

<sup>58</sup> Gladsø 2004, s. 14.

<sup>59</sup> Sandfeld 1971, s. 104.

gjennomføre analyse av et kildemateriale som strekker seg over en lengre tidsperiode og som på grunn av tidsbruk ikke ville ha vært mulig uten emneregisteret.

#### Generell statistikk

Tabellen under viser antall søknader hvert år i tidsperioden, og hvor mange av disse som ble innvilget eller avslått. Kolonnen 'Primærsøknader' viser utfallet av søknader som var knyttet til et bestemt geografisk område. Hvis samme kunstner i søkte på nytt senere om en forlengelse av tidligere tillatelse, er også denne søknaden registrert her. Det forekom imidlertid at det ble søkt om en utvidelse av det geografiske området i forhold til tidligere vedtak. Slike saker er skilt ut i en egen kolonne, 'Søknad om utvidelse'. Kolonnen 'Totalt søknader' gir det totale antallet søknader som ble innlevert og behandlet årlig og som ble behandlet under samme lovhjemmel. Kolonnen 'Førstegangssøkere' viser de som søkte for første gang. Med andre ord; hvis de fikk avslag og søkte igjen senere, vil dette være registrert som en primærsøknad. Tallene i denne kolonnen vil for de første årene ikke nødvendigvis være fullt dekkende, siden jeg ikke har kjennskap til hvem som eventuelt har søkt forut for min tidsavgrensede periode.

**Tabell 3. ANTALL INNVILGELSER/AVSLAG AV ÅRLIGE SØKNADER 1815-MARS 1828**

År	Primærsøknader		Søknader om utvidelse		Totalt søknader 1815-mars 1828	Av dette førstegangssøkere		Søknader fra norskfødte 1815-mars 1828
	Innvilget	Avslag	Innvilget	Avslag		Innvilget	Avslag	
1815	0	0	0	0	0	0	0	0
1816	4	3	0	1	8	3	2	0
1817	1	1	0	1	3	1	0	1
1818	3	2	0	0	5	0	2	1
1819	1	2	0	2	5	1	3	2
1820	1	2	0	0	3	1	1	2
1821	3	6	0	0	9	2	2	2
1822	0	1	0	0	1	0	1	0
1823	0	2	0	0	2	0	1	0
1824	5	0	2	0	7	5	0	3
1825	6	3	3	0	12	4	3	2
1826	4	1	2	0	7	2	0	1
1827	7	6	1	0	14	2	4	1
mars 1828	0 (13)	3 (5)	0 (1)	2 (4)	5 (23)	0 (6)	1	0
tils	35	32	8	6	81	21	20	15

Tabellen inneholder oppgaver fram til kongelig resolusjon 21. mars 1828. Tall for hele 1828 er satt i parentes for å vise den markante stigningen fra 1827 til 1828

Tabellen viser en stigning av søknader fram mot 1828, bortsett fra i 1826 da antall søknader gikk tilbake til 1824-nivå. Den markante stigningen fra 1827 til 1828, når vi

ser hele 1828 under ett, er ikke selvforklarende. Det var ikke flere førstegangssøkere enn tidligere, så det var altså allerede registrerte søkere som har vært mer aktive med å søke. Disse stod for en liten økning med hensyn til å utvide sine bevillinger til større områder, men den største økningen er å finne blant de som ønsket å forlenge søknadene i tid. Avslagene blant begge disse gruppene økte noe, og til sammen genererte dette igjen flere nye søknader.

I perioden 1815-mars 1828 var det bare litt over halvparten av søknadene som ble innvilget. Av de som søkte justisdepartementet for første gang, fikk halvparten tillatelse ved første forsøk. Av det totale antall søknader var kun 15 fra norskfødte.

Neste tabell viser fordelingen av søknader innenfor de åtte ulike kategoriene. Siden mange forestillinger oppgis å inneholde aktiviteter i flere kategorier, kan én og samme søknad være registrert under flere kategorier. Det er derfor ikke noe samsvar mellom det samlede antall innvilgelser og avslag innenfor hver kategori, og det totale antallet søknader hvert år.

**Tabell 4. INNVLIGELSER/AVSLAG FOR SØKNADER ETTER KATEGORI 1815-MARS 1828**

År	Sk	Ba	Pa	Fy	Ku	Ma	Ob	Mu	Ant søknader
1815									0
1816	0/1 <sup>1</sup>	2/0	1/1	3/1		1/2	2/1 <sup>2</sup>		8
1817		0/1		0/1			1/1		3
1818				0/1		0/1	3/1		5
1819				0/1			1/3 <sup>3</sup>		5
1820	1/0 <sup>4</sup>		0/1	0/1			0/1 <sup>5</sup>		3
1821	1/1	1/0	0/1	0/1			2/4 <sup>6</sup>		9
1822				0/1					1
1823						0/1	0/1		2
1824	1/0 <sup>7</sup>		1/0	2/0		1/0	4/0 <sup>8</sup>		7
1825	2/1 <sup>9</sup>		3/1	6/1	4/0		0/1	2/0 <sup>10</sup>	12
1826	2/0 <sup>11</sup>			3/0 <sup>12</sup>			1/1 <sup>13</sup>		7
1827	3/0 <sup>14</sup>		2/1	3/2 <sup>15</sup>	2/1	1/2 <sup>16</sup>	3/2 <sup>17</sup>	1/0 <sup>18</sup>	14
mars 1828			0/1	0/5	0/3	0/3	0/1	0/2 <sup>18</sup>	5
tils	10/3	3/1	7/6	17/15	6/4	3/9	17/17	3/2	81

Sk = skuespill, Ba = ballett, Pa = pantomime, Fy = fysiske øvelser, Ku = kunstridning, Ma = magiske kunster, Ob = objekter og Mu = musikk.

*Spesifisering av aktiviteter innenfor kategoriene:*

1) avslag på etablering av teaterhus 2) lystfyerverkeri og romerske malerier og transparenter 3) camera obscura, camera clara, dresserte dyr og buktaler 4) teatraliske forestillinger 5) «vauxsall» 6) gassbelysning og stor karusell 7) komedier 8) cosmorama og mekanisk-pitorisk teater 9) etablere teaterhus 10) trommeslager 11) dramatiske- og sceniske forestillinger 12) legemeøvelser 13) ferdigheter med føttene og menageri 14) dramatiske forestillinger og ansettelse av

utenlandske skuespillere/ballettmester 15) trampolinespring, voltigierkunster og pyramidekunster 16) vitrifikin kjemi, glasspusting og verdensteater 17) dresserte kanarifugler og menageri og 18) spille flere musikkinstrumenter samtidig.

Tabellen viser at det var flest søknader om forestillinger med et fysisk performativt uttrykk og visninger av objekter som kunstneriske verk. Det var like stor sannsynlighet for å få avslag som innvilgelse av søknaden for disse to kategoriene. En lignende tendens synes også for de andre kategoriene, med noen unntak.

Den søkergruppen som mest sannsynlig fikk sine søknader innvilget, var kunstnere som holdt på med et scenisk eller dramatisk uttrykk som skuespill og ballett. En tredjedel av søknadene ble avslått. Nederst på listen lå de magiske kunstferdighetene som fysikk- og kjemiekspesimentene. Hver tredje søknad med denne aktiviteten fikk avslag.

#### 4.1 Saksbehandlingen fra 1815 fram til resolusjonen 1828

##### *Omreisende artister var uønsket før 1821*

Det var i begynnelsen av perioden liten vilje i departementet til å gi tillatelser til kunstnere som ønsket å opptre rundt omkring i landet. Det eneste unntaket før 1821 var da artistene *Paran* og *Winther* i 1816 fikk tillatelse til å opptre i Kristiansand, Bergen og Trondheim.<sup>60</sup> Avslagene hadde ingen henvisning til lovverket, men kun en kort begrunnelse om at det «ikke ansees gavneligt for det Almindelige at det tillades Personer at omreise i Landet for at forevise skue Kunster».<sup>61</sup> Kunstnerne fikk pent begrense seg til den byen de allerede oppholdte seg i da de sendte søknaden. Det var heller ingen nytte i å senere søke om utvidelse av tillatelsen, om man hadde aldri så gode skussmål å vise til.

Sett i lys av den strenge praksisen om å tillate færrest mulig omreisende kunstnere, skulle man tro at et initiativ om å etablere en mer fast teaterscene i Christiania i 1816 ville få en positiv mottakelse. Det var de samme artistene, *Paran* og *Winther*, som over en to til treårsperiode ønsket å bruke det huset eller teatret som allerede var oppbygd på Akershus festnings glacis,<sup>62</sup> mot en avgift for grunnen og at det kunne benyttes til offentlig bruk. Mostanden lå ikke først og fremst i departementet, men Christiania bys

<sup>60</sup> Dette må ha vært *Jaques Paran* og *Rohart Winther*, se blant annet Nystrøm 1910, s. 80-81, 86 og 90 samt s. 90, 103 og 108.

<sup>61</sup> NRA, 3. departement for politisaker, A. Referatprotokoller, nr. 4, res.nr 170-171/1816.

<sup>62</sup> Glacis var en del av festningsverket; en slak skråning opp mot selve festningsvullen som kunne bestyrkes av festningens kanoner. Dagens Glacisgata ble i 1840-åra bygd opp på Akershus festnings gamle glacis etter at festningens ytre voller ble ødelagt.

representanter hadde andre planer for huset og ønsket å kjøpe det på auksjon, og departementet tok hensyn til dette i sitt avslag.<sup>63</sup>

Med hoi Øvrigheds Tilladelse, har Equi-  
lebristen Joseph Legat den Vere, første  
Gang, Fredagen den 6te Juni, at vise for  
det respektive Publikum, følgende Kunster:

Christian Legat, 7 Aar gammel,  
danser Solo med megen Kærdighed paa en  
siv Linie, derefter Quadrille, hvori forestilles:

- 1) Ga Jæger.
- 2) Stiger han over Ballansestangen frem og tilbage.
- 3) Springer frem og tilbage med Ballansestangen i den ene Haand.
- 4) Staaer paa et Knæ paa Linien.
- 5) Lægger sig paa Linien, springer i mange Variationer, sætter sig flere Gange paa Linien og springer atter op.
- 6) Voltigerer han paa en flap Linie.

Derefter viser sig Carl Legat, 8 Aar gammel, paa en flap Linie:

- 1) Svinger sig frem og tilbage, slipper Linien og svinger sig med en Haand.
- 2) Staaer paa Hovedet paa Linien.
- 3) Lægger sig paa Linien.
- 4) Forestilles en Esseflod.
- 5) Forestilles en Veirmølle, som gaaer omkring saa fort, at den forsvinder for Tilskuernes Øine.

Derefter viser sig Christian Legat udi Legems Øvelser:

- 1) Springer paa Hænderne.
- 2) Gaaer paa Hænderne.
- 3) Forestilles en Wølle, med mere.
- 1) Carl Legat springer 3 Gange omkring paa en Haand.
- 2) Gaaer paa Armbuene.
- 3) Sætter Hovedet baglænds imellem Benene og staaer paa Hænderne.
- 4) Lægger baglænds op en Venge med Munden og siden med 2 Fys i Hænderne, m. m., og viser sig Hr. Legat som Pajas udi Legems Øvelser og Equilebrie.

Skuepladsen er paa Lunds Theater og Begyndelsen Keer Kl. 6 Eftermiddag.

*Trondhjems borgerlige Realskoles alene-privilegerede Adressecontours-Efterretninger for 3. juni 1806 der forestillingsnumrene til ekvilibristen Joseph Legat og hans to sønner blir beskrevet i detalj (s. 3, venstre spalte).*

<sup>63</sup> NRA, 3. departement for politisaker, A. Referatprotokoller, nr. 4, res.nr 106/1816 og 151/1816.

*Forordningene 1738 og 1773 trekkes inn i saksbehandlingen*

Det var først i 1817 at 1700-tallsforordningene eksplisitt ble brukt som en del av begrunnelsen i saksbehandlingen og vedtakene, men det synes ikke som om det var noen konsekvens i hvordan man brukte lovteksten. Det er vanskelig å se en konsekvent holdning til hva departementet anså var tungtveiende grunner nok til at forbudene kunne fravikes og dispensasjon gis. I den første saken der forordningenes forbud ble trukket fram, var det *Géral Joseph Legat* med sin trupp som ønsket å framvise blant annet balletter, linedans og voltigering i Christiania og Trondhjem. Han hadde året før fått tillatelse til å opptre i Bergen og til og med fått innvilget forlengelse, men nå stod departementet steilt på at de ikke så noen grunn til å gjøre unntak fra lovens tekst.<sup>64</sup> Det hjalp ikke at både stiftamtmanden i Akershus, Bergen stift og Christiania bys representanter støttet en tillatelse. Joseph Legat var en gammel ringrev i bransjen, og vi vet at han i hvert fall opptrådte i Trondhjem i 1806 og i Kristiansand 1807.<sup>65</sup> Avisannonsen under gir en detaljert beskrivelse av kunstene som hans to sønner, Christian og Carl Legat utførte (se illustrasjon over).<sup>66</sup>

*Christine Hornberg* og *Joseph Scharzelle* fikk i juni 1819 tillatelse til å framvise camera obscura<sup>67</sup> og dresserte dyr i Christiania over en i 14-dagersperiode, men da de leverte en likelydende søknad i september om framvisninger i Kristiansand, ble den blankt avvist med henvisning til forordningen 1773 som forbød omreisende å opptre og framvisning av dyr. Hvorfor denne plutselige dreiningen?

Samme dag som avslaget ble fattet, 14. september 1819, sendte justisdepartementet ut et rundskriv til samtlige amtmenn i Norge der det anmodet om at det enkelte amt måtte innskjerpe at politiøvrighetene overholdt forordningene av 1738 og 1773.<sup>68</sup> Rundskrivet hadde likheter med det tidligere omtalte rundskriv fra 1791 som var rettet mot autoritetene på et lavere nivå som hadde gitt tillatelser, men som var i strid med lovverket. Det er omtalt i journalen til Christiania stiftamt, men deretter henlagt etter stiftamtmandens ordre. Om dette betyr at han heller ikke kommuniserte rundskrivet

<sup>64</sup> NRA, 3. departement for politisaker, A. Referatprotokoller, nr. 3, res.nr 138/1816 og nr. 4, res.nr 160/1816 og 232/1816.

<sup>65</sup> *Trondhjems borgerlige Realskoles alene-priviligerede Adressecontoires-Efterretninger*, 3. juni 1806, s. 3, venstre spalte og *Kristiansands Adresse Kontoires Efterretninger*, nr. 3/1807, 16. januar 1807, s. 1.

<sup>66</sup> Om familiene Legat og Lehmann se Berthelsen 2009, s. 73 og 122-124.

<sup>67</sup> Camera obscura eller hullkamera er en enkel form for projeksjonsapparat eller avtegningsmaskin. Innretningen består av et mørkt avlukke med et lite hull der lyset fra omgivelsene foran hullet slipper inn, og dermed avtegner seg som et opp-og-ned-vendt lysbilde på bakveggen inne i avlukket. Slike innretninger ble tidligere brukt som hjelp for nøyaktig avtegning av utsnitt av den synlige virkeligheten, og danner grunnlag for fotografiapparatet.

<sup>68</sup> Rundskrivet er gjengitt i vedlegg 12.3.

videre til underliggende politienheter, eller om «henlagt» i denne sammenheng betyr at han tok det til etterretning, er uvisst.<sup>69</sup>

Rundskrivet slo fast at hvis fremmede kunstnere ikke kom seg ut av riket etter en advarsel, skulle de tiltales og straffes etter forordningene. Det gikk dermed ikke så langt som det rundskrivet som ble sendt ut fra det Danske kanselli to år tidligere, 2. desember 1817.<sup>70</sup> Der ble det understreket at hvis en øvrighet i Danmark ga tillatelse om opphold eller gjennomreise, så måtte det også forventes et pålegg om å utrede utgifter for anholdelse av omløperen og tilbakeføring av ut av landet. Dette var tydeligvis ikke avskrekkende nok – det var jo ikke snakk om at utgiftene måtte bekostes fra egen lomme – og man kom ikke problemet til livs. En egenrådige øvrighet fortsatte nemlig å gi tillatelser, og et nytt initiativ i 1823 virker desto mer hjelpeløst der det forsiktig oppfordret amtmennene til å bringe oppmerksomhet til rundskrivet hvis en tjenestemann hadde vært ulydig.

Hornberg prøvde seg for øvrig med nye søknader både i 1823, 1826 og 1830, men resultatet ble det samme hver gang. Departementet utdypet i 1823 sitt avslag med «[...], at Omflakken med vilde Dyr, formedelst Vanskeligheden af deris Transport i bunden Tilstand, tillige kan vorde farlig for Sikkerheden, hvilket for faae Aar siden viste med en omvandrende Bjørnetrækker».<sup>71</sup> I 1826 ble det dessuten lagt vekt på at kunstene som skulle vises trolig var av et simplere slag, og ikke ville interessere publikum det minste.<sup>72</sup>

#### *Innfødte versus utlendinger*

Den norske buktaleren *Johannes C. Jakobsen* søkte mot slutten av 1819 om å få holde forestillinger i Norges kjøpsteder før han skulle fortsette inn i Sverige og Russland. Departementet slo raskt da fast at søkeren ikke var omfattet av forordningene siden han var nordmann. Til tross for at det dermed ikke var noe til hinder for å innvilge tillatelse, mente departementet at det ikke var passende at regjeringen befattet seg med å gi slike tillatelser der det syntes rettest at søkeren selv henvendte seg til øvrighetene på ethvert sted hvor han ønsket å gi forestillinger. Søknaden ble derfor ikke innvilget.

<sup>69</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 20, res.nr 480/1819 og nr. 21, res.nr 730/1819 og SAO, Kristiania stiftamt, Ca. Journaler, nr. 32, jnr 2096/1819.

<sup>70</sup> Sandfeld 1971, s. 103f.

<sup>71</sup> Det refereres nok her til norskfødte skuespiller på Det kongelige teater i København, *Urberg*, som også var luftskipper i Danmark og Norge før han ble bjørnetrekker og til sist skal ha blitt spist av sine egne bjørner (Nystrøm 1910, s. 25 og Gladsø 2004, s. 12 og Berthelsen 2009, s. 85 og 95.).

<sup>72</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 23, res.nr 246/1823 og nr. 46, res.nr 757/1826.

Vedtaket fortoner seg som et mysterium. Denne type søknader skulle utvilsomt avgjøres etter innstilling av departementet. Korreksen som allerede hadde gått ut i september var jo nettopp tilsiktet underliggende myndigheter som hadde tatt seg urettmessige friheter ved å gi tillatelser, men nå henviste departementet søkeren til samme instanser. Departementet stilte heller ikke spørsmål ved det faktum at Jakobsen allerede 16. november 1819 hadde fått tillatelse fra Akershus amt til å opptre i Christiania.<sup>73</sup>

Jeg har ikke funnet andre lignende tilfeller i kildematerialet, så dette kan se ut som en enkeltstående feilvurdering fra departementets side. Dette er likevel et signal om at det så tidlig som i 1819 rådet en viss usikkerhet rundt spørsmålet om hvordan forvaltningen skulle forholde seg til innfødte søkere. Noen år senere var imidlertid departementet sikrere i sin sak.

I årene 1824-1825 var det fire norske borgere som søkte om tillatelse til å vise sine kunster. Først ut var *Augustus Poulsen* som sammen med sin familie og noen andre norskfødte personer ønsket å organisere et selskap for å oppføre komedier og pantomimer og vise forskjellige ekvilibristiske øvelser rundt omkring i Norge. Den tidligere handelsmannen Poulsen hadde på grunn av 'dårlige handelskonjunkturer og pengeomveltningene' de siste årene livnært seg på å gi undervisning i dans og gymnastikk, og lært opp sine to sønner slik at de kunne framvises på et hvilket som helst sted til bifall. Mekanikus *Halvor Anthoni Fredriksen* ønsket på sin side å vise mekaniske og magiske kunster,<sup>74</sup> og brødrene *Steen* hadde spesialisert seg på balansekunster på line.

I alle disse tilfellene argumenterte departementet for at når det gjaldt lovbestemmelsene fra 1738, 1772, 1773 og 1791, så måtte man etter premisene slutte at de først og fremst rettet seg mot fremmede omløpere: «Det kan følgelig af dem ikke uddrages nogen Slutning for, at et lige forbud skulde gjælde Indlændinge». Selv forbudet mot linedansere ble tilsidesatt, siden det «ikkun angaar Udlændinge».<sup>75</sup> Som det vil gå fram under, mente departementet tre år tidligere, i 1821, at komediantspillere

<sup>73</sup> SAO, Kristiania stiftamt, Ca. Journaler, nr. 32, jnr 4745/1819 og Ba. Kopibøker, nr. 96, nr. 4030/1819. Søknaden ble oversendt til stiftamtet fra magistraten i Christiania.

<sup>74</sup> Berthelsen 2009, s. 56, 116-117 og 125-126.

<sup>75</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 36, res.nr 256/1824 og 454/1824, nr. 38, res.nr 1028/1824 og nr. 39, res.nr 615/1825.



var uønsket i riket, men hadde tydeligvis endret praksis etter en motsatt avgjørelse i statsråd.<sup>76</sup> Det var nasjonalitet som var avgjørende, og ikke kunstuttrykket.

Det kan synes som om departementet ønsket å etablere mer likhet overfor loven, men det slet med å finne en konsekvent praksis. Det kunne være å forvente at departementet etter dette ville avslå søknadene fra utlendingene *Jacob Balabrega*,<sup>77</sup> *Frederik Otto* og *Louis Ginari* som skulle vise henholdsvis et kunstkabinett, cosmorama<sup>78</sup> og et mekanisk-pitoresk teater. Men i disse tilfellene mente departementet at det var tvilsomt at mennene kunne regnes til klassen av de personer som forordningene siktet til. Det ble lagt vekt på at Ottos arbeider var et kunstprodukt som var skikket til å utbre kjennskap til så vel fremmede som eget land, og plakater viste at Ginaris forestillinger var av et edlere slag enn hva omløpere kunne oppvarte med. Tillatelse ble derfor innvilget til samtlige.<sup>79</sup> Dette viser at departementet hadde en oppfatning av noen kvalitetsmessige kriterier som burde ligge til grunn for vurderingene som ble foretatt.

«Virkelige» kunstnere omfattes ikke av forordningene?

Da de svenske skuespillerne *Ågebergson* og *Strömberg* i 1820 søkte om å få gi teatraliske forestillinger i Christiania, innhentet departementet synspunkter fra blant annet stiftamtmann Falbe.<sup>80</sup> Etter hans mening måtte lovgivningen ha hatt for øye å utelukke «Markskrigere»<sup>81</sup> og gjøglere fra å trekke omkring i landet og tjene penger, for etter hans mening syntes det

ikke tænkeligt at Regjeringen skulle have villet qvæle Udbredelse af Smag og Konstsands, ved at forbyde talentfulde og fortjene Artister, hvoriblandt fortienlige Skuespillere hos alle cultiverede Nationer fornemmelig henregnes, Adgang til at producere sig.

<sup>76</sup> Hva som lå i begrepet «komediantspiller» ser ut til å ha endret innhold fra 1700- til 1800-tallet. I utgangspunktet ser det ut til å beskrive en person som holdt på med spilloppmakeri – en gjøgler eller komiker – til etter hvert å beskrive en person som var skuespiller med et spesielt talent for komedier.

<sup>77</sup> Berthelsen 2009, s. 48, 82 og 126-128.

<sup>78</sup> Cosmorama er bilder som gjorde det mulig for publikum å se scener fra fjerne land eller eksotiske motiver gjennom optiske enheter som forstørret bildene.

<sup>79</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 36, res.nr 352/1824, nr. 37, res.nr 525/1824 og nr. 38, res.nr 1044/1824.

<sup>80</sup> Hans Hagerup Falbe (1772-1830) var engasjert i kulturelle spørsmål og hadde selv betydelige kunstneriske interesser og evner (*Norsk biografisk leksikon*, bind 4, Oslo: Aschehoug, 1929, s. 6-8).

<sup>81</sup> «Mark-skrikere» var gjøglere på markeder som ropte ut sine kunster eller varer og brukte overdrivelser og løgner for å lokke til seg kunder. De hadde lav status og ble rangert som tiggere og vagabonder. Wergeland omtaler dem på denne måten: «Troer ikke paa Gjengangere, thi de Døde komme ikke tilbage; ikke paa Spaamænd og de, som gjøre efter, ikke paa Qvaksalvere og Markskrigere og ikke paa Lovtrækkere, thi de ere Bedragere alle tilhobe, [...]» (*For arbeiderklassen, Et Blad*, nr. 9, 16. juli 1839, utgitt av Henrik Wergeland, Kristiania: Barlien 1839, s.70).

Falbe la også til at søkerne sannsynligvis ikke vil ta med seg verdier av betydning ut av landet etter at utgifter og reiseomkostninger var fratrukket.<sup>82</sup> Departementet gikk inn for innvilgelse, og argumenterte med at forordningen 1738 heller ikke var anvendelig i denne saken – «in casu». De slo seg også til ro med at i det minste en av lederne av truppen, Ågebergson, «skal være en meget duelig og talentfuld kunstner».<sup>83</sup>

Argumenter knyttet til kunstneriske kvalitet var tydeligvis i dette tilfellet det som veide tyngst. Nå søkte skuespillerne kun om å holde forestillinger i Christiania, så dette kan ha innvirket i positiv retning, siden det dermed ikke ville oppfordre til omreisende virksomhet. Men heller ikke det geografiske elementet kan unnskylde departementets inkonsistens i egen argumentasjon. For det var heller ikke nok å være en «virkelig» kunstner. I 1821 søkte hoffballettmester *Louis Deland* fra Stockholm på vegne av seg selv og sin hustru om tillatelse til å oppføre svenske skuespill og balletter, og da kun i Christiania.<sup>84</sup> Da hadde argumentasjonen endret seg, for departementet fortolket forordningene 1738 og 1773

hvis Prænished,<sup>85</sup> vel nærmest synes at have hensyn til Taskenspillere, Liniedansere eller andre deslige Omløbere og ikke til de egentlig saakaldede Kunstnere til hvilke sidstes Classe Supplicanten maa henregnes, men hvis Bud ikke destomindre uttrykkelig inbefatter også Comediantspillere.

Her ble en bokstavrett fortolkning av loven lagt til grunn. Departementet var innforstått med at Deland var en dyktig kunstner, men ordet komediantspiller var eksplisitt nevnt i forbudet. Når så departementet regnet utøvere av ballett som komediantspillere, kunne det ikke anbefale søknaden. Det ble lagt til, kanskje for å rettferdiggjøre den avvikende praksisen fra tidligere, at siden det her var snakk om å oppføre både skuespill som balletter, ville de sannsynligvis bringe med seg en hel trupp. Et nytt argument for avslag var altså at større grupper av kunstnere var uønsket. Saken endte imidlertid ikke her. Medlemmene av regjeringen må ha vært av en annen oppfatning og fulgte ikke departementets innstilling i statsråd 14. desember 1821. Deland fikk sin tillatelse, og det til og med uten tidsbegrensning.<sup>86</sup>

<sup>82</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, D. Journalsaker A, nr. 18, j.nr 2433/1820.

<sup>83</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 25, res.nr 666/1820.

<sup>84</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 28, res.nr 1012/1821.

<sup>85</sup> Skal trolig være «pønished», altså straffeverdighet.

<sup>86</sup> NRA, Statsrådssekretariatet, Ad. Den norske regjering's forhandlingsprotokoll for avgjorte saker, nr. 12, fol. 7b, sak. 4.

*Definisjonen av omløper begynner å ta form*

Med de utenlandske selskapene som nå begynte å se til Norge, valgte departementet nå en linje der kvalitetskravet var underordnet så lenge det dreide seg om større grupper av utlendinger. Da *J. Steiner* fra Ålborg samme år, i 1821, søkte om å få opptre med sitt skuespillerselskap i Norges kjøpsteder mot betaling, var departementet igjen av den formening at de grunnene som måtte ha foranlediget forordningen og dessuten sirkulæret fra 1791 angående «fremmede omløpere», for en stor del kunne anvendes på selskaper som dette.

Motstanden mot å slippe omreisende kunstnere inn i riket var som sagt et tydelig trekk ved saksbehandlingen allerede fra 1816, men etter at henvisningen til 1700-tallslovgivningen ble trukket inn for å underbygge vedtakene, ble definisjonen av omløperbegrepet spisset ytterligere.

Et eksempel på dette ser vi da *Christian Lehmann* søkte på nyåret 1820 om å få gi ekvilibristiske og pantomimiske forestillinger i Christiania.<sup>87</sup> Departementet avsto, og det hjalp verken at han oppga å være norsk av fødsel eller at han ønsket å innrette et teater i byen. Når det gjaldt hans nasjonalitet, argumenterte politimesteren at dette ikke burde komme ham til gode, dels fordi lignende personer som tilhørte samme klasse som søkeren «[...]», ere til aabenbar Skade for det Offentlige, [...]», og dels fordi søkerens tilfældige fødsel i landet, etter hans mening, kun ble benyttet som et kunstgrep for å få «[...] den hele Bande, hvoraf han er Medlem [...]» inn i landet. Departementet framholdt at hvis det kun var søkeren selv som hadde søkt om tillatelse ville den ikke kunne nektes ham siden forordningene kun forbød fremmede omløpere, og ikke innfødte. Men siden plakaten viste at søker «staaer i Forbindelse med» en hel trupp av linedansere og komediantspillere, var det ganske sannsynlig at det var hans hensikt å føre hele truppen eller de fleste av dem inn i landet.

Da Lehmann søkte på nytt sammen med sin bror året etter, utvidet departementet sin tolkning av plakaten til

at de Kunster, som fornævnte Brødre, og de der ere i Flok og Følge med dem, forevise, ikke bestaar i andet end Liniedands og Bajastreger eller saa kaldte Comieske Scener, og at den altsaa verken kunne medføre gavnlige Moroe, eller nyttig Belærelse, saaledes som Tilfældet er, naar optiske, chemiske eller physiske Kunst Experimenter vises.<sup>88</sup>

Brødrene Lehmann gikk for øvrig tidligere under navnet Legat og er de samme småguttene som opptrådte sammen med stefaren Joseph Legat i 1807 (se illustrasjon s.

<sup>87</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 22, res.nr 107/1820.

<sup>88</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 28, res.nr 906/1821.

41). Departementets første innrømmelse om å ville gi brødrene tillatelse hvis de bare ikke hadde vært del av et større selskap, ble ikke videreført. For det var avdekket at brødrene ikke var til å stole på. For det første tydet mye på at de var født i Hannover, og de siste årene hadde de oppholdt seg i København, og ikke i Sverige og Norge som de hadde oppgitt i søknaden.<sup>89</sup> De hadde dessuten prøvd å omgå avslagene ved å søke om adgang til begge rikene samtidig og ved å utgi seg for å være portrettmalere. Departementet gikk derfor inn for at regjeringen skulle skrive en innstilling for statsråd om avslag, og innstillingen ble bifalt ved kongelig resolusjon.<sup>90</sup>

Departementet trakk også fram argumentet om nytteverdi i form av manglende læring da de argumenterte mot en innvilgelse av Lehmanns søknad. Av dette kunne man anta at departementet ville stille seg positive til en søknad med slikt formål når den dukket opp i søknadsbunken, men slik var det ikke. Da svenske *A. Petterson* søkte om å få vise sine kunster i nettopp fysikk og mekanikk i 1823, avslo departementet søknaden, og begrunnet det kort med at den stred mot forordningene 1738 og 1773.

#### *Oppmykningen av lovfortolkningen byr på utfordringer*

Fra 1825 var det en økning i utenlandske selskaper som viste sin interesse for det norske markedet. Hvordan forholdt departementet seg til disse søknadene, med tanke på tidligere avslag?

Faktisk hadde departementet få betenkeligheter ved å gi tillatelser i 1825 både til kunstberiderne *Louis Kuhn* og *Joseph Ziescheck*, som søkte sammen, og *Louis Foureaux* som alle representerte selskaper som ville gi forestillinger med en blanding av ridekunst og ekvilibristiske øvelser samt linedans og pantomimer.<sup>91</sup> Begge hadde først kun Christiania som forestillingssted, men søkte hver for seg snart om utvidelse henholdsvis til Norges kjøpsteder og Bergen og Trondhjem.<sup>92</sup>

Denne mer liberale praksisen satte departementet etter kort tid i klemme. De kjente brødrene *Price* fra København innleverte nemlig i september 1825 en søknad om å få vise ekvilibristiske og pantomimiske kunstferdigheter i Norge.<sup>93</sup> Departementet sendte som vanlig forespørsel til Christianias politimester, og fikk som svar at Norge, og da særlig Christiania by, i den senere tid hadde vært besøkt av så mange slags kunstnere at

<sup>89</sup> Brødrene var stesønner av Joseph Legat. Mer om kunstnerfamilien Lehmann, se Nystrøm 1910, s. 105ff, og 128-134.

<sup>90</sup> NRA, Statsrådsavdelingen i Stockholm. Da. Regjeringsinnstillinger, nr. 28 (1821), nr. 5487, innstilling 16. november 1821 og Ca. Journal- og hovedprotokollregister, nr. 2 (1821), fol 129a, nr. 5931.

<sup>91</sup> Om Kuhn og Foureaux, se Berthelsen 2009, s. 128-131.

<sup>92</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 39, res.nr 341/1825, nr. 40, res.nr 851/1825 og nr. 41, res.nr 996/1825.

<sup>93</sup> Om familien Price med inngiftede familier og deres teater, se Nystrøm 1910, s. 42-177.

det kunne være grunn til heretter å innskrenke tillatelser til kunstnere som ville vise sine ferdigheter. Etter hans formening var presset så betydelig at det måtte ansees som skadelig for publikum å vekke en for stor begjærighet etter fornøyelser og for ofte å friste publikum til å sløse sin tid og penger. Politimesteren var imidlertid kjent med at brødrene Price i mange år hadde vist deres kunstferdigheter i København, «og der ikke alene vundet den simple Almues, men ogsaa det conditionerede Publicums særdeles Biefald, [...]». Av nettopp denne grunn anbefalte politimesteren likevel en tillatelse. Departementet innså imidlertid at det å ha tre selskaper innenfor landets grenser samtidig ikke var ønskelig, og avslo søknaden.

#### *Norges første faste teaterscene blir opprettet i 1827*

Dette satte likevel ikke en stopper for velviljen da svensken Johan Peter Strömberg en måned senere, oktober 1825, oversendte sin søknad om å få opprette et offentlig teater i Christiania. Det interessante i denne sammenheng var at departementet støttet uttalelsene fra Christiania magistrat og Akershus stiftamt om at et offentlig teater av flere grunner var å foretrekke fremfor et privat, dels fordi Christiania var alldeles blottet for offentlige forlystelser, og at savnet av et offentlig teater hadde vært følt over lang tid. Så selv om tidligere avslag var begrunnet med at for mye fornøyelser kunne være skadelig, så var dette et forlatt argument når det her var snakk om et offentlig tilbud. Departementet innstilte for en etablering.

Strömberg hadde vært dansemester i Christiania 17 år tidligere, og var en sann foregangsmann. For allerede i 1810 fikk han tillatelse til å opprette et norsk teater med norske skuespillere, men hans drøm om et teater med «Landets Sprog» – altså et slags «nasjonalteater» – måtte legges på is både på grunn av laber interesse fra nordmenn selv, slunken pengepung og ikke noe teater å holde til i. Han gjorde et lignende forsøk på å etablere seg i København i 1818, men fikk avslag.<sup>94</sup> Etter hans ankomst til Christiania i 1824 hadde han etablert et nettverk av interessenter, satt i gang med å skrape sammen kapital, og startet opp den første norske teaterlevskole.

Endelig, 30. januar 1827 stod en teaterbygning ferdig med ti norske skuespillere, en liten ballettrupp av egne elever og et lite orkester.<sup>95</sup> Strömberg måtte snart overlate driften av teatret til andre krefter siden han ikke klarte å betale ned på gjelden. *Jens*

<sup>94</sup> Engberg, Jens: *Magten og kulturen, Dansk kulturpolitikk 1750-1900*, bind II: *Mellem enevælde og grundlovs-styre*, København: Gads forlag 2005(b), s. 155.

<sup>95</sup> Restaurasjon av bygningen måtte utføres allerede samme år (NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, C. Journaler, nr. 38, jnr. 953/1827). Christiania Theater lå først i, og har gitt navn til dagens Teatergata. Det ble totalskadd av brann allerede i 1835. Nytt teater stod ferdig ved Bankplassen i Kvadraturen i 1837, og Christiania Theater holdt til der helt fram til 1899, da det ble flyttet til nåværende Nationaltheatret.

*Lang Böcher* overtok allerede i 1828 på samme vilkår fra departementet, og deretter *Carl Anton Saabye* i 1831.<sup>96</sup>

Etableringen av Christiania offentlige teater ga Christianias innbyggere et fast, kulturelt tilbud. Samtidig var dette tiltaket en *direkte* foranledning til at byens befolkning i de kommende årene i mindre grad fikk muligheten til å oppleve nye kunstimpulser fra utlandet enn hva andre deler av bybefolkningen i Norge ble introdusert for. Mer om dette i kapittel 0.

#### *Skuespillerselskapene gjør sin inntreden*

Den nye bevillingspolitikken kan ikke ha gått upåaktet hen, og nå trippet også skuespillerselskapene forventningsfulle på grensa for å få sin del av fortjenesten. Det startet med den tidligere omtalte dansken, (Ole) Julius Olsen, som søkte allerede i desember 1825, men som fikk beskjed om å skaffe seg attester, og derfor innleverte en ny søknad i februar 1826. Han kunne vise til at han et halvt år tidligere hadde fått en toårig tillatelse til å oppføre skuespill i Danmarks kjøpsteder, unntatt København, samt at direksjonen for det kongelige skuespill og skuespillerdirektør *Gothart Steiner* ga ham rosende anbefalinger som skuespiller. Departementet slo fast at tatt i betraktning av disse opplysningene, samt de gode forestillingene som var gitt uten anstøt mot sedelighet og bluferdighet og som dessuten bidro til smakens utvikling, burde bli begunstiget. Han fikk derfor bevilling til å spille i norske kjøpsteder i seks måneder, og fikk en tilsvarende forlengelse litt senere på året.<sup>97</sup>

Den siste forlengelsen gjaldt derimot ikke for Christiania, hvor det snart var forventet at det offentlige teatret skulle åpne. Den neste søkeren, den danske skuespillerdirektøren *Peter Lauritz Bigum*, måtte derfor pent godta de samme betingelsene i 1827. Det ble framhevet av departementet at teatret i en etableringsfase «ikke bør præjudiceres ved fremmede Omreisende Kunstnere, i det Mindste ikke saa længe der er Anmodning om, at de paa sammes Istandbringelse anvendte Bekostninger endnu ikke ere optjente». Her er det tydelig at myndighetene aktivt gjorde sitt for å bidra til en sikker drift for teatret. Bigum søkte opprinnelig om en tillatelse over tre år, men den ble redusert til ett år.<sup>98</sup>

<sup>96</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 62, res.nr 802/1828 og nr. 89, res.nr 622/1831. Se også Blanc 1899, s. 26-28, 39-42 og 55-59.

<sup>97</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 41, res.nr 1127/1825, nr. 43, res.nr 211/1826 og nr. 47, res.nr 963/1826.

<sup>98</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 53, res.nr 446/1827.

*Tillatelser omgjøres til bevillinger*

Vi ser altså at det allerede fra slutten av 1826 ble lagt føringer for omlegging til en ny bevillingspraksis der Christiania ble fredet som forestillingsområde til fordel for Christiania offentlige Theater. Denne begrensning ble kløktig forsøkt omgått av den tidligere omtalte Louis Foureaux ved at han inngikk en overenskomst med Strömberg ved teatret om at han ikke skulle lide noen tap hvis Foureaux og hans trupp fikk opptre i hovedstaden. Foureaux søkte derfor om at hans tillatelse kunne utvides til å omfatte Christiania med forsteder. Politimesteren reagerte ikke på denne framgangsmåten, som i moderne språkbruk vel kan sammenstilles med kartellvirksomhet, men det gjorde derimot amtmannen i Akershus som stilte seg tvilsom til at en slik avtale var nok til å utvide virkeområdet for den tidligere bevillingen til Foureaux. Departementet repeterte at grunnen for at den norske regjering hadde bestemt innskrenkningen var «at det her værende offentlige Theater vanskelig vilde kunne subsidiere, naar det blev omreisende kunstnere tilladt her i Staden at vise kunster, som man kunde formode vilde interessere Publicum i ikke ringe Grad [...]». Departementets standpunkt til avtalen var klart

i det man derhos maa erklære, at Meddelelse eller Nægtelse af Samtykke fra Bestyreren for det herværende offentlige Theater til Andragende fra fremmede Kunstnere om naadigst Tilladelse til her i Staden at vise deres Kunstfærdigheder, efter departementets underdanigste Formening ikke bør tillægges nogen afgjørende Indflydelse ved saadanne Ansøgnings Behandling.<sup>99</sup>

På samme tid ble det foretatt endringer i forvaltningen som skulle effektivisere regimet rundt tillatelser. Dette kom fram i departementets behandling av Julius Olsens søknad i 1826. Departementet redegjorde for at tillatelser, som var gitt til fremmede kunstnere eller andre for å vise deres kunster i kjøpstedene, ble bekjentgjort fra justis- og politidepartementet til vedkommende overøvrigheter. Denne framgangsmåten anså departementet var unødvendig tungvint og ressurskrevende, og mente at dette bedre kunne løses ved å utstede en kongelig bevilling som skulle vises til politimyndigheten der man skulle opptre. Departementet konkluderte dermed med

at naar i Fremtiden Tillatelse forunder fremmede Kunstnere og Andre til her i Riget at vise deres Kunster og Færdigheder, Kongelig naadigst Bevilling da maa udfærdiges, ligesom Departementet i nerværende Tilfelde her forestaaende dog med fornøden Modificationer efter Omstendighederne.<sup>100</sup>

Når det gjelder forvaltningen rundt de nye bevillingsbrevene, er den kort omtalt i kapittel 9.

<sup>99</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 56, res.nr 893/1827.

<sup>100</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 43, res.nr 211/1826.

*Barmhjertighet i saksbehandlingen*

Det er også tilfeller av at det var mulig å appellere til en saksbehandlers barmhjertighet midt oppi all stivbent lovfortolkning. Professor *Demmenie* søkte i 1827 om å få vise vitrifikin kjemi – det å lage glass – og kunster med dresserte kanarifugler. Politimesteren i Christiania mente at disse kunstene hadde så liten verdi at de ikke fortjente å få noe publikum, og la til at byens innbyggere dessuten hadde sett og hørt så mye i det siste at de visste å skjelne mellom hva som fortjente oppmerksomhet, og det som ikke dugde. Det endte derfor med avslag, men kort tid etter sendte *Demmenie* inn en ny søknad der han argumenterte med at han hadde hatt en kostbar reise, og en tilbakereise var ikke mulig med mindre han fikk mulighet til noe fortjeneste i landet.<sup>101</sup> Det endte med at *Demmenie* fikk en kortvarig bevilling under forutsetning av at han kom seg ut av landet innenfor utløpsdatoen.

Mer tåredryppende fortøner den avskjedigede polske løytnanten *von Reizensteins* kamp i 1828 for å tjene noen sårt tiltrenge slanter til forsørgelsen av familien. Familien hadde tidligere opptrådt i Tyskland, Russland, Sverige og flere andre steder etter at han på grunn av fysisk svakhet måtte si farvel til krigstjenesten. Etter det hadde familien livnært seg på kunstferdigheter, som blant annet bestod i konas talent til å spille på 9-10 instrumenter samtidig, samt noen mekaniske og gymnastiske øvelser. Nå hadde de reist hele den lange veien til Norge, uten å vite om lovens forbud. Om ikke det var nok så lå hans kone nå i barsel i Fredrikstad, og en tilbakereise var ikke mulig.

Byfogden i Fredrikstad bekreftet konas tilstand, og amtmannen ga søknaden sin støtte. Departementet antok at kunstene ikke var av syndefull verdi, men la til at til tross for den beklagelige forfatning familien var i så burde det hele «[...] vorde naadigst afslaaet, [men] maa gjøre det til en Barmhjertelighedssag ikke aldeles at negte ham den attraaede Tilladelse». Bevillingen ble gitt gratis, men gyldig for bare en måned og kun gjelde for byene Moss og Fredrikstad. Avgiften til fattigvesenet skulle derimot innbetales på bakgrunn av fortjenesten av forestillingene.

Da *von Reizenstein* noe senere på året søkte om ytterligere utvidelse av bevillingen, innrømte byfogden i Moss at en bevilling aldri burde vært gitt. Amtmannen i Smålenene bekymret seg over familiens elendige forfatning, og fryktet for følgene hvis myndighetene sperret for familiens muligheter til å livnære seg. I neste omgang ville det resultere i at myndighetene måtte dekke utgiftene til en hjemsendelse, mente han. Departementet satte likevel hardt mot hardt, og avslo søknaden siden den ikke inneholdt

---

<sup>101</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 50, res.nr 92/1827 og 121/1827.



noe nytt. Den samme innstillingen viste departementet da en fjerde søknad ble behandlet i mai 1828. Men denne gangen gikk saken helt til siste instans, og ved kongelig resolusjon ble Reizenstein gitt tillatelse til å vise sine kunster i Christiania i 14 dager og deretter i to måneder i kjøpstedene i Christiansands stift. Betingelsen var at familien deretter straks måtte forlate landet.<sup>102</sup> Reizenstein forstod vel at denne siste muligheten var gitt i nåde, og vi hører ikke noe mer til ham.

## 4.2 Bakgrunnen for kongelig resolusjon 1828

Noe så trivielt som et saksbehandlingsproblem som rullet opp i midten av 1827 skulle føre til en første revideringen av lovgivningen på scenekunstmrådet på 1800-tallet.

Romsdals amt meldte i et skriv til justisdepartementet datert 8. mai 1827 at en svenske, *Johan Møller*, hadde fått tillatelse av dem til å framvise et såkalt kunstkabinett<sup>103</sup> i Kristiansund over to dager.<sup>104</sup> Det kan se ut som om departementet først valgte å ta denne opplysningen til etterretning, men da de mottok en søknad datert i Trondhjem 23. juli 1827 fra samme «mechanicus» og handelsborger i Örebro i Sverige om bevilling til å framvise det samme kunstkabinettet i Christiania og Norges øvrige byer og steder, ønsket departementet å gå dypere inn i sakskomplekset.<sup>105</sup> Politimesteren i hovedstaden ble først konferert i saken. Han kunne opplyse om at det vanligvis ikke ble gitt noen offentlig fornøyelse på den tiden av året, men i håp om at kunstkabinettet kunne gi byens innbyggere «en anstændig Moerskab», var han villig til å anbefale at Møller fikk bevilling mot å yte den vanlige avgiften til fattigvesenet. Til tross for at amtmannen i Akershus støttet denne anbefalingen, mente departementet at de vanskelig kunne se bort fra de faktisk lovbestemmelser og realitetene i saken. Søkeren hadde allerede hatt framvisninger i Kristiansund og Levanger, og i strid med gjeldende lovverk hadde overøvrigheten – altså amtmennene – avgjort saken på egen hånd uten å involvere departementet i saksbehandlingen.

Departementet hadde tidligere tilkjennegjort at fremmede personer som skulle framvise de kunster som det her var snakk om, skulle søke kongen om dispensasjon fra forbudet i lovbestemmelsen. Når det kom til selve søknaden, kunne ikke departementet anse at kunstene som Møller skulle vise, og som var spesifisert på en plakate som lå ved

<sup>102</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 56, res.nr 858/1827, nr. 58, res.nr 205/1828 og nr. 59, res.nr 347/1828.

<sup>103</sup> Et kunstkabinett var et kunstferdig skap som når det åpnes åpenbarer skuffer og dører av ulik størrelse som kan åpnes og vendes og som er prydet med forseggjorte malerier og ornamenter.

<sup>104</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, C. Journaler A og overgripende registre, nr. 38, 1895/1827.

<sup>105</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 53, 524/1827. Søknaden er registrert som jnr. 2854/1827 A.

søknaden, «for at være af synderligt Værd». Departementet innstilte derfor til avslag som ble bifalt gjennom høyeste resolusjon.

Møller ga seg imidlertid ikke, og allerede 9. august hadde han sendt inn en ny søknad om framvisning i Christiania i åtte til ti dager. Han var da allerede i byen og hadde mottatt avslaget på politikammeret, og var fortvilet over at han ikke hadde nok penger for tilbakeisen til Sverige. Han la ved skussmål fra flere øvrighetspersoner på steder der han hadde opptrådt, men departementet innstilte allerede samme dag om at tidligere avslag skulle stå ved lag.<sup>106</sup> Overraskelsen må derfor ha vært stor da justisdepartementet 11. august mottok beskjed fra statssekretariatet, utstedt dagen før, om at statsråd hadde snudd i saken og gitt Møller gratis bevilling til å vise sitt kunstkabinett i Christiania.<sup>107</sup>

Justisdepartementet hadde i mellomtiden skrevet til Nordre Trondhjem amt og Trondhjem stift og bedt om en begrunnelse for tillatelsene Møller hadde fått for henholdsvis Levanger og Trondhjem by,<sup>108</sup> og svaret fra stiftet 14. desember førte til at justisdepartementet 1. februar 1828 forfattet et skriv til finansdepartementet og redegjorde for saken.<sup>109</sup> Justisdepartementet minnet om rundskrivet fra 1819 der praksisen for innhenting av dispensasjon fra forbudet som var gitt gjennom forordningene fra 1738 og 1773 ble innskjerpet.<sup>110</sup> Amtmannen i Søndre Trondhjem hadde likevel stilt spørsmål ved om lovbestemmelsene ikke gjaldt mer for utlendinger enn for innfødte, og om tonekunstnere i det hele tatt var omfattet av bestemmelsene?

Når det gjaldt sistnevnte, mente justisdepartementet at de ikke var omfattet av forordningene, og at det måtte stå dem fritt å la seg høre uten noen tillatelse. Når det kom til hvem som var pliktig å søke om dispensasjon, så var departementets holdning at det hadde stilt, og stilte seg fremdeles positiv til innvilgelse for innfødte søkere. Departementet anså samtidig at det for ettertiden kanskje ville være rettere om innfødte ble fritatt fra å søke om de vanlige bevillinger, og at søknadsbehandlingen kunne overlates til magistratet eller overøvrigheten. Justisdepartementet aktet å innstille for en kongelig resolusjon om dette, men ba først om Finansdepartementets syn på hvilken autoritet som var best egnet til å få dette delegerte ansvaret. Svaret fra

<sup>106</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 53, 572/1827. Søknaden er registrert som jnr. 2994/1827 A.

<sup>107</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, C. Journaler A og overgripende registre, nr. 38, 3008/1827 og NRA, Statsrådssekretariatet, Ad. Den norske regjerings forhandlingsprotokoll for avgjorte saker, nr. 22, fol. 38a, sak. 328. Statsrådet hadde lagt vekt på at Møller hadde oppgitt at han ikke hadde tilstrekkelige midler for å dekke en hjemreise. Avgiften til fattigkassen stod fremdeles ved lag.

<sup>108</sup> Svarene fra amtet var datert allerede 29. september (NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, C. Journaler A og overgripende registre, nr. 38, 3764/1827 og 4697/1827).

<sup>109</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, B. Kopibøker A og registre, nr. 37A (1828 Lit. A 1), 343/1828.

<sup>110</sup> Se transkripsjon av avskrift i kopibok, vedlegg 12.4.

finansdepartementet kom 1. mars, som uttalte at hvis forordningene kun gjaldt fremmede og lovgivningen ikke «skulde indeholde nogen Hjemmel til at paalægge Indfødte hertil at erhverve nogen Tilladelse», så burde søknadene behandles av overøvrigheten.<sup>111</sup>

Justisdepartementet var ferdig med å behandle saken 18. mars,<sup>112</sup> og avga sin innstilling kort etter.<sup>113</sup> Departementet kommenterte at det ikke var kjent med lovbestemmelser som ettertrykkelig krevde tillatelse fra innfødte. En tolkning om at forbudet kun var rettet mot fremmede var en betraktning som måtte inneholde «tilstrækkelig Hjemmel til at paabyde, [og] at en saadan Tilladelse [...] ogsaa har Lovgivningens Analogie for sig». Basert på denne tilnærmingen mente departementet at det ikke var tilrådelig å gi tillatelse til *noensinne* å vise «de her omhandlede Kunster eller andre Rariteter» i landdistriktene. Resolusjon ble sanksjonert av kongen i statsråd 21. mars 1828, og departementet informerte deretter alle overøvrigheter og finansdepartementet.<sup>114</sup>

### 4.3 Vurdering av kongelig resolusjon 21. mars 1828<sup>115</sup>

Restriksjons- og privilegiepolitikken som ble ført under eneveldet Danmark-Norge på det performative kunstfeltet ble i hovedsak videreført i Norge etter 1814, inntil revideringen som ble bekjentgjort gjennom den kongelige resolusjonen i 1828. Myndighetene forsøkte nå å forenkle og presisere hva som var ønsket kontroll av denne virksomheten. Flere aktører viste interesse for det norske markedet, og gjennom revideringen ble det foretatt noen grep for nettopp å differensiere mellom innfødte og utlendinger.

Først og fremst ble det slått fast at utlendingers utøvelse av næring i Norge fremdeles skulle være strengt regulert. Forordningene og reskriptene fra 1738, 1772 og 1773 skulle fremdeles ha gyldighet. Derimot innførte resolusjonen et skarpt skille i behandlingsprosessen av søknader for øvrig, siden amtene nå fikk myndighet til å avgjøre søknader fra *innfødte*. Det at beslutningsmyndigheten ble overført fra sentraladministrasjonen til amtmennene for denne gruppen, avspeiler en mer liberalistisk tolkning og pragmatisk holdning i forhold til tidligere bestemmelser.

<sup>111</sup> NRA, S-1076 Finansdepartementet. Indrekontoret D, Ba. Kopibøker D, nr. 210, 109/1828 der innkommet skriv fra Justisdepartementet fikk jnr. 102/1828 D.

<sup>112</sup> Saken er registrert på det innkomne brevet fra Finansdepartementet (NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, C. Journaler A og overgripende registre, nr. 39, 813/1828).

<sup>113</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 58, 200/1828.

<sup>114</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, B. Kopibøker A og registre, nr. 37A (1828 Lit. A 1), 921-934/1828.

<sup>115</sup> Se vedlegg under kapittel 12.1.

Oppsiktsvekkende innførte resolusjonen en geografisk begrensning for forestillingsaktiviteten: «[...] ingensinde bliver Vedkommende tilladt at lade sine Kunster see paa Landet, [...]», men skulle altså kun foregå i byene eller kjøpstedene. De amt som *ikke* var omfattet av resolusjonen nevnes i resolusjonens innledning. Gladsø anfører dette i parentes uten å problematisere hvorfor dagens Hedmark, Oppland, Sogn og Fjordane og Nord-Trøndelag var unntatt fra de begrensninger som den nye loven satte.<sup>116</sup> Vi kan likevel anta at disse amtene ble utelatt fra loven siden de ikke hadde noen byer på denne tiden.<sup>117</sup> Med andre ord ville det i teorien ikke ville være noe til hinder for å oppføre teaterforestillinger på landsbygda i disse områdene, men det var vel også en allmenn oppfatning om at amtene ikke var aktuelle områder for omreisende teatertrupper både med tanke på reiseavstand og begrenset publikumstilfang.

At forbudet mot kunstformidling på landsbygda så ettertrykkelig ble formulert i resolusjonen er trolig et uttrykk for frykten for at konkurrerende næringsvirksomhet skulle oppstå i tilgrensede nærområder til byene, og at dette var uønsket og dermed måtte reguleres. Vi skal senere se at forbudet trolig har kommet til ut fra en frykt for at lov og orden ikke kunne ivaretas på en sikker måte hvis det ble åpnet opp for folkeansamlinger utenfor byene.

Opprettelse av orden var viktig. Betingelsen om politiets nærvær ved forestillinger hadde vært stilt i tillatelser og bevillinger i mange år allerede, og ble nå stadfestet i resolusjonen. De som hadde mottatt tillatelse skulle underlegges politiets oppsyn, og tillatelsen skulle forevises til en polititjenestemann før aktivitet ble igangsatt. Dette er de første sporer til den kontrollvirksomheten som politiet ble pålagt i 1875-loven. Mer om dette i kapittel 9.1.

#### 4.4 Sammendrag og vurdering av perioden 1815 – mars 1828

##### *Utarbeidelse av kriterier*

De to første årene kjennetegnes resolusjonene av en relativt kortfattet eller mangel på begrunnelse. Det inngikk heller ingen betingelser i tillatelsen, annet enn at det skulle betales en avgift av fortjenesten til fattigvesenet. Byråkratiet i justisdepartementet famlet noe i begynnelsen med å etablere en praksis som fulgte en konsekvent fortolkning av de gjeldende lovbestemmelsene, særlig med å identifisere objektive og formelle kriterier

---

<sup>116</sup> Gladsø 2004, s. 77.

<sup>117</sup> Lillehammer fikk riktignok bystatus året før, i 1827, men var vel ennå ikke ansett som et reelt kjøpsted som trengte en slik regulering som fulgte av resolusjonen, og hadde vel heller ikke vært inkludert i resolusjonens forarbeider.

for 1) hvem som var omfattet av lovbestemmelsene – gjaldt de i det hele tatt norskfødte? og 2) hvilke kunstferdigheter som var omfattet av lovbestemmelsene.

Om det først var fattet vedtak av mer prinsipiell art som så ut til å kunne gi presedens for senere saker, endret dette seg ofte på en slik måte at subjektive kriterier overstyrte de objektive:

- kunstferdigheter som hadde en verdi – kunstverd – utover det alminnelige ble vurdert å ikke være omfattet av forbudene
- kunstferdigheter som representerer noe nytt og interessant ble prioritert selv om kunstverd ikke var tilstede
- sosio-økonomiske argumenter som spesielt tok utgangspunkt i vurderinger om søker kunne ende opp med å belaste det offentlige økonomisk

Av disse kriteriene gjaldt prioriteringen i omvendt rekkefølge: sosio-økonomiske problemstillinger synes å være mest tungtveiende. Frykten for at kunstnere i økonomisk trange kår kunne påføre det offentlige utgifter for opphold og hjemreise overstyrte alle andre vurderinger og hensyn. Dette kunne samtidig slå begge veier. Hadde kunstneren ennå ikke ankommet landet, ble det avslag. Var derimot kunstneren derimot allerede innenfor rikets grenser, håpet man gjennom en tillatelse, dog ganske restriktiv, å gi muligheter for at kunstneren selv kunne tjene inntekter store nok til å dekke sine utgifter, under forutsetninger at man raskest mulig kom seg ut av landet.

#### *Behandlingen av søknader fra norskfødte*

Når det gjelder behandlingen av spørsmålet om også norskfødte var omfattet av lovgivningen, har departementet ført en tilnærmet konsekvent praksis der nordmenn ble betraktet som søknadspliktige, selv om det en holdning blant noen av byråkratene om at norskfødte ikke burde behøve å søke. Det omtalte tilfellet i 1819 der departementet feilaktig henviste en norsk søker til de lokale øvrigheter, etter først også ha fått tillatelse der, var et engangstilfelle. Men dette tilfellet er en indikator på at deler av statsapparatet opererte i en gråsoner der korrekt saksgang ble omgått mer systematisk. Denne mistanken blir ytterligere bekreftet gjennom tillatelsene svenske Johan Møller fikk fra amtmennene i 1827. Det er imidlertid ikke mulig å si noe mer om omfanget av dette uten en fullstendig gjennomgang av relevante arkivserier fra disse myndighetene. Denne problemstillingen ligger utenfor oppgavens avgrensning, og spørsmålet vil derfor forbli ubesvart inntil videre.

Både min egen gjennomgang (se Tabell 3) og justisdepartementets egen bemerkning i et brev til finansdepartementet i 1828 viser at problemstillingen knyttet til søknader fra innfødte var relativt ny: «[...]», at det vel hidtil har været Tilfældig, at ogsaa Indfødte have med ansøgt [...].<sup>118</sup> Dette stemmer godt overens med tallene fra min gjennomgang av materialet. I perioden 1815 til mars 1828 var det kun åtte søkere som oppga at de var norske, eller som i hvert fall oppgis å være borgere i norske byer. Av disse var det bare tre som fikk avslag, og som ikke søkte igjen. Ingen fikk avslag to ganger, og innvilgelse var regelen. Ressursbesparelse kan med andre ord ikke ha vært et viktig motiv for å omdirigere søknader fra norskfødte til lokale myndigheter. Norske borgere skulle ha noen fordeler framfor utlendinger. En av de opplagte fordelene som ble innført med resolusjonen 1828, var av økonomisk art. Norske søkere ble fritatt for å måtte løse ut bevilling og slapp dermed unna gebyret på 10 spesidaler. I tillegg skulle avgiften til fattigvesenet kun pålegges utenlandske kunstnere som måtte søke til justisdepartementet.

#### *Funn sammenholdt med tidligere forskning*

Med henyn til Sandfelds funn for Danmark, så gir ikke tallene for søknader om geografiske utvidelser grunn til samme konklusjon for Norges del. Søkerne til justisdepartementet har ikke basert sine søknader med det for øye å få en gradvis utvidelse av bevillingens geografiske virkeområde – de har som regel fra første stund søkt om tillatelse for hele landet. Dette tyder vel på at til tross for et sannsynlig avslag for halvparten av søknadene, så hadde søkerne tro på, eller visste ikke annet enn, at mulighetene var større. Siden det heller ikke var noen begrensninger på antall søknader man kunne levere årlig, var løsningen simpelt hen å søke om igjen.

Sandfelds funn om «assistert» utreise fra riket gjennom å gi korte tillatelser, blir delvis bekreftet. Forskjellen var at dette som regel var kunstnere som var i landet og som ikke hadde fått tillatelse, men som man av frykt for framtidige omkostninger for det offentlige etter hvert så det som et nødvendig onde å innvilge tillatelse.

---

<sup>118</sup> NRA, Justisdepartementet, Sekretariatet A, B. Kopibøker A og registre, nr. 37A (1828 Lit. A 1), 343/1828.

## 5 Forvaltningspraksis og rettslig regulering 1828–1847

I det følgende vil jeg trekke fram søknader der departementet, og de høringsinstanser det brukte i den enkelte sak, kom med argumenter av mer prinsipiell art som ble beslutninger eller vurderinger som kom fram i saksbehandlingen og som senere kan ha påvirket utviklingen av lovgivningen.

Det er heller ingen tidligere forskningsbidrag om forvaltningspraksis for denne tidsperioden. Den eneste kilden som er kjent for meg å si noe om hvordan forvaltningen praktiserte lovverket, er *Formularbog* av juristen *O. H. Rolfsen* fra 1838.<sup>119</sup> Han skrev da at en tillatelse sjelden ble gitt for mer enn ett år, og innvilgelse hvilte i stor grad på gode skussmål og kunstprestasjonens verd (se vedlegg 12.4).

### *Arbeidsmetodikk*

Som nevnt i innledningen til kapittel 4, så har et emneregister vært til stor hjelp for å finne aktuelle søknader fram til og med 1831. Fra og med 1832 til og med 1847 har jeg vært overlatt til journalene. Det finnes riktignok et emneregister også for perioden november 1831 til utgangen av 1854, med det inneholder ikke dette saksfeltet.<sup>120</sup> Alle saker i journalene som har angått saksfeltet, både de som gikk til resolusjon og ikke, er registrert ved gjennomgangen, men kun saker som gikk til vedtak er bearbeidet videre.

### *Generell statistikk*

Jeg har i kapittel 4.4 vist at det var en markant økning i antall søknader fra 1827 til 1828. I tabellen under ser vi at denne tendensen ikke holdt seg – heller tvert om. Antall søknader ble halvert det neste året, økte litt igjen mot 1833, men etter det stabiliserte antallet seg til under 1829-nivå fram mot slutten av 1830-årene. Det var en markant økning igjen i 1839, med en topp i 1841 med neste like mange søknader som det hadde vært i 1828, for så å synke mot midten av 1840-tallet.

---

<sup>119</sup> O. H. Rolfsen: *Formularbog, indeholdende Regler og Formularer for de forskjellige Kontrakter, Dokumenter, Ansøgniinger m. v.*, Christiania: Guldberg & Dzwonkowski, 1838, s. 403-405.

<sup>120</sup> Les mer om dette emneregisteret i vedlegg 0.

Tabell 5. ANTALL INNVILGELSER/AVSLAG AV ÅRLIGE SØKNADER 1828-APRIL 1847

År	Primærsøknader		Søknader om geografisk utvidelse		Totalt søknader mars 1828-1847	Førstegangssøkere	
	Innvilget	Avslag	Innvilget	Avslag		Innvilget	Avslag
mars 1828	13	2 (5)	1	2 (4)	18 (23)	6	0 (1)
1829	6	2	1	0	9	2	0
1830	6	2	1	0	9	3	0
1831	5	7	0	0	12	3	5
1832	4	6	0	0	10	1	2
1833	6	6	0	2	14	1	4
1834	2	2	0	1	5	0	1
1835	3	2	0	1	6	2	1
1836	3	0	0	0	3	1	0
1837	3	0	0	0	3	2	0
1838	5	0	0	0	5	2	0
1839	11	1	1	0	13	8	1
1840	9	0	0	0	9	4	0
1841	18	1	2	0	21	9	1
1842	8	3	1	0	12	4	0
1843	8	0	5	1	14	2	0
1844	10	1	0	1	12	6	0
1845	4	0	0	0	4	2	0
1846	3	0	0	0	3	2	0
april 1847	6	2	0	0	8	3	1
sum	133	37	12	8	190	63	16

Tabellen inneholder oppgaver fra kongelig resolusjon 21. mars 1828 fram til kongelig resolusjon 19. april 1847. Tall for hele 1828 er satt i parentes for å enda tydeligere å vise den markante nedgangen i antall søknader fra 1828 til 1829. Innfødte søkte i hovedsak ikke til justisdepartementet om tillatelser etter 21. mars 1828.

Tabell 5 viser to «bølgetopper» i 1828 og 1841, men det er ingen opplagte begivenheter som kan forklare dette bildet. En mindre topp rundt 1833 kan forklares ut i fra to faktorer: 1) tilstrømning av nye søkere og 2) strengere praksis. For det første viser søknadsmaterialet at det var hele åtte førstegangssøkere i 1831. Over halvparten av disse fikk avslag, som var samme utvikling som for de allerede etablerte kunstnere. Den samme tendensen de to neste årene førte til at disse grupperingene søkte på nytt, og med noe tilstrømning av nye søkere økte følgelig det totale antall søknader.

Alle avslagene kan delvis tilskrives et rundskriv som departementet sendte ut i 1831 der de ba amtmennene om å utøve en strengere praksis ved innvilgelse av søknader. Vi kan anta at departementet ønsket å gå foran som et godt eksempel i så måte. I tillegg gjorde koleraens herjinger på kontinentet og her hjemme til at man ønsket minst mulig grensekryssing av omreisende kunstnere. Samtidig forklarer ikke dette den kraftige



nedgangen i antall søknader etter 1833. Også antall førstegangssøkere var moderat lav helt fram til 1839.

Når det gjelder den samlede andelen av innvilgelser for perioden mars 1828 fram til april 1847, så gikk den betraktelig opp i forhold til perioden 1815-1828. Av 190 søknader ble kun 45 avslått, altså rundt 25 prosent. Tre av fire søknader ble med andre ord innvilget – en økning på 25% fra perioden før.

Det var 79 nye utenlandske kunstnere som søkte etter mars 1828. I perioden før var det til sammen 41 søkere, både norskfødte og utenlandske, og av disse var 33 utenlandske. Det var altså 120 genuine søkere fra 1815 til 1847.<sup>121</sup> I gjennomsnitt søkte rundt fire utenlandske kunstnere årlig fra 1816 (ingen søkere i 1815), mens snittet var noe i underkant av dette etter 1828 og fram til 1847.

**Tabell 6. INNVILGELSER/AVSLAG FOR SØKNADER ETTER KATEGORI 1828-APRIL 1847**

År	Sk	Ba	Pa	Fy	Ku	Ma	Ob	Mu	Ant søknader
mars 1828	7/0 <sup>1</sup>	1/0	1/0	4/3	2/3	1/1	1/0 <sup>2</sup>	3/1 <sup>3</sup>	18
1829	2/0 <sup>4</sup>		0/1	0/2	0/2		2/2 <sup>5</sup>	2/0 <sup>6</sup>	9
1830	2/0 <sup>7</sup>			1/1			2/1 <sup>8</sup>	2/0 <sup>9</sup>	9
1831	2/4 <sup>10</sup>	1/0		1/1	0/1		1/2 <sup>11</sup>	1/1 <sup>12</sup>	12
1832	3/0 <sup>13</sup>		0/2	0/5	0/2	0/2	1/3 <sup>14</sup>		10
1833	4/3	0/1	0/1	1/3	0/2		1/1		14
1834	1/1			0/1			1/1	0/1 <sup>15</sup>	5
1835	2/1 <sup>16</sup>		0/1	1/2	0/1	0/1	1/1		6
1836			1/0	1/0	1/0		1/0	1/0	3
1837	2/0						1/0		3
1838	1/0		1/0	2/0	1/0		1/0	1/0	5
1839	5/1 <sup>17</sup>			3/0	1/0	1/0	7/0 <sup>18</sup>	1/0 <sup>19</sup>	13
1840	4/0 <sup>20</sup>	1/0 <sup>20</sup>	1/0	4/0	2/0	1/0	2/0 <sup>21</sup>		9
1841	1/0	1/0 <sup>22</sup>	2/0	6/1	1/0	5/0	12/0 <sup>23</sup>	1/0	21
1842	1/0	1/0	2/0	3/1	1/0	2/1	4/0 <sup>24</sup>	1/0 <sup>9</sup>	12
1843	1/0 <sup>25</sup>		2/0 <sup>26</sup>	8/1 <sup>26</sup>	3/0	3/0 <sup>27</sup>		1/0 <sup>28</sup>	14
1844	2/0 <sup>29</sup>		3/1	5/2 <sup>30</sup>	2/1	2/1 <sup>30</sup>	5/1 <sup>30</sup>	1/0 <sup>9</sup>	12
1845	1/0 <sup>29</sup>			1/0		1/0	2/0 <sup>31</sup>		4
1846	1/0 <sup>29</sup>	1/0		1/0			1/0 <sup>32</sup>		3
april 1847			1/0	2/0 <sup>33</sup>			4/2 <sup>34</sup>		8
sum	42/10	5/1	14/6	44/23	14/12	16/6	39/14	15/3	190

Sk = skuespill, Ba = ballett, Pa = pantomime, Fy = fysiske øvelser, Ku = kunstridning, Ma = magiske kunster, Ob = objekter og Mu = musikk.

<sup>121</sup> Det er flere tilfeller der flere søker sammen. Da er kun en av disse registrert som faktisk søker knyttet til en søknad.

*Spesifisering av aktiviteter innenfor kategoriene:*

1) dramatiske- og sceniske forestillinger og restaurasjon av teater 2) hurtigløp og etterlignende fuglers sang 3) spille flere instrumenter samtidig og orgelspilling 4) skuespill 5) menageri og hundekunster 6) orgelspilling 7) sceniske forestillinger og skuespill 8) menageri, camera obscura og camera optica 9) orgel eller positiv 10) redusere avgift, fritak for forestillinger for de fattige, teaterhus i Trondhjem og skuespill 11) cosmorama, menageri og elefant 12) framføre musikk 13) sceniske forestillinger og skuespill 14) menageri og cosmorama 15) opera 16) dramatiske forestillinger 17) dramatiske- og sceniske forestillinger 18) fyrverkeri, luftballonger, dresserte hunder, verdensteater og dresserte kanarifugler 19) musikalsk-dramatiske forestillinger 20) dramatiske forestillinger (Bournonville) 21) «sweitzerinde» og to hollandske struts 22) dans 23) anatomiske voksfigurer og Karenlyst forlystelsessted 24) ape- og hundeteater, karusellgyng og buktalerkunst 25) sceniske forestillinger 26) atletisk-, herkuliske- og plastisk-mimiske (også akademisk-plastiske) forestillinger 27) trylleri 28) musisering på kunstorgel 29) dramatiske forestillinger 30) fritagelse for uavhentet bevilling 1842 (og Ob 1844: dressert ape og cosmorama) 31) dresserte hunder og cosmorama 32) panorama 33) aerobatiske kunster og 34) cosmorama og gobelins, framvisning av dverginne og mekanisk teater.

Tabell 6 viser store endringer fra forrige periode på en rekke punkter. Det er fremdeles en majoritet av søknadene som handler om fysiske øvelser og objektiviserte framvisninger, men like høyt ligger nå også dramatiske eller sceniske framføringer. For sistnevnte var andelen innvilgede søknader økt ennå mer enn i forrige periode. Over 80% av søknadene ble innvilget. Den samme tendensen gjelder for nesten alle kunstuttrykk, men størst økning hadde magiske kunster, som økte fra 27% innvilgelser før mars 1828, til 72% i siste periode. Den eneste kunstneriske aktiviteten som opplevde en flere avslag etter mars 1828, var kunstridning.

## 5.1 Saksbehandlingen 1828-1847

*Bevillingenes varighet og rett til å bli behandlet som innfødt*

Da skuespiller Julius Olsen første gang fikk tillatelse 10. mars 1826 fastsatte departementet bevillingens varighet til seks måneder. Denne søknadsprosedyren måtte han gjenta hvert halvår, og til tross for at han i 1828 søkte om ett års bevilling, fikk han bare seks måneder. Først i 1831 fikk han ett års tillatelse.<sup>122</sup> Det er tydelig at departementet var nøye med å bruke attester og skussmål for å få kunnskap ikke bare om søkerens karakter og moralske vandel, men også for alle medlemmer i en trupp eller selskap. Da Olsen søkte første gang i 1825 fikk han først avslag fordi han ikke hadde lagt ved attester, men året etter kunne han vise til en to-års tillatelse til å gi forestillinger i Danmark og flere glimrende skussmål.

Da han søkte påny i oktober 1832 ba han om å få innvilget en tillatelse «en gang for alle» for Norges kjøpsteder unntatt Christiania med forsteder. Han argumenterte med at

<sup>122</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 41, 1127/1825, nr. 43, 211/1826, nr. 47, 963/1826, nr. 54, 752/1827, nr. 58, 246/1828, nr. 65, 346/1829, nr. 88, 336/1831 og Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoll BC, nr. 184, 140/1832 og nr. 193, 182/1833.

det fremdeles var håp for ham å få et fast engasjement i Det dramatiske selskap i Bergen hvor han hadde vært engasjert i mange år allerede. Attester viste at det kun var godt å si om hans prestasjoner og vandel. Departementet vedtok 10. mars 1833 å gi ham en bevilling med varighet «inntil videre» og ellers med de vanlige betingelser. Julius Olsen forlot likevel kort etter Bergen. Det får vi vite i en søknad fra noen andre skuespillere i oktober samme år. Olsen hadde også opphevet sin kontrakt med Det dramatiske selskap.<sup>123</sup> Vi vet at han hadde røket uklar med direksjonen i selskapet etter hans sterke og nedsettende uttalelse om dilettantvirksomheten ved selskapet.<sup>124</sup>

Det finnes noen tilfeller der en ikke-tidsbegrenset bevilling ble gitt etter langt kortere kunstnerisk virke her i landet enn Olsens, men da var det nok de kunstneriske kvalitetene som hadde veid tyngst. *Peter Lauritz Bigum* søkte i 1827 om tre år, men dette ble redusert til ett år. Han hadde en erfaring som langt oversteg Julius Olsen på den tid. Flere embetsmenn i Danmark bevitnet «[...] at han saavel som hans Selskab over alt har vundet Publicums Bifald og Tilfredshed ikke mindre ved Talenter for deres Fag end ved Sædelighed og god Opførsel». Allerede neste år søkte han om fem års bevilling, og begrunnet det med at han hadde fått strålende mottakelser i Christiansand og Mandal, og at han ønsket å inngå engasjement i flere byer i årene som kom. Departementet resonnererte med at det i den senere tid ikke hadde vært vanlig å gi bevilling utover et halvår. Bigum fikk derfor vite at han ikke kunne forvente en tillatelse for fem år, men at departementet ville bestrebe seg med en innvilgelse for «inntil videre». Dette ble bifalt med kongelig resolusjon 4. juni 1828.<sup>125</sup>

Den danske portrettmaleren *Christian Martin Tegner* fikk også innvilget bevilling med den åpne tidsbegrensningen «inntil videre» i 1833. Begrunnelsen for hvorfor han fikk nettopp dette etter å ha mottatt sin første bevilling i 1831,<sup>126</sup> er interessant også i et større perspektiv. Han søkte om at tidligere bevilling på ett år fra 9. oktober 1832 ble utvidet til å gjelde for minst fem år.<sup>127</sup> Begrunnelsen var at han ikke hadde hatt mulighet til å stille ut sitt cosmorama hittil på grunn av en uforberedt reise samt at utstillingen bare kunne foretas i vinterhalvåret. Han hadde vært i landet siden 1829, hadde stiftet

<sup>123</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoll BC, nr. 199, 46/1833.

<sup>124</sup> Anker 1968, s. 13.

<sup>125</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoll BC, nr. 199, res.nr 46/1833. Bigum døde ikke lenge etter dette, og hans enke, *Dorothea Bigum* født Steiner, søkte og fikk overta bevillingen samme år med de samme betingelser. Hennes svoger, *Johan Conrad Huusher*, skulle bestyre og ha ansvar for de dramatiske forestillingene (NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 61, res.nr 568/1828.

<sup>126</sup> Han fikk da en bevilling på to måneder (NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 89, 324/1831).

<sup>127</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 187, res.nr 503/1832 og nr. 193, res.nr 181/1833.

familie og var bosatt i nordre del av Trondhjem. Hans flid og oppofrelse i malerkunsten ble rost, og han bidro til å «befordre Sands og Smag for Tegne- og Malerkunsten» gjennom en skole han hadde opprettet og underviste på. Departementet fastslo igjen at det ikke kunne utstede en bevilling som garanterte fem års tillatelse, men resonnererte at

[...] der mangler saaledes nu ikkun omtrent 1 1/2 Aar, indtil det Tidspunkt indtræffer, da Supplicanten har været bosat her i Landet i 5 Aar, og derved formentlig vil have erhvervet Ret, lige med Indfødte, til at forevise sit Cosmorama, alene under Fasttagelse af det i Kongelig Resolution af 21de Marti 1828 indeholdte Bestemmelser.

I Grunnlovens §50 var det blant kravene til å få stemmerett at man måtte være norsk borger og ha vært bosatt i landet i minst fem år. Det er trolig denne bestemmelsen justisdepartementet forholdt seg til i sin begrunnelse. Denne prosessen ble omtalt som *naturalisering* av fremmede. Det fantes ingen lov om statsborgerskap på denne tiden, og det å bli regnet som innfødt, også kalt *innfødsretten*, bygde på et territorielt prinsipp om å være født innenfor territoriet til staten. Også den alminnelige lovgivningen kunne regulere slike rettigheter, og i *Norsk innvandringshistorie* oppgis det at statborgerlige rettigheter vanligvis kunne oppnås etter fast opphold i riket i tre år. Denne praksisen tok utgangspunkt i det såkalt *domisil-prinsippet* som regulerte disse rettighetene gjennom mesteparten av 1800-tallet.<sup>128</sup> Men justisdepartementet baserte altså i 1833 seg på at en utenlandsk kunstner kunne erverve seg rettigheter som en innfødt nordmann først etter fem år.

Det kan nevnes at noen måneder etter at resolusjonen ble sanksjonert i april 1847, søkte skuespillerdirektør *Gustav Wilhelm Selmer*, som fikk sin første bevilling til å oppføre skuespill i 1839, om at han måtte fritas for avgiften han som utlending var pålagt å innbetale til fattigvesenet. Denne avgiften var nevnt eksplisitt både i resolusjonen 1828 og 1847, og gjaldt siden 1828 kun utenlandske kunstnere. Han hadde oppholdt seg i Norge siden 1833, og hans lange botid må ha medvirket til at departementet vedtok at han skulle fritas for avgiften til tross for betingelsene i resolusjonen 1847 og at han ikke var norskfødt.<sup>129</sup>

#### *Brudd på lovbestemmelsene – ulovlig opptreden*

Den tidligere omtalte kunstberideren Louis Kuhn skulle nok kanskje helst ha ønsket at han ikke hadde satt sine føtter på norsk jord. Det hele så riktignok ganske så lyst ut da

<sup>128</sup> Niemi, Myhre, Kjeldstadli 2003, s. 13 og 17. Se også Rasmus Glenthøj: *Skilsmissen. Dansk og norsk identitet før og etter 1814*, Odense: Syddansk Universitetsforlag 2012, s. 220-223.

<sup>129</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 236, res.nr 243/1839 og nr. 299, res.nr 482/1847.

han, som tidligere nevnt, sammen med makkeren Joseph Ziescheck i begynnelsen av 1825 fikk ett års tillatelse til å opptre med sitt selskap for å vise forestillinger i ridekunsten og dessuten ekvilibristiske øvelser i alle landets byer. De skilte lag senere på året, men Kuhn fikk forlenget sin tillatelse. Dessverre hadde han vært i klammeri med Zieschneck før bruddet, og av flere andre grunner ikke opparbeidet seg noe godt skussmål. Dette førte til at han fikk avslag da han søkte om forlengelse av tillatelsen i 1827.<sup>130</sup>

Da han sendte inn ny søknad 5. januar 1828, kom det fram at Kuhn og hans selskap etter avslaget hadde reist gjennom flere småsteder nedover sørlandskysten hvor de også hadde gitt forestillinger.<sup>131</sup> Denne aktiviteten klarte de å holde på med inntil de nådde Christiansand, der politimesteren nedla forbud etter at han hadde mottatt et notat fra amtmannen i Larvik og Jarlsberg amt der det gikk fram at Kuhns tillatelse utløp allerede i september 1826. Nå som Kuhn hadde brutt loven over lengre tid, ville det være naturlig å anta at han og hans selskap ble skysset ut av Norge.

Det var slik utfallet ville ha blitt hvis innstillingen fra justisdepartementet hadde stått ved lag. For departementet hadde ikke funnet anledning til å vike fra lovens tekst når Kuhn tross alt hadde opptrådt uten hjemmel og trosset kongelig resolusjon som hadde nektet ham tillatelse. Selv ikke det faktum at Kuhn led et stort personlig og økonomisk tap ved avgang fra Arendal mot Christiansand, kunne rikke ved departementets avgjørelse. For dekksbåten hadde kantret da følget la fra land, og Kuhns søster og hennes to sønner druknet, og han mistet alle sine penger. Kongen kom imidlertid Kuhn til unnsetning. Carl Johan frafalt all tiltale og foranstaltninger, og ga Kuhn tillatelse til å opptre fram til september samme år. Kuhn søkte tre ganger etter dette, siste gang i 1829, men fikk ikke annet enn avslag.<sup>132</sup>

Mekanikus *Joseph Hoffmann* fra Danmark påstod at han var uvitende til den strenge lovgivningen her i landet da han ved ankomst i Moss 1832 fikk opplyst at han måtte innhente tillatelse. Han søkte derfor, men først da han noe senere hadde ankommet Larvik, om sammen med sine tre barn å få vise optiske, mekaniske, ekvilibristiske og aerostatiske kunster i alle kjøpsteder i landet.<sup>133</sup> Justisdepartementet mente det var flere forhold som talte for avslag, i tillegg til at han selvfølgelig hadde brutt loven. Hoffmann

<sup>130</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 39, 341/1825, nr. 41, res.nr 996/1825 og nr. 54, res.nr 681/1827.

<sup>131</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 59, 348/1828.

<sup>132</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 63, 755/1828, nr. 64, res.nr 891/1828 og nr. 66, res.nr 268/1829.

<sup>133</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 184, res.nr 176/1832.

hadde blant annet ikke gitt noen opplysninger om hvorfor nettopp hans kunster skulle være verdt offentlig framføring, og ved å kalle seg mekanikus og ikke omreisende kunstner hadde han klart å tilegne seg et pass i Malmø, som i sin tur hadde gitt ham innpass i Norge. Departementet var klar i sin beslutning om at han ikke burde få noen fordel ved å omgå loven, og fryktet dessuten at hans framferd kunne vekke lysten for andre til å prøve det samme hvis de ikke statuerte et eksempel. Hoffmann ble forvist fra riket.

Hoffmann søkte påny kort etter om at han i forbindelse med tilbakereisen til Sverige kunne få tillatelse til å vise sine kunster i Moss, Fredrikstad og Fredrikshald, der han hadde opptrådt tidligere.<sup>134</sup> Han trengte penger til reisen, og han visste at andre var blitt vist en slik nåde tidligere. Departementet gjentok derimot sitt avslag. Kongen kom ikke til unnsetning denne gang.

Også gymnastikklærer *Francke* fortsatte å gi forestillinger i 1832 og 1833 etter at han først hadde fått avslag på sin søknad. Dette ble oppdaget ved to tilfeller, andre gang da han til alle overmål hadde avertert i Stavanger Adresseavis i oktober 1833 for sitt nyoppbygde lokale i klubbsekskapet Hauge. Francke klarte imidlertid å komme seg ut av dette uføret – se mer om dette under.

#### *Musikkframføringer var ikke omfattet av forbudet*

Da den franske tambourmester *Jean Henry Kock* søkte om tillatelse til å vise sine kunster i Christiania som trommeslager i august 1825, fikk han ganske omgående tillatelse uten innsigelser fra politimester eller stiftamtman, og han fikk ikke lenge etter utvidet tillatelsen til også å gjelde hele landet.<sup>135</sup> Det var ikke knyttet andre betingelser til søknaden enn at departementet skulle bestemme hvilken tidsperiode tillatelsen gjaldt for, og at han måtte betale den vanlige avgiften til fattigvesenet.

Mer spesifikke betingelser for framføring av musikk kom først i 1828. Italieneren *Gyacynthe Guidotti* fikk da bevilling til å spille på to orgler, gitt under to betingelser: 1) det var ikke tillatt å spille på gatene eller andre offentlige steder og 2) det var ikke tillatt å spille opp til dans på offentlige dansesteder. Disse betingelsene gikk igjen i alle senere bevillinger for musikkframføringer.<sup>136</sup>

Også vurderingen av lovligheten av musikkframføringer sett opp mot lovverket, omtales for første gang i denne saken. Departementets fortolkning var at forbudene som gjaldt fremmede kunstnere «[...] ifølge Bestemmelsenes Udtryk [ikke] kunne være

<sup>134</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 185, res.nr 269/1832.

<sup>135</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 40, res.nr 782/1825 og 922/1825.

<sup>136</sup> Om Guidotti, se Berthelsen 2009, s. 97-98.

anvendelige paa Tonekunstnere, [...]».<sup>137</sup> At dette var den prinsipielle holdningen i departementet, ser vi av en senere sak i 1831 der *Cathrine Mohn* fra Holstein søkte om å framføre musikk sammen med sine barn. Omstendighetene rundt hennes familie gjorde at departementet mente at forbudet *kunne* brukes i dette tilfellet «[...], om det end i Almindelighed antages, at det ikke omfatter virkelige Tonekunstnere».<sup>138</sup> Både politimester og departementet hadde altså foretatt vurderinger av familiens musikalske ferdigheter, og kommet fram til at de i så måte ikke kunne kalles musikere.

Kravet til gode musikkferdigheter, i den grad det kunne avgjøres på bakgrunn av attester, var altså et viktig kriterie. Men også dette kravet kunne det fires på. Italieneren *Andreas Taddei* fra hertugdømmet Parma søkte i 1836 om å få vise et musikalsk instrument i Norges byer.<sup>139</sup> Departementet antok at dette var et instrument med en konstruksjon som ikke tidligere var vist i landet og som ville interessere mange. Politimesteren i Christiania kunne fortelle at han hadde sett dette instrumentet. Det lignet på en alminnelig «poseliner» eller lirekasse som kunne bæres på ryggen, men hadde også strenger og tangenter. Departementet la til grunn at loven ikke gjaldt for tonekunstnere, men at søker samtidig ikke kunne inkluderes i denne gruppen siden det ikke var grunn til å tro at særlig kunstferdighet ville bli utført eller at det ville gi et vesentlig bidrag til kunsten. Likevel konkluderte departementet med å gi ham tillatelse av nyhetens interesse.

I 1838 videresendte Bratsberg amtmannskap en søknad fra fiolinist *Niels Wilhelm Gade* om å få holde konserter.<sup>140</sup> Departementet skrev tilbake at forbudet ikke gjaldt egentlige musikere «[...] som derfor aldrig pleier at sige eller meddeles Bevilling til at lade sig høre, [...]». Departementet ba derfor amtmannskapet om å underrette Gade om dette, og at man av denne grunn ville henlegge saken uten å behandle den.

Det er mitt generelle inntrykk at musikere visste om forvaltningspraksisen som departementet ga uttrykk for her, eller så ville jeg forventet å finne flere søknader fra denne kunstnergruppen. Det skulle altså ikke være nødvendig å engang måtte søke om framføring. Men som vi allerede har sett, var det ikke en konsekvent praksis på dette saksfeltet, eller ensartet begrunnelse for hva departementet bygget et avslag eller innvilgelse på. Nok et eksempel på dette får vi bare noen år senere, i 1841, da amtmannen i sin kommentar antok at lovverket «[...] ikke skjønnes paa Musik-

<sup>137</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 60, res.nr 441/1828 og nr. 62, res.nr 977/1828.

<sup>138</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 90, res.nr 563/1831.

<sup>139</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 216, res.nr 498/1836.

<sup>140</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, C. Journaler, nr. 89 (1838), jnr 1848/1838.

præstationer at kunne være anvendelig».<sup>141</sup> Politimesteren hadde ingen innsigelser til søknaden, men departementet minnet om at i tråd med tidligere tilfeller var tillatelse nødvendig, siden de forordningene amtmannen viste til «[...] baade efter Orden og efter deres Grund maae være til Hinder for, at Fremmede uden Videre kunne gaae om med og lade høre deslige musikalske Instrumenter», men hadde for øvrig ikke noe å utsette på søknaden og ga innvilgelse.

Dette viser at hensynet til lov og orden var første prioritet. For å ivareta dette var det viktig å hele tiden vurdere om den enkelte søker var en omløper som kunne medføre problemer i så måte, eller om han var en virkelig kunster, som dermed underforstått samtidig ikke ville være til bry. Da hadde tydeligvis heller ikke argumentet om fremmedes mulighet til å ta penger ut av riket noen gyldighet eller interesse. Det spilte vel også inn at musikerne stort sett opptrådte alene. I Schnitlers framstilling av politilovgivningen fra 1870 bekreftes denne praksisen overfor musikere i Christiania.<sup>142</sup>

#### *Strengere saksbehandling «end i Almindelighet»*

I årene 1832 og 1833 var det flere søknader som ble avslått enn det som vanligvis var tilfellet. I saken om Hoffmann, ble det nevnt at det var flere forhold som talte mot innvilgelse av hans søknad, og en av disse var at man under «naaværende Tidsomstændigheder» burde være strengere enn hva som var vanlig når det gjaldt å gi dispensasjoner. I disse årene ble fem kunstnere avvist på dette grunnlaget, og tre av dem var allerede innenfor landets grenser.<sup>143</sup>

Det var nok ikke bare en beleilig unnskyldning, men realitetene i hovedstaden som gjorde at man ønsket å redusere reisevirksomheten, i hvert fall på Østlandet. Allerede 16. juni 1831 hadde finansdepartementet kunngjort at reisende som kom fra smittede eller mistenkte steder, skulle gjennomgå en del tester før de kunne fortsette. Det var kolerasmitten man var redd for, og til tross for flere foranstaltninger kom koleraen til Christiania i 1833. Mer enn 800 mennesker døde det året. En av søkerne i 1832, *Joseph Scharselli*, hadde allerede kommet seg til Trondhjem da han fikk avslaget i april måned. Han hadde et menagari med papegøyer og diverse spesies av aper, men som amtmannen ikke mente var av større interesse.

Da han søkte på nytt i 1834 uttalte politimesteren på samme sted at «Uagtet det efter de nu herskende Begreber om Borgernes uindskrænkede Raadighed over deres Tid og

<sup>141</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 252, res.nr 220/1841.

<sup>142</sup> D. Schnitler: *Fremstilling af den Norske Politilovgivning*, Christiania: Th. Steens Forlag 1870, s. 42.

<sup>143</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 184, res.nr 176/1832, res.nr 177/1832 og res.nr 199/1832, nr. 187, res.nr 442/1832 og nr. 194, res.nr 246/1833.



Penge, [...]» mente han at det ikke var mye å hente i dette annet enn at man kunne se noen allerede kjente dyr.<sup>144</sup> Departementet falt ned på avslag siden et slikt menageri<sup>145</sup> ville gi sammenkomster av et betydelig antall av de lavere klasser «[...]», i indskrænkede og tildels urenlige Localer, paa den nuværende hede Aarstid, forøger Faren for smitsomme Sygdommers Udbrud og videre Forplantelse, [...]». Da var koleraenfaren for lengst over og hadde ikke spredt seg utenfor Christiania. Mange andre tillatelser var gitt i mellomtiden, så i dette tilfellet var det kanskje nettopp en beleilig begrunnelse for avslag.

#### *Spesielle hensyn til Christiania Theater i saksbehandlingen*

Åpningen av Christiania offentlige Theater i januar 1827 la, som nevnt, straks permanente føringer for departementets forvaltningspraksis slik at utlendingers mulighet til å opptre i Christiania ble begrenset til et minimum. Et tidlig eksempel på dette er da dansken *Frantz Kuhn* i april 1827 søkte om å få opptre i Christiania, men fikk avslag etter uttalelse fra politimesteren om at hvis de tillot flere kunstnere i byen ville det være som «at give det nye Theater sit Banesaar».<sup>146</sup> Det var likevel flere som så sitt snitt til å finne løsninger for å unngå disse restriksjonene.

Da Louis Foureaux i november 1827 søkte om å få utvidet sin bevilling om å vise kunstridning og linedans til også å omfatte Christiania med forsteder, kunne han kjekt opplyse at hvis departementet anså at det offentlige teaters interesser ville være til hinder for en innvilgelse, hadde han nå selv ryddet hinderet av veien.<sup>147</sup> Han hadde nemlig inngått en overenskomst med teaterets direktør slik at teateret ikke ville lide noen tap. Med bakgrunn i dette hadde ikke politimesteren noen innvendinger, men det hadde derimot amtmannen som mente dette ikke burde være grunn nok til å endre tidligere kongelig resolusjon.

Departementet resonerte at da regjeringen bestemte innskrenkningen var det jo fordi «[...] det her værende offentlige Theater vanskelig vilde kunne subsidiere, naar det blev omreisende kunstnere tilladt her i Staden at vise kunster [...]». Nå som dette ikke var en aktuell problemstilling, gikk departementet inn for søknaden og ga seks måneders tillatelse til å opptre i Christiania med forsteder. Samtidig la departementet til at

[...] i det man derhos maa erklære, at Meddelelse eller Nægtelse af Samtykke fra Bestyreren for det herværende offentlige Theater til Andragende fra fremmede Kunstnere om naadigst Tilladelse

<sup>144</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 201, res.nr 262/1834.

<sup>145</sup> Menageri var en samling av eksotiske dyr som ble vist fram mot betaling.

<sup>146</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 52, res.nr 372/1827.

<sup>147</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 56, res.nr 893/1827.

til her i Staden at vise deres Kunstfærdigheder, efter departementets underdanigste Formening ikke bør tillægges nogen afgjørende Indflydelse ved saadanne Ansøgnings Behandling.

Departementet ønsket med andre ord å understreke at avgjørelsen var tatt uavhengig av avtalen som var inngått, og at senere tilsvarende søknader ikke kunne forvente samme utfall.

I de følgende årene ble restriksjonene for Christiania med forsteder praktisert restriktivt. Unntaket var at man allerede fra 1828 åpnet opp for at utenlandske kunstnere kunne opptre i sommermånedene juni til august siden det da uansett var ferie ved Christiania offentlige Theater. Det var søknader fra danske skuespillere ved Det kongelige danske teater som først la til rette for dette, og de hadde dessuten inngått avtale med skuespillerne i Christiania om at de kunne være med i forestillingene.<sup>148</sup>

Det var få som forsøkte seg på utfordre restriksjonene, men *Didrik Gauthier* med trupp søkte om tillatelse til å opptre i hovedstaden fra november 1832 til mai 1833.<sup>149</sup> Det var flere grunner til at departementet ga avslag. Politimesteren ymtet frampå at man kanskje kunne tillate to til tre forestillinger, men til det svarte kommisjonæren at det var å regne som et avslag siden truppen oppholdte seg i Stockholm, og det ville medføre mer utgifter enn inntekt å reise så langt for så få forestillinger.

Gauthier ga seg likevel ikke. Etter fem avslag på tur, men ikke bare om forestillinger i Christiania, søkte han igjen i 1835 om å få opptre med kunstridning, linedans samt å framvise et menageri.<sup>150</sup> Politimesteren i Christiania uttalte at det syntes å være i «[...] overensstemmende med Tidsaanden og vor Statsforfatnings Grund-sætninger, at Personer, paa hvis Character der ei er Noget at udsætte, gives Adgang til, under vedbørligt Tilsyn af Politiet, at vise deres Kunster og Færdigheder». Han mente videre at siden ingen norsk kunster for tiden befattet seg med lignende kunster, var det ikke et spørsmål om inngrep i noens rettigheter, og han «[...] formaaer ei at indse nogen Nødvendighed i for Staten at paatage sig Formynderskabet over de Borgere, som maatte ønske at opoffre Penge, for at see deslige Kunster». All erfaring hadde dessuten vist at inntekter fra forestillinger slettes ikke forsvant ut av landet, men for det meste dekket utgifter her. Han avsluttet sitt innlegg med å minne om «[...] at det i den senere Tid næsten er uhørt, at lignende Tilladelser nægtes i andre Stater». Det burde derfor åpnes

<sup>148</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 60, res.nr 364/1828 og nr. 65, res.nr 367/1829.

<sup>149</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 187, res.nr 442/1832. Om Gauthier, se Berthelsen 2009, s. 68, 92, 99, 111 og 143-147.

<sup>150</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 210, res.nr 504/1835.

opp for å kunne gi tillatelse for *alle* norske byer i tre til fire måneder, under pålegg om å gi en gratis forestilling på hvert sted for de fattige.

Det var en kraftig salve politimester *Richter* leverte mot forvaltningspraksis og regjeringens politiske føringer.<sup>151</sup> Departementet ålte seg unna på ekte politikervis; det unnlot å kommentere kritikken og leverte en rekke tvilsomme argumenter. Først og fremst var det ikke, som etterlyst tidligere, vist at forestillingen hadde særlig interesse: Men viktigst var det at vinteren nå nærmet seg, slåttonna hadde i de fleste distrikter vært dårlig og prisene på fôr økt. Det ville derfor være vanskelig for søker å brødfø familien med kone og elleve barn, og dette kunne igjen falle det offentlige til byrde eller gi andre ubehageligheter. Det ble avslag, men ny søknad kunne overveies når disse problemene ikke lenger var aktuelle.

Da skuespiller *Joachim Weise* i Bergen to år senere, i 1837, søkte om å få vise skuespill i hele landet inkludert Christiania, var det vel ingen tvil om utfallet med hensyn til å få gi forestillinger i hovedstaden.<sup>152</sup> Departementet innstilte for avslag siden «[...] der for Tiden har et med Opoffrelse fra mange Privates Side istandbragt offentligt Theater, under alle Omstændigheder maatte være undtagen, [...]». Det vises her til at nytt Christiania Theater nettopp var åpnet på Bankplassen etter at den gamle teaterbygningen hadde brent ned i 1835. Kommende inntekter for å dekke opp investeringene skulle beskyttes mot konkurranse for enhver pris. Weise fikk derimot bevilling for vintersesongen i Bergen. Merkelig nok ville ikke departementet gi ham en landsdekkende bevilling før han hadde samlet en trupp.

Denne proteksjonistiske linjen ble ytterligere bekreftet da det Gauthiske selskap søkte påny i 1838.<sup>153</sup> Departementet sa at det var vist ved ulike tilfeller, at det offentlige teaters inntekter kunne vært betydeligere. Det er uklart hvilke «tilfeller» dette var siden det knapt var gitt bevillinger for Christiania, men kanskje var det forestillinger gitt av norske kunstnere. Poenget for departementet var at hvis disse inntektene heller hadde gått til teatret kunne man ha gjort mye for den dramatiske kunsts oppkomst og utvikling:

At dette bør betragtes som en viktigere Sag end Lettelsen i Publicums Adgang til at see ommeldte Kunstfærdigheder, staaer neppe til at nægte, og naar Talen er om Begunstigelse fra Statens Side maa det ventes, at denne meest sørger for det, der skjønnes at være det rigtigste.

Departementet la til grunn at disse forvaltningsmessige valgene

<sup>151</sup> Andreas B. Richter var politimester i Christiania fra 1831 til 1837.

<sup>152</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 225, res.nr 627/1837.

<sup>153</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 226, res.nr 85/1838.

[...] har vundet naadigst Medhold, at det Offentlige, i det mindste under det herværende Theaters første Virksomhed, saavidt gjørligt, bør tages Hensyn til, at det ikke udsættes for en saadan Concurrence, der kunde forhindre eller dog betydeligen forsinke dets Opkomst.

Det var derfor ikke den ringeste tvil for departementet at restriksjonene for Christiania by med forsteder måtte opprettholdes. Departementet gikk derimot med på at Gauthier kunne opptre i byen i sommermånedene, slik praksis hadde vært i mange år allerede.

Det forekom imidlertid noen tillempinger av restriksjonene i de neste årene. Et eksempel var da kunstmaler *Jens Jacob Hornemann* fra København søkte om tillatelse til å vise sitt *Theatrum Mundi*, verdensteater, i Christiania i 1839.<sup>154</sup> Politimester *Fougner* uttalte at byen i det siste hadde vært hyppigere besøkt av forskjellige kunstnere og at det av den grunn kunne være betenkelig å gi adgang for flere, men samtidig måtte myndighetene se «[...] hen til den Begjærlighed, hvormed nye Kunstpræstationer af Publicum søges, bør man vel antage at Evnen til at contribuere ligesaavel er tilstede som Sandsen for og Trangen til at freqventere deslige Forestillinger». Skal vi tro hans utsagn, var bybefolkningens nysgjerrighet etter å se nye kunster stor og nærmest umettelig, og han hadde like stor tro på at de også var villig til å betale for å mette denne trangen. I tillegg var dette en kunstprestasjon som ikke tidligere var vist i Norge. Departementet gikk for disse argumentene, og ga bevilling for seks måneder for alle landets byer, inkludert Christiania.

Generelt sett var aktiviteten til utenlandske kunstnere i Christiania i 1830- og 1840-årene knyttet til sommermånedene juni til august. Det ble gitt noen bevillinger der spillesesongen ble forlenget utover dette for enkelte kunstnere hvis forestillingen ble vurdert å ikke konkurrere med Christiania Theaters virksomhet.<sup>155</sup> I tillegg ble det gitt enkelte bevillinger, som vist tidligere, hvis det var noe ekstraordinært som skulle vises fram. Et eksempel er da svenske *Jonas Lindbergh*, juvelér og gullsmed, fikk tillatelse til å vise et hydrooksygen-mikroskop i 1841.<sup>156</sup> Begrunnelsen var at dette for lengst var kjent i utlandet, men at også det norske folk og naturvitenskapens dyrkere i særdeleshet, burde få anledning til å se virkningene av et mikroskop. Det samme var tilfellet for *Andreas v. Olivo* fra Venezia som skulle vise eksperimenter i magnetisme, fysikk,

<sup>154</sup> Verdensteater er opprinnelig et barokk-konsept der verden sees gjennom teater og iscenesettelse. Alle levende vesener spiller en rolle i verdensbildet, bevisst eller ubevisst, og framstilles som dukker som manipuleres av «han som kontrollerer alt». Sandfeld sier at det bestod av perspektivistiske landskaper og interiør med mennesker, dyr og alskens ting i mekanisk bevegelse (Sandfeld 1971, s. 105).

<sup>155</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 253, res.nr 529/1841 og A. Referatprotokoller C, nr. 276, res.nr 650/1843 og nr. 278, res.nr 876/1843.

<sup>156</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 255, res.nr 381/1841.

kjemi, mekanikk og «tours d'adresse» i Christiania.<sup>157</sup> Det ble uttalt at han «unægtelig maa erkjendes for en udmærket Kunstner i sit Fag», men etter at han fikk forlengelse og utvidelse til hele landet, fikk han avslag da han igjen søkte om forestillinger i Christiania med den begrunnelse at kunstene ikke lenger hadde nyhetens interesse.<sup>158</sup>

*Hvem måtte ha bevilling – bestyreren eller de utøvende?*

Gymnastikklæreren *Conrad Francke* dukket første gang opp i søknadsmaterialet i 1832 da han sammen med kompanjongen *Teodor Crassel* søkte om å gi gymnastiske og ekvilibristiske forestillinger.<sup>159</sup> Søknaden ble avslått.<sup>160</sup> Etter vel ett år, 20. desember 1833, søkte Francke alene fra Stavanger.<sup>161</sup> Han kom dit fra Trondheim hvor han tidligere på året hadde tatt tre norskfødte i lære – *Henrik Lampe*, *Poul Dahl* og *Line Løkke* – som så var blitt med ham til hans Gymnastikk-institutt i Stavanger.

I gjennomgang av saken, viser det seg at departementet hadde funnet ut at Francke i mellomtiden hadde opptrådt i Arendal i 1832 til tross for avslaget på søknaden, som igjen hadde ført til at departementet hadde bedt Nedenes og Råbyggelag amtmannskap om å besørge at duoen ble sendt ut av riket hvis den fremdeles oppholdte seg der i distriktet, og at de skulle tiltales for brudd på forordningen 1773 hvis de til tross for advarselen fortsatte å oppholde seg i landet og øve og gi forestillinger. Departementet igangsatte nå samme prosedyre mot Stavanger amtmannskap. Amtmannskapet der opplyste tilbake at det hadde gitt tillatelse til forestillingene siden Francke ikke selv opptrådte, bare hans norske elever.

Departementet var ikke fornøyd med dette svaret, for Francke framstod da jo som linedansselskapets formann og bestyrer, og dermed ville jo inntekten gå til ham? Det kunne kanskje virke som om forordningen kun var rettet mot *utøvende* kunstnere

[...] thi vel synes Udtrykkene i den dispositive Deel af Ford: af 27. Octobr. 1773 nærmest at medføre, at det alene skulde være forbudt fremmede Comediantspillere, Liniedansere og Taskenspillere *selv* mod Betaling at forevise og øve deres Kunster, [...].

Når derimot premissene i forordningen ble tatt i betraktning – altså at omløpere kunne «udsuge Undersaatterne» for penger som de siden tok ut av landet – mente departementet at

<sup>157</sup> Tours d'adresse er noe spektakulært i en opptreden.

<sup>158</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 256, res.nr 746/1841 og A. Referatprotokoller C, nr. 268, res.nr 275/1842 og nr. 271, res.nr 751/1842.

<sup>159</sup> Om Francke og Crassel, se Berthelsen 2009, s. 63, 87 og 131-132.

<sup>160</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 184, res.nr 177/1832.

<sup>161</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 201, res.nr 220/1833.

[...], det formentlig neppe være grundet Tvivl underkastet, at For: Bestemmelser ogsaa maa være anvendelige paa saadanne Udlændinge, som skjønt de ikke forevise egne Færdigheder, dog betjene sig af Personer, der staar i Tjeneste eller andet underordnet Forhold til den, for ved disses Kunst at erhverve sig Penge.

Med denne vurderingen i bakhånd, skrev departementet igjen til amtmannskapet 28. november og lurte på om de ikke selv så seg kallet til å tilbakekalle tillatelsen? Amtmannen i Stavanger svarte at da de hadde stanset forestillingene, kom det en søknad fra Francke om la hans tre elevene vise sine kunster. Francke opplyste at han hadde drevet gratis undervisning for uformuende foreldres barn hvis de var skikket til dette. De

Efter Fleres Anmodning tilbyder Undertegnede sig at give Underviisning i Gymnastik og equilibristiske Legemsøvelser. Da mit længere Ophold her vil blive afhængigt deraf, saa bedes de, som maatte reflectere herpaa, snarest muligt at henvende sig i mit Logie hos Hr. Sundt i Gaden, hvor det Nærmere erfares.  
Trondhjem, den 25de Febr. 1833.  
C. Francke.

Conrad Franckes annonse i Trondhjems Adressecontoirs-Efterretninger 26. februar 1833 der han tilbød undervisning i gymnastikk og ekvilibristiske øvelser.

Da dette er den sidste Forestilling, som disse Børn give herstæds, efterdi de om kort Tid reise med Undertegnede, saa tillader jeg mig, som den, der pligter at sørge for deres fremtidige Held, at indbyde det ærede Publicum til godhedsfuld at bære denne Forestilling med et talrigt Besøg, hvorfør de stedse ville have den imod dem viste Opmuntring og Belvillie i taknemmelig Erindring; og tør jeg derhos forsikre, at ved de Fremstridt, de have gjort siden de sidst havde den Ære at vise sig, vil Publicum vist see sig tilfredsstillet.  
Trondhjem, den 30te April 1833.  
C. Francke.

Conrad Franckes annonse i Trondhjems Adressecontoirs-Efterretninger 30. april 1833 der han inviterte til siste forestilling med sine elever og ba om oppmuntring og velvilje fra byens befolkning før de reiste fra byen.

tre barna var fra slike kår, og hadde ferdigheter av en slik kvalitet at de kunne opptre mot betaling. Francke hadde blitt anmodet av foreldrene om å ta med barna til andre

steder for å opptre (se illustrasjonene over).<sup>162</sup> Etter fradrag av reiseomkostninger skulle inntekten benyttes til barnas dannelse. Selv om hans gevinst ikke ville være tilstrekkelig for hans eget opphold, hadde han blitt så kjær i barna at han tok på seg dette ansvaret, og fikk ordnet ekstra inntekt gjennom undervisning.

Attester og skussmål kunne vise at han har gitt barna omhyggelig pleie og undervisning. Departementet innrømte at inntektene fra forestillingene i stor del gikk til forsorg for barna og vil komme disse til nytte. Når man også tok i betraktning at han hadde hatt omkostninger med oppføring av et lokale og legitimert sin gode karakter, gikk departementet med på å unne ham bevilling inntil videre, men ikke lenger enn ett år.

To år senere, var Francke og hans selskap i Christiania. Han søkte da om å få en bevilling for sitt selskap på ubestemt tid, eller tre til fire år, mot at han kunne benytte hvilke som helst personer i sitt fag så lenge han kunne legitimere at de var født i Norge.<sup>163</sup> Politimesteren i Christiania anbefalte søknaden. Etter hans vurdering omfattet forordningen 1773 kun *fremmede* omløpere som *innfant seg* i landet, og var dermed ikke gyldig i dette tilfellet. Departementet var nå tilbøyelig til å være enig i dette synet, og gikk til slutt inn for at Francke skulle få en bevilling som ikke var tidsavgrenset, og hans selskap kunne opptre i alle kjøpsteder, unntatt Christiania med forsteder.<sup>164</sup>

Justisdepartementets vurdering viser at det i utgangspunktet ikke var nok at et selskaps medlemmer var norske, men at også den som søkte i det minste måtte ha opparbeidet seg status som en norskfødt. Den virkelighetsoppfatningen forordningene 1738 og 1773 tok utgangspunkt i – at Francke kunne fryktes å forlate landet med fortjenesten – lå der fremdeles som en mulig realitet. Det at Francke til slutt faktisk fikk en tillatelse, var at han viste en uegennyttig omsorg for barna og at inntektene i stor grad tilfalt dem. Justisdepartementet var ganske klar i sitt foredrag at dette ikke var en avgjørelse av prinsipiell art, men at lignende tilfeller måtte vurderes i hvert enkelt tilfelle.

#### *Praktiseringen av forbudet mot kunstnerisk aktivitet i landdistriktene*

Forbudet mot kunstneriske aktivitet på landet ble eksplisitt uttrykt i forordningen 1828. At myndighetene var opptatt av at forbudet ble håndhevet strengt i de amtene

<sup>162</sup> Trondhjems borgerlige Realskoles alene-privilegerede Adressecontours-Efterretninger 1833.02.26, s. 3, venstre spalte og 1833.04.30, s. 2, høyre spalte.

<sup>163</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 207, res.nr 279/1835.

<sup>164</sup> Francke fikk utvidet tillatelse i 1843 til også å gjelde for lyststeder utenfor Christiania (Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 275, res.nr 540/1843).

resolusjonen gjaldt for, får vi et eksempel på gjennom en henvendelse som *Bredrup*, fogd over Ringerike og Hallingdal, sendte til justisdepartementet i 1832. Han lurte på om det var noe til hinder fra politiets ståsted at den danske skuespiller *Johan Conrad Huusher* med trupp skulle oppføre et skuespill på gjestgiveriet Hønen i påsken?<sup>165</sup> Svaret lot ikke vente lenge på seg. Departementet slo klart fast at Huusher «ikke paa nogen som helst Sted i Landdistrikterne kan give dramatiske Forestillinger».<sup>166</sup>

Noen år senere, i et forhør i en sak om et postrøveri på Ringerike i 1836, kom det fram at gymnastikklærer *Francke* hadde gitt forestillinger på Klekken. Dette ble innrapportert til departementet, men saken ble henlagt siden Francke hadde forlatt riket med sine elever.<sup>167</sup>

Dette kan tyde på at embetsmennene tok forbudet alvorlig, men vi har riktig nok ingen eksempler på at de *ikke* gjorde det, og at det ble oppdaget i ettertid. Amtmannen i Nordland fikk i 1838 en sak i fanget som gjaldt en dispensasjon fra dette forbudet, og han ønsket å forsikre seg om at ingen forhastede beslutninger ble tatt, og at beslutningen ble tatt på riktig nivå.<sup>168</sup> Igjen var det Fredrik Steen som satte sentraladministrasjonens vurderinger på prøve. Han ønsket å vise sine kunster i linedans på tre markeder i Helgelands fogderi, nemlig Sleipnesledingsberg, Bjørnledingsberg og Tilrum.<sup>169</sup> Fogden forklarte at markedene som de øvrige markedene på landet «kunne sættes i Classe med Kjøbstædene». Det var derfor etablert nødvendig tilsyn av politiet ved nevnte markeder. Han støttet derfor søknaden, og foreslo at søker ga en viss del av netto utbytte til fattigkassen.

Justisdepartementet tok dette forslaget inn i innstillingen, men brukte der ordet fortjeneste. Det delte amtmannens vurdering om at han ikke hadde anledning til å gi tillatelser for landdistrikter, og la til at lignende tillatelser kun ble gitt til utlendinger for markedene i byene. Siden politiopsyn var organisert ved disse markedene og amtmannen anbefalte søknaden, hadde heller ikke departementet noen innvendinger mot en tillatelse. Da dette heller ikke dreide seg om en egentlig dispensasjon fra noen gjeldende lovgivning, og kun gjaldt for enkelte markeder neste år, mente departementet

<sup>165</sup> Han overtok ved høyeste resolusjon 6. juli 1830 en bevilling fra sin svigerinne Dorothea Bigum til å oppføre skuespill i Norges kjøpsteder unntatt Christiania. Han ga på slutten av 1831 opp sin virksomhet i Trondhjem (Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 79, res.nr 444/1830 og Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC nr. 184, res.nr 86/1832).

<sup>166</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, C. Journaler, nr. 77 (1831-32), jnr 840/1832 og B. Kopibøker C, nr. 99 (1831-32), nr. 731.

<sup>167</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, C. Journaler, nr. 85 (1836), jnr 1170/1836.

<sup>168</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 230, res.nr 569/1838.

<sup>169</sup> Ledingsberg-Markeder omtales i flere kongelige resolusjoner. Allerede i 1825 ble det bestemt at vår-, sake- og skatteting i Helgelands fogderi skulle avskaffes i to år mot at såkalte Ledingsberg-Markeder skulle innrettes som sake- og skatteting. Dette ble videreført i 1828 (Love, Anordninger, Kundgjørelser, aabne Breve, Resolutioner m. m., 5. bind (1826-1828, Christiania: C. Arntzen og K. A. Arntzen, 1829, s. 522).



at det ikke var nødvendig å utstede en særskilt bevilling, og heller ikke å ilegge noe gebyr.

Det første tegn på en ny praksis med å tillate forestillinger utenfor byene på generell basis, kom da italieneren *Frantz Guarneri* i 1841 søkte om å få utvidet sin bevilling til også å vise sitt hunde- og apeteater i ladesteder samt markeds plasser og andre steder hvor politiet hadde mulighet til å ha kontroll med hans forestillinger. Da han fikk bevillingen første gang hadde han fått strålende attester fra byfogden i Larvik og amtmannen samme sted. Byfogden hadde selv erfart at dyrene hadde lært forbausende ferdigheter og var derfor overbevist om at Guarneri ville vinne særdeles bifall hvor enn han viste dyrene. Amtmannen støttet dette og sa at kunstene var av en «særdeles underholdende Beskaffenhed».

Begrunnelsen for å få opptre på disse stedene, var kun at han ville øke inntektene, og at det var vanskelig å komme seg ut av landet på denne årstiden.<sup>170</sup> Det er ikke mange som en gang ville ha fått en vanlig bevilling med en slik begrunnelse tidligere. Det å være landfast på grunn av vær og ikke ha penger til livets opphold mens ventingen pågikk, hadde ved mang en anledning prelet av på departementets saksbehandlere. Det at Guarneri hadde så gode skussmål, medvirket nok til et positivt utfall for hans del, men det var ingen tvil om at justisdepartementet nå så med mer velvillighet på å tillate forestillinger i landdistriktene.

Forlystelsessteder utenfor byene omtales i søknadsmaterialet allerede 1820 da *Lauritz Tostrup* søkte om å få innrette et såkalt «Vauxsall» på traktørstedet Nygaard utenfor Bergen.<sup>171</sup> I 1843 søkte *H. J. Lorange* med kompanjonger om å få etablere et offentlig forlystelsessted, *Karenlyst*, på Ladegårdsoen (Bygdøy) i Aker kommune. Tanken var å fra begynnelsen av mai til utgangen av oktober å gi kunstforestillinger i blant annet linedans, kunstberiding og taskenspilleri, ved å gi forskjellige fremmede kunstnere og tyrolersangere adgang til å vise deres kunster.

Politimester Fougner i Christiania erklærte at det var ønskelig med opprettelsen av et slik landlig sted for adspredelse «[...] hvor Byens Indvaanere under den ellers altfor følelige Mangel paa offentlige Promenadepladse, kunne søge Opmuntring og Forfriskning i fri Luft, [...]». Han mente at det måtte være hensiktsmessig at stedet kunne tilby opplivende avvekslinger både av kunst- og naturgjenstander, og hadde ikke

<sup>170</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 250, res.nr 178/1841 og nr. 256, res.nr 691/1841.

<sup>171</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 25, res.nr 923/1820 og nr. 26, res.nr 180/1821. Betydningen av «vauxsall» er usikker, men det kan henseile på en sal eller et rom med voksfigurer, altså som vokskabinett, men ikke flyttbare i samme grad.

noe imot at entreprenørene forsøkte å øke interessen for deres arrangementer siden «[...] forbudte Kunstpræstationer, allerhelst da Forestillinger af denne Art, ved paa en uskyldig Maade at fængsle Mængdens Opmærksomhed, maa antages at bidrage til at fremme mulige Udskeielser og skadelige Paafund».

Politimesteren tok det som en selvfølge at stedets politi ville føre tilsyn med stedet, og amtmannen spant videre på dette og mente at søkerne selv burde bekoste politioppsyn ved etablissementet. Departementet var enig i dette forslaget, og inkluderte betingelsen i innstillingen, som ble vedtatt av regjeringen. I tillegg ble det slått fast at den enkelte kunstner selv måtte søke om bevilling, siden de innfødte eiernes eneste involvering i dette var at «[...] Forestillingerne komme til at foregaae for deres Regning, [...]». Senere bevillinger for opptredener ved Karenlyst, viste at det var kunstnerne selv som måtte dekke utgiftene til politioppsyn.<sup>172</sup>

#### *Grunnlovens § 101 nevnes i saksbehandling for første gang*

I §101 i Grunnloven ble det slått fast at privatpersoner eller virksomheter ikke kunne gis varige privilegier. I forbindelse med forarbeidene til resolusjonen 1828 ble ikke hensynet til slike rettigheter trukket inn i drøftingene, men fem år senere introduserte politimester Richter i Christiania dette perspektivet. Anledningen var at nordmannen (*Mons*) *Fredrik Steen* i april 1833 søkte justisdepartementet om bevilling for seg og sin trupp til å vise linedans i Norges kjøpsteder slik at han senere skulle slippe å søke de vedkommende overøvrigheter om tillatelse.<sup>173</sup> Han opptrådte allerede i 1825 sammen med en bror (se tidligere), men i 1830 søkte han alene om å få opptre med ekvilibristiske og andre kunster, men fikk avslag med den begrunnelse at han i følge resolusjonen 1828 måtte søke den aktuelle overøvrighet som norsk undersått.<sup>174</sup>

Steen kunne imidlertid fortelle at han ikke hadde noen god erfaring med en slik løsning. Det hadde ofte vært slik at når han ankom i en by for å vise sine kunstøvelser, var ikke vedkommende amtmann tilstede og han hadde måttet reise flere mil for å finne ham eller vente på hans ankomst, noe som hadde forårsaket mye tidstap og store økonomiske omkostninger. Han var født i Bergen av norske foreldre, og hadde helt fra han var ti år ofret alt for disse kunstferdighetene og hadde ikke lært noe annet. Han var likevel stolt over at han kunne livnære en familie på sju, og nå var det ingen andre nordmenn som viste lignende kunster i landet. Nå var det riktignok slik at øvrigheten

<sup>172</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller C, nr. 276, res.nr 532/1843 (Anthon Berg) og nr. 275, res.nr 583/1843 (Andreas v. Olivo).

<sup>173</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 194, res.nr 289/1833.

<sup>174</sup> NRA, Justisdepartementet. Sekretariatet A, A. Referatprotokoller, nr. 78, res.nr 375/1830.

aldri hadde nektet ham tillatelse, men for ham føltes det som en ulempe å være innfødt i forhold til hvor mye enklere det var for en utlending å søke som kun trengte å forholde seg til én autoritet.

Politimesteren erklærte «[...] at uagtet han anseer det tvivlsomt, hvorvidt Indfødte med Hensyn til Grundlovens §101 med Ret kan nægtes Tilladelse til at vise Liniedands og anden mod Sedelighed ikke stridende Kunster, [...]» kunne han ikke støtte søknaden all den tid Steen faktisk fikk sine tillatelser. De praktiske utfordringene eller økonomiske tap Steen eventuelt måtte ha for å få en tillatelse på plass, fikk han ingen sympati for. Departementet fastslo at det lå i sakens natur at søker ikke ville bli nektet tillatelse så lenge hans oppførsel var lovlig, og hans forestillinger ikke gjorde anstøt. Resolusjonens hensikt var «[...], alene at tilveiebringe den fornødne og passende Control med deslige saakaldte Kunstnere, eller retter Gjøglere, hvis Kunster fra flere Sider betragtede, fordrer Tilsyn med, at intet Bedragerie eller usædeligt Forhold finder Sted». Denne siste uttalelsen er talende for myndighetenes todelte syn på omreisende kunstnere: for det første krevde deres aktiviteter ekstra innsats for å ivareta lov og orden, og for det andre at det generelt var mindre grunn til å stole på dem og at deres moral var lav.

Dette var den eneste gang Grunnlovens §101 ble trukket fram i saksbehandlingen og søknader. Næringsfrihet ble ikke brukt som et argument før i 1868 da lovendringsforslaget ble framført for Stortinget.

Det er likevel ingen grunn til helt å slippe taket i Fredrik Steens misnøye med lovgivningen og forvaltningspraksis. I 1834 sendte han en ny søknad til departementet, og nå tilpasset han sin argumentasjon til departementets tidligere avslag.<sup>175</sup> Han kunne fortelle at han siden sist flere ganger hadde opplevd å bli nektet adgang til å framføre forestillinger. Han brukte attest fra politimesteren i Trondhjem og amtmannen samme sted til å underbygge sin dugelighet som kunstner og ulastelige karakter, og at Trondhjem manglet offentlig forlystelse kommende vinter. Departementet repliserte bryskt at de ikke var noen nye opplysninger i dette saksforholdet «[...], som kunde motivere til for hans Vedkommende at gjøre en Forandring i de saaledes gjældende Forskrifter». Departementet hadde ingen grunn til å tro at han var nektet tillatelse uten grunn, og han hadde ikke gitt opplysninger som tydet på noe annet. Han hadde møtt velvilje hos amtmannen med hensyn til å få forlenget tillatelse der.

---

<sup>175</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 201, res.nr 298/1834. Han kaller seg da *Mentz F. Steen*.

Fredrik Steens klage gjorde ikke stort inntrykk i departementet. Han var norsk og hadde alle muligheter til å utøve sine ferdigheter uten særlig motstand. Avslutningsvis, før innstillingen om avslag ble gitt, kommenterte departementet:

Med den Bemærkning, at deslige Kunstfærdigheder, der baade fødes af og føder et ørkesløst og ledligt Liv, og som gjøre et omflakkende og ustedigt Levnet til en Nødvendighed for deres Udøvere, naar disse derved skulle finde deres Ophold, neppe fortjener nogen særdeles Begunstigelse, [...]

Som jeg har vært inne på tidligere, kan vi se flere eksempler på en viss grad av barmhjertighet i saksbehandlingen. Da musiker *Hendrik Poulsen* i Bergen innleverte sin søknad til departementet i 1835, hadde han allerede vært i Norge i 40 år.<sup>176</sup> Hvis han hadde hatt planer om å framført musikalske verk, kunne han sluppet å søke i det hele tatt, men i en alder av 65 år hadde hans evner som fiolinist blitt betraktelig svekket, og nå ønsket han å opptre med ulike framførelser, blant annet *elektriske* eksperimenter. Siden han ble ansett å være en «naturaliseert Nordmand», ble det poengtert at han skulle ha levert søknaden til stiftamtmanden. Sistnevnte var av den formening at søknader ikke burde behandles med gunst, men i dette tilfellet burde det gjøres et unntak på grunn av hans lange opphold i riket, hans talenter, gode karakter og at han var nødlidende. Unntaket det var snakk om var at han burde spares for å måtte søke i hver eneste by han kom til. Stiftamtmanden innrømte altså at utlendinger som måtte søke til regjeringen tross alt hadde en fordel hvis bevilling først var gitt. Departementet var imidlertid ikke villig til å jenke på prinsippene i dette tilfellet, og ga samme svar som tidligere: Det var ingen grunn til å gjøre unntak fra lovbestemmelsene, søknader måtte innsendes lokalt. Det var heller ingen grunn til å tro at de ville avslå.

#### *Eksklusiv rett til framføringer i et område*

I 1841 mottok justisdepartementet en søknad fra Poul Dahl, tidligere nevnt i søknadsmaterialet som elev av Conrad Francke.<sup>177</sup> Nå hadde han etablert et eget selskap som også viste gymnastiske og ekvilibristiske forestillinger, og søkte om å få eksklusiv rett til å opptre på et sted ved at fremmede kunne forbys å ha forestillinger samtidig med ham. Han fortalte litt om sin bakgrunn og de harde kår han satt i, men la til at han anså seg som meget lykkelig når pengene han tjente på et sted rakk ikke bare til oppholdet, men også til reiseomkostningene til neste sted.

<sup>176</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 209, res.nr 444/1835.

<sup>177</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 257, res.nr 780/1841.

Det stod rimelig klart for ham at utlendingene som reiste rundt i landet truet hans næring siden de lagde minst én etterligning av de kunstene han viste, og det til og med på samme tid og sted hvor han ga forestillinger. Han mente derfor at han, «som den eneste Nordmand, der i hans Fag er Kunstner [...]» kunne begunstiges «[...] som det er ham bekjendt, at enkelte Personer i andre Lande som Indfødte ere tilstaaede lignende Privilegier [...]», og selv kunne velge sted hvor de ville gi forestillinger. Det er mulig at han blant annet siktet til Sverige, der dette forekom (se kapittel 8.2).

Politimesteren i Christiania hadde flere motforestillinger til en slik ekskluderende bevilling. Først og fremst mente han at en slik tillatelse var å anse som et urettferdig og upassende påfunn mot andre kunstnere, som dermed i ytterste konsekvens kunne bli drevet fra sted til sted – noe som ikke burde hjemles med offentlig medvirkning. Det var gitt bevillinger til flere fremmede kunstnere den siste tiden, og et slik privilegium ville derfor falle ut svært ugunstig. Regjeringen burde heller ikke, etter hans mening, «binde sine Hender» i de tilfeller der det faktisk ville interessere publikum å nyte godt av fremmede kunstners tilstedeværelse og kunstprestasjoner. Politimesteren avsluttet med at søkeren «[...] bør lade sig nøie med det Fortrinn til frit at give Kunstforestillinger, som hans Indfødsret giver ham, [...]». Departementet var i det mest vesentligste enig med ham, og Poul Dahl fikk avslag.

Det kan se ut som om Dahl hadde tilegnet seg mer enn bare fysiske ferdigheter av sin læremester Francke, og standhaftighet var en av dem. For året etter, i 1842, oppholdte Dahl seg i København, men forberedte nye turnéer i Norge. Han hadde innsett at kampen om en eksklusivt privilegium var tapt, men særbehandling ville han fremdeles ha. I likhet med tidligere omtalte Steen var han tydeligvis lei av de utallige lokale søknadsprosessene, for det neste ønsket på lista var at han «engang for alle» skulle få bevilling til å kunne opptre i alle byer i Norge med «[...] Kunstproductioner af enhver Art, saasom Pantomimer, Balletter, gymnastiske og eqvilibristiske Kunster m. v».<sup>178</sup> Dahl bedyret at han ikke hadde møtt annet enn velvillighet, men «[...] innskranke dog under denne Afhængighed locale og pecuniære Omstændigheder ofte hans Virksomhed og forhindre ham ligeledes lettelligen fra at kunne benytte Tid og Leilighed saa godt som han ellers vilde være istand til».

Igjen stilte departementet seg uforstående til at det det ble søkt om verken var nødvendig eller til noen særlig nytte for Dahl. Dessuten ville konsekvensen av en slik tillatelse frata enhver overøvrighet adgangen til å forhindre forestillinger hvor

<sup>178</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, Aa. Referatprotokoller C, nr. 269, res.nr 445/1842.

omstendighetene tilsa at slike tiltak burde gjennomføres. Dahl fikk avslag nok en gang.<sup>179</sup> Det siste argumentet om at overøvrigheten mistet sin delegerte myndighet hvis departementet ga Steen bevilling virker lite gjennomtenkt, all den tid justisdepartementet fremdeles behandlet søknader fra utenlandske kunstnere og ga dem tillatelse til det ganske land.

## 5.2 Forarbeidene til kongelig resolusjon 1847

Den 28. februar 1846 ble det ved kongelig bevilling bestemt at sivile overøvrigheter, som siden 1800 hadde hatt ansvaret med å utstede uskiftebevillinger til enker og enkemenn som ikke hadde umyndige særkullsbarn, under visse betingelser også kunne utstede disse gratis. Fram til da måtte regjeringen avgjøre hvert enkelt tilfelle. I kjølvannet av denne endringen, ble det ytret ønske om at det burde vurderes om også andre saks- eller bevillingstyper i justisdepartementets portefølje kunne avgjøres uten regjeringens eller departementets innblanding. Justisdepartementet arbeidet videre med denne problemstillingen, og redegjorde for sine konklusjoner i mars 1847.<sup>180</sup> Blant de saksområder som departementet mente kunne overlates til overøvrigheten var provslovgivningen, med blant annet retten til å framlegge nye bevis for retten. Dispensasjoner fra arvelovgivningen var det best å vente med inntil ny arvelov forelå, dispensasjon for ekteskap i noen forbudte ledd kunne være aktuelle å overdras, mens andre bevillingstyper var avhengig av utfallet av behandlingen i Stortinget om kongelig proposisjon om umyndiges midler og pupilvesenet.

Justisdepartementet stod derfor igjen med kun to bevillingstyper der saksbehandling og avgjørelse kunne legges til en underordnet autoritet og der påkrevet tillatelse fra regjeringen kunne oppheves: 1) lovgivningen som regulerte forbudet mot fremmedes mulighet til å framføre kunster i den offentlige sfære og 2) offentlige maskeradeball. Det er kun den førstnevnte som er aktuell i denne sammenheng.

Det stod klart for departementet at det ikke var tilstrekkelig grunn til å skjelne mellom innfødte og fremmede, eller mellom utøvelse av kunstprestasjoner på landet og i kjøpstedene. Distinksjonen mellom fremmede og innfødte var etter deres mening i praksis betydningsløs. De siste års utvikling viste for eksempel at fremmede kunne få en innfødt til å søke på deres vegne og dermed «[...] stille sig i deres Spidse for at komme ind under den andre Category» – altså sikre at hele gruppen ble behandlet under

<sup>179</sup> Poul Dahl søkte enda en gang i 1844, men søknaden ble henlagt (Justisdepartementet. Sivilkontoret C, C. Journaler, nr. 101, jnr. 2305/1844). Se også Berthelsen 2009, s. 60, 151 og 154.

<sup>180</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, Aa. Referatprotokoller C, nr. 296, res.nr 139/1847.

lovgivningen for innfødte. På den annen side kunne bestemmelsene være dypt urettferdige mot en utlending som hadde oppholdt seg i landet i en årrekke, men fremdeles ble betraktet som en fremmed.

Departementet slo fast at politimyndigheten på landet «vistnok» generelt sett hadde mindre handlekraft enn i kjøpstedene, men la ingen avgjørende vekt på at dette skulle være et argument mot å la kunstnere få opptre utenfor byene. Det var tross alt ikke mange det her var snakk om «[...], da kunstnere af det heromhandlede Slags ikkun sjelden finde Opfordring til at fremtræde i Landdistrikterne». Derimot var det en byrde for kunstnerne å måtte vente på regjeringens avgjørelse for om de kunne vise sine kunstprestasjoner, og departementet anså at «[...] Bestemmelsen selv i Regelen ikke er viktigere end at dens Afgivelse gjerne kan overlades Overøvrighederne». For når alt kom til alt innrømte justisdepartementet at en mangeårig praksis ikke lenger var i tråd med det opprinnelige formålet med bestemmelsene, siden det som «fra først af fremtraadte som en Dispensation, er gaaet over til at blive en gjeldende Norm».

Det var viktig for justisdepartementet å framheve at det lovbestemmelsene regulerte «efter sin Natur er et Politianliggende, tilmed et af mer underordnet Slags». Og nettopp av den grunn hadde ikke departementet noen betenkeligheter ved å overføre saksbehandlingen og vedtaksmyndigheten til de sivile overøvrighetene. Riktignok ville dette føre til at staten ville miste inntektene fra bevillingsgebyret på ti spesidaler som utenlandske kunstnere hadde vært pålagt å betale, men dette mente departementet var rett og rimelig. Dette ville imidlertid ikke rokke ved den vanlige avgiften til fattigvesenet (se kapittel 9), og departementet poengterte at overøvrighetene måtte ha som oppgave å påse at de utenlandske kunstnerne som mottok bevilling også innbetalte denne avgiften.

Avslutningsvis tok departementet opp til vurdering det særskilte hensynet til Christiania Theater som var praktisert gjennom saksbehandlingen. I tidsrommet 1. januar 1841 til 30. juni 1846 hadde 54 søknader blitt framstilt for vedtak, altså ni til ti saker per år, og av disse hadde bare én søknad fått avslag siden man hadde antatt at den kunstneriske aktiviteten det var snakk om ville utsette teateret for konkurranse. På spørsmålet om denne praksisen burde fortsette, kom departementet selv fram til et bekræftende svar. Til tross for at det i flere år hadde vært forbundet tvil til denne særbehandlingen, mente departementet at denne tilnærmingen kunne forsvares så lenge Christianias folkemengde ikke hadde nådd en slik størrelse og utvikling for øvrig at det

kunne eksistere flere offentlige teatre ved siden av hverandre samtidig. Det burde være til alles interesse at det eneste offentlige teater i byen kunne bevares

[...] og at Regjeringen dertil virker ved de Forføininger, som den kan bestemme, uden at Nogen derved kan ansees forurettet end at der aabnes Adgang til en Concurrence som, under den nævnte Forudsætning, ikke kan lede til noget heldigt Resultat.

Samtidig presiserte departementet at slike innskrenkninger ikke måtte utarte på en slik måte at de også ville ramme kunstprestasjoner som *ikke* inngikk i Christiania Theaters kunstneriske virksomhet. Etter denne gjennomgangen ga departementet sin innstilling til en ny lovtekst som ble vedtatt ved kongelig resolusjon 19. april 1847.

### 5.3 Vurderinger av kongelig resolusjon 19. april 1847 <sup>181</sup>

Hvis vi ser på søknadstilfanget etter 1828, er det klart at særlig aktiviteten på teaterfeltet skjøt fart. Justisdepartementet innførte allerede i 1827 en praksis med å begrense kunstnerisk aktivitet i hovedstaden for på den måten å gi det nyetablerte Christiania offentlige Theater gode rammevilkår i en konkurranseutsatt bransje. Saksbehandlingen i årene mot 1847 viser likevel at departementet ble mer villig til å tillate enkelte tidsavgrensede aktiviteter, selv innenfor teaterets sesong. Selv om dette var kunstnere som drev med andre ting enn teater, har det nok ikke gått upåaktet hen. Det var nok krefter utenfor departementets vegger som utøvde press for å endre eller bremse denne tendensen.

For, den virkelig store endringen i resolusjonen 1847 framfor de tidligere lovbestemmelser, var at Christiania Theater ble gitt en favorisert posisjon i scenekunstfeltet. Søknader fra utlendinger om aktiviteter i hovedstaden som kunne ansees å være i konkurranse med Christiania Theater, skulle fortsatt behandles av regjeringen: «[...] at saadanne Andragender fra Fremmede, forsaavidt angaaer Kunstpræstationer af den Art, hvormed Christiania offentlige Theater befatter sig, for nysnævnte Byes og omliggende Forstæders Vedkommende, [...]».<sup>182</sup> Nå var altså teateret ikke bare beskyttet gjennom justisdepartementets praksis, men også stadfestet i lov.

Gladsø antyder at dette likevel ikke er så overraskende. Hans oversikt over begivenheter i Christiania Theaters historie viser at teaterets skjebne i stor grad ble påvirket og tilrettelagt av ressurssterke personer som innehadde, eller senere besatte, sentrale politiske verv, og antyder at dette er en forklaring god nok: «[...] denne favoriseringen [ble] så fulgt opp gjennom resolusjonen som beskyttet Christiania

<sup>181</sup> Se vedlegg 12.3.

<sup>182</sup> Kongelig resolusjon 19. april 1847, se vedlegg 12.3.



Theater mot konkurranse».<sup>183</sup> Videre påpeker Gladsø at det var «[...] et bemerkelsesverdige grep å unndra *ett* område fra denne forvaltningsmåten nå, med henvisning til en enkelt institusjons behov for beskyttelse».<sup>184</sup> Min gjennomgang av saksbehandlingen fram til 1847 har imidlertid vist at dette hensynet allerede var ivaretatt *før* resolusjonen 1828, første gang nevnt i et vedtak i januar 1827, og praktisert helt fram til 1847 uten å være lovfestet.

Når så skillet fra 1828 mellom utlendinger og innfødte og by og land ble opphevet, påpeker Gladsø det oppsiktsvekkende i at likhetstanken i resolusjonen om et konsekvent, liberalistisk grunnprinsipp for hele nasjonen med ett ble tilsidesatt i hovedstaden. Gladsøs hovedanliggende er teaterfeltet, og han konkluderer med at dette staket ut kursen for statens videre rolle i det teaterpolitiske landskapet utover 1800-tallet: En manglende vilje til å gi direkte økonomisk støtte til teatre skulle veies opp ved indirekte tilskudd gjennom å gi beskyttelse gjennom privilegier og dermed konkurransefortrinn for enkelte, og forbud eller ressurskrevende søknadsprosess med ukjent utfall for de mange.

Det er ukjent for meg hvilke oppfatninger og meninger som rådet om resolusjonen 1847, og jeg har heller ikke funnet ytringer fra opposisjonen på Stortinget som kan vise hva den mente i dette spørsmålet. Resolusjonen ble aldri fremmet som et ordinært lovforslag i Stortinget, men ble av de 45 sakene i Stortingets protokollkomitees framstilling 1848 trukket fram som én av to resolusjoner for å «[...] give et Slags Begreb om de Anliggender, der for en væsentlig Deel optage Regjeringens Tid».<sup>185</sup> Komiteen uttalte at den var oppmerksom på problemstillinger rundt det å flytte saker til avgjørelse fra regjeringen til underliggende autoriteter «[...] da deslige Sager derved utilbørligen kunde unddrages Regjeringens constitutionelle Ansvarlighed». Men komiteens kunne ikke se at det var noen fare i dette henseende siden «[...] verken det Offentliges eller de vedkommende Privates Ret er krænket ved den stede Forandring». Det var i komiteens interesse at regjeringens tidsbruk i saker som andre kunne avgjøre, ble begrenset, og at administrasjonen i justisdepartementet kunne gjøres mindre kostbar og omfattende.<sup>186</sup>

---

<sup>183</sup> Gladsø 2004, s. 78.

<sup>184</sup> Gladsø 2004, s. 79.

<sup>185</sup> Stortingets protokollkomité bestod av ni medlemmer som var valgt blant Odelstingets medlemmer. Dens oppgave var å gjennomgå Statsrådets protokoller og Riksrevisjonens anmerkninger til statsregnskapene, og gi innstilling til Odelstinget om disse. Komiteen ble opphevet i 1972. Etter det ble kontrolloppgavene fordelt på fagkomiteer, for deretter å bli lagt til den nyopprettede Kontroll- og konstitusjonskomiteen i 1993.

<sup>186</sup> Stortingsforhandlinger, 7D (1848), Indberetning og Indstilling fra Protocolcomiteen angaaende Regjeringsprotocollernes gennemgaaelse, sak XI, s. 39-40.

#### 5.4 Sammendrag og vurdering av perioden mars 1828 – 1847

Justisdepartementet hadde i 1846 innsett at tiden var moden for en revidering av lovverket. En pragmatisk tilnærming til et godt over ett hundre år gammelt lovverk hadde sakte, men sikkert, sneket seg inn og påvirket forvaltningspraksis både fordi departementet selv så det urimelige i lovbestemmelsene, og for å framstå som en institusjon som skulle representere det moderne Norge i møtet med de utenlandske kunstnerne. Det var klart at resolusjonen 1828 hadde medvirket til å lage et kunstig og uhensiktsmessig skille mellom utlendinger og innfødte som var vanskelig å skulle forsvare, og som uten god grunn fratok folk på landsbygda mulighet til å se forestillinger. Det som imidlertid stod fast, var at *alle* fremdeles måtte søke om tillatelse; heller ikke nordmenn var unntatt i den nye resolusjonen.

##### *En mindre restriktiv praksis*

Denne generelle økningen i antall søknader som ble innvilget i denne perioden kan i stor grad tilskrives en mindre restriktiv forvaltningspraksis i forhold til tidligere. Nettopp justisdepartementets egen kommentar i forbindelse med forarbeidene til resolusjonen 1847 bekrefter dette: Dispensasjon fra forbudene hadde nærmest blitt en norm. Søknader til sceniske forestillinger ble stort sett innvilget så lenge de ikke skulle fremføres i Christiania, og dette til tross fra det faktum at disse selskapene bestod av flere utøvende. En generell tendens synes å være at antall utøvende har hatt innflytelse på utfallet om søknaden fikk et positivt utfall: jo færre medvirkende desto større var muligheten for innvilgelse. Dette kan være forklaringen på hvorfor særlig magiske kunster og framvisning av objekter opplevde en endret holdning fra departementet. Dette var kunstnere som i hovedsak reiste alene, og sannsynligheten for ordensforstyrrelser ble dermed ansett som mindre.

Likevel er det ikke tvil om at departementet var mer velvillig innstilt til søknadene fra kunstnerne. Kravet til kvalitet har stått fast, men i motsetning til tidligere da andre mindre begrunnede argumenter kunne overstyre kvalitetskravet, er dette mindre vanlig i denne perioden. Blant annet finnes det i materialet etter 1828 færre kommentarer i saksbehandlingen av nedsettende og sarkastisk karakter.

Det er tidligere henvist til forskning på teaterfeltet som viser at interessen for teater sank utover på 1840-tallet. Den samme tendensen gjenspeiles og bekreftes i mine funn. På denne tid var det fremdeles omreisende utenlandske kunstnerne som dominerte dette kunstuttrykket i Norge. Det var en topp i 1839/40, men etter dette søkte færre om tillatelse. Aktiviteten på 1840-tallet er markbart lavere enn på 1830-tallet.

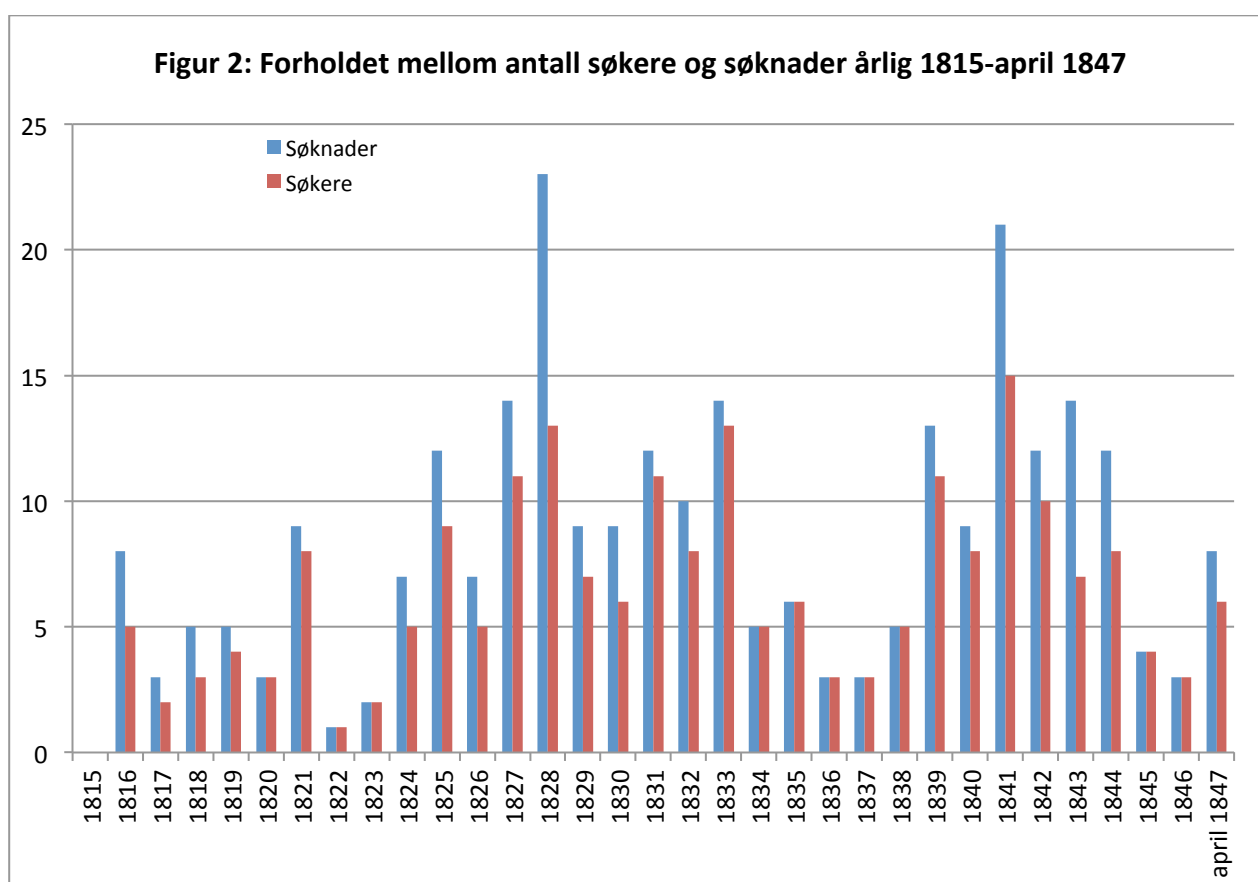
**Tabell 7. FORHOLDET MELLOM ANTALL SØKERE OG SØKNADER ÅRLIG, SAMT INNVILGELSER OG AVSLAG I PERIODEN 1815-APRIL 1847**

År	Søkere	Søknader	Innvilgelser	Avslag
1815	0	0	0	0
1816	5	8	4	4
1817	2	3	1	2
1818	3	5	3	2
1819	4	5	1	4
1820	3	3	1	2
1821	8	9	3	6
1822	1	1	0	1
1823	2	2	0	2
1824	5	7	7	0
1825	9	12	9	3
1826	5	7	6	1
1827	11	14	8	6
1828	13	23	14	9
1829	7	9	7	2
1830	6	9	7	2
1831	11	12	5	7
1832	8	10	4	6
1833	13	14	6	8
1834	5	5	2	3
1835	6	6	3	3
1836	3	3	3	0
1837	3	3	3	0
1838	5	5	5	0
1839	11	13	12	1
1840	8	9	9	0
1841	15	21	20	1
1842	10	12	9	3
1843	7	14	13	1
1844	8	12	10	2
1845	4	4	4	0
1846	3	3	3	0
april 1847	6	8	6	2
sum	210	271	188	83

Tabellen over viser det årlige antall søkere og søknader, samt innvilgelser og avslag i perioden 1815 til april 1847. Fram til mars 1828 var som sagt også norskfødte pliktig å søke til justisdepartementet. Når det gjelder den samlede summen av søkere, så er ikke

210 tallet på *genuine* søkere gjennom hele perioden, men summen av søkere *hvert år*. Det var jo ikke uvanlig at noen av disse søkeren leverte inn flere søknader samme år. Tidligere i dette kapitlet har jeg vist at det var til sammen 120 *genuine* søkere fra 1815 til april 1847. Disse produserte til sammen 271 søknader i disse årene, altså et snitt på 2,3 søknader pr søker.

Figur 2 under giser en grafisk framstilling av forholdet mellom antall *genuine* søkere årlig og hvor mange søknader de produserte.



Når det gjelder Rolfsens kommentarer til forvaltningspraksis, så stemmer hans anslag om at det sjelden ble gitt bevillinger for mer enn ett år. Det finnes noen unntak i denne perioden, og de dreier seg i all hovedsak om skuespillere som er knyttet til et teaterhus, som Orlamundt i Trondhjem og Mayson i Drammen.<sup>187</sup> De fleste, og i hvert fall førstegangssøkere, fikk innvilget seks måneder eller mindre. Hadde man tidligere fått tillatelse og hadde skussmål, var det ofte mulig å få en bevilling som varte ett år.

<sup>187</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, Aa. Referatprotokoller C, nr. 201, res.nr 251/1834 og nr. 206, res.nr 216/1835.

*Beskyttelse av Christiania Theater*

I foregående delkapittel har jeg presentert tidligere forskning rundt beskyttelsen av Christiania Theater gjennom resolusjonen 1847, og hvordan mine funn samsvarer med dette. Jeg vil derfor kun oppsummere her at det ikke var et nytt tiltak at en slik beskyttelse ble gitt, men at dette hadde vært forvaltningspraksis siden 1827.

Det er likevel interessant å problematisere hvorfor man så det som nødvendig å få restriksjonene for framføringer i Christiania inn lovbestemmelsene. Hvorfor kunne ikke dette hensynet videreføres gjennom etablert forvaltningspraksis? At tillatelser sjelden ble gitt til søknader om forestillinger i Christiania var alment kjent, og uttrykt i Rolfsens Formularbog fra 1838.<sup>188</sup> Kanskje er det som Gladsø sier, at det var en kobling mellom direksjonen i Christiania Theater og politisk ledelse som hadde personlig interesse av å forsikre at samfunnsendringene ikke ville rikke ved etablert praksis. Jeg har ingen andre funn i mitt materiale som kan bekrefte dette eller bringe andre momenter inn på banen. Videre forskning vil kanskje kunne avdekke mer om omstendighetene rundt dette spørsmålet.

*Forholdet mellom norskfødte og fremmede*

Justisdepartementets egen kommentar fra forarbeidene i 1846 om at distinksjonen mellom innfødte og fremmede var betydningsløs, er interessant. Et eksempel som da trekkes fram var at innfødt kunne – i moderne uttrykksmåte – brukes som stråmenn for utenlandske selskaper for å lettere få innpass i det norske markedet ved at nordmannen søkte. Jeg har ikke selv vært borti slike tilfeller siden det var amtmannen som mottok søknader fra nordmenn.

I saken om Francke i 1835 var justisdepartementet likevel klar i sin uttalelse om at det var nasjonaliteten til lederen eller personen som søkte som var avgjørende for hvilken myndighet man skulle søke til. Når det heller ikke fantes tydelige bestemmelser for hvordan et selskap skulle være sammensatt med hensyn til nasjonalitet for medlemmene, er det forståelig at denne framgangsmåten ble benyttet for å omgå lovbestemmelsene. Muligheten for innvilgelse for nordmenn var dessuten styrket gjennom justisdepartementets egne uttalelser om at det var vanlig praksis at nordmenn skulle få deres søknader innvilget.

Med resolusjonen 1847 fikk justisdepartementet gjennomslag hos regjeringen til å oppheve dette skillet slik at nordmenn og utlendinger ble likestilt. I det lange løp, selv om ikke mange av kunstnerne fikk noen fordel av det, var jo realitetene slik juristen

---

<sup>188</sup> Rolfsen 1838, s. 403.

*Henrik Steenbuch* fastslo i 1818 at norske borgere tross alt ikke hadde noen fordel i forhold til fremmede siden varig opphold i Norge uansett ville gjøre dem til norske borgere.<sup>189</sup> Bortsett fra at den nye ordningen avlastet arbeidsbyrden til regjeringen, ble det mulig for amtmennene og politimyndighetene å få full kontroll over all aktivitet som skjedde regionalt eller lokalt.

#### *Danskenes status som fremmede*

Det var slettes ikke alle norskfødte som hadde opplevd den nye ordningen som en fordel, og som vi har sett var noen mer enn gjerne klar for å påta seg utgiftene som var pålagt utlendingene for å slippe unna noe som ble opplevd som en byråkratisering og forverring i forhold til tidligere. Kanskje var det flere av de utenlandske søkerne som tross alt anså det som en fordel å kun måtte forholde seg til en sentral myndighet, og ikke flere underliggende som var geografisk spredt. Jeg finner i hvert fall ingen klager over ordningen i materialet, heller ikke fra dansker som jo utgjorde et flertall av det totale antall søkere.

Behandlingen av dansker i denne sammenheng er interessant. Det var både før og etter 1814 et sterkt kulturelt fellesskap mellom Danmark og Norge, og på scenekunstheltet kom dette særlig til uttrykk ved at dansk var det foretrukne, og ofte det eneste, språk på teaterscenen til opp mot 1850-tallet. Den danske historikeren *Rasmus Glenthøj* skriver om danskene etter 1814 at de «på en og samme tid stod inden for og uden for fællesskabet i Norge, da de ikke var norske, men heller ikke fremmede. Danskerne udgjorde dermed en særlig kategori i Norge, ligesom nordmændene gjorde det i Danmark».<sup>190</sup> Danske søkere ble imidlertid behandlet i den samme gruppen som andre fremmede kunstnere i hele perioden fra 1828 til 1847. Selv om mange opplevde å få sine søknader innvilget, var det også mange som fikk avslag. Det er med andre ord ingen funn i min undersøkelse som kan si noe om danskene fikk særbehandling.

---

<sup>189</sup> Glenthøj 2012, s. 222. Steenbuchs uttalelse er hentet fra *Det norske Nationalblad af blandet indhold*, 10. hf, 1818, s. 53.

<sup>190</sup> Glenthøj 2012, s. 221.

## 6 Forvaltningspraksis 1847-1868, rettslig prøving og ny lov 1875

### 6.1 Saksbehandling 1847-1864

Det er en drastisk reduksjon i antall søknader til justisdepartementet etter april 1847. Resolusjonen slo fast at det kun var utenlandske kunstnere som ønsket å opptre i Christiania og som hadde et kunstnerisk uttrykk likt det som var i repertoaret til Christiania Theater, som behøvde å søke justisdepartementet om dispensasjon fra forbudet.

#### *Arbeidsmetodikk*

Jeg har gjennomgått journalene til Sivilkontoret C de påfølgende årene fram til 1854, og departementet fattet ingen vedtak i saker angående det performative kunstfeltet i disse seks årene, bortsett fra to saker i 1847 som presenteres under. Det kom inn én sak i årene 1848, 1849, 1852 og 1853, men de ble alle besvart med henvisning til lovverket og at søknader skulle behandles av overøvrigheten.<sup>191</sup>

I 1855 ble saksområdet overført fra Sivilkontoret C til 1. sivilkontor B. I forbindelse med Christiania Theaters søknad i 1864 til justisdepartementet (se kapittel 6.3) utførte justisdepartementet en rekke undersøkelser rundt tidligere vedtak. Tidligere saksdokumenter, eller kopier av disse, samt notater nedskrevet i 1864 ble nå samlet i 2. sivilkontors emnebaserte saksregister som «Teatersaken». Et notat der stadfester at «Efter Oprettelsen af Contor B., der nu behandler disse Sager, kan ikke flere Tilfælde erfares at være forekomne end følgende [...]».<sup>192</sup> Jeg har derfor ikke gjennomgått journalene for perioden 1855 til 1864. I tillegg til disse tre sakene nevner et annet notat i samme mappe en sak fra 1861 som en «hjelpesak».<sup>193</sup>

#### *To resolusjoner på etterskudd i 1847*

Etter at resolusjonen var bekjentgjort i april mottok justisdepartementet likevel to søknader senere på året. Den første kom fra Gustav Wilhelm Selmer som søkte om forlengelse og utvidelse av sin tidligere bevilling fra 1839 slik at han kunne vise dans, ballett, pantomimer, og andre dramatisk-, musikalsk- og mimisk-plastiske forestillinger i hele landet (se også 0). Den andre var fra *Johan Henrich Schmahr* som søkte om gratis-

<sup>191</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, B. Kopibøker BC, nr. 129, 1619/1848 og nr. 130, 1628/1849 og B. Kopibøker C, nr. 131C, 1986/1852 og nr. 131D, 1437/1853.

<sup>192</sup> NRA, Justisdepartementet. 2. sivilkontor C, F. Sakarkiv etter emne, nr. 404: Teatersaken, mappe: Resolusjon. Notat uten journalnummer. Se mer om kontorinndelingen i vedlegg 0. Det kan se ut som om det er 1. sivilkontor B som behandlet saksområdet i 1864, men det er 2. sivilkontor C. Kontor B hadde saksansvaret fra 1855 til 1861.

<sup>193</sup> S-1039 Justisdepartementet. 1. sivilkontor B, Ca. Journaler, nr. 7, 782/1861B. Gjelder *C. L. Hansen* som hadde bevilling fra 1845 til å gi forestillinger i byene (jnr. 2359 og 2629/1845), men hadde ikke opptrådt i Christiania.

og livstidsbevilling for å oppføre mekanisk teater med bevegelige figurer. Departementet behandlet begge søknadene, og Schmahr ble avvist med henvisning til resolusjonen. Selmer fikk en reell behandling siden Christiania også inngikk i søknaden hans. Han fikk sitt ønske innvilget, men selv om Christiania ikke eksplisitt er nevnt i vedtaket, er det liten grunn til å tro at Selmers bevilling også omfattet hovedstaden.<sup>194</sup>

#### *Avslag i alle saker 1858 til 1862*

*Aleksander Hartkopff* søkte i 1858 om tillatelse til å vise et fransk skuespillerselskap med seks forestillinger på Klingenberg i Christiania.<sup>195</sup> Departementet innhentet blant annet en uttalelse fra Christiania Theater som minnet om at det «[...] ingen Understøttelse nyder af det Offentlige, mod en ødelæggende udenlandsk Concurrence [...]». Teatret hadde heller ingen fast sesong, så det hjalp ikke at søker hadde planlagt forestillingene utenfor en antatt sesong. Departementets avslag ble begrunnet med hensynet til Christiania Theaters interesser, og særlig siden det forgjeves hadde prøvd å tilby sitt publikum samme kunstprestasjoner. I notatet fra 1864 er det for øvrig gjort anmerkninger om at selskapet likevel hadde optrådt på Det norske Theater, men uten at det kunne bekreftes.

Den neste saken fra 1860, med *J. F. Smith* som søker, fikk også avslag fordi forestillingene falt inn under Christiania Theaters sesong.<sup>196</sup> Saken fra 1862 ble ikke behandlet som en søknadssak, men gjaldt saken der *Georg Krohn* ble stilt for retten (se mer om dette i kapittel 6.2 under).<sup>197</sup>

## **6.2 Rettslige prøvinger av lovbestemmelsene mellom 1850 og 1863**

I de sakene som ble brakt for retten i årene 1850 til 1863 er interessant nok kun personer i det etablerte teaterfeltet innblandet. Det er med andre ord ikke i de mer frilansbaserte miljøene at lovbruddene skjer, eller i hvert fall ikke som jeg har klart å avdekke. At det skjedde lovbrudd også der, er sannsynlig, men de var kanskje ikke så synlige og hadde ikke myndighetenes oppmerksomhet på seg i samme grad som de mer offisielle arenaene som teaterhusene representerte. Det var også i teatrene at disse prinsipp sakene hadde størst økonomisk betydning og der vi finner personer som hadde en viss innflytelse.

<sup>194</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, A. Referatprotokoller BC, nr. 296, res.nr 415/1847 og nr. 299, res.nr 482/1847.

<sup>195</sup> S-1039 Justisdepartementet. 1. sivilkontor B, Ca. Journaler, nr. 4, 692/1858B og Aa. Referatprotokoller B, nr. 11, res.nr 161/1858.

<sup>196</sup> S-1039 Justisdepartementet. 1. sivilkontor B, Ca. Journaler, nr. 6, 1280/1860B og Aa. Referatprotokoller B, nr. 19, res.nr 344/1860.

<sup>197</sup> S-1037 Justisdepartementet. Kriminalkontoret A, Ca. Journaler A, nr. 80 (1862), jnr. 1469, 1483-85/1862A.



*Hvem var omfattet av lovbestemmelsene, og hva kunne de framføre?*

I kjølvannet av resolusjonen 1847 skulle det vise seg at det fremdeles ikke rådet en entydig oppfatning i spørsmålet og tolkningen av *hvem* som faktisk skulle omfattes av lovbestemmelsene. Gladsø har allerede redegjort for de to første sakene som ble ført for retten,<sup>198</sup> så jeg vil derfor kun gi et kort sammendrag.

I de to sakene, fra 1850 og 1853, stod spørsmålet om man som norsk borger var søknadspliktig sentralt. Det var henholdsvis *Ole Bull* og den svenskfødte eieren av Klingenberg, *Carl Johan Gotfred Beyer*, som hadde aktualisert denne problemstillingen siden de hadde framført dramatiske forestillinger uten å ha innhentet tillatelse.<sup>199</sup> Beyer regnet seg selv som norsk, og hadde forholdt seg til forordningene 1738 og 1773, som etter hans mening kun gjaldt for utlendinger. Politiretten i Christiania motsatte seg ikke Beyers egen identifisering som innfødt, men dette i seg selv ga ikke grunnlag for å fraskrive seg lovens bestemmelse: alle, uavhengig av nasjonalitet, måtte søke.

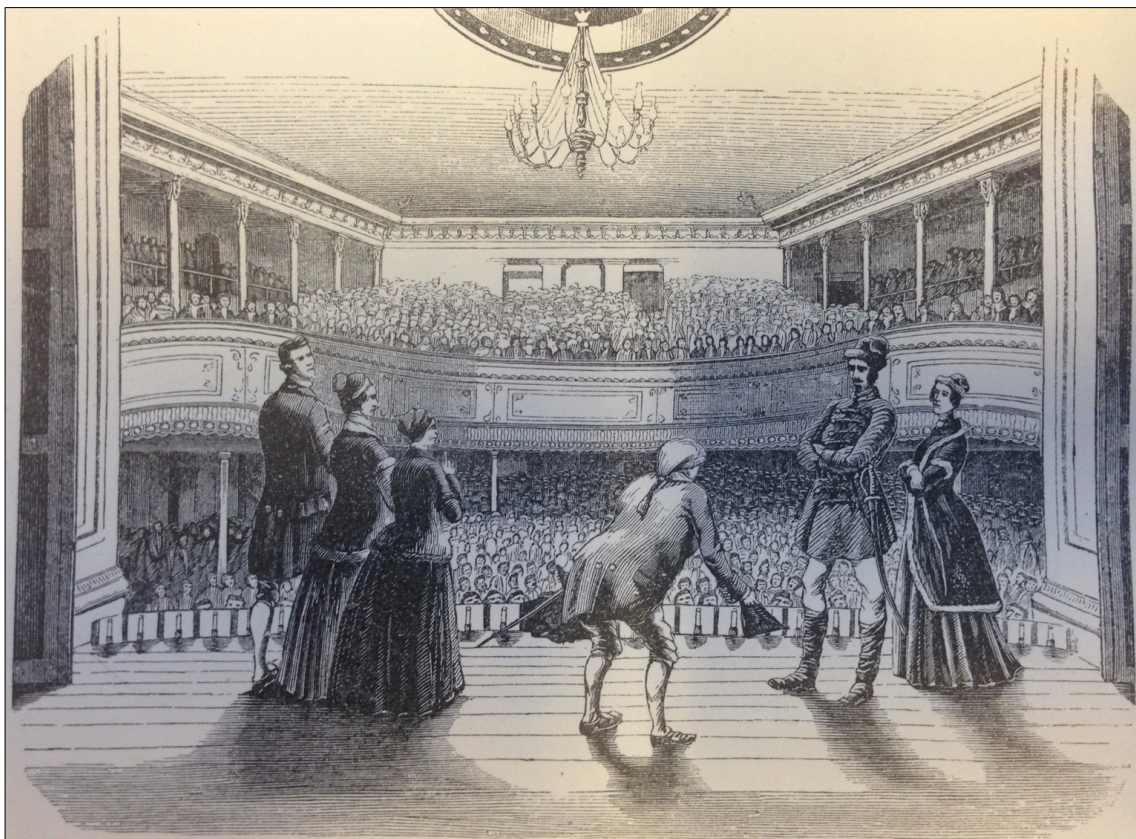
Beyer anket saken til Høyesterett, som stadfestet politirettsdommen 14. januar 1854.<sup>200</sup> Høyesterett vedgikk at nevnte forordningers primære hensikt var å regulere utlendingers virksomhet i riket. Gjennom flere eksempler ble det godtgjort «[...]», at det gikk som en bestemt Forudsætning gjennom Lovgivningen, at ingen uden dertil erholdt Tilladelse kunde lade opføre Skuespil». Med andre ord slo Høyesterett fast at teater ikke stod i en særstilling hva angikk andre performative kunster av ymse slag. Etter Høyesteretts mening skilte lovbestemmelsene ikke mellom innfødte og utlendinger, siden det ikke hadde vært en intensjon da forordningen kom, at innfødte skulle ha frie tøyler til å utøve de kunster de måtte ønske. Konklusjonen var dermed at forordningene 1738 og 1773 ga et generelt forbud. Når dessuten teaterforestillinger «[...] ogsaa undner de nye Loves Herredømme havde været anseet som Gjenstand for stadig Bevilling, [...]», var det klart at resolusjonene fra 1828 og 1847 skulle følges.<sup>201</sup>

<sup>198</sup> Gladsø 2004, s. 80.

<sup>199</sup> Høyesterettsdommen mot *Ole Bull* falt 22. november 1850 (*Repertorium for praktisk Lovkyndighed: en afkortet Bearbejdelse af Norsk Retstidende, samt Udvalg af ældre Højesteretsdomme*, Saml. 2.2: 1847-1850, Kristiania: J. Chr. Abelsted, 1873, s. 1033-1034). Beyer ble i en politirettsdom 13. august 1853 bøtelagt for dette lovbruddet. Beyer argumenterte for at han som eier av eiendom og med opphold i Norge i ett år burde jevnstilles med innfødte og norske borgere. Han brukte dessuten bare norske skuespillere eller andre som hadde oppholdt seg i landet over lengre tid.

<sup>200</sup> Norsk Retstidende 1854, s. 118-121.

<sup>201</sup> *Repertorium for praktisk Lovkyndighed: en afkortet Bearbejdelse af Norsk Retstidende, samt Udvalg af ældre Højesteretsdomme*, Saml. 3. 1: 1851-1855, s. 612-613.



*Dette tresnittet er fra Kristiania Norske Theater i Møllergata 1 og viser en scene fra «Snedkeren i Livland» av A. Duval. Bildet er brukt i flere publikasjoner, og er opprinnelig fra Illustreret Nyhedsblad 6. November 1852, 1. bind, s. 235.*

Gladsø uttrykker at konklusjonen kanskje var mer forvirrende enn avklarende, men innrømmer samtidig at Høyesteretts måtte foreta en grundig framstilling og vurdering av lovgivningen.<sup>202</sup> Fra mitt ståsted gjenspeiler høyesterettsdommen både lovforståelse og forvaltningspraksis helt siden 1815. Ole Bulls og Carl Beyers unnlatenhet med å søke om tillatelse med den begrunnelse at de ikke var eller kunne betraktes som utlendninger, kan ikke betraktes som annet enn et forsøk på utfordre et lovpåbud og en praksis som de var kjent med, men var uenige i, og som de gjerne skulle vært foruten. Hvis man ønsket endringer i lovverket, var ikke ulydighet ovenfor loven veien å gå.

Det skulle gå ti år før neste sak kom for retten. Da ble klausulen i 1847-resolusjonen som beskyttet Christiania Theater mot konkurranse innenfor deres eget repertoar, satt på prøve. For konkurransen om publikums gunst var hard, og ved å introdusere nye kunstnere og opplevelser for markedet kunne man skaffe seg et fortrinn. Kanskje var dette bakteppet for at den ansvarlige for programmeringen på Kristiania Norske Theater i 1863, skuespiller Georg Krohn, innleide et tysk operaselskap til scenen, men uten å søke regjeringen om tillatelse. Sakens kjerne var at Krohn 25. september 1862 hadde fått tillatelse til å framføre sceniske forestillinger i teateret i Møllergata 1. Krohn erklærte at

<sup>202</sup> Gladsø 2004, s. 80-81.

han hadde handlet ut fra den forståelse at tillatelsen var gitt på bakgrunn av det kunstneriske *innholdet*. Så lenge han ikke viste skuespill og balletter, som Christiania Theater hadde enerett til, fulgte han loven. Resolusjonen 1847 beskyttet jo kun teatret mot konkurranse innenfor deres eget repertoar, og etter hans vurdering begrenset dette seg til sangspill og vaudeviller, ikke operaer.

Aktors utgangspunkt for å reise tiltale hadde imidlertid vært at Krohns bevilling var gitt under betingelse av at kun nordmenn kunne opptre på scenen. Denne begrensningen var satt i en bevilling fra 8. september 1852, som Krohns bevilling bygget på. Men for å imøtegå Krohns argument, kunne aktor legge fram fortegnelser som derimot viste at det hadde blitt oppført operaforestillinger på Christiania Theater, selv i de senere år, og opera inngikk i teatrets repertoar. Retten kom dermed fram til at Krohn hadde overtrådt de betingelser som var gitt for at han skulle kunne framføre sceniske forestillinger, og han måtte bøte fem spesidaler til statskassen.<sup>203</sup>

#### *Dommene sett i forhold til forvaltningspraksis*

Det er fristende å kommenterer Beyers og Krohns saker sett i sammenheng med avgjørelser som ble tatt i justisdepartementets behandling av lignende saker. Det første gjelder vurderingen av hvor lang tid en utlending måtte oppholde seg i Norge før han i rettslig forstand kunne likestilles med en norskfødt, og dermed også få rett til å søke på lik linje med en nordmann. I den tidligere omtalte saken om den danskfødte Christian Martin Tegner, uttalte departementet i 1833 at en slik likestilling ville nås etter fem års opphold i landet. Beyer på sin side ser ut til å tatt som en selvfølge at han hadde en slik status etter kun ett år, riktignok også kombinert med argumentet om at han hadde ervervet seg eiendom her.

Nå ser ikke Beyers tolkning til å ha blitt imøtegått i rettssaken, så enten var det gjeldende praksis i 1854, eller så anså retten dette som en urelevant problemstilling med hensyn til hva saken faktisk dreide seg om. Jeg har ikke funnet kilder som underbygger hva loven eller rettspraksis sier om dette, men hvis vurderingene som justisdepartementet la til grunn i 1833 var strengere enn hva loven faktisk sa, kunne dette ha vært påtalt og størrelsesforholdet mellom hvem som kunne søke som norskfødt og

---

<sup>203</sup> Direktøren for teatret, v. d. *Osten*, var også tiltalt i saken, men gikk fri (SAO, Christiania politirett, Fa. Domsprotokoller, nr. 10 (1862-1866), s. 50b-52b, nr. 293/1863 løpenr. 51: 28. mars 1863). Krohn betale boten til statskassen 19. april 1864 (SAO, Oslo politidistrikt, Jec. Mulktjournaler II, nr. 2 (1861-1866), journaldato 28.03.1863). Saken er også omtalt i Departements-Tidende 1865, s. 75, og utdrag finnes i: *Ugeblad for Lovkyndighed, Statistik og Statsøkonomi*, utgitt av den norske sakførerforening, 2. årgang (1862-1863), Kristiania 1863, s. 381-383.

utlending ville vært forskjøvet siden mange utlendinger oppholdte seg i Norge i langt over ett år sammenhengende.

I saken både mot Beyer og Krohn, er det visse likheter med utlendingen Conrad Francke, som gjennom justisdepartementets avgjørelse i 1833 kunne rette sine framtidige søknader til overøvrigheten siden hans trupp bestod av bare nordmenn. Hvis dette hadde vært en avgjørelse av prinsipiell art, ville Beyers nasjonalitet vært likegyldig så lenge hans utøvende kunstnere var norske. Men justisdepartementet hadde selv argumentert i sitt foredrag at til tross for at forbudet mot utlendinger kunne synes å gjelde kun de som var utøvende, var det likevel etter departementets syn ingen tvil om at forbudet også måtte gjelde utlendinger som innkasserte inntekter på vegne av andre kunstnere, selv utøvende nordmenn.

Det må ha vært en økende politisk vilje for å få flere norskfødte personer til norske scener. Tillatelsen som ble gitt i 1852 hang sammen med etableringen av *Den norske dramatiske Skoles Theater*, som fra 1854 fikk navnet Kristiania Norske Theater.<sup>204</sup> Likevel var altså ikke dette nok til tilsidesette gjeldende lovbestemmelser: *Alle* skulle søke om tillatelse – norskfødte som utlendinger.

### 6.3 Christiania Theaters monopolsituasjon blir utfordret

Det var ikke bare teaterpublikumet som fikk føle teatrenes søken etter oppmerksomhet og penger – også politikerne møtte teatrene i samme ærende. Gladsø har foretatt en grundig drøfting av søknadsprosessene i perioden 1851 til 1860 der de tre store teatrene, Det norske Theater i Bergen, Christiania Theater og Kristiania Norske Theater, alle gjorde krav på statsstøtte til sin virksomhet. Situasjonen i 1860 var at ingen av teatrene hadde klart å sikre seg statlig driftsstøtte.<sup>205</sup>

I de følgende årene skjedde to ting som trenger omtale: 1) Christiania Theater innleverte i 1864 en søknad til justisdepartementet,<sup>206</sup> og 2) eierne av Møllergaten 1 med Kristiania Norske Teater, ba i 1868, etter at den femårige karantenetiden var over, om å få gjenopprette teatervirksomheten i bygningen for å oppføre «sceniske Præstationer»

<sup>204</sup> Anker 1968, s. 26.

<sup>205</sup> Gladsø 2004, s. 83-90 og Nils Johan Ringdal: *Fra Treschow til Riddervold. Departementet for kirke- og opplysningsaker 1815-50 og andre studier i 1800-tallets kulturpolitikk*, Oslo (Unipub AS) 2004, s. 144-157.

<sup>206</sup> Justisdepartementet S-1040, 2. sivilkontor C, A. Referatprotokoller C, nr. 81, res.nr 1/1865 og trykt uten innstillingen i: Departements-Tidende 1865, s. 65-77 og s. 81-86.

med både innfødte og utlendinger.<sup>207</sup> Søknaden var derfor samkjørt med at teaterdirektør *Thomas Cortes* søkte om å få opprette et sekondteater samme sted.<sup>208</sup>

Gladsø har skrevet utførlig om begge disse begivenhetene. Kort fortalt var Christiania Theaters agenda i 1864 først og fremst å få knesatt et klarere skille mellom faste og ikke-faste (midlertidige) virksomheter, og at det skulle stilles strengere krav for å oppnå en fast status. Etter lovverket var det kun regjeringen som kunne gi tillatelser til aktiviteter på ubestemt tid, som dermed fikk en mer fast karakter, som et teater. Virkeligheten derimot, var en ganske annen. De eksisterende teaterhusene hadde sine tillatelser fra overøvrigheten. Christiania Theater mente imidlertid at myndigheten til å utstede *faste* bevillinger bare kunne utstedes av regjeringen, og disse tillatelsene var derfor prinsipielt sett ulovlige. Det var på høy tid at staten ved regjeringen tok ansvar for å utforme en nasjonal kunstpolitikk, men slik situasjonen framstod var det en fare for at lokale myndigheter kunne legge uheldige *lokale* føringer for en *nasjonal* politikk. Følgene av dette var at teatret vanskelig kunne forsvare de nasjonale oppgavene som det hadde tatt på seg så lenge innfødte i det siste hadde fått uinnskrenkede friheter.<sup>209</sup> Justisdepartementet fikk gjennomført en grundig utredning av lovgivningen for teaterfeltet samme år. Konklusjon var imidlertid at teatret var tilstrekkelig beskyttet gjennom resolusjonen 1847, og søknaden ble avslått ved kongelig resolusjon 14. januar 1865.

Når det gjelder søknaden om ny teatervirksomhet i Møllergaten 1, foretok justisdepartementet en utredning av lovspørsmålet og innhentet innlegg fra Christiania Theater. Ikke overraskende stilte teateret seg motvillig til dette. Departementet uttrykte seg i vendinger som viser at det mislikte å stå i skytsilden mellom to norske teatre. Blant annet vises det til dets egen resolusjon i 1865 hvor det ble uttrykt at det ikke måtte tas som en selvfølge at man ikke ved enhver anledning der det ble søkt om en teatervirksomhet av lengre varighet, kunne gi Christiania Theater beskyttelse mot en slik konkurranse.<sup>210</sup> Realitetene var likevel slik at loven påla departementet å beskytte

<sup>207</sup> Departements-Tidende, 1868, s. 760-774.

<sup>208</sup> Betegnelsen sekondteater ble brukt som en lettere nedlatende betegnelse på private teatre fra midten av 1800-tallet, og da i betydningen 'annenrangs' i forhold til det primære teater, som i dette tilfellet var Christiania Theater. Denne betegnelsen ble flittig brukt i København der de tre private teatrene ble tvunget til å satse på et lettere og mer folkelig repertoar av vaudeviller, folkekomedier og lystspill ([www.denstoredanske.dk/Gyldendals\\_Teaterleksikon/Begreber/sekondteater](http://www.denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/Begreber/sekondteater)).

<sup>209</sup> Gladsø 2004, s. 91-92.

<sup>210</sup> Gladsø 2004, s. 93-95.

Christiania Theater gjennom 1847-resolusjonen, og begge søknadene ble derfor avslått.<sup>211</sup>



*Kristiania Norske Theater i Møllergaten 1 helt til høyre i bildet. Bygningen ble revet først i 1965, og ga plass for KFUM-bygget som står idag. Nabobygningen med Stortorvets Gjæstgiveri står fremdeles (Bildet er hentet fra Blanc 1899, s. 146).*

#### 6.4 Lovforarbeider og stortingsbehandling av lovforslag 1868-1875

*Lovforlag blir fremmet for Stortinget 1868*

Avslaget i 1868 avstedkom et initiativ som skulle gi enda større ringvirkninger enn en skarve tillatelse til ett enkelt teaters virksomhet: Det ga støtet til det private lovforslaget fra *Johannes Benedictus Klingenberg* til Stortinget samme år.<sup>212</sup>

<sup>211</sup> Justisdepartementet etterlyste i 1868 et klarere ansvar for eierskapet av Møllergaten 1, og da dette var på plass ved en ny søknad i 1870, ble en femårs tillatelse til ny drift innvilget. Faren for tap av investerte verdier ble tillagt stor vekt ved tilslaget, og departementet mente sågar at ulempen ved eventuelle fremmede artister nå ble kompensert for ved at virksomheten hadde norske eiere. Tillatelsen fra 1870 finnes i: Departementstidende 1870, s. 369-377.

<sup>212</sup> Må være identisk med *Johannes Benedictus Klingenberg* (1817-1882) ingeniørkaptein og bosatt sammen med sin familie i ingeniørboligen på Akershus festning da folketellingen 1865 ble tatt opp. Han var da 49 år, enkemann og født i Veøy prestegjeld i Romsdalen. Han er karakterisert som svært kunnskapsrik og hadde mangesidige interesser. Ved siden av en karriere i militæret, var han med på å prosjektere et nytt vannanlegg for Kristiania i 1855, og som hjernen bak den første organiseringen av det første faste brannkorps i hovedstaden, ble han i 1861 direktør for et kombinert brann- og vannverk. Han satt i formannskapet 1865-68 og i representantskapet 1869-1873. I 1875 ble han utnevnt til tollkasserer i Drammen. Han var en ivrig patriot og interessert i enhver nasjonal bevegelse særlig innenfor scenisk kunst, språk og litteratur. Han stiftet sammen med to andre et interessentselskap for opprettelsen av en forberedelsesskole for norske skuespillere som åpnet i 1852 under navnet *Christiania norske dramatiske skole* (A. W. Brøgger og Einar Jansen (red): *Norsk biografisk leksikon*, bind VII, Oslo 1936, s. 402-404).

Lovforslaget var datert 21. oktober 1868, og ble fremmet i Odelstinget av stortingsrepresentant Johan Sverdrup.<sup>213</sup> Hovedargumentet til Klingenberg var at «Kunst trives og utvikles best under friest mulige Forhold» og i fri konkurranse uten privilegier som «er Betingelsen for en sund og kraftig Utvikling». Han poengterte at forordningen fra 1738 fremdeles var gjeldende. Denne og senere lovbestemmelser legitimerte en forskjellsbehandling mellom innfødte og utlendinger, og mellom Christiania offentlige Theater og andre spillesteder. Klingenbergs mente at dette utvilsomt hadde lagt begrensning på den frie utøvelse av fri kunst som stemte dårlig overens med Grunnlovens § 101<sup>214</sup> og tidsånden.<sup>215</sup> Staten måtte etter hans syn velge mellom to alternativer: enten selv å overta teatervesenet i hovedstaden som en «Statssak, eller ogsaa at lade Kræfterne bryde sig frit og uhindret af vilkaarlige Indskrænkninger».<sup>216</sup>

Klingenbergs forlag til «Lov angaaende Adgang til at give dramatiske Forestillinger» bestod kun av to paragrafer. Den første slo fast at bestemmelsene i forordningene 1738 og 1773 samt reskriptet 1772 ikke skulle

[...] være til Hinder for at dramatiske Forestillinger, saasom Skuespil af ethvert Slags, Operaer, Balletter, Pantomimer og deslike, kan gives af hvemsomhelst, være sig Indfødte eller Udlændinger.

Den andre paragrafen påla den som stod ansvarlig for forestillingen på forhånd å melde dette for politiet, som på sin side skulle ha rett til å overvære forestillingen fra passende plasser, eller slik overøvrigheten bestemte.

Det er tydelig at Klingenbergs engasjement og anliggende begrenset seg til scenisk kunst, og da i den mer «høykulturelle» delen av skalaen. Han gjorde seg ikke til talsmann for å fjerne lovbestemmelsene helt, slik at det ville ha blitt full næringsfrihet for *alle* grupper av performative kunstnere eller kunstneriske aktiviteter. Han hevdet at lovgivningen ikke rettet seg mot teater med eldre formuleringer som «Kunster og deslige», men omreisende fremmede gjøglere. Klingenberg vektla at det å framføre kunster på 1700-tallet hadde et helt annet betydningsinnhold enn hvordan hans samtid definerte begrepet kunst. Sånn sett gikk han mot Høyesteretts tolkning av de samme lovbestemmelsene i 1854. Det var uten tvil teateret som var Klingenbergs hjertebarne.

<sup>213</sup> *Storthings Forhandlinger 1868-1869*, 7. del: Dokumenter utgitt av Stortinget, Dokument nr. 27: 1-3.

<sup>214</sup> «Nye og bestandige Indskrænkninger i Næringsfriheden bør ikke tilstedes Nogen for Fremtiden».

<sup>215</sup> Den økonomiske liberalisme var i vinden og teatret ble sett på som en næringsvei prisgitt 'loven' om tilbud og etterspørsel. Alle hindringer for en fri konkurranse, som privilegier og særrettigheter skulle avskaffes (Øivind Frisvold: *Teatret i norsk kulturpolitikk. Bakgrunn og tendenser fra 1850 til 1970-årene*. Oslo 1980, s. 24). Se også omtale hos Gladsø 2004, s. 94-95.

<sup>216</sup> *Storthings Forhandlinger 1868-1869*, 7. del: Dokumenter utgitt av Stortinget, Dokument nr. 27: 2. Det var først i 1935 at norske teatre kom inn på statsbudsjettet og mottok økonomiske bidrag (Frisvold 1980, s. 63 og Eirik C. Brazier: *Stortingets bevilgninger til kultur 1900-1960*, Oslo: Unipub AS, 2005, s. 160).

*Det første lovforslaget behandles i Stortinget 1869*

I justiskomiteens innstilling det påfølgende året,<sup>217</sup> 22. februar 1869, gikk det fram at komiteens medlemmer ikke var entydig overbevist om at skuespillerkunsten i et lite land som Norge faktisk ville trives best under fri konkurranse. Likevel stilte komiteen seg bak lovforslaget fra 1868, for medlemmene mente at scenekunstheltet ikke var et statsanliggende, og den gjeldende lov som la myndigheten til å avvise utenlandske kunstnere hos regjeringen var en byrde og ikke ønskelig. Det å sette opp forestillinger burde likevel bli underlagt to betingelser. For det første måtte det sørges for at friheten ikke kunne misbrukes til krenkelse av offentlig sedelighet, og råderetten til forfattere av skuespill og musikalske komposisjoner for scenen måtte beskyttes så verk ikke ble oppført uten deres samtykke.<sup>218</sup>

Komiteen valgte å legge seg på en relativt radikal og visjonær linje. I motsetning til gjeldende svensk lov, ble det foreslått at råderetten skulle tilfalle ektefelle ved kunstnerens død, og tidsbegrensningen på kun 30 år i dansk lov, ble utvidet til å gjelde for livstid i Norge. Rettigheter til verk som var overdratt til andre ble også foreslått regulert, og straff for brudd på bestemmelsene satt til bøter helt opp til 100 spesidaler. Forslaget til lovtekst ble dermed utvidet fra Klingenbergers to paragrafer til syv, der det også ble innlemmet en nødvendig passus om straff for brudd på bestemmelsene.<sup>219</sup> Det ble nemlig fastslått at det ikke fantes noen bestemmelse om straff for brudd på sedeligheten i offentlige skuespill. Det ble antatt at domstolene i så fall «vilde straffe efter Analogi af Kriminallovens Kap. 8 § 3<sup>220</sup> og Politianordning af 22 October 1701 Kapitel III § 2».<sup>221</sup> Justiskomiteens forslag møtte liten motstand ved Odelstingets behandling av saken, men det ble enstemmig foreslått at både etterlatte ektefelle og barn skulle kunne arve råderetten for deres livstid.

Forslaget var nå klart for oversendelse til Lagtinget,<sup>222</sup> der det ble en omfattende debatt.<sup>223</sup> I kulissene hadde nemlig politimester *Carl Johan Michelet* i Christiania, nær sagt i ellefte time, oversendt et notat til stortingsrepresentant *Aschehoug* der han la fram sine innvendinger til de to første paragrafene i lovforslaget og et radikalt endringsforslag

<sup>217</sup> *Storthings Forhandlinger 1868-1869*, 9. del: Innstillinger og beslutninger, Indst. og Besl. O. No. 93: 254-256.

<sup>218</sup> Mer om dette i: *Storthingstidende 1869*, Forhandlinger i Lagtinget: 359.

<sup>219</sup> *Storthingstidende 1869*, Forhandlinger i Odelstinget: 474-475.

<sup>220</sup> *Kriminalloven av 1842*, Kap. 8 § 3: «Hvis Nogen i trykt Skrift Krænker Sædeligheden eller Blufærdigheden, straffes han med Bøder eller Fængsel» ([www.hist.uib.no/krim/1874/](http://www.hist.uib.no/krim/1874/)).

<sup>221</sup> «III Cap. Om Ærbarhed og gode Sæder [...] § 2 Ej heller skal han tilstæde nogen samqvem og Tilhold med ryggesløse folk og Løsgjængere, [...]» (*Chronologisk Register over de Kongelige Forordninger og Aabne Breve samt andre trykte Anordninger*, bind II: K. Friderik IV Frr. Fra 1699-1730, 2. utgave København 1795: 47 – Om Politens Administrasjon 22 October 1701). Se også Smith 1824, s. 217-226.

<sup>222</sup> *Storthings Forhandlinger 1868-1869*, 9. del: Innstillinger og beslutninger, Odelstingets og Lagtingets innstillinger og beslutninger, Indst. og Besl. O. No. 115: 305-306.

<sup>223</sup> *Storthingstidende 1869*, Forhandlinger i Lagtinget: 351-360 og 542.



ble lagt fram for Lagtinget.<sup>224</sup> Gjennom vedtekter kunne det enkelte kommunestyre gi bestemmelser om regulering av offentlig sedelighet og orden og dessuten gi tillatelser – helst i samråd med politimesteren.<sup>225</sup> I debatten som fulgte var det særlig to temaer som opptok representantene. Noen mente at den nye paragrafen var fullstendig unødvendig. 1866-loven for politivesenet i Christiania hadde allerede bestemmelser som ga kommunestyret en tilsvarende myndighet over sedelighet og orden,<sup>226</sup> og nå var vedtektene også vedtatt å gjelde alle landets byer.<sup>227</sup> Det ble påpekt at loven ikke gjaldt landkommuner, og man kunne se for seg tilstander der spillelokaler ble flyttet utenfor byenes grenser der, som mange påpekte, det allerede var fritt fram for framførelse av forestillinger.<sup>228</sup> Slike tilstander ville være uheldige.

Andre representanter reiste tvil ved kommunestyrenes innsikt i kunstspørsmål, politiets rolle som «kunstdommer» og frykt for pietistiske holdninger som ville legge bånd på kunstens levekår. Flere representanter var svært bekymret over «at det paa ethvert Sted skulde staa til Politimesteren paa Forhaand at negte at give deslige Forestillinge [og] træffe sin Bestemmelse, førend han kjendte noget til Præstationerne og Selskabets Medlemmer uden af løse Rygter».<sup>229</sup> Lagtinget ble til slutt enige om å innlemme paragrafen i et endelig forslag siden det harmonerte godt med intensjonen i 1866-loven. Ved ny behandling i Odelstinget kom det ingen innsigelser mot dette.<sup>230</sup>

Måten flere av representantene i Lagtinget ordla seg på i debatten viser at de ikke fullt ut godtok politimesterens framstilling av mulige scenarioer av det foreliggende lovforslaget og mente han svartmalte situasjonen. Michelet var forundret over at forslaget var blottet for krav til søkerens personlighet, borgerlige aktelse, til spillestedet og til forestillingens kunstneriske verd. Etter hans mening ville dette gi beryktede personer, også straffede forbrytere, tilgang til forestillinger på buler og kneiper, og enhver kunne gis mulighet til å kalle seg kunstner. Politimesteren mente at det ikke skulle mye til for at «den Frihed, der kun var tiltænkt Kunstneren og Kunsten, vilde kunne benyttes til i Kunstens Navn at udfolde en Virksomhed, der uden Overdrivelse kunde betegnes som demoraliserende og samfundsfordærlig».<sup>231</sup>

<sup>224</sup> Brevet, datert 10. april 1869, skal finnes i original i Justisdepartementets arkiv i forbindelse med forarbeidene til loven 1875 (Seland 1990: 32, fotnote 37).

<sup>225</sup> *Storthingets Forhandlinger 1868-1869*, 10. del: Storthingets Forhandlingsprotokoller 1869: 174-175.

<sup>226</sup> Lov 26. mai 1866 nr. 46 (*Love, Anordninger*, bind 18: 9-12).

<sup>227</sup> Lov 17. juni 1869 nr. 50, s. 255-256 (*Love, Anordninger*, bind 19: 255-256).

<sup>228</sup> Også brukt som argument av Justisdepartementet i begrunnelse mot sanksjonering av lovforslaget (*Departements-Tidende* 1869, s. 467).

<sup>229</sup> *Storthingstidende 1869*, Forhandlinger i Lagtinget: 357.

<sup>230</sup> *Storthingstidende 1869*, Forhandlinger i Odelstinget: 853-854.

<sup>231</sup> *Departements-Tidende* 1869, s. 455.

Politiet burde derfor få mulighet til å utføre undersøkelser som kunne bringe på det rene om forestillingen ville være usømmelig og stoppe framføringen før den startet. I motsatt fall, hvis politiet først grep inn under framførelsen, ville en dommer senere støtte seg på forklaringer fra publikum for å avklare krenkelsen av sedeligheten, «hvilket Publikum under saadanne Omstændigheder altid vilde være tilbøieligt til at tage Parti mod Politiet og for Forestillingen.»<sup>232</sup> Med loven fra 1866 i hånd hadde det omsider blitt mulig for politiet å redusere den såkalte «sangerhustrafikk» som hadde oppstått fordi kneipeverter, med den hensikt å tiltrekke seg kunder, engasjerte sanger- eller sangerinneselskaper som stort sett bestod av «letfærdige og løsagtige Fruentimmer» som framførte utvalgte scener av slibrige operaer.<sup>233</sup> Nå var han redd for at alt dette arbeidet ville være forgjeves. Han understreket at det var viktig å stille betingelser på forhånd. Det hadde nemlig hendt at selskaper «med nogen kunstnerisk Uddannelse havde forsøgt at indføre letfærdige Præstationer fra Udlandets Sekondtheatre».<sup>234</sup>

Det var altså politimesterens fortjeneste at kommunestyret fikk sin plass i det ferdige lovutkastet, men på ett vesentlig punkt fikk han ikke tilslag: Der hvor kommunestyret ikke uttrykkelig hadde fastsatt vedtekter, ønsket han at den gamle lovgivning fremdeles skulle gjelde. Slik ble det ikke – den lovgivende forsamling ønsket at adgangen til å gi dramatiske forestillinger i utgangspunktet skulle være fri.<sup>235</sup> Igjen får vi et eksempel på det som var politimyndighetens primære oppgave og kilde for bekymring: å opprettholde lov og orden. Samfunnsutviklingen hadde imidlertid kommet så langt at det ikke lenger var tungtveiende argumenter som kunne forsvare et lovverk som overstyrte den enkeltes rett til full næringsfrihet.

#### *Justisdepartementet stanser endelig godkjenning av loven*

Tiden var nå kommet for en endelig godkjenning av loven, men da kom justisdepartementet på banen og informerte Kongen at de ikke kunne tilråde en sanksjonering. De hadde få bemerkninger til §§ 4–8 om råderetten til kunstnere, men mente det var uheldig at råderetten også skulle gjelde for utenlandske borgere fordi det «kunne lede til et Besværligt Baand paa fremmede dramatiske Arbeiders Opførelse paa norsk Scene uden tilsvarende Fordel for norske Forfattere» dersom norske dramatiske verk ble framført på en utenlandsk scene.<sup>236</sup>

<sup>232</sup> *Departements-Tidende* 1869, s. 456.

<sup>233</sup> Det var omkring 20 sangerhus i Kristiania før 1866 og fem i 1869 (Seland 1990: 25).

<sup>234</sup> *Departements-Tidende* 1869, s. 457.

<sup>235</sup> *Departements-Tidende*, 1869, s. 458.

<sup>236</sup> *Departements-Tidende*, 1869, s. 466.

Den avgjørende innvendingen for å fraråde sanksjonering, var at departementet ikke ønsket å legge en byrde til kommunestyrenes oppgaver. Justisdepartementet mente nemlig at spørsmålet om dramatisk kunst og dens vilkår burde være allmenngyldige og anvendbare uavhengig av sted og lokalt skjønn og var lite egnet for regulering gjennom kommunale vedtekter. Man kunne risikere at det lokale, kommunale skjønn ville sprike fra utilbørlig innskrenkende til å være for løssluppen og ukontrollert. Dette kunne ikke korrigeres gjennom en kongelig approbasjon<sup>237</sup> siden de kommunale vedtektene bare kunne vurderes i sin helhet, og enten godtas eller avvises. De samme slags scenarioer kunne man se for seg hvis kommunestyrene lot være å vedta vedtekter og forestillingene dermed ville slippes i det fri.<sup>238</sup> I overensstemmelse med justisdepartementets innstilling, ble lovforslaget nektet sanksjonert og tilbakesendt Odelstinget.

#### *Nytt og bearbeidet lovforslag presenteres i 1871*

Klingenberg lot seg ikke stoppe. 13. februar 1871 sendte han et nytt lovforslag.<sup>239</sup> Han hadde oppfattet Stortingets tidligere behandling og innstilling som en erkjennelse av at «forældede Bestemmelser om Biørnetrækkere og andre Gjøglerere ikke passende bør anvendes paa Nutidens dramatiske Kunst»,<sup>240</sup> og han mente derfor at det var god grunn nok for å gjenoppta saken. Han mente å ha tatt hensyn til de innsigelsene som hadde blitt ytret ved forrige behandling.<sup>241</sup> Klingenberg's løsning var å spesifisere strenge krav til lokaliteter der forestillinger kunne oppføres og ansvarliggjøre arrangøren gjennom å stille kausjon. Dette ville gjøre det vanskelig for små kroverter å utnytte lovverket til egen vinning på bekostning av den ekte dramatiske kunsten, og kommunestyrenes oppgave ville begrense seg til byråkratiske avgjørelser.

Justiskomiteen ga uttrykk for at den slettes ikke fant disse foranstaltningene betryggende og fremla flere innvendinger. Komiteen støttet likevel forslaget hovedtanke. I det store og hele var det et tilnærmet likt lovforslag som tidligere som ble presentert for Odelstinget i 1871.<sup>242</sup> Komiteens innstilling tok sikte på at en tillatelse kunne nektes og trekkes tilbake, råderetten ble redusert fra tidligere livstid til 30 år og

<sup>237</sup> En offentlig myndighets godkjennelse av et vedtak gjort av en annen offentlig myndighet.

<sup>238</sup> *Departements-Tidende*, 1869, s. 465-468.

<sup>239</sup> *Storthings Forhandlinger 1871*, 5. del: Dokumenter utgitt av Stortinget, Dokument nr. 46: 1-3.

<sup>240</sup> Han refererer til ordlyden i forordningen 27. oktober 1773, trykt i: Smith 1824, s. 166 (se vedlegg 2).

<sup>241</sup> Han hadde inkludert bestemmelsene om råderett til kunstneriske verk i sitt forslag, men mente selv at dette strengt tatt burde vært skilt ut som en egen lovtekst.

<sup>242</sup> *Storthings Forhandlinger 1871*, 6. del: Innstillinger og beslutninger, Odelstingets og Lagtingets innstillinger og beslutninger, Indst. og Besl. O. No. 40: 88-93.

loven omfattet heller ikke utenlandske forfatteres verk.<sup>243</sup> Det var heller ikke komiteens mening at loven skulle ha tilbakevirkende kraft, og ville dermed ikke omfatte dramatiske verk som allerede var hjemfalt offentligheten. På tampen av Odelstingets behandling, ble det foreslått av representant *Otto Joachim Løvenskiold* at deres beslutning samt komiteeinstillingen skulle oversendes regjeringen med anmodning om kongelig proposisjon. Flertallet stemte likevel for oversendelse til Lagtinget der debatten igjen stod om kommunestyrets rolle.<sup>244</sup> Det endte med kun redaksjonelle endringer i lovforslaget som ble tilbakesendt Odelstinget.<sup>245</sup> Endringene ble bifalt og endelig lovforslag var dermed vedtatt.<sup>246</sup>

Odelstingets representanter burde nok lyttet til Løvenskiolds forslag til strategi – for også dette lovforslaget led samme skjebne som det forrige. Stortingets beslutning 25. april 1871 ble tilbakesendt Odelstinget med opplysning om «at Hans Majestæt ikke for Tiden finder det tjenligt at sanktionere samme».<sup>247</sup> Justisdepartementet inntok det samme standpunkt som tidligere – å gå veien om kommunale vedtekter var ikke ønskelig. Ingen kunne forutsette at Christianias vedtekter ville stå som mønster for andre kommuner, og faren for at tilsiktet frihet ville ende opp i mindre frihet mange steder var absolutt tilstede.<sup>248</sup>

#### *Regjeringen utreder scenekunstheltet*

Etter andre gangs sanksjon involverte regjeringen seg i lovforarbeidene og utarbeidet en stortingsproposisjon i 1873 som blant annet utredet lovgivningen på scenekunstheltet i en rekke andre europeiske land.<sup>249</sup> Justisdepartementet uttalte i proposisjonen at de heller ikke nå, som tidligere, kunne se et absolutt behov for en ny lov på dette området, men med tanke på den utvikling det hadde vært i saken ville det være

[...] rigtigst og mest stemmende med vor Forfatnings Grundsætninger, at Sagen ordnes ved Lov istedetfor at Tilladelsen nu ialfald i de hidtil hyppigst forekommende Tilfælde, nemlig hvor der handles om Tilladelse for fremmede Skuespillerselskaber, fremtræder som en Dispensation fra Bestemmelser, der knytte sig til Forestillinger og Forudsætninger, som forlængst ere ophørt at have nogen Gyldighed.<sup>250</sup>

<sup>243</sup> I kontrast til dette satte lov 12. mai 1877 om beskyttelse av kunstnerisk eiendomsrett, og da i hovedsak til figurativ kunst, råderetten til 50 år etter kunstnerens dødsår (*Norsk Lovtidende*, 1. avdeling, 1877, s. 72-74).

<sup>244</sup> *Storthingstidende 1871*, Forhandlinger i Odelstinget: 204-207 og Forhandlinger i Lagtinget: 61-65.

<sup>245</sup> *Storthingstidende 1871*, Forhandlinger i Odelstinget: 338.

<sup>246</sup> *Storthingstidende 1871*, Forhandlinger i Lagtinget: 95.

<sup>247</sup> *Departements-Tidende*, 1871, s. 483.

<sup>248</sup> *Departements-Tidende*, 1871, s. 483-489.

<sup>249</sup> Regjeringens innstilling er datert 22. oktober 1873 og godkjent i kongelig resolusjon 8. november 1873 (*Storthings Forhandlinger 1874*, 3. del: Proposisjoner og meddelelser, Odelstinget, Oth. Prp. No. 2: Om Adgang til at give dramatiske og andre offentlige Forestillinger med Videre: 1-12).

<sup>250</sup> *Storthings Forhandlinger 1874*, 3. del: Proposisjoner og meddelelser, Odelstinget, Oth. Prp. No. 2: 6.

Det var med andre ord rom for fornuft og pragmatisk tilnærming til nye problemstillinger som følge av samfunnsutviklingen. Justiskomiteens innstilling<sup>251</sup> skulle vise seg å gå på tvers av proposisjonen på ett vesentlig punkt – tillatelsen skulle gis av kommunestyrene<sup>252</sup> gjennom vedtekter og ikke av overøvrigheten, som foreslått. Komiteen kommenterte at også konserter nå var inkludert i lovforslaget. Komiteens medlemmer hadde som utgangspunkt at uttrykket «konsert» forutsatte en kunstprestasjon og derfor hadde sin rette plass i lovforslaget. Selv om konklusjonen var den samme som hos departementet, var begrunnelsen der en annen. Der ble konsertbegrepet tolket i vid forstand og det måtte skjelnes mellom kunst og ikke-kunst. De innrømmet at det ble gitt musikalske prestasjoner som måtte betraktes som kunst på lik linje med dramatisk kunst, men «Udførelsen af Sang og Musik kan indtage en saa lav Stilling, at den rettere betragtes i Klasse med de ringere ovenfor nævnte Præstationer gennem forskjellige Grader lige til Sangerhuse.»<sup>253</sup> Saken var nå klar for å legges fram for Odelstinget. Stortingsproposisjonen ble ledsaget av regjeringens innstilling.<sup>254</sup>

I Odelstingets behandling i mars 1875<sup>255</sup> gikk Løvenskiold igjen ut med hard skyts mot det han kalte kommunestyrenes myndighet til kontroll med dramatisk kunst. Han poengterte at kommunestyrenes oppgave kun var å ivareta kommunenes økonomiske anliggender, og ingen andre land hadde overdratt en slik myndighet til kommunene. Representanten Norgrenn samstemte i at det var et nytt prinsipp å overdra myndighet fra den sivile overøvrigheten til kommunestyrene, men han delte ikke Løvenskiolds bekymringer. Når det gjaldt skepsisen til kvaliteten av den kunstneriske kompetansen i distriktene, stilte han spørsmål ved «om der ved Udnævnelsen af nogen civil Overøvrighedsperson er taget noget overveiende Hensyn til hans æsthetiske Synsmaader, eller hvorvidt han forstaar sig paa dramatisk Kunst.» Og når det gjaldt sammenligningen med andre lands lovgivning og myndighetsutøvelse, så understrekte Norgrenn at den dramatiske kunst i de fleste andre land var under statens umiddelbare tilsyn i kraft av å være et statsformål, «hvilket sidste, jo aldeles ikke har været Tilfældet i vort Land.»<sup>256</sup> Representant C. Jensen la til at hvis det var snakk om en forestillingskunstneriske verd, så er «det kunstelskende Publikum [...] den eneste Kompetente til at

<sup>251</sup> *Storthings Forhandlinger 1874*, 6. del: Innstillinger og beslutninger, B. Odelstingets og Lagtingets innstillinger og beslutninger, Indst. og Besl. O. No. 66: 146-151. Lagt fram i 1875 av justiskomiteen som: *Storthings Forhandlinger 1875*, 5. del: Dokumenter utgitt av Stortinget, Dokument No. 26: 1-6.

<sup>252</sup> Det står «Formænd og Repræsentanter».

<sup>253</sup> *Storthings Forhandlinger 1875*, 5. del: Dokumenter utgitt av Stortinget, Dokument No. 26 (fra justiskomiteen 1875): 4.

<sup>254</sup> *Storthings Forhandlinger 1875*, 3. del: Proposisjoner og meddelelser, Odelstinget, Oth. Prp. No. 19: 1-5. Bifalt ved kongelig resolusjon 30. januar 1875.

<sup>255</sup> *Storthingstidende 1875*, Forhandlinger i Odelstinget: 90-99.

<sup>256</sup> *Storthingstidende 1875*, Forhandlinger i Odelstinget: 92.

dømme derom.»<sup>257</sup> Den endelige voteringen resulterte i at alle ti paragrafene ble enstemmig vedtatt. Loven ble sanksjonert av kong Oscar I på Stockholms slott 22. mai 1875, og skulle tre i kraft 1. januar 1876.

### 6.5 Lov om offentlige forestillinger 22. mai 1875

Etter syv års runddans i det politiske og byråkratiske systemet var *Lov angaaende Adgang til at give dramatiske og andre offentlige Forestillinger med Videre* en realitet. Dette satte siste spiker i kista for monopolets tidsalder innenfor norsk performative kunst, men ga samtidig detaljerte bestemmelser om hvordan feltet skulle reguleres.<sup>258</sup>

Første paragraf fastsatte at formannskap og representanter for ethvert sted kunne utarbeide bestemmelser om adgang til å «give Konserter og dramatiske Forestillinger, saasom Skuespil, Operaer, Balletter, Pantomimer og lignende, der findes hensigtsmæssige til Opretholdelse af Orden og Forebyggelse af offentlige Krænkelser af Sædeligheden.»<sup>259</sup> I andre paragraf ble det poengtert at forestillinger kunne framføres fritt i det offentlige rom hvis det ikke var utarbeidet lokale forskrifter. Tredje paragraf fastsatte at offentlige forestillinger skulle meldes til politiet, som også skulle ha rett til å overvære forestillingen. Overtredelse av de tre første paragrafene skulle straffes med bøter.

Lovens tekst var i første omgang ment å dekke forestillinger som holdt et visst kunstnerisk nivå, men det ble også åpnet opp for at andre slags forestillinger med underholdningsverdi kunne framføres, som «Kunstberidning, Kapløbning, magiske, ekvilibristiske og lignende Forestillinger, Menagerier, Panoramaer eller Verdenstheatre og andre Seværdigheder», men tillatelse måtte innhentes av politiet. Det er vel denne delen av loven som Berthelsen omtaler som «Sirkusloven».<sup>260</sup>

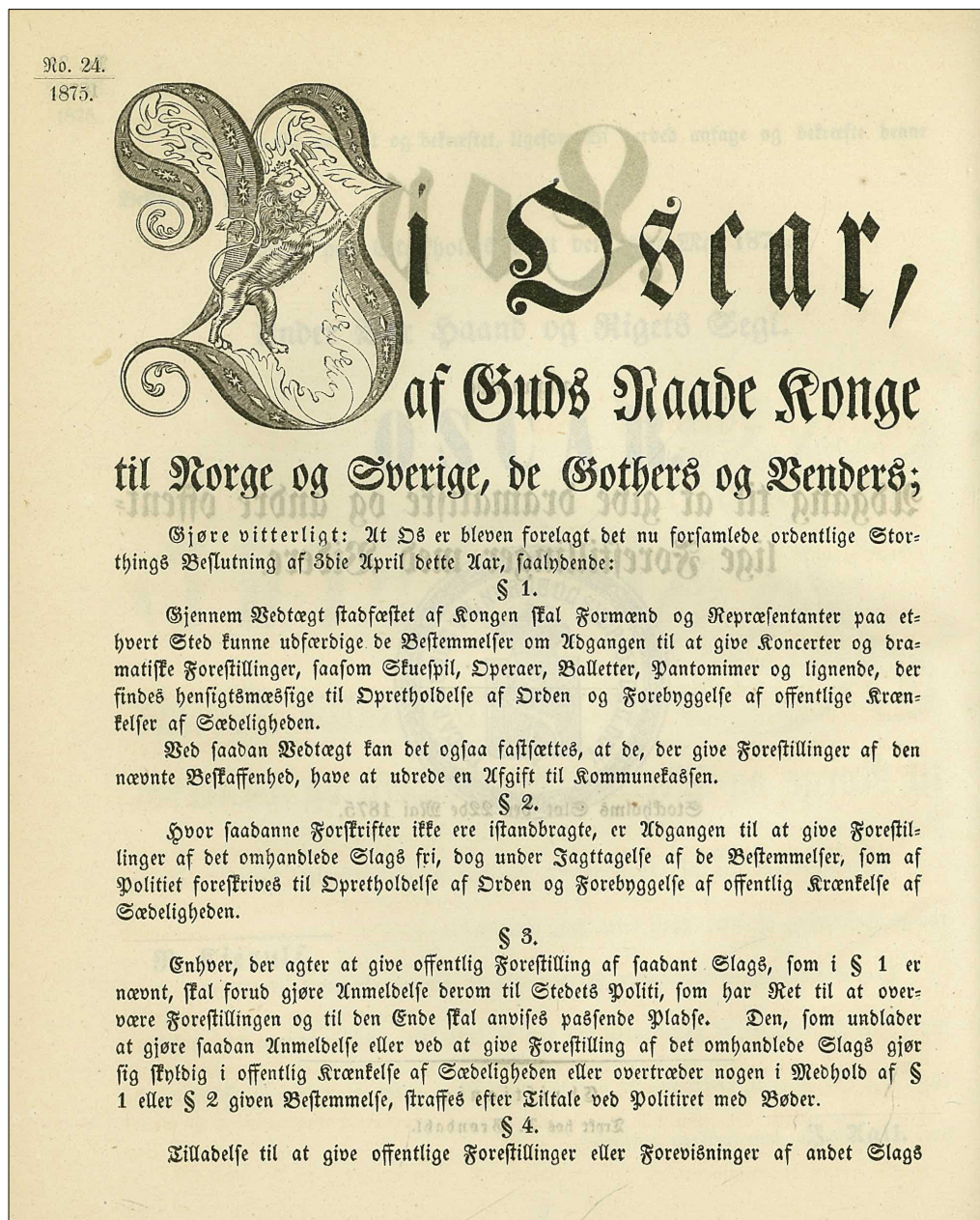
De fire siste av lovens elleve paragrafer inneholdt de første sporer til tanker om åndsverk knyttet til kunstneriske verk, og ga bestemmelser om fremførelse og opphavsrettigheter til dramatiske arbeider og musikalske komposisjoner ment for scenen.

<sup>257</sup> *Storthingstidende 1875*, Forhandlinger i Odelstinget: 94.

<sup>258</sup> Lov 22. mai 1875 nr. 24 (*Love, Anordninger, Kundgjørelser, aabne Breve, Resolutioner, Placater med Mer der vedkomme Kongeriget Norges Lovgivning og offentlige Bestyrelse*, bind 22: 147-149) – se vedlegg 12.3.

<sup>259</sup> Sedelighet er et begrep som betegner en moralsk, anstendig og ærbar livsførsel og tenkemåte.

<sup>260</sup> Berthelsen 2009, s. 37.



*De tre første paragraferne av til sammen elleve i loven fra 22. mai 1875 som regulerte framføringer av performativ kunst samt musikk i Norge.*

## 6.6 Forslag til endring av 1875-loven i 1888

Etter at 1875-loven hadde vært gyldig i godt og vel ti år ble det fremmet et lovendringsforslag for Stortinget av en stortingsrepresentant, *O. J. Sørum*.<sup>261</sup> Forslagsstillerne var to menn fra Drammen, en kirkesanger og en sagmester, som i sin innledning til lovforslaget uttrykte sin bekymring for hvilken innflytelse de «mangeartede Forlystelser» i og omkring byene utøvde på den oppvoksende ungdom. Slike tilstelninger fikk folk i alle aldre til å sløse bort sine sårt tiltrenge penger, «[...] og skulle Kassen hos de Skuelystne være tømt, er det ei enda i en By saa slemt at finde

<sup>261</sup> Dokument 25 (1888). Fra Justiskomiteen Nr. 1.

Pantelaaneren, saa man paa en ny eller luvslidt Frakke eller Lignende kan faa laant nogle Kroner, saa man kan faa være med».

Det var også deres oppfatning at disse tilstelningene manet fram det motsatte av en sunn utvikling som gode kunnskaper og åndsutvikling – nemlig en dyrking av råhet og dårlig selskap. At tillatelsen for slike forlystelser «er lagt i en enkelt Mands Haand», var ikke rett og rimelig. Forslagsstillerne mente at viktige avgjørelser som dette krevde «en Flerhed» som bare kunne ivaretas på en betryggende måte ved at formannskapet fikk denne myndigheten. Da unngikk man at bedømmelsen ble altfor ensidig, siden det da var «Flere til at forhandle og bedømme Tidsmæssigheden i at give Tillatelser».

I de tre første paragrafene var politiet derfor byttet ut med formannskapet representert ved ordføreren. Deres innflytelse skulle ikke kun begrense seg til å vedta vedtekter som politiet skulle følge. I hvert enkelt tilfelle skulle den opptredende i god tid sende en forespørsel til formannskapet som skulle foreta en beslutning i hvert enkelt tilfelle. I tillegg foreslo de å stryke paragrafene 7 til 11, som ikke er overraskende siden de jo kun omhandlet åndsverksrettigheter.

Dette forslaget vant imidlertid ikke gehør i Justiskomiteen. Komiteen mente om at loven var et resultat av årelange forhandlinger, og at hovedtanken var å «befri den dramatiske Kunst for de Baand, som i den ældre Lovgivning var den paalagt». Det ble trukket fram at allerede foreliggende vedtekter for Christiania og Trondhjem fra 1877 hadde lagt beslutningsmyndigheten til å gi adgang til dramatiske forestillinger hos stiftamtmanden, mens konserter var avhengig av politimesterens tillatelse. Det var rett og slett opp til hvert enkelt sted hvordan de ønsket å behandle slike søknader. Samtidig var vedtektene klare på at en tillatelse bare kunne nektes hvis «Orden eller Sædelighed udsættes for Krænkelse», og at tillatelsen kunne tilbakekalles når som helst. Komiteen så derfor ingen grunn til å forandre loven, og innstilte for forkastelse av forslaget.<sup>262</sup> Odelstinget gikk enstemmig inn for innstillingen.<sup>263</sup>

## 6.7 Sammendrag og vurdering av perioden 1847 til 1875

Vurderinger av og kommentarer om både saksbehandlingen og rettslige tvister i denne perioden er utførlig behandlet i kapittel 6.1 og 6.2. Regjeringen og departementet hadde med de nye bestemmelsene i resolusjonen 1847 utvilsomt klart å begrense pågangen av søknader og fjernet behovet for ressurser som regjeringen tidligere hadde lagt i disse sakene. Det var likevel ikke bedre enn at rettsapparatet ble tynget med en del saker

<sup>262</sup> Innstillinger og Beslutninger, 1888 6. del B, Indst. O No. 60, s. 154-155.

<sup>263</sup> Odelstinget 1888, no. 172, s. 109.



grunnet et lovverk som til dels lå åpent for fortolkning, og dessuten fikk justisdepartementet og regjeringen mer enn nok med å søknadene på 1850-tallet som dreide seg om statlig støtte til teatrene.

#### *Tidligere forskning om 1875-loven*

Gladsø oppsummerer raskt de få som har tangert problemstillingene rundt loven.<sup>264</sup> Øyvind Frisvold peker på at 1875-loven rett og slett var i tråd med samtidas politiske landskap der avskaffing av privilegier og særrettigheter som var til hinder for fri konkurranse var sentrale virkemidler i den økonomisk-liberalistiske tenkning.<sup>265</sup> Kunst skulle, som all annen næringsvirksomhet, underlegges teorien om pris og etterspørsel og Frisvold gjengir *Wilhelmsen*: «[...] The only justifiable culture was the one that became so popular that a sufficiently large public was willing to finance it».<sup>266</sup> Gladsø sier seg enig i at dette er et riktig perspektiv, men at man samtidig ikke må overse at de juridiske avveiningen var et viktig bidrag inn i kampen mellom det norske og danske teater i Christiania og dermed også kulturkampen i hovedstaden.

Nå er Gladsø unøyaktig når han også kommenterer det han oppfatter som *Nils Johan Ringdals* vurdering av *1875-loven*. For Ringdal uttaler seg ikke om den endelige loven, men lovutkastet som ble vedtatt av Stortinget 1869, men stoppet av regjeringen før sanksjonering. Gladsø gjengir Ringdals betraktning som at «loven nærmest som en overflødighet i sin enkle, liberalistiske utforming, og en formalisering av etter hvert gjeldende praksis».<sup>267</sup> Jeg synes vel at Gladsø strekker meningsinnholdet vel langt i sin gjengivelse, for det Ringdal skriver er at «Denne enkle, liberalistisk lov [...] var en lov uten forpliktelser av noen art og kunne på sett og vis betraktes som overflødig».<sup>268</sup> Gladsø sier seg til dels enig i det synspunktet han tillegger Ringdal, hvis man kun ser loven isolert. Han poengterer at det var stridighetene om retten til å spille teater i Christiania som er viktig og interessant. Han skriver at justisdepartementet var den aktive utredende part, nærmest i sentrum mellom motpartene, og disse prosessene var med på å danne departementets og Stortingets holdning til teater som statssak.

Når det gjelder Frisvolds kommentar, så mener jeg han overser det faktum at loven 1875 først og fremst var resultat av et *privat* initiativ for nettopp å oppnå fri konkurranse på feltet. Slik han formulerer seg kan det virke som om staten eller regjeringen bevisst hadde tatt initiativ til og vært pådriver for å bruke innholdet i loven som «sentrale

<sup>264</sup> Gladsø 2004, s. 5-6.

<sup>265</sup> Frisvold 1980, s. 24.

<sup>266</sup> Leif J. Wilhelmsen: *Cultural policy in Norway* (utg. av Kirke- og undervisningsdepartementet), Oslo 1976, s. 5.

<sup>267</sup> Gladsø 2004, s. 5.

<sup>268</sup> Ringdal 2004, s. 154.

virkemidler» i en økonomisk-liberalistisk tenkning. Slik var det jo ikke, og jeg har vist at det heller ikke på Stortinget var lett å få gehør for en total fri konkurranse på dette området. Jeg er også enig i essensen i Gladsøs kommentar til Ringdal. Det var utvilsomt privilegiene til Christiania Theater som først og fremst var utløsende årsak til Klingenbergers lovforslag.

Samtidig synes jeg Gladsø gir departementet for mye kreditt i å være den aktive parten i denne lovsaken: Justisdepartementet ble først og fremst tvunget til å bidra mer aktivt inn i lovforarbeidene nettopp fordi et privat lovforslag var lagt fram for Stortinget og justisdepartementet måtte uttale seg i forbindelse med dette. Det er heller ingen ting som tyder på at justisdepartementet følte et ansvar for å gjenoppta eller forberede saken ytterligere etter at det stanset godkjenning av loven i 1869.

#### *Forholdet mellom det sentrale og lokale forvaltningsapparat*

I debatten i Stortinget kommer det fram at erfaringen fra Christiania var at opphevelsen av forbudet i 1847 mot å tillate forestillinger i landdistriktene, ikke hadde ført noe godt med seg. Blant annet hadde ikke de generelle bestemmelsene som skulle ivareta lov og orden ikke vært mulig å effektivere godt nok, eller blitt praktisert strengt nok. Bynær virksomhet på den tid hadde tydeligvis utviklet seg til et problematisk omfang i flere av de store byene og politiet mente at en tilsvarende utvikling i andre deler av landet burde begrenses i størst mulig grad. Nettopp dette utviklingstrekket – underholdning av mer tvilsom kunstnerisk karakter – ble trukket fram av motstanderne mot liberalisering av teaterfeltet.

Under denne argumentasjonen og i debatten i Stortinget for øvrig var det tydelig at mange av stortingspolitikere og embetsmenn ikke levnet mye tiltro verken til lokale folkevalgte eller det lokale politiets evner til å avgjøre den kunstneriske kvaliteten til de prestasjonene det var snakk om. Justisdepartementet ville fremdeles at denne myndigheten skulle ligge hos overøvrigheten, men flertallet gikk til slutt inn for at kommunene skulle få avgjøre dette gjennom vedtekter.

## 7 Det Johannesénske ballettselskab – et omreisende kompani

For å gi et eksempel på den omfattende turnévirksomheten for kunstnere og selskaper innenfor de performative kunststartene, har jeg valgt å gi et innblikk i *Det Johannesénske ballettselskabs* virksomhet og selskapets forløper.<sup>269</sup> Navnet skriver seg fra de senere årene da ballett fikk en større del av repertoaret. Før det finner vi gruppen også omtalt som «Hr. Johannesén med selskab», og akrobatiske kunster utgjorde en stor del av repertoaret. Selskapet virket i rundt tretti år, og er det første kjente norske kompani som hadde ballett som ett av sine vesentlige kunstneriske uttrykk og som etter hvert rendyrket dette. Selskapet var ikke tilknyttet noen fast scene. Som for alle andre var virksomheten prisgitt markedskreftene og nyhetsverdi, og markedet var ikke stort nok til å gi nok inntekter på ett og samme sted over lengre tid. Utstrakt reisevirksomhet var derfor et nødvendig onde.

I denne oppgaven har jeg ikke sett på forvaltningspraksis etter resolusjonen 1847, men i dette kapitlet vil også den praktiske siden av både myndighetenes forvaltnings- og kontrollvirksomhet eksemplifiseres gjennom søknader om forestillinger og fremmedkontroll. I tillegg vil jeg også bruke aviser for å gi framstillingen en ekstra dimensjon med annonser og omtaler av den kunstneriske aktiviteten.

### 7.1 Johan Fredrik Johannessens søken etter en yrkeskarriere

21 år gammel sluttet nordmannen *Johan Fredrik Johannesen*, gartnersønn og av glassblåaserslekt, seg i februar 1848 til *Lars Andersen Rydbergs* følge som hadde kursen for Kronobergs län i det sydlige Sverige.<sup>270</sup> Reisefølget som Johan Fredrik hadde valgt kan i første omgang virke besynderlig, men det viser seg at det nok ikke var så tilfeldig, og at Johan Fredrik allerede hadde foretatt noen bevisste valg med hensyn til framtida. For selv om Lars omtales som gjestgiver i 1848, så hadde han i flere år før dette reist rundt i Norge og vist fram et cosmorama og «kunstprestasjoner». Men hans tillatelse gikk ut i 1847 uten at han fikk forlengelse, og han og familien så seg vel etter et nye markeder.<sup>271</sup>

<sup>269</sup> *Anne Fiskvik*, professor ved Dansevitenskap i NTNU i Trondheim, satte meg på sporet av kompaniet og mannen som ga det sitt navn. Hun har tidligere skrevet om enkelte av familiemedlemmene og kartlagt en del av turnévirksomheten på tvers av landegrensene gjennom både annonser og kritikker i aviser, men har i liten grad benyttet seg av skriftlige kilder for å kartlegge familiens slektshistoriske forbindelser i større omfang.

<sup>270</sup> Han omtales som «drenge Johan F. Johannesen (norsk)» og fikk utstedt pass ved Christiania politikammer 10. februar 1848 (SAO, Oslo politidistrikt, Eea. Passprotokoller, nr. 4 (1838-1848), oppslag. 219).

<sup>271</sup> Lars Andersen Rydberg oppholdte seg i Moss og omtales som svensk undersått da han i 1844 søkte om og fikk tillatelse til for ett år å vise cosmorama i Norges kjøpsteder. Han var på Kongsberg da han fikk innvilget fornyelse i 1845 og utvidet tillatelsen til også å omfatte kunstprestasjoner. I januar 1847 søkte han igjen om en fornyelse, men da møtte han motstand hos politimesteren i Bergen, hvor han da oppholdt seg. De prestasjoner som Lars og hans selskap kunne tilby publikum var «langt under det Middellaadige», dessuten var lignende tillatelser nå mer

Grunnen til at Johan reiste sammen med nettopp denne familien er ikke klar, men formålet med reisen var kanskje ikke tilfeldig. Knappt to år senere, 25. mai 1850, meldte han seg igjen for den påbudte reisekontrollen, men denne gang i Halden politikammer. Han var gymnastiker, oppga å være 21 år gammel og født i Christiania. Passet var utstedt i Sala i Västmanlands län vest for Stockholm 20. februar 1849. Dette er et godt stykke unna det reisemålet Johan Fredrik hadde da han forlot Norge og aldersoppgaven er litt for lav, men det er ikke uvanlig på denne tiden. Mer interessant er reisefølget som han var en del av: «Gymnastikus og Fyrverker H. P. A. Marvigs Enke, Margrethe Johanne med 4 børn». Hennes pass var utstedt i Skara 21. juli 1849, og både hun og Johan Fredrik kom fra Vänersborg län, som ligger ved sydspissen av Väneren i Sverige. Opplysningen i protokollen tyder på at de reiste videre til Fredrikstad 9. juli.<sup>272</sup>

Det er usikkert når Johan Fredrik var kommet i kontakt med denne familien, men at det var under omstendigheter grunnet deres felles interesser i gymnastikk, bør være utover enhver tvil. Og det er nettopp forbindelsen til denne familien som vil være med på å profesjonalisere Johan Fredriks yrkesvalg og stake ut hans levevei innenfor ballettkunsten.

## 7.2 Kunstnerfamilien Marvig

### *De første forestillinger i Norge*

To år tidligere, omtrent på samme tid som da Johan Fredrik på vei fra Christiania krysset svenskegrensa, ankom familien Marvig for første gang Norge i begynnelsen av mars 1848.<sup>273</sup> Hans Peter Anton Marvig med sin hustru, Catharine Margrethe Johanne Marvig, født Altenburg oppga begge å være gymnastiske kunstnere og hadde begge pass som var utstedt i «Maldorf», trolig Meldorf vest i Schleswig-Holstein, 15. september 1846. I passprotokollen til Fredrikshalf politikammer ble det opplyst at paret satte kursen for Christiania 13. mars, men det kan se ut som om disse planene ble endret noe. Reisefølget fra Strömstad, kunstberideren og skuespilleren *Vincent Stella* og hustruen *Victorine*, ankom hovedstaden allerede 19. mars, mens «kunstner Marvig med Kone og 4 Børn» er registrert først 4. april 1848.<sup>274</sup>

---

populære blant innfødte og en innvilgelse ville forundre flere og til slutt så hadde politimesteren opplysninger om at kona til Lars «befatter sig med hemmelig at forevise uanstendige Gjenstande, hvorom han dog endnu ikke har kunnet juridisk overbevise hende». På dette grunnlaget avslo departementet derfor en ny bevilling (NRA, Justisdepartementet, Sivilkontoret C, Aa. Referatprotokoller C, 1) nr. 282, res.nr 832/1844, 2) nr. 289A, res.nr 19/1845 og 3) nr. 293, res.nr 40/1847).

<sup>272</sup> SAO, Halden politidistrikt, Hab. Passprotokoller, nr. 5 (1847-1857), oppslag 76.

<sup>273</sup> SAO, Halden politidistrikt, Hab. Passprotokoller, nr. 5 (1847-1857), oppslag 16.

<sup>274</sup> SAO, Oslo politidistrikt, Eeb. Passpåtegningsprotokoller, nr. 3 (1841-1849), oppslag 204.

Grunnen var at familien benyttet anledningen på reiseveien inn til Christiania å opptre i Østfolds byer. Resolusjonen 1847 hadde nå vært gjeldende i ett år, og i tråd med bestemmelsene søkte Marvig amtmannen over Smålenene om tillatelse til å oppføre forestillinger i kjøpstedene i amtet, bortsett fra Fredrikshald, i fire uker fra 13. mars. Han fikk tillatelsen på fire betingelser: 1) at det ikke var tillatt å opptre i en og samme by lenger enn 14 dager 2) at ti prosent av fortjenesten skulle gis til det lokale fattigvesenet 3) at han måtte underlegge seg politiets oppsyn og 4) at tillatelsen måtte framlegges for den lokale politiembetsmann før den ble benyttet.<sup>275</sup>

Herr Marvig sløste heller ikke bort tida etter ankomsten i hovedstaden. Dagen etter leverte han inn en søknad til stiftamtmanden der han søkte om å få opptre i Christiania med forestillinger i linedans med mer i én måned. Deretter gikk saksbehandlingen på skinner. Politikammeret fikk oversendt søknaden den påfølgende dagen for kommentarer, og returnerte den med anbefaling. På dette grunnlaget innvilget stiftamtmanden tillatelse 8. april, og orienterte politikammeret. Marvig kunne hente tillatelsen samme dag.<sup>276</sup> I politiets journal sies det at han kunne opptre sammen med både kone og barn for å gi «Kunstforestilling i Dands, akrobatiske Øvelser m. m.» samt «Gymnastik, Liniedands og anden Dandse», og at 10 spesidaler skulle betales til fattigkassen eller en sum etter politimesterens bestemmelse.

Nå var det tydeligvis ingen tid å miste, for allerede dagen etter var det planlagt en forestilling. Samme morgen stod en annonse i Morgenbladet: «Aftenunderholdning. Søndag den 9de April Kl. 7, giver Undertegnede med Familie sin første Aftenunderholdning i Frimurerlogens mindre Sal. Det nærmere erfares af Plakaterne. A. Marvig».<sup>277</sup> En tilsvarende annonse ble satt inn dagen etter, på selve forestillingsdagen. Kritikkk av forestillingen ble skrevet torsdag og stod i fredagsutgaven den påfølgende uken.<sup>278</sup>

Hr. Marvigs Forestillinger. Hr. Marvig med Selskab gav afvigte Søndag sin første Forestilling i Frimurerlogens mindre Sal for et kun lidet Publikum. Selskabet bestaar af Hr. Marvig, som uden Apparat udførte endeel Taskenspillerkunster; hans Kone, der optraadte som Sandsigerske, samt tvende af hans Børn, Johanne, 13 Aar, og Karl, 10 Aar, der efter en kort Underviisning af Faderen begge udmærkede sig ved deres Færdighed og Sikkerhed i Ekvilibristik, Dands paa Line og

<sup>275</sup> SAO, Fylkesmannen i Østfold, Ba. Kopibøker kontor, nr. 11 (1847-1849), jnr 731/1848.

<sup>276</sup> I stiftamtmandens journal går det også fram at Marvig søkte om forlengelse av tillatelsen 1. mai, og at også denne anmodningen ble innvilget (SAO, Kristiania stiftamt (A-10386), Ca. Journaler, nr. 57 (1847-1848), jnr. 514/1848 og SAO, Oslo politidistrikt (A-10085), Cb. Journaler, nr. 4 (1841-1852), jnr 118/1848 og 121/1848).

<sup>277</sup> Morgenbladet 1848.04.08, s. 3:

[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digavis\\_morgenbladet\\_null\\_null\\_18480408\\_30\\_99\\_1](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_morgenbladet_null_null_18480408_30_99_1).

<sup>278</sup> Morgenbladet 1848.04.14, s. 3:

[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digavis\\_morgenbladet\\_null\\_null\\_18480414\\_30\\_105\\_1](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_morgenbladet_null_null_18480414_30_105_1).

forskjellige Nationaldandse. Især udmærkede Karl Marvigs Ballanceringer paa en Flaske sig og erhvervede ham fortjent Bifald. I morgen, Fredag, gives anden Forestilling, hvortil Hr. Marvig ønskes bedre Søgning. Efter Sigende skal han staa i Underhandlinger med Hr. Caspary om efter Paaske at fortsætte sine Forestillinger paa Klingenberg.

Vel en uke etter, på lørdagen i påskeuka og de to påfølgende dagene fikk Marvig satt inn en noe mer påkostet annonse i Morgenbladet, for nå skulle det holdes forestilling i en have på selveste Klingenberg.<sup>279</sup>

## Avertissement.



Med hoi Dyrrigheds Til-  
ladelse giver Undertegnede  
med Familie, Mandagen  
den 24de, 2den Paaske-  
dag paa Klingenberg i  
Hr. Casparys Have en  
Repræsentation i et dertil  
indrettet Sommerlokale.  
Forestillingen vil bestaa i  
4 Afdelinger af følgende  
Indhold: 4 Stk. særstilte  
Nationaldansen, Solo og  
pas de deux, gymnastiske  
og ekvilibristiske Kunster  
paa Ol- og Champagne-  
Buteiller, Spadseergan-  
gen paa den tynde Hamp-  
line, Gymnastik paa den høie Slaplinie m. m. Carl  
Marvig, 11 Aar gammel, vil som Komiker more  
Publikum. Entreen er 24  $\text{sk}$ , Børn 12  $\text{sk}$ . Ind-  
gangen aabnes Kl. 4 og Begyndelsen skeer Kl. 5  
Eftermiddag.

A. Marvig.

*Familien Marvig skulle opptre i et sommerlokale i herr Casparys hage på Klingenberg med følgende repertoar: 4 nasjonaldanser, solo og pas de deux (pardans), gymnastiske og ekvilibristiske kunster på ol- og champagneflasker og spasergang på en tynn hampline og gymnastikk på en høy slappline. I tillegg skulle elleveåringen Carl Marvig underholde publikum som komiker.*

Forestillingene må ha vært en suksess. Avisannonser i Morgenbladet viser at nye forestillinger ble satt opp på Klingenberg 27. april og 30. april. Illustrasjonen som ble

<sup>279</sup> Morgenbladet 1848.04.22, s. 4:

[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digavis\\_morgenbladet\\_null\\_null\\_18480422\\_30\\_113\\_1](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_morgenbladet_null_null_18480422_30_113_1)

brukt i annonsene var lik, men det var en viss variasjon i numrene. Det var viktig å lokke det samme publikummet tilbake for å få nye opplevelser. Nå skulle det også framføres «Beduinerspring paa en Ølbouteille, Ekvilibristik paa 4 Bouteiller, Tableauer, den skotske Skole [...]». Torsdag 4. mai ble det så gitt en beneficeforestilling på Klingenberg for Johanne og Carl. Benefice var en velgjørenhetsforestilling der overskuddet skulle gå til en god sak eller en fortjent kunstner,<sup>280</sup> i dette tilfellet søskenparet Marvig. Og blant dem som skulle opptre var intet mindre enn de allerede omtalte herr og madame Stella som med «Romerske Lege» skulle gi sin første opptreden i byen.<sup>281</sup> De to familiene hadde nok en forestilling sammen på Klingenberg 7. mai, og da også med selskap av seks Böhmer-hornister som stod for harmonimusikk.

Etter dette ble det annonsert både i Morgenbladet og *Den Norske Rigestidende* 13. mai 1848 at Johanne og Carl dagen etter skulle underholde på det åpne dansearrangementet som hver søndag ble holdt på Hotell Løven i Christiania.<sup>282</sup> De skulle opptre med forskjellige nasjonaldanser: 1) engelsk matrosdans 2) militær polka 3) Steiermarks nasjonaldans 4) russisk landlig nasjonaldans og 5) Patschar, svensk maskeradans. Selv om familien hadde tillatelse til å opptre ut mai måned, ser det ut til at dette var siste offentlige forestilling i Christiania. I hvert fall annonseres det ikke for flere forestillinger i hovedstadsavisene.

#### *Familiens kunstneriske virksomhet etter Norgesbesøket i 1848*<sup>283</sup>

Så snart siste forestilling var gitt i begynnelsen av mai 1848 i Christiania, har familien trolig satt kursen for Danmark. I hvert fall kom familien derfra da «Gymnastikus Marvig med Familj fr. Danmark» ankom Stockholm i begynnelsen av september 1848.<sup>284</sup> Marvig fikk i januar 1848 ett års tillatelse av den svenske kongen til å opptre i Sverige.<sup>285</sup> Hvorfor familien valgte å bruke opp en del av denne tiden av tillatelsen i Norge på vårparten 1848, er uvisst. Marvig hadde tidligere, og da han fikk tillatelsen, livnært seg som kunstberider, men nå var tydeligvis denne delen av karrieren avviklet for godt. Aftonbladet anmeldte i slutten av oktober 1848 at

<sup>280</sup> [http://www.denstoredanske.dk/Gyldendals\\_Teaterleksikon/Begreber/Beneficeforestilling](http://www.denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/Begreber/Beneficeforestilling)

<sup>281</sup> Morgenbladet 1848.05.02, s. 4:

[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digavis\\_morgenbladet\\_null\\_null\\_18480502\\_30\\_123\\_1](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_morgenbladet_null_null_18480502_30_123_1)

<sup>282</sup> Morgenbladet 1848.05.13, s. 3:

[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digavis\\_morgenbladet\\_null\\_null\\_18480513\\_30\\_134\\_1](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_morgenbladet_null_null_18480513_30_134_1)

og *Den Norske Rigestidende* 1848.05.13, s. 4:

[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digavis\\_dennorskerigestidende\\_null\\_null\\_18480513\\_54\\_134\\_1](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_dennorskerigestidende_null_null_18480513_54_134_1)

<sup>283</sup> Takk til *Claes Rosenqvist* for en del av kildehenvisningene for Marvig-familiens virksomhet i dette kapitlet.

<sup>284</sup> Post- och Inrikes tidningar, 06.09.1848, s. 4, 3. spalte: «Anmälde Resande».

<sup>285</sup> Aftonbladet, 26. januar 1848, s. 1, 1. spalte: «Uppå Civil-Departementets Föredragning» og Post- och Inrikes Tidningar, 24.01.1848, s. 1, spalte 3.

[...] i Kirsteinska husets stora salong inrättat en liten teater, hvarå först gifves konsert af en större orkester och en dansk familj, Marvig, derefter förevisar åtskilliga konstprodukter, så som lindansning och balanceringar».<sup>286</sup>

Det Kirsteinska huset var et kjent fornøyleslokale i Stockholm. Ut i fra det som er mulig å tolke av annonser og oppslag i samtidige aviser, ser det ut til at familien hadde slått seg til ro i Stockholm for en liten stund. I januar 1849 annonserte A. Marvig at Johanne og Carl Marvig,

kända för sina Konstdansar och produktioner i f. d. Kirsteinska Huset, rekommendera sig härmed till resp. Herrskaper och Familjer, som i deras hus eller vid särskilda tillställningar af nöjen önskar se deras konstproduktioner och konstdansar.

Det ble lagt til at disse visningene «kunna ske i hvilket större rum som helst, utan vidare omständigheter».<sup>287</sup> I februar 1849 får så «A. Marwig från Köpenhamn» tillatelse til «under ytterligare ett års tid i riket vistas och gifva representationer i lindansning m. m.».<sup>288</sup>

Vi vet ikke hvor lenge familien ble i Stockholm. Det vi derimot vet, er at familiens skjebne brått ble endret i løpet av det kommende året. Dessverre er ikke så mange aviser i Sverige tilgjengelige for digitalt søk ennå, så hvordan turnevirksomheten artet seg er fremdeles ukjent. Catharinas pass var utstedt i Skara i Västres Götaland i juli 1849, og hun hadde reisefølge med Johan Fredrik siden Vänersborg län, litt lenger vest, da hun og barna ankom Fredrikshald mai 1850. En gang mellom sommeren 1849 og våren 1850 må Hans Petter Anton Marvig være død. Hvordan og under hvilke omstendigheter Johan Fredrik og Catharina møtte hverandre er heller ikke kjent, og om de allerede var gift da de krysset norskegrensa er ikke lett å lese av opplysningene i passprotokollen. Der står det kun at Catharina var enke, og det sies ikke noe om at hun var Johan Fredriks hustru. Men giftermål eller ikke, deres første felles barn skulle snart komme til verden, og en ny familie skulle ta form.

### 7.3 Johan Fredrik Johannesen blir teaterdirektør

Johan Fredrik hadde i hvert fall overtatt ansvaret for levebrødet til familien Marvig. Det har ikke vært mulig å finne noen tillatelse gitt til ham for å kunne holde forestillinger i Fredrikshald da de ankom i mai, men en opplysning som blir gitt noe senere viser at de hadde optrådt flere ganger. I en søknad som amtmannen innvilget 5. juli 1850, ønsket

<sup>286</sup> Aftonbladet, 30.10.1848, s. 2, 4. spalte.

<sup>287</sup> Aftonbladet, 18.01.1849, s. 4, 5. spalte: «Avertissement».

<sup>288</sup> Aftonbladet, 23.02.1849, s. 1, 1. spalte.



Johan Fredrik å holde nok en forestilling i Fredrikshald: «Da Sygdom har forhindret mig fra at forlade Fredrikshald, saa tidlig som jeg havde troet og for om mulig at erholde en Indtegt til Reisens Fortsættelse, anholder jeg om at maatte blive givet gunstigst Tilladelse til endnu at give een Forestilling i Kunststands og Equilibrise her i Fredrikshald».<sup>289</sup>

Til  
 Høiherre Amtmanden i Smålenene.

Da Sygdom har forhindret mig fra at forlade  
 Fredrikshald, som tidlig som jeg havde troet  
 og for om mulig at erholde en Indtegt til  
 Reisens Fortsættelse, anholder jeg om at  
 maatte blive givet gunstigst Tilladelse til  
 endnu at give een Forestilling i Kunst-  
 stands og Equilibrise her i Fredrikshald.  
 Jeg anholder tillige om at blive givet  
 Høiherre Amtmanden med omgaaende Plads.  
 Fredrikshald den 3 Juli 1850.  
 J. F. Johannesens

Høiherre Amtmanden anbefalede af Høiherre Amtmanden  
 Fredrikshalds Højforordning den 3 Juli 1850  
 Nicen

29/20  
 177/42  
 har

Johan Fredrik Johannesens brev til amtmannen i Smålenene, datert 3. juli 1850.

<sup>289</sup> SAO, A-10295 Halden politidistrikt, Ca. Journaler I, nr. 2 (1849-1860), 5. juli 1850 og Da. Journalsaker, nr. 1 (1843-1851), jnr 99/50.

Det må ha vært travle tider i familien, for av senere opplysninger vet vi at Johans Fredriks eldste datter, Ida, skal være født 28. juni 1850, nettopp i Fredrikshald.<sup>290</sup>

Det er ikke kjent hvor familien holdt forestillinger i den nærmeste tiden etter dette før familien dukker opp Bergen i april 1851.<sup>291</sup> I *Bergens Adressecontoirs Efterretninger* 19. april er følgende annonse satt inn:<sup>292</sup>

Aftenunderholdning. Med høie Øvrigheds Tilladelse agter Undertegnede med Selskab 2den og 3die Paaskedag i Excerceerhuset at give en Aftenunderholdning, bestaaende af Charakter- og Nationaldanse, la Voltige Academie, Grotesk Excercitier, chinesiske Lege, Strabat Voltige, Pantomime m. m. Nærmere igjennem Placater. J. F. Johannesen.

I samme avis settes det inn annonser for forestillinger helt fram til 10. august, til sammen 11 forestillinger som vi vet om. Etter de tre første forestillingene takket Johan Fredrik «det ærede Publicum for det talrige Besøg, hvormed min sidste Forestilling Søndagen den 27de d. M. blev beæret». Det ble holdt 8 beneficeforestilling for Carl 8. mai og for Johanne 29. mai, etter at 25. mai var den siste ordinære forestilling. I den siste forestillingen ble det også framført «Indianske Kunster, [...] og Production paa slap Line, som slutter med brillante Chinesiske Sole». Billettene kostet 24 skilling for første plass og 12 skilling for andre, den samme prisen barn måtte betale for første plass. Billettene kunne kjøpes i deres losji hos madame Widsteen på Engen. Siden de var bosatt nettopp der, kan det hende at forestillingene nå ble oppført i komediehuset som var oppført på Engen.<sup>293</sup>

Familien valgte å tilbringe sommeren i Bergen, og forestillingene i august ble holdt på herr Benemanns sal og på Damsgård, hvis været ville tillate det.<sup>294</sup> Familien startet nå å utvide deres repertoar ved å framføre flere komiske pantomimer: «Pjerrot som Kok» eller «Kjærlighedens Seier», «Harleqvins Død» eller «Pjerrots Forskrækkelse», «Dianas Tempel», «Den gjerrige Casander» eller «Harlequin som Skomager» og «Columbines Udlevering» eller «Pjerrots Skaal».<sup>295</sup>

<sup>290</sup> Det har imidlertid ikke vært mulig å finne dåpen innført i kirkeboka for Fredrikshald eller omegn.

<sup>291</sup> Ingen funn i tilgjengelige elektronisk søkbare aviser pr. oktober 2015.

<sup>292</sup> *Bergens Adressecontoirs Efterretninger*, 19.04.1851, s. 6, høyre spalte. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digavis\\_bergensadressecontoirsefterretninger\\_null\\_null\\_18510419\\_87\\_32\\_1](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_bergensadressecontoirsefterretninger_null_null_18510419_87_32_1)

<sup>293</sup> L. Sagen og H. Foss: *Bergens Beskrivelse*, Bergen: Chr. Dahl Forlag, 1824, s. 604.

<sup>294</sup> *Bergens Adressecontoirs Efterretninger*, 09.08.1851, s. 12, høyre spalte. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digavis\\_bergensadressecontoirsefterretninger\\_null\\_null\\_18510809\\_87\\_64\\_1](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_bergensadressecontoirsefterretninger_null_null_18510809_87_64_1)

<sup>295</sup> *Bergens Adressecontoirs Efterretninger*, 03.09-27.09.1851. Disse pantomimene og karakterene var alle skapt av den berømte italieneren *Pasqual Casorti* som brakte pantomimen til Danmark da han slo seg ned der rundt 1800. Om han og hans pantomimer, se Nystrøm 1910, s. 29-41 og 108-119.

Etter Bergensoppholdet fortsatte familien trolig reisen nordover langs kysten til Trondhjem, og deretter over fjellet og svenskegrensa til Östersund. I hvert fall hvis vi skal tro opplysningen om at det neste barnet, Edmund, ble født i Östersund i 1851 eller 1852. Det har imidlertid heller ikke vært mulig å finne ham innført i kirkebøkene der.<sup>296</sup>

**TIVOLI**  
**Å KONGL. DJURGÅRDEN,**  
i dag Onsdag den 18 dennes:  
**KABYLERNE**  
*från öknens Sahara, under direktion af MAHOMED BEN SAID, utföra sina öfverträffliga konstproduktioner, såsom utomordentliga djerfva språng, saltomortaler, attityder, m fl ej förut föreisade Konststycken.*  
**STOR CONCERT** af K. Andra Lifgardets Musikcorps, under anförande af dess Direktör Hr Fa. SJÖBERG.  
För första gången:  
**DE TRE NARRADE FRIARNE,**  
*Komisk Pantomim i 1 Akt, af Cassotti.*  
Personerne:  
Madam Margo } Fru Johannesen.  
Louise, hennes dotter } Mlle Marvig.  
Ludovico, hennes älskare } Hr Carl Marvig.  
Nine, Skolmästare } Friare { Hr Henric Marvig.  
Johani, Förpaktare } Hr Christensen.  
André, Pierrot, Mjölneare } Hr J.F. Johannesen.  
*Pantomimen slutas med Tableau.*  
*Lefvande Taflor och allä andra vanliga Tivoli-arrangementer.*  
Utörligare genom Affischer och Programmer.  
**OBS. Kabylernes Representation börjas kl. half 8,**  
och Concerten kl. 6 e. m.  
Entrée: 16 sk. banko, men endast hälften för barn under 12 års ålder.

22. juli 1852 var familien tilbake i Stockholm og forestillingene ble holdt under ledelse av «Hr Johannesen från Christiania». Johan Fredrik må ha fått kongelig tillatelse til å oppføre forestillinger i Sverige, og opptrer først med det samme programmet som tidligere. Men Johan Fredrik har tydeligvis større vyer enn som så, og i midten av august opptrer nær sagt hele familien i en komisk pantomime, «De tre narrade friarne», i et blandet pro-

*Annonse i svenske Aftonbladet 18. august 1852 som opplyser om ballettselskapets forestilling i Tivoli på Djurgården i Stockholm samme kveld.*

gram på Tivoli på Djurgården. Også sønnen Henric hadde for første gang en rolle.<sup>297</sup> Familien var fremdeles i Stock-holm i oktober da Johan Fredrik annonserte «En representation» i Norra paviljongen ved Drottninggatan, men da igjen med et ganske likt repertoar med det som ble vist i Bergen.<sup>298</sup>

Etter dette har de igjen tatt ut på landeveien og satt kursen sørover. Først i april 1853 vi vet for sikkert at teateret i Karlskrona ventet besøk av familien. Annonsen i Blekings-Posten dagen før forestillingsdagen 17. april viser at Johan Fredrik ikke bare hadde tanker og ideer om hvordan repertoaret kunne videreutvikles og fornyes, men at synlighet var viktig på flere plan i et tøft marked. Det var ikke lenger godt nok å bruke det simple etternavnet Johannesen. Nå undertegner han seg for første gang som «Hr.

<sup>296</sup> Grunnen til at de to første barn ikke er innført i kirkebøkene der de sies å være født, kommer nok av at familien dro videre kun etter få dager og at dåpen foregikk et annet sted langs reiseruten.

<sup>297</sup> Aftonbladet, 18.08.1852, s. 1, 2. spalte.

<sup>298</sup> Aftonbladet, 16.10.1852, s. 1, 2. spalte.

*Johannesén* med Familj och Sällskap», og dette etternavnet er i ettertiden blitt beholdt som slektsnavnet til alle familiens medlemmer.

## 7.4 Familien Johannesén befester sin posisjon i hele Skandinavia

*Turnévirksomheten i Sverige og Danmark*

**Onsdagen den 5 October, 1853.**

**Fest i Rosenborg Slotshave.**

Til Fordeel for de ved Cholera blevne forældre-  
løse Børn.

Torsdagen den 6te (Hans Majestæts Fødselsdag) og  
Fredagen den 7de October d. A.

Festen begynder paa bemeldte Dage Kl. 9 For-  
middag.

Fra Festens Begyndelse den 1ste Dag, indtil Kl.  
12 Middag

**Harmoniumstik** af et stort Orkester.

Kl. 10. Paa Pantomime-Theatret af det bertil an-  
fomne svenske og norske acrobatiske Kunstners-  
selskab, under Anførsel af Hr. Directeur  
**Johannesén.**

**La voltige academie et gro-  
tesque**, samt

**Beduiniske** Grupperinger, udføres af Hr.  
Johannesén, Nyman og Brodrene Jean Heim-  
rich og Carl Marvig.

**Engelsk Matrosdands, pas de deux**,  
afværende med Solo og sluttet med Ham-  
burger-Maskerade-Polka, dandjes af Jomfru  
Johanne og Hr. Carl Marvig.

**Chinesisk Keeg** paa Bouteiller, produceres  
af Hr. C. Marvig.

Kl. 11. Paa Stuepils-Theatret: **Magiske Pro-  
ductioner** af Hr. A. Vohle, bestaaende af:

1. Pengekastningen efter Philadelphia,
2. Skuddet efter Wilhelm Tell,
3. Uhrernes Forvandling,
4. Dværgeren, Gjakten og Kunstneren.

Kl. 2. **Stor Ascension** over Springvandet af  
Hr. A. Vohle.

Kl. 3. Paa Pantomime-Theatret:

**Dands** af Jomfru **Udeheid.**

Kl. 4: **Fædrelandste Sange**, udførte af flere Sange-  
foreninger.

Kl. 5: Paa Pantomime-Theatret:

**Harlequin mekanisk Statue**  
eller  
**Casander indbildt Egg**,  
comisk Pantomime i een Act, af **Casforti.**

Personerne:

Casander, Hr. Dulin.	Harlequin, Hr. Luin.
Columbine, Jfr. Petteletti.	Billedbuggeren, Hr. Mo- lino.
Rierrot, Hr. Buschholm.	

Det er uvisst om målet for reisen hele tiden hadde vært København. Ryktet om familiens forestillinger kan ha spredt seg fra hvert forestillingssted og ført til at Johan Fredrik endret reiseruten ettersom tilbud om engasjement dukket opp på deres vei. Det må likevel være mer enn et tilfeldig rykte som førte dem til Rosenborg slottshave i København i begynnelsen av oktober 1853 hvor de i nobelt selskap med andre kjente artister ga en veldedighetsforestilling for foreldreløse barn etter koleraens herjing i byen. De blir da presentert som det «svenske og norske acrobatiske kunstnerselskab».<sup>299</sup>

Nytt på repertoaret var beduiniske grupperinger, engelsk matrosdans og hamburger maskeradepolka. Bare en uke etter forestillingene ble Johan Fredrik og Catharinas

*Utsnitt av annonse i Kjøbenhavns kongelig aleneprivilegerede Adressecomptoirs Efterretninger 5. oktober 1853 som viser det «svenske og norske acrobatiske Kunstnerselskab, under Anførsel af Hr. Directeur Johannesén».*

trede barn, Jenny, født og de oppholdte seg fremdeles i byen da hun ble døpt i november.

Siden det fremdeles er begrenset hvor mange aviser som er elektronisk søkbare, er lite kjent om familiens forestillingsaktivitet på en god stund. Vi vet at de var i Piteå i Nord-Sverige da Catharinas sønn, Jean, ble konfirmert i april 1854, og at de var tilbake i Sør-Sverige da den neste sønnen, Alfred, ble døpt i Malmö oktober 1855. I september

<sup>299</sup> Kjøbenhavns kongelig aleneprivilegerede Adressecomptoirs Efterretninger, 05 og 06.10.1853, s. 1, 2. spalte.

1856 var familien tilbake i Stockholm og framførte seks forestillinger på sommerteateret på Mosebacke på Södermalm. Nå var det ikke Johan Fredrik som stod som ansvarlig for produksjonen, men teaterdirektør *C. A. Wallman* som annonserte i avisene,<sup>300</sup> og programmet var derfor sammensatt med blant annet framvisning av cosmorama og polyrama.<sup>301</sup> Noen nye danser som Steljemarkisk nasjonaldans, Polka Militaire, La Strapé, Fandange (spansk nasjonaldans) og den komiske menuetten «Dubbelkarakter» eller «Tvenne personer förvandlade i Fyra» og English Hornpipe ble introdusert, der de to sistnevnte senere skulle bli Carl Marvigs signaturer i hans solokarriere. Flere nye komiske pantomimer stod på programmet; «Harlequin Skelett» eller «Pierrots Förskräkelse», «Harlequin som Doktor» eller «Casander, innbillad sjuk», «Landtjunkaren i Bryderi» og «Fyre friare om en Brud» i tillegg til den historiske pantomimen «Røfrarne i Apenninerna» eller «Den rysliga natten i skogen» og lystspillet «Egendomen vid landsvägen».

Etter dette ble turnevirksomheten lagt til Nord-Sverige, og nå blir også samtidige kritikker av forestillingene tilgjengelig gjennom avisene. I Falun var mottakelsen overveldende.<sup>302</sup>

Hr. C. Marvig tillwunno sig, i hög grad, publikens ynnest och entusiasmen war så stor att somliga herrar applåderade med både händer, fötter och käpp, och ropade «da capo», på köpet. Då hr Johannesèn tillkännagifwit att han i morgon gifwer sista representationen, förmoda wi att de ofwannämnda applåderna komma att upprepas af en talrik publik.

Det var først meningen at kun tre forestillinger skulle gis i slutten av januar 1857, men oppholdet ble utvidet og siste forestilling gitt 25. februar, der overskuddet «tillföll de nödlidande i norra Finland».<sup>303</sup> Ferden gikk etter dette til Sundsvall, der datteren Augusta ble født og etter dette var de trolig tilbake i Piteå i oktober 1857. Da vet vi i hvert fall at Johanne Marvig forlot selskapet for å inngå ekteskap og bosette seg i byen.

#### *Turnévirksomheten i Finland*

For den tiden det Johannesénske selskapet opptrer i Finland er det bevart mange omtaler og kritikker som gir oss et grundigere inntrykk av både prestasjoner og de kunstneriske valgene som Johan Fredrik hadde valgt for selskapet sitt.

I februar 1858 hadde selskapet nådd byen Kuipio i det indre Finland der forestillingene var en del av en abonnementsordning og det var opprettet et teater i det

<sup>300</sup> C. A. Wallman bygde i 1852 Södra Teatern som fremdeles er i drift ([https://sv.wikipedia.org/wiki/Mosebacke\\_torg](https://sv.wikipedia.org/wiki/Mosebacke_torg)).

<sup>301</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Polyorama\\_Panoptique](https://en.wikipedia.org/wiki/Polyorama_Panoptique).

<sup>302</sup> Dalpilen 31.01.1857, s. 2, 2. spalte.

<sup>303</sup> Aftonbladet, 03.03.1857, s. 1, 4. spalte.

gamle trykkerilokalet.<sup>304</sup> Først i juli ankom selskapet hovedstaden Helsingfors hvor selskapet kom til å opptre i noen måneder i Tivoliteatern i Brunnsparken. Forestillingene var godt besøkt, men Johan Fredrik hadde da også satt ned prisen for å også gi de mindre bemidlede klassen tilgang til teatret. I slutten av august anmeldte en av hovedstadsavisene at

Hr Johannesens arrangementer äro i allmänhet lyckade och han sjelf samt hr Marwig äro ganska skikliga i voltige samt alla gymnastiska öfningar, under det m:ll Olsen och hr C. Marwig excellera i dansen. Denna, äfwensom pantomimen, anslå publiken mest, tyckes det.<sup>305</sup>

Vel en måned senere var besøket stilnet litt av, og samme avis ønsket

hr Johannesen en bättre framgång, än de första försöken intra muros utwisat; han är en driftig man i sitt fack och skall wäl engång, ware sig här eller i landsorterna, lyckas arrangera också en winterscen, der resurser och anspråk förlikas. Hr Marwigs dans och wariationer öfwer «kristallen den fina» wunno förtjent bifall.<sup>306</sup>

Basert på de samme forestillingene anmeldte en annen avis at

Herr C. Marwig är en dålig aktör men en dansör med goda resurser. hans solodans var utmärkt af lif och nerf samt applåderades rättvisligen. Herr Johannesen sjelf uppträdde med sina om otrolig kraft och vighet vittnande gymnastiska öfningar. Repertoiren är mager, men publiken tycktes belåten.<sup>307</sup>

Det går også fram at Johan Fredrik hadde utvidet sitt selskap med skuespillere, og nå også eksperimenterte med talescener som en del av repertoaret. Anmeldelsene var ikke nådige verken i Helsingfors eller da selskapet ankom Åbo (Vaasa) på Finlands vestkyst:

Fru Novander fyller sin plats på theatern --- måhända i alltför stort omfång; ett naturligt fel, som dock icke öfverskyles af alltför framstående förtjenster. Herr Novander är ingen nybörjare på scenen och vi våga derföre ej förespå honom någon framtid [...]. I afseende å de dramatiska presentationerna gör kritiken bäst uti att tåga. - tills vidare och häri följa exemplet af hr J:s pantomimer. Om dessa sednare tör dock kunna sägas, att de äro bättre än talpjeserna.<sup>308</sup>

Johan Fredrik var tydeligvis en handlingens mann og ønsket å ta tak i tilbakemeldingene fra kritikerne. En avis skriver at han

äfwen [har] begynt tänka på att «tillfredsställa en wördad publiks billiga fordringar», som det heter i affischstilen. Han reser derföre denna wecka till Stockholm för att rekrytera ett antal nya sujetter.<sup>309</sup> Hr J. hoppas derigenom lyckas att uppbringa den dramatiska delen af sitt sällskaps

<sup>304</sup> Annonse-Blad, 06.02.1858, s. 3, venstre spalte.

<sup>305</sup> Helsingfors Tidningar, 28.08.1858, s. 1, 2. spalte.

<sup>306</sup> Helsingfors Tidningar, 22.09.1858, s. 1, 2. spalte.

<sup>307</sup> Finlands Allmänna Tidning, 28.09.1858, s. 1, 1. spalte.

<sup>308</sup> Finlands Allmänna Tidning, 28.09.1858, s. 1, 1. spalte og Åbo Underrättelser, 12.10.1858, s. 1, 3. spalte og s. 2, 1. spalte.

<sup>309</sup> Svensk, ord for medlem av en teatertrupp (Svenska akademiens ordbok: <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>).

prestationer utöfwer den pantomimiska «thystnadens wältalighet», hwilken wisseligen på längden blir något enformig. [...] wi lyckönska hr J. till det beslut han tagit samt hoppas det han må lyckas att winna några åtminstone rätt presentabla sujetter för den dramatiska sidan af sin trupp.<sup>310</sup>

## 7.5 Generasjonsskifte i ballettselskapet

Samtidig som Johan Fredrik rekrutterte nye utøvere til selskapet, må han ha stått for danseopplæring av sine egne barn, kanskje i samarbeid med stesønnen Carl som jo hadde optrådt sammen med søstera Johanne Marvig allerede fra ung alder. Og tiden var tydeligvis moden i Åbo for å slippe barna til på scenen. Den 24. oktober 1858 skulle søsknene Edmund og Ida Johannesén debutere, knapt seks og åtte år gamle, og de skulle framføre to pardanser sammen, «Matrosen och hans Brud» og en russisk nasjonaldans, «för hwilken de skördade ett rätt lifligt bifall».<sup>311</sup>

Den store stjernen gjennom alle år hadde utvilsomt vært Carl Marvig. Etter søstera Johannes avskjed fra selskapet hadde hans partner vært ei fru Olsen, men hun sluttet etter kun ett år og kritikerne mente at av selskapets medlemmer

har egentligen ensamt hr Marvig uppehållit intresset. Hr Marvig är i sjelfwa werket en dansör, som skulle pryda sin plats äfwen på en wida anskpräksfullare scen än vår theaters skrofliga och ojemna golftiljor. Det är en spänstighet, en elegans i hans rörelser och piruetter, som icke hörer till det wanliga hos dansörer äfwen på de förnämsta theatrar. I allmänhet wisar det sig att dansen af maliga ben swärligen kan bringas upp till hwad man kunde kalla skön konst. Den will alltid mer eller mindre falla in i det burliska. Att finna dansörer med mycken styrka och wighet är icke sällsynt, men en dansör med grace hör werkligen till det owanliga. Att hr Marvig h a r grace, är onekligt, men med allt detta kan han icke ensam för sig uppehålla en trupp [...]<sup>312</sup>

Tidspunktet kan derfor ikke ha vært det beste da det 26. november 1858 ble bekjentgjort i pressen at Carl Marvig hadde bestemt seg for å forlate selskapet. Om dette var en dramatisk avskjed som kom som et resultat av at hans ego hadde vokst seg for stort for selskapet eller om det var en planlagt og naturlig karrierevei, er uvisst, men det kan se ut som om det tross alt var det siste som var tilfellet. Carl var da 21 år, hadde nådd myndighetsalderen og en karriere er kort for en utøvende danser. Hans avskjedsforestilling ble holdt i Åbo 3. desember 1858, men han utsatte sin avreise og deltok på to veldedighetsforestillinger, den siste 8. desember, for sine småsøsken Edmund og Ida, før han satte kursen St. Petersburg for å søke engasjement der.<sup>313</sup>

<sup>310</sup> Åbo Underrättelser, 05.10.1858, s. 1, 1. og 2. spalte.

<sup>311</sup> Åbo Underrättelser, 22.10.1858, bihang, v. spalte og Åbo Underrättelser, 30.11.1858.

<sup>312</sup> Åbo Underrättelser, 05.11.1858, s. 2, 1. spalte.

<sup>313</sup> Åbo Underrättelser, 07.12.1858, s. 1, 2. spalte og s. 3, 2. spalte. Han ble likevel ikke der så lenge siden han ble ansatt på Operan i Stockholm 1. juli 1859.

## 7.6 Det Johannesenske ballettselskap kommer til Norge i 1878

Tapet av familiens stjernedanser satte ikke stopper for turnévirkosomheten for ballettselskapet. Annonser og omtaler i svenske og finske aviser for de neste årene viser stor aktivitet. Berthelsen har gjengitt en bevart plakat på russisk som viser til forestillinger de holdt i St. Petersburg i 1862.<sup>314</sup> Jeg har ikke foretatt noen systematisk registrering av aviser på samme måte som for den foregående perioden, men det ser ikke ut til at selskapet kom til Norge i løpet av disse årene. Jeg hopper nå derfor 20 år fram i tid.

Notiser i norske aviser viser at startskuddet for en omfattende norgesturné gikk av stablen i Trondhjem 29. mars 1878.<sup>315</sup> Etter siste forestilling der 9. april, gikk reisen videre til Tromsø i april til mai, deretter ned til Molde i juni og videre langs kysten: Christiansund, Ålesund og Bergen i perioden juni til august, Stavanger i september, Arendal i oktober, Larvik og Fredrikshald i november, Christiania i november til desember, og Fredrikstad i januar og februar 1879.

Det ser ut som om hensikten med denne omfattende turnéen var å iscenesette en verdig avslutning for selskapets nær tredveårige historie med turnévirkosomhet over hele Skandinavia. Helt slutt med forestillingsaktiviteten var det nå ikke, men det ser ut som

**Folke-Theatret.**

Fredagen den 13de Februar Kl. 7½—10  
giver  
Undertegnede med Familie  
en

**Ballet-Forestilling.**

Program:

1. Spansk Balletdivertissement i 1 Akt.  
2. Karakter og National samt komiske  
Dandse i en Afdeling.

Til Slutning: Harlequin mekanisk Sta-  
Statue, komisk Pantomime i 1 Akt  
med Forvandlinger og Dands.

Billetpriserne: Nummereret Parket  
og Loge Kr. 2.00, Amfitheatret Kr. 1.00,  
Balkon A. Kr. 0.80, Balkon B. C. Kr. 0.40.

Obs. Da det Foghtske Selskab atter op-  
tager Theatret efter Drammens  
markedet, saa kommer der kun at  
gives 4 Forestillinger, deriblandt  
en Børneforestilling til nedsatte  
Priser, og som bliver paa Lørdag  
den 14de dennes.

**J. F. Johannesén,**  
Balletmester.

om det fra da av bare var ballettmester Johannesén med familie som var med på framføringene. Samtidig med at de ga forestillinger i Drammen i perioden juli til oktober 1879, åpnet familien en danseskole samme sted 2. september.

I tråd med gjeldende bestemmelser for performative forestillinger i Christiania (se kapittel 9.1), søkte Johan Fredrik 23. januar 1880 om tillatelse til å gi forestillinger i (Gamle) Losjens mindre sal fra 1. til 8. februar som bestod av «Ballet, Karakter og Nationaldandse samt Pantomimer m.m.», så mye av kunstuttrykket og repertoaret var nok det samme som tidligere. Da politikammeret oversendte en anbefaling til stift-

<sup>314</sup> Berthelsen 2009, s. 141.

<sup>315</sup> Hele turneen er redegjort for av Anne Margrete Fiskvik: «Itinerant challenges and newspaper support: The Johannesenske Ballettselskab's Norwegian tour 1878-1879» i *På Spissen*, #3-2015, s. 28/1-28/25.  
DOI: <http://dx.doi.org/10.18862/ps.2015.301>.



amtmannen for endelig avgjørelse med å begrunne at det «ikke har Grund til at antage, at den ansøgte Tilladelse, ifald den bevilges, vil blive paa nogen Maade misbrugt, tillader man sig at anbefale nærværende Andragende». Tillatelse ble gitt, men forestillingene ble forskjøvet noe i tid og flyttet til Folketheatret, som var i det tidligere Kristiania norske Theaters bygning i Møllergaten 1. Etter endte visninger der, sendte Johan Fredrik inn en ny søknad og fikk 20. mars tillatelse til vise enda flere forestillinger i Folketeatret.<sup>316</sup>

Fra 1882 finner vi i Kristiania Adressebok første tegn på at familien hadde slått seg ned i byen, og adressen var Øvre Slottsgate 7.<sup>317</sup> Da byfolketellingen ble tatt opp i 1885, var familien bosatt i St. Olavsgate 5, og flyttet senere til Elisenbergveien 19. Fra 1886



var ballettmester Johan Fredrik Johannesén oppført med et Danseinstitut i Rosenkrantzgate 7.<sup>318</sup> En annonse fra Aftenposten tilbake i 1880 viser imidlertid at familien allerede var bosatt i Christiania i januar 1880, og at danseinstitutet startet opp på samme tid.<sup>319</sup>

*Annonse fra januar 1880 med opplysning om danseskolen i Rosenkrantzgt og bostedet i Pilestrædet.*

Etter hvert som alderen skred fram var det å gå over i pedagogisk virksomhet en nødvendig og uunngåelig tilpasning i et fysisk krevende yrke; å bruke og overføre opparbeidet erfaring og kunnskap til andre. Johan Fredrik døde 11. september 1900 og hans kone Catharina to år senere, 28. oktober 1902. Da hadde barna allerede tatt over undervisningen, og historien deres kan leses andre steder.<sup>320</sup>

<sup>316</sup> SAO, A-10085 Oslo politidistrikt. Cb. Journaler, nr. 16 (1880), jnr. 236/1880, 252/1880, 796/1880 og 814/1880.

<sup>317</sup> Kristiania Adressebok, 1882, s. 118. Kilden er skannet og er publisert i Digitalarkivet: [http://arkivverket.no/URN:db\\_read/db/49216/222/](http://arkivverket.no/URN:db_read/db/49216/222/)

<sup>318</sup> Kristiania Adressebok, 1886, s. 249: [http://arkivverket.no/URN:db\\_read/db/49220/251/](http://arkivverket.no/URN:db_read/db/49220/251/)

<sup>319</sup> Aftenposten 28.01.1880, s. 3, spalte 3. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digavis\\_aftenposten\\_null\\_null\\_18800128\\_21\\_23\\_1](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_aftenposten_null_null_18800128_21_23_1)

<sup>320</sup> Anne Margrete Fiskvik: «Tracing the Achievements of Augusta Johannesén 1880-1895» i *Nordic Journal of Dance*, vol 5, #2, 2014 og «La Famille Dansant. Investigating family structure and repertory of the Johannesénske Ballettselskab» i *Nordic Theatre Studies*, no 27, 2015, samt Berthelsen 2009, s. 140-141.



## 8 Rettslig regulering av feltet for performativ kunst i et nordisk perspektiv

Da justisdepartementet utførte en utredning om scenekunstheltet i 1873 i forbindelse med lovforarbeidene til Stortinget, kom det fram til at lovgivningen her i landet ikke lå så langt bakut for de land vi kunne sammenligne oss med. Spørsmålet om hvorfor lovendringen kom så sent i Norge, kan derfor med fordel stilles i et nordisk perspektiv. Hva sier forskningsbidrag om utviklingen av lovverket i Danmark og Sverige?

Før jeg går inn på de enkelte land, kan jeg trekke fram to fellesnevnerer som lovgivningen var tuftet på: 1) en offentlig opptreden skulle ikke være moralsk støtende, og kunstnerne måtte holde seg innenfor rammene for sedelighet og blufærdighet og 2) en offentlig opptreden måtte ikke føre til uorden. I Norge var dette de to mest grunnleggende kriteriene som ble lagt til grunn for om en kunstner skulle få tillatelse eller ikke, og disse kravene ble videreført i 1875-loven.<sup>321</sup> Det var likevel ingen sikkerhet for at kunstnerne overholdt disse normene. Myndighetene var derfor overlatt til prosedyren om å kreve og innhente attester fra embetsmenn, også på tvers av landegrensar, som kunne gå god for tidligere oppførsel eller kunstneriske kvaliteter.

I Norge, i motsetning til hva som var tilfelle i Sverige, var det ikke tradisjon for eller noen lovbestemmelse som ga myndighetene anledning til å foreta en vurdering av en forestilling på forhånd – en såkalt forhåndsvisning – med hensikt om å kunne sensurere deler av innholdet. I det følgende har jeg ikke utredet teatersensuren som en del av den rettslige reguleringen.

### 8.1 Utviklingen av lovgivningen i Danmark

Lovgivningen og forvaltningen i Danmark fram til 1814 er i store trekk lik den som allerede er beskrevet i kapittel 0. I dette kapitlet vil jeg derfor kun ta for meg avvik fra dette, og hvordan lovgivningen utviklet seg i Danmark etter unionsoppløsningen med Norge. Det er en del utviklingstrekk som er lik hvis teatersituasjonen i Danmark blir sammenlignet med den norske, men hendelsene har tatt sted til ulik tid. I tillegg har teaterfeltet vært enda mer gjennomkontrollert i Danmark enn i Norge i og med at eneveldet først ble avskaffet i 1848.

I Danmark fikk Komediehuset i København, også kjent under navnet det gamle hus i Lille Grønnegade eller Stadens Teater, i 1750 en privilegert posisjon ved å tilegne seg

---

<sup>321</sup> Viktigheten vises tydelig i at dette også ble videreført i den senere *Kriminalloven av 1842*, Kap. 8 § 3: «Hvis Nogen i trykt Skrift Krænker Sædeligheden eller Blufærdigheden, straffes han med Bøder eller Fængsel» ([www.hist.uib.no/krim/1874/](http://www.hist.uib.no/krim/1874/)) og dessuten paragraf 5 og 6 i 1875-loven.

enerett til å framføre skuespill på både dansk, tysk og fransk i hovedstaden. Fra 1772 skiftet teatret navn til det mer kjente Det Kongelige Teater i og med at kongen overtok driften. Teatret tviholdt på dette privilegiet for alt det var verdt, og det ble innskjerpet 25. juli 1817.<sup>322</sup>

I 1789 ble det opprettet et teaterselskap i Odense, og i november 1791 ga det Danske kanselli privilegium til å opprette et provinsteater der som ble det første i Danmark.<sup>323</sup> Etter dette vokste det, i likhet med utviklingen i Norge, fram dramatiske selskaper i de største byene, og som så rundt 1825 møtte konkurranse fra utenlandske teatertrupper som trosset myndighetenes motstand mot utenlandske artister.<sup>324</sup> I 1848 ble teatermonopolet i København opphevet i den forstand at flere teaterscener kunne etableres, men da hadde krefter i flere år allerede jobbet for å omgå monopolsituasjonen. I 1846 ble det gitt tillatelse til å opprette et folkelig teater på brokvarterene, områder som Nørrebro og Vesterbro, som ble ansett som oppland til byen og dermed stod friere stilt med hensyn til lovgivningen. På teateret kunne det *kun* oppføres «Folkekomoedie, Lystspil, Vaudeviller, Farcer og burleske Sangstykker, dog at der ikke af denne Art Stykker gives noget, som i de sidste 10 Aar er opført paa Vort Theater, [...]».<sup>325</sup>

Ved eneveldets oppløsning i 1848 ble Det Kongelige Teater, etter en omfattende debatt i Folketinget, videreført som en statsinstitusjon,<sup>326</sup> men med den følge at selv privatteatrene – den gang kalt sekondteatre – fikk mulighet til å etablere seg i den indre by. Men heller ikke denne liberaliseringen av næringsfriheten kom uten hindringer – de måtte leve med de samme begrensningene i repertoiret. Det Kongelige Teater fikk dermed, samme posisjon som den Christiania Theater hadde: Et spisskulturelt teater med et elitært preg.<sup>327</sup> Dette la opp til en deling av teaterpublikummet som ikke ble sett på som uproblematisk.<sup>328</sup>

Det var først med lov om teaterdrift i København fra 1889 at monoopolet til Det Kongelige Teater ble formelt brutt, men igjen med visse unntak: 1) det kunne i København ikke framføres teater og opera på fremmede språk eller gis oppredener av utenlandske ballettselskaper utenfor Det Kongelige Teater i teatersesongen uten ministeriets tillatelse og 2) teatret skulle fortsatt ha monopol på eksisterende repertoar hvis det ble spilt hvert tiende år (fikk betegnelsen pliktrepertoar). Loven ble opphevet i

<sup>322</sup> Nystrøm 1910, s. 28, Engberg 2005a, s. 139-140 og 252.

<sup>323</sup> Engberg 2005a, s. 341 og Sandfeld 1971, s. 16.

<sup>324</sup> Engberg 2005a, s. 342-355 og Dansk teaterhistorie 1992, s. 179ff, 188f, 230f og 248.

<sup>325</sup> Dansk teaterhistorie (red). Bind 2: Folkets teater, København: Gyldendal 1993, s. 38ff.

<sup>326</sup> Jens Engberg: *Til hver mands nytte. Det Kongelige Teaters historie 1722-1995*, København: Frydenlund 1995, s. 293-304.

<sup>327</sup> Engberg 1995, s. 297 og 311f.

<sup>328</sup> Engberg 2005b, s. 363ff og 369ff.

1957, men fremdeles er noen teaterstykker underlagt monopol hvis de spilles hvert femte år.<sup>329</sup>

## 8.2 Utviklingen av lovgivningen i Sverige

Differensieringen mellom by og land som kom til uttrykk i det norske lovverket utover 1800-tallet hadde vært en realitet i Sverige allerede fra midten av 1700-tallet. Teaterkongen Gustav III opprettet flere kongelige teatre i Stockholm i sin regjeringstid fra 1771 til 1792, og ved å gi privilegier og monopol til disse teaterinstitusjonene oppstod det et motsetningsforhold mellom permanente teatre og turnerende teaterselskaper. Utestengelsen av teatergruppene fra hovedstaden gjorde at en utstrakt turnévirksomhet utviklet seg mellom byene i Sverige og dessuten flere initiativ for å etablere mer eller mindre faste teatre – landsortteatre.

Et lignende landsomfattende forbud med det som i forordningen 1738 mot omreisende artister kom allerede i 1721 i Sverige. Dette var et resultat av innsatsen fra et sterkt presteskap i Stockholm som ikke ønsket komedianter, linedansere, marionettspillere «och annat dylikt sällskap» i landet. Og i likhet med håndhevelsen her hjemme, skled også den ut i Sverige inntil presteskaper på nytt i 1741 fikk stanset det stadig økende besøket av kunstutøvende og «löst och onyttigt Folk, som från utrikes orter inkomma». Det satte i stor grad en stopper for utenlandske teatergrupper i Sverige i mange tiår framover. Det var ikke umulig for utenlandske artister å få tillatelse, men kravene var strengere for innvilgelse.<sup>330</sup>

Historikeren og litteraturviteren *Dag Nordmark* behandler en del av lovene og forordningene i Sverige før 1900, og spesielt da med tanke på forordninger for teaterfeltet og andre generelle påbud som påvirket teatervirksomheten.<sup>331</sup> Antallet rettslige reguleringer økte utover 1700-tallet i takt med etableringen av flere kongelige teatre i hovedstaden og utbredelsen av de første svenskspråklige distriktsteatrene fra 1754 av. Min vurdering er at skillet mellom utlendinger og innfødte var enda strengere regulert i Sverige enn i Danmark-Norge. En indirekte forklaring kan være at Sverige ser ut til å ha hatt flere utøvende svenskfødte artister av høyere kvalitet enn hva tilfellet var i Danmark-Norge. Behovet og ønsket for å underholdes av utledninger var dermed mindre, og svensktalende skuespillere fikk en viss yrkesmessig beskyttelse.

<sup>329</sup> Dansk teaterhistorie 1993, s. 43.

<sup>330</sup> Gunilla Dahlberg: «Till E. K. Maj:ts aflägsnare undersåtares nöje» i *Att resa var nödvändigt. Äldre svensk landsortsteater*, Claes Rosenqvist (red.) og Dag Nordmark (medred.), Vildros: Gideå 1990, s. 22-23.

<sup>331</sup> Dag Nordmark: «Med Kongl. Maj:ts allernådigste tillstånd. Landsortteatern, lagarna och förordningarna fram till 1800-talets slut» i *Att resa var nödvändigt. Äldre svensk landsortsteater*, Claes Rosenqvist (red.) og Dag Nordmark (medred.), Vildros: Gideå 1990, s. 49-83.

Nordmark gir uttrykk for at fiendebildet for hvordan myndighetene vurderte mulighetene for spionasje utført av teatertrupper heller ikke bør undervurderes. Det er likevel ingen tvil om at det også i Sverige først og fremst var hensynet til statsfinansene som lå bak forbudet mot utlendingers næringsmuligheter i riket. Den tidligere omtalte forordningen fra 1741 slo fast at «alle Judar, Savoyarer, Lin-Dansare, Comoedianter, med flere Gycklare, hwad hamn de hafwa måga» skulle «skyndesammast förwisas utur Riket».<sup>332</sup>

Dette forbudet har store likheter med den innstrammingen som først kom med forordningen 1773 i Danmark-Norge som påla sitt embetsmannsverk å iverksette tiltak «saasnant slige Omløbere sig her i Rigerne indfinde», ved å tvinge dem «strax at vende tilbage forføie sig ud af Landet».<sup>333</sup> Der det nærmest ble en nødvendighet å tillate utenlandske artister i Norge utover 1800-tallet for å legge til rette for mer profesjonelle utøvere i scenekunsten, gikk utviklingen i Sverige nærmest i motsatt retning. Det var tilfeller der forordningen av 1741 ble brukt for å utestenge utlendingers mulighet for utøvelse i riket, og dette ble forsterket gjennom de såkalte bevillningsforordningarna som påla utenlandske artister en enda tyngre økonomisk byrde enn hva deres svenske kollegaer måtte bidra med.<sup>334</sup>

Når det gjaldt de svenske artistene kunne det generelle spilleforbudet omgås ved at kongen utga privilegiebrev som kunne ha skiftende innhold og gi både rettigheter og forbud til den enkelte teatertrupp. Dette kunne være alt fra at an fikk enerett til å kunne opptre på et sted i en tidsperiode, enerett til å oppføre svenske skuespill, bli pålagt geografiske begrensninger til byer og landsdeler, og fikk tidsbegrensninger ved at opptredener eksempelvis kunne gis i sommerhalvåret. Enkelte fikk også fritak fra enkelte skatter og tillatelse til også å opptre i universitets- og gymnasier som vanligvis var underlagt spilleforbud fra januar 1759.<sup>335</sup> Disse særskilte næringsrettighetene gjorde at det i Sverige utviklet seg en lønnsom virksomhet rundt det å selge eller leie bort disse privilegiene. Denne virksomheten var ikke uproblematisk, noe som førte til flere rettssaker.<sup>336</sup>

Nordmark viser til at trykkefrikhetsforordningen fra 1810 ga visse tillempninger for reguleringen av teatervirksomheten og ga noe friere tøyler for teatrene enn tidligere. Det var likevel først med en prinsipiell bestemmelse i 1829 at den gradvise endringen av

---

<sup>332</sup> Nordmark 1990, s. 58.

<sup>333</sup> Se forordninger under kapittel 12.1.

<sup>334</sup> Nordmark 1990, s. 58.

<sup>335</sup> Nordmark 1990, s. 61.

<sup>336</sup> Nordmark 1990, s. 53-55.

praktiseringen av lovverket i kjølvannet av forordningen ble anerkjent. En søknad om å oppføre fast teater og gi skuespill i distriktene resulterte i en resolusjon fastslo at «skådespels oppförande i städerna utom Stockholm icke i allmänhet är förbjudet». I samtiden, spesielt gjennom debatter i Riksdagen 1834-1835, ble resolusjonen tolket som en generell tillatelse for at det kunne oppføres skuespill i byene utenfor hovedstaden og en opphevelse av privilegiepåbudet og utvidet næringsfrihet for teatrene.<sup>337</sup>

### 8.3 Utviklingen av lovgivningen i Norge

Når man betrakter lovgivningen som regulerte scenekunst- og artistfeltet i Norge på 1800-tallet, er det slående at den norske staten ikke var tidligere ute med å revidere et lovverk som framstod som arkaisk og konservativt, som ga uønskede assosiasjoner til eneveldets tidsalder, og som stod i sterk kontrast til liberalistiske verdier i opplysningstidens ånd som blant annet grunnloven var tuftet på. Gladsø slår sikkert fast at «[d]et lovmessige grunnlaget fra dansketida hadde en ikke noe ønske om å fravike etter 1814, [...]».<sup>338</sup>

Det er likevel slik at behovet for fornyelse slettes ikke var unik for dette feltet alene. *Hilde Sandvik og Dag Michaelsen* skriver at «Grunnloven ga også den nye norske staten et særskilt rettslig grunnlag for å reformere all øvrig rett, den som var overlevert fra det dansk-norske rettsfellesskapet som formelt ble avsluttet i 1814». Blant annet lå det et påbud i grunnlovens § 94 at ny kriminal- og sivilrett skulle utarbeides. Det var flere initiativ til nye lover i årene som fulgte og lovkommissjoner som ble satt i arbeid, men som senere ble avvist med at de heller burde tas inn i sivilloven. En ny kriminallov forelå først etter nesten 30 år, i 1842, og planen om en sivillovbok ble skrinlagt av Stortinget i 1845 og erstattet av enkeltlover.<sup>339</sup> Det var med andre ord en rekke lover av langt viktigere karakter som hadde høyest prioritet for Stortingets lovkomité og nedsatte lovkommissjoner. Det var ikke uvanlig med utsettelse, og selv om det kom to lovrevideringer på scenekunstfeltet, var ingen av disse initiert av Stortinget. Og når en lovendring først ble behandlet i Stortinget, var det som resultat av et privat lovforslag.

Hilde Sandvik har også rettet søkelyset mot konsekvensene av justisdepartementets prioriteringer for disse lovarbeidene. Hun skriver at Justisdepartementet var fullstendig

<sup>337</sup> Nordmark 1990, s. 58.

<sup>338</sup> Gladsø 2004, s. 9.

<sup>339</sup> Hilde Sandvik og Dag Michaelsen: «Kodifikasjon og konstitusjon. Grunnloven §94s krav til lovbøker i norsk historie» i *Kodifikasjon og konstitusjon. Grunnloven §94s krav til lovbøker i norsk historie*, Hilde Sandvik og Dag Michaelsen (red.), Oslo: Pax forlag A/S 2013, s. 11 og 16 og Hilde Sandvik: «Sivillovbok og kriminallovbok – Justisdepartementets prioritering» i *For rettssikkerhet og trygghet i 200 år. Festskrift til justis- og beredskapsdepartementet 1814-2014*, Tine Berg Floater (red.), Oslo: Justis- og beredskapsdepartementet 2014, s. 119f.

overarbeidet dels på grunn av at det «måtte administrere et foreldet lovverk fra eneveldets dager med alle mulige søknader og dispensasjoner». Når så ansvaret for lovkommissjonen ble lagt til departementet, gjorde ikke det situasjonen bedre når Stortinget samtidig valgte å ikke bevilge ytterligere midler for å øke ressursinnsatsen.<sup>340</sup>

Historikeren *Per E. Hem* trekker også fram den enorme arbeidsbelastningen som lå på sentrale personer i departementet og manglende personell generelt sett. Et annet poeng han trekker fram som en delforklaring til spørsmålet jeg stiller innledningsvis, er at de juristene som kom til å besitte stillingene i regjeringsapparatet etter 1814, kom direkte fra det Danske kanselli i København. Det var ikke mange utdannede og erfarne jurister å ta av, og mye av det eldre tankegodset ble dermed videreført i departementene. Det er derfor naturlig at det tok tid å endre embetsmannskulturen og stake ut den nye retningen for den nyetablerte rettsstaten.<sup>341</sup>

Det skal sies at heller ikke Norge stod i noen særstilling med hensyn til en nærmest stillstand i utviklingen av lovgivningen for scenekunstheltet. Det var mer regelen enn unntaket at det rådet monopoltilstander hos de større nasjonene i Europa helt fra 1600-tallet og til langt utpå andre halvdel av 1800-tallet. Samfunnsutviklingen gjorde tiden moden for at monopoltilstander ble avskaffet som en konsekvens av en mer liberalistisk tankegang og krav om næringsfrihet.<sup>342</sup>

---

<sup>340</sup> Sandvik 2014, s. 118 og 123.

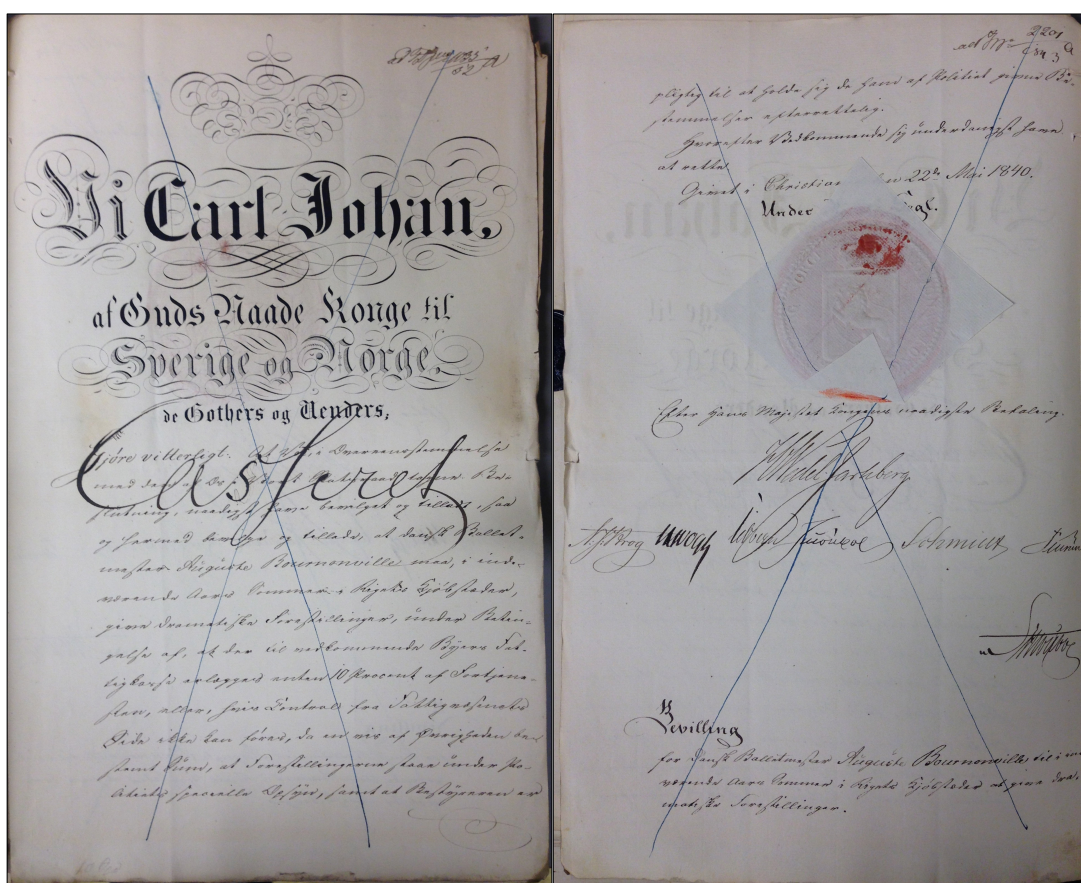
<sup>341</sup> Per E. Hem: «Justisdepartementets historie 1814-2014» i *For rettssikkerhet og trygghet i 200 år. Festskrift til justis- og beredskapsdepartementet 1814-2014*, Tine Berg Floater (red.), Oslo: Justis- og beredskapsdepartementet 2014, s. 12 og 21.

<sup>342</sup> [http://www.denstoredanske.dk/Gyldendals\\_Teaterleksikon/Begreber/monopol](http://www.denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/Begreber/monopol).



## 9 Myndighetenes forvaltnings- og kontrollmyndighet

Det var flere betingelser som fulgte en tillatelse til å framføre forestillinger. I en kongelig resolusjon 1. mars 1805 ble det fastslått at ti prosent av kunsternes fortjeneste skulle gå til fattigvesenet i Akershus stiftamt.<sup>343</sup> Denne bestemmelsen ble innlemmet i alle tillatelser som justisdepartementet utstedte, og da slik at fattigvesenet over hele landet hadde rett til å få inntektene av denne avgiften. Kravet til ti prosent kunne justeres til en fast sum hvis stedets fattigvesen ikke hadde mulighet til å kontrollere kunsternes fortjeneste. Betingelsen om denne avgiften var ikke en del av betingelsene i tillatelsene som overøvrigheten ga etter 1828, så byrden lå da kun på de utenlandske kunstnerne.



Bevillingsbrevet til ballettmester Auguste Bournonville utstedt 22. mai 1840 som ga ham tillatelse til å gi dramatiske forestillinger i alle rikets kjøpsteder, også Christiania, sommeren 1840. Han fikk aldri innløst bevillingen og tatt den i bruk, og derfor er brevet bevart i original. Bevillingsbrevet er undertegnet av regjeringens medlemmer med statsminister, grev H. Wedel Jarlsberg i spissen, og beseglet med kongens segl (NRA, Revisjonsdepartementet, 1. revisjonskontor, Sportelkassererens regnskaper med antegnelser 1815-1885, nr. 9a (1851-1855)).

I tillegg ble man etter 1826 pålagt et gebyr på ti spesidaler for å kunne innløse bevillingen og ta den i bruk. Grunnen var da at ordningen med bevillingsbrev ble innført

<sup>343</sup> Fr. Aug. Wessel Berg: *Kongelige Rescripter, Resolutioner og Collegial-Breve for Norge i Tidsrummet 1660-1813*, bind 4: 1797-1813, Christiania : Cappelen, 1845, s. 509. Resolusjonen går fram av et kanselliprom. til stiftamt-mann over Akershus stift 19. mars 1805.

som skulle spare sentraladministrasjonen om å underrette alle amtmenn om de kunstnerne som hadde fått tillatelse til å opptre i deres myndighetsområde. I stedet ble alle bevillingshavere pålagt å alltid ha med seg bevillingsbrevet på sin reise.

## 9.1 Politimyndighetenes kontrollplikt og -myndighet

### *Politiets kontrollvirksomhet var obligatorisk*

Gjennom hele perioden fra 1815 til 1875 var det en generell betingelse for alle tillatelser at bevillingshaver måtte underkaste seg politiets spesielle oppsyn. Denne teksten inngår i vedtaksteksten og inngikk i bevillingsbrevet. I tillegg ble disse foranstaltningene eksplisitt nevnt i både resolusjonen 1828 og 1847. Der ble det også tatt inn en bestemmelse om at bevillingen måtte vises til stedets politiembetsmann før tillatelsen ble tatt i bruk. I praksis betydde dette at politiet kunne stoppe en forestilling hvis det var fare for at bestemmelsene om lov og orden ikke ble overholdt eller truet. Praksis var at politiet skulle få anvist plasser på forestillingen slik at de kunne ivareta dette hensynet. Det var også en forventning fra politiets side at disse plassene var så gode at de kunne utøve den kontrollen de var pålagt.<sup>344</sup>

Fram til 1860 var alle fremmede eller utlendinger pliktig til å vise gyldig pass ved innreise i riket, og dessuten ved ankomst til nye steder innlands. Kontrollen ble utført av politimyndighetene. Dette endret seg 21. mars 1860 da *Lov om Afskaffelsen af det tvungne Pasvæsen med Videre* ble innført.<sup>345</sup>

### *Politivedtektene for Christiania behandles*

Hvordan ble den nye lovgivningen implementert? Stafettpinnen gikk nå videre til kommunene som måtte utarbeide vedtekter. I Christiania kom saken til behandling i 1877,<sup>346</sup> og politimesteren foreslo at tillatelser til dramatiske forestillinger skulle rettes til stiftamtmanden mens han selv kunne ta seg av tillatelser til konserter. Dette tilsvarte representantskapets innstilling §§ 69–70 ved behandling av politivedtektene i 1873,<sup>347</sup>

<sup>344</sup> Gladsø skriver at det nettopp var tildeling av dårlige plasser som var bakgrunn for at Ole Bull ble talt for brudd på bestemmelsene i 1850, og som i retten eskalerte til også bli en sak om retten til å kunne avstå fra å søke som innfødt nordmann (Gladsø 2004, s. 80-81).

<sup>345</sup> De reisende var pliktig til fremdeles å kunne legitimere seg, men en følge av loven var at en rekke lovbestemmelser fra da av ble ugyldige. Paragraf 7 fastslo at «Forordningerne af 21de Marts 1738 og 27de October 1773 samt Rescript af 11te Juni 1772 indeholdte Forbud mod, at de deri nævnte Personer indfinde sig i Riget» skulle oppheves (*Love, Anordninger, Kundgjørelser, aabne Breve, Resolutioner m. M.*, av L. J. Vogt, 16. bind (1859-1861), Christiania: Chr. Grøndahls Forlag 1863, s. 51-53).

<sup>346</sup> *Aktstykker vedkommende Christiania kommune 1877*, I. Christiania Kommunerepræsentantskabs Forhandlinger, Sag No. 2: 1-14. Saksframlegget gir en god oversikt over hele prosessen fram til loven i 1875.

<sup>347</sup> *Aktstykker vedkommende Christiania kommune 1873*, I. Christiania Kommunerepræsentantskabs Forhandlinger, Sag No. 15: 1-43. Vedtektene bestod av 12 kapitler og 88 paragrafer.

men bestemmelsen ble da tatt ut i påvente av ny lov på dette området.<sup>348</sup> Magistraten var først usikker med tanke på lovens kompliserte og omstridte tilblivelse, men samtidig stod kommunestyret fritt til å velge hvilken autoritet som skulle behandle søknader og gi tillatelser. Dette ble oppfattet å være i overensstemmelse med lovens ånd, men at tillatelse ikke burde nektes med mindre det var frykt for at den kunne misbrukes. Som et sikkerhetstiltak, under oppløp og «stærkt politisk bevægede Tider», ble det i tillegg foreslått en paragraf som skulle gi politiet mulighet til å overvære prøver og motta opplysninger åtte dager i forveien om hvilke stykker som skulle oppføres. Ved behandling i formannskapet gikk imidlertid denne paragrafen ut. De endelige vedtektene ble vedtatt 1. februar 1877 og stadfestet ved kongelig resolusjon 12. mai 1877.<sup>349</sup>

Politiet kunne på lik linje med stiftamtmanden tilbakekalle en tillatelse, og politiet hadde myndighet til å forby eller stanse en forestilling på følgende grunnlag: 1) tillatelse var ikke mottatt 2) forestillingen var ikke registrert 3) forskriftens vedtekter ble ikke overholdt med hensyn til orden eller 4) forestillingen ble ansett som usedelig eller hadde straffbart innhold. Meningsytringer gjennom utrop for å uttrykke bifall eller mishag var ganske vanlig under forestillinger på denne tiden, men «[...] vedholdende ytringer af den slags, som i almindelighed er et udtryk for bifald eller mishag, ikke er tilstedelige, naar de efter omstændighederne kan skjønnes ikke at tilsigte en kritik over forestillingens indhold eller de enkelte præstationer, men alene er et udtryk for vedkommendes lyst til at vække forstyrrelse, [...]».<sup>350</sup> Hvis dette gjentok seg flere enn tre ganger etter gitt advarsel, skulle forestillingen avsluttes.

#### *Vedtektene for Christiania blir et forbilde*

Det lå en forventning i ordskiftene på Stortinget om at vedtektene for Christiania ville bli et forbilde for andre kommuner. Slik ble det også i praksis. I de store byene ble 1877-vedtektene innlemmet i de omfattende politivedtektene som også i stor grad var kopiert fra Christiania.<sup>351</sup> Det var kun to landkommuner som fikk stadfestet særskilte vedtekter for dramatiske forestillinger før 1892: Skedsmo i Akershus i 1890 og Eid

<sup>348</sup> *Aktstykker vedkommende Christiania kommune 1877*, I. Christiania Kommunerepræsentantskabs Forhandlinger, Sag No. 2: 9. I justisdepartementets innstilling til politivedtektene ble dette forholdet vurdert, men de så ingen grunn til ikke å stadfeste innstillingen (*Departements-Tidende*, 1874, s. 215).

<sup>349</sup> *Aktstykker vedkommende Christiania kommune 1877*, II. Forskjellige paa Kommunens Bekostning trykte Dokumenter, Dokument no. 12 – se vedlegg 2. Også trykt i *Norsk Lovtidende*, 1. avdeling, 1877, s. 85-86.

<sup>350</sup> Paul Holmsen: *Udsigt over Kristiania politis historie og den gjældende politilovgivning*, Kristiania: J. Chr. Gundersens bogtrykkeri 1885, s. 49f.

<sup>351</sup> Bergen fikk stadfestet sine først i 1883, Kristiansand i 1887 og Trondhjem i 1890 (*Norsk Lovtidende*, 2. avdeling). Det var til sammen 15 bykommuner som fikk stadfestet politivedtekter ved kongelig resolusjon før 1892. I tillegg til politivedtektene for de fire byene, er det er bare i vedtektene for Fredrikstad (1889) og Holmestrand (1891) det henvises direkte til 1875-loven og da § 4. De andre 9 bykommunene henviser kun til 1866- og 1869-lovene om politivesenet.

(Nordfjordeid) i Sogn og Fjordane i 1891.<sup>352</sup> Vedtektene varierte noe. I begge kommuner måtte det søkes til politiet om tillatelse for offentlige forestillinger av politiet, men dette gjaldt ikke konserter og deklamatoriske framføringer. I Skedsmo måtte en avgift på ti kroner per forestillingsdag betales forskuddsvis, mens avgiftene var gradert etter type forestillinger i Eid, fra to til ti kroner, og måtte betales senest dagen etter forestillingsdagen. I Eid var veldedige forestillinger fritatt for avgift og dette kunne også vurderes ved små inntekter. I Skedsmo ble det slått fast at fogden kunne fritta for avgiften, «naar han anser den, der agter at optræde, for virkelig Kunstner.» I vedtektene for Eid var det satt krav til spillestedets egnethet, mens dette manglet helt for Skedsmo. Det synes uansett at landets folkevalgte hadde oppnådd det ønskede resultatet – at kommunestyrene selv visste hvor skoen trykket og kunne avgjøre egne behov for reguleringer.

#### *Revidering av vedtekter for Christiania 1891*

Det er mulig at nettopp diskusjonen rundt politivedtektene i hovedstaden – og særlig §70 – som pågikk allerede i 1873, var med på å forme og framskynde 1875-loven. Det er interessant å se hvordan argumentasjonen for å forene konserter og dramatiske forestillinger under samme lovbestemmelser i 1875, femten år senere ble brukt den andre veien. Da arbeidet i 1891 med å få inn et tillegg til §70 i politivedtektene for å utvide muligheten for å gi konserter fra klokken 13 på alminnelige søndager og helligdager,<sup>353</sup> ønsket musikerne å distansere seg fra de dramatiske forestillingene. Orkesterforeningen understrekte at konsertene «[bør] være af alvorlig kunstnerisk Indhold og ikke staa i Forbindelse med Oplæsninger, teatralske Forestillinger eller lignende». Christiania politikammer stilte seg skeptisk til en slik begrensning, siden det ikke ville være en lett sak for politiet å avgjøre hva som var alvorlig kunstnerisk innhold eller ikke, og kunne på sin side like godt se at deklamatoriske underholdninger ble sidestilt med konserter. Det ser ut til at politiets pragmatiske holdning til saken fikk gehør. I formannskapetets behandling falt magistratens forslag, og representantskapet ga politimesteren mandat til å innvilge søknader uten å måtte forholde seg til krav om høyere kunstnerisk innhold.<sup>354</sup>

<sup>352</sup> *Norsk Lovtidende*, 2. avdeling, 1890: 413 og *Norsk Lovtidende*, 2. avdeling, 1891: 480-481.

<sup>353</sup> Kongelig resolusjon 27. oktober 1891 (*Norsk Lovtidende*, 2. avdeling, 1891, s. 515-516).

<sup>354</sup> Aktstykker vedkommende Christiania Commune i Aaret 1891, I. Christiania Commune-repræsentantskabs Forhandlinger, sak 53.

*Artistregisteret 1891-1903*

I årene 1891 til 1903 ble det ført et *Register over optrædende Artister* ved Christiania politikammer.<sup>355</sup> Arkivserien som artistregistret inngår i, viser at det ble til som en del av politikammerets kontrollvirksomhet. Det har ikke vært mulig å finne vedtekter eller andre bestemmelser som gir mandat eller begrunnelse for opprettelsen av registret. Mye kan tyde på at registrene simpelthen var et tiltak for å holde orden på en omfattende saksmengde, og et uttrykk for økende press på politikammerets ressurser på begynnelsen av 1890-tallet. I følge Seland var det en formidabel oppblomstring av teatre og forlystelsessteder i Christiania i 1890-årene.<sup>356</sup> Dette har utvilsomt gitt utfordringer for politietaten både med tanke på håndheving av vedtektene for forestillinger og håndheving av politivedtektene for å sikre lov og orden.

---

<sup>355</sup> SAO, Oslo politidistrikt, Edd. Artistregister, nr. 1 og 2 (1891-1903). Publisert på Digitalarkivet:

<http://da2.uib.no/cgi-win/WebBok.exe?slag=lesbok&bokid=artist>. Det er ikke tidligere gjennomført en systematisk undersøkelse av journaler og journalsaker for Kristiania stiftamt og Oslo politidistrikt (Christiania politikammer) i Statsarkivet i Oslo. En slik gjennomgang kan muligens sette registret og artistene i en større kontekst (jf Seland 1990: 8).

<sup>356</sup> Fra fire spillesteder for teaterforestillinger i 1889, økte det med 14 nye teaterforetak mellom 1890 og 1900 (Seland 1990: 2-4, 108, 149-150 og 154).



## 10 Avslutning

Målet med denne oppgaven har vært å undersøke hvordan det performative kunstfeltet ble regulert gjennom lovgivning og forvaltningspraksis i tidsperioden 1815–1875. Ved å ta i bruk sentraladministrasjonens arkiver, har ønsket vært å gi en mest mulig fullstendig oversikt over hvordan lovverket påvirket forvaltningspraksis og kunstnerisk aktivitet på feltet i et nasjonalt perspektiv, noe som hittil har vært fraværende i eksisterende publiseringer og forskningsbidrag. De endringer som etter hvert kom i embetsverkets instruksjer har imidlertid lagt noen begrensninger for hvor fullstendig mine funn kan sies å representere feltet og forvaltningspraksis på nasjonalt plan.

I tidsrommet 1815 til 1828 gir funnene et fullstendig grunnlag siden både norske og utenlandske kunstnere da måtte søke justisdepartementet om tillatelse for å vise sine kunstferdigheter. Fra 1828 omfatter mine kildefunn kun utenlandske kunstnere, og fra 1847 et enda mindre utvalg av sistnevnte siden det da kun var de som ønsket å opptre i Christiania med lignende kunstuttrykk som det Christiania Theater hadde i sitt repertoar som var pålagt å søke. I og med at lovutviklingen har vært et underliggende premiss for målgruppen for forvaltningen, har jeg også valgt å periodisere undersøkelsen min på samme vis.

Med utgangspunkt i de problemstillingene jeg stilte innledningsvis, vil jeg trekke konklusjoner og samle de vurderinger jeg har gjort i mitt arbeid med oppgaven.

### Forvaltningens rolle for revidering og endring av lovverket

Innledningsvis presenterte jeg min hovedproblemstilling: *Hvilken rolle spilte forvaltningen selv som bidragsyter og pådriver for en endring av lovverket?* At justisdepartementet spilte en rolle som bidragsyter til utviklingen av lovverket gjennom å utarbeide utredninger, tilrettelegge grunnlagsmateriale gjennom forarbeider og tilføre egne vurderinger, er vel nærmest selvsagt. Men hvordan posisjonerte justisdepartementet seg som en drivende kraft i å utvikle et lovverk som allerede ved starten av tidsperioden for min oppgave var ansett som avleggs og umoderne?

#### *Resolusjonen 1828*

Den første revideringen av lovverket, i form av en forskrift, ble vedtatt ved kongelig resolusjon 21. mars 1828. Det vesentlige med denne lovbestemmelsen var at norskfødte, innfødte eller norske kunstnere fra da av ikke lenger behøvde å søke til sentralt hold for å få dispensasjon fra forbudene fra 1738, 1772 og 1773. Deretter kunne nordmenn nøye seg med å sende en søknad til overøvrigheten – amtmennene – for det geografiske

området der forestillingene eller framvisningene skulle foregå. Dette fritok nordmenn samtidig for utgifter som var knyttet til gebyr for å innløse bevilling og en avgift som skulle betales til fattigvesenet beregnet på grunnlag av fortjenesten.

Initiativet til denne endringen ble initiert av departementet, men egentlig som et tilsvarende til en sak i 1827 der det viste seg at riktig saksgang ikke hadde vært fulgt. I prosessen med å klargjøre og plassere ansvaret for disse uregelmessighetene, kom departementet fram til at tiden var moden for å formelt behandle spørsmålet om nordmenn var omfattet av forbudene siden lovtekstene kun nevnte fremmede. Dette var en problemstilling som hadde vært overmoden i flere år siden jeg har funn som viser at departementet allerede i 1819 var tilbøyelige for å mene at nordmenn ikke burde sidestilles med utlendinger i dette spørsmålet. Resultatet av disse betraktningene er allerede gitt; norske kunstnere skulle slippe å søke om bevilling på lik linje med utenlandske kunstnere. Søknaden til overøvrigheten kunne nærmest ansees som en formalitet og terskelen for å få tillatelse skulle være lav.

#### *Resolusjonen 1847*

Den neste revideringen kom gjennom resolusjonen 19. april 1847. I forarbeidene til innstillingen går det fram at regjeringen året før hadde pålagt justisdepartementet å utrede om det var saks- og bevillingstyper som regjeringen ikke lenger behøvde å belemre seg med. Dette resulterte i at man så det som tjenelig at også søknadene fra utenlandske kunstnere ble overført til behandling hos overøvrigheten, og regjeringen fikk dermed redusert sin saksbyrde.

Igjen benyttet justisdepartementet anledningen til å vurdere status for forvaltningspraksis. Det var tydelig at resolusjonen 1828 hadde feilet på to områder: 1) skillet som var innført mellom norske og utenlandske kunstnere og 2) at forestillinger ikke kunne utføres i landdistriktene. Gjennom saksbehandlingen i disse årene hadde det blitt klart for departementet at skillet mellom kunstnergruppene ikke lenger kunne forsvares og var i praksis betydningsløs. Jeg har vist at departementet ble mer rundhåndet med tillatelser overfor utenlandske kunstnere i perioden 1828-1847, og departementet innrømte at det som opprinnelig var ment å være dispensasjoner fra forbudet, var «gaaet over til at blive en gjeldende Norm». I praksis betydde dette at søknadene fra utenlandske og norske søkere var underlagt samme vurderinger, og justisdepartementet var av den formening at de dermed kunne behandles av samme instans. Departementet mente videre at det tidligere argumentet mot kunstvirksomhet i landdistriktene, nemlig at politimyndigheten



ikke var godt nok rustet der, ikke lenger var sterkt nok til å frata kunstnerne retten til å opptre utenfor byene.

#### *Ny lov 1875*

I et foregående kapittel har jeg redegjort for rettsakene som rullet opp i kjølvannet av resolusjonen 1847. I hele perioden fram til 1868 hadde justisdepartementet vært fullt klar over alle de problemstillinger som fremdeles var uløst på saksområdet. Det rådet fremdeles sterke meningsforskjeller over om nordmenn i det hele tatt burde være pålagt å søke om tillatelse til å holde forestillinger. Det største uforløste konfliktmaterialet hadde likevel vist seg å være den beskyttelsen som Christiania Theater ble gitt i resolusjonen 1847, og som fra slutten av 1850-åra og framover slo ut i full blomst.

Jeg kan ikke se annet enn at justisdepartementet fortjente all drepende kritikk det eventuelt måtte få i sin samtid for sin avvikende tilnærming til de problemene som monopolsituasjonen i Christiania skapte for andre kunstneres mulighet til fritt å utøve sin næring. Det var flere muligheter for justisdepartementet til å melde behovet for en grundig gjennomgang av lovgivningen med tanke på å tilpasse den til samfunnsutviklingen og harmonere den med paragrafen i grunnloven som dreide seg om næringsfrihet.

Det skulle likevel være et privat lovforslag i 1868 som skulle starte den lange prosessen mot en ny lov i 1875. Justisdepartementet hadde kanskje en god grunn for å stoppe godkjenningen av endelig lovforslag i 1869, men viste ingen interesse for å ta saken opp for Stortinget igjen før samme private forslagsstiller i 1871 på ny la fram et nytt og tilpasset lovforslag. Justisdepartementet var sterkt uenig i Stortingets ønske om å gi kommunestyrene myndighet til å bestemme forvaltningspraksis i egen kommune, og ville beholde ordningen med overøvrigheten. I en egen utredning av scenekunstheltet i 1873 konkluderte departementet at de heller ikke da så et absolutt behov for en ny lov på området, men innså samtidig at det var nødvendig med en pragmatisk tilnærming for å tilpasse seg samfunnsutviklingen. Etter dette stod ikke justisdepartementet i veien for en gjennomføring av prosessen.

#### *Konklusjon over justisdepartementets rolle*

Justisdepartementet, som forvaltningsorgan, må gjennom hele tidsperioden for min oppgave sies å ha spilt en passiv og tilbaketrukket rolle i arbeidet med å utvikle og tilpasse lovverket til samfunnsutviklingen. Departementet var lite lydhør for eventuelle

behov som meldte seg fra de som følte følgene av forvaltningspraksis best på kroppen: kunstnerne selv.

Noe av denne passive tilnærmingen kan nok tilskrives manglende ressurser ved departementet. Jeg har vist at det lå en stor arbeidsbyrde og forventning på departementet for å utføre og iverksette flere lovendringer etter 1815 for å tilpasse lovgivningen til Grunnloven. Også på dette området kom departementet til kort nettopp fordi det brukte unødvendig store ressurser til å administrere et foreldet lovverk. I etterpåklokskapens lys ville nok departementet vært tjent med å prioritere å få endret dette, men det daglige kravet til å behandle søknader om dispensasjoner for at samfunnshjulet skulle kunne fortsette å gå rundt, gjorde en omprioritering nærmest umulig.

### **Hvilken forskjell utgjorde loven for de ulike kunstuttrykkene?**

For å besvare dette spørsmålet ønsker jeg igjen å trekke fram de tre kunstuttrykkene jeg valgte å utdype i kapittel 2, nemlig teater, ballett og sirkus.

Bestemmelsen i 1847-resolusjonen om å beskytte Christiania Theater mot konkurranse, og som gjorde det i nesten tretti år, ble også dens egen undergang. Det var først og fremst den rådende monopolsituasjonen i Christiania som hadde provosert de skuespillere utenfor det etablerte selskap og deres støttespillere, og som var den utløsende årsaken til at de utdaterte lovene fra 1700-tallet til slutt fikk sitt endelige. Regimet med å måtte innhente tillatelse før forestilling ble videreført i Christiania, men dette var mest en formalitet. Adgangen til fri konkurranse og dermed også fri kunstutøvelse skulle veie tyngst, med det forbehold at sedeligheten ikke ble krenket. Det var få kommuner som før 1891 valgte å utforme vedtekter i tråd med de føringer som loven åpnet for. Oppførelse av dramatiske forestillinger ble dermed helt fri i det meste av landet.

Berthelsen avslutter sitt kapittel om lovgivningen med å framstille 1875-loven, i følge ham kalt «Sirkusloven» på folkemunne, som «[...] en ny og omfattende lov [som] skulle hindre omreisende gjøglere».<sup>357</sup> Hans uttrykksmåte synes å antyde at loven var mer omfattende enn tidligere lovbestemmelser, og med særlig hensikt å ramme omreisende gjøglere. Dette er i så fall en ren misforståelse av loven og lovgivers hensikt. I loven ble likestillingen mellom norskfødte og utenlandske kunstnere lovfestet, noe den ikke hadde vært på nær 150 år. Det er riktig som Berthelsen sier at det måtte innhentes

---

<sup>357</sup> Berthelsen 2009, s. 37.

tillatelse av de kunstnere som tilhørte det han definerer som sirkusfeltet, men dette hadde vært praksis i hvert fall siden 1815. Det nye var at det ble innført et skille mellom sirkusartister og scenekunstnerne, som fram til da hadde vært omfattet av samme lovverk. Sirkusartistene skulle *alltid* søke til de lokale politimyndighetene om tillatelse, uavhengig av om det fantes kommunale vedtekter eller ikke. Prinsippet om at lov og orden skulle ivaretas var fremdeles det førende kriterium for å gi en tillatelse, og de enkelte kunstnernes ferdigheter eller kunstnerisk kvalitet skulle ikke være et avgjørende krav. I prinsippet skulle dermed de ulike kunstneriske uttrykkene være likestilt, men det synes som om Berthelsens erfaring med feltet i årene framover tilsier at praksis var en annen. Dette kan være et spennende felt for videre forskning.

Mitt mål om å få mer kunnskap om ballett gjennom mine undersøkelser av skriftlige kilder har ikke blitt oppnådd på langt nær. I Hansteens hovedoppgave fra 1987 om norsk balletthistorie er skriftlige kilder fra statsadministrasjonen helt fraværende, og kanskje ikke uten grunn. I løpet av noe over tretti år mellom 1815 og 1847 ble ballett nevnt i kun 10 av 271 søknader. Åtte av disse fikk innvilgelse, og kun én av søkerne representerte et selskap hvor ballett ble rendyrket. Det var et svensk ballettselskap i 1821. Oppsiktsvekkende nok søkte ikke en gang den kjente ballettmester og koreograf Bournonville i 1840 om å få gi forestillinger med ballett, men om å gi dramatiske forestillinger. Ballett stod sikkert på programmet, og dette underbygger tidligere forskning om at ballett var et innslag i mange typer forestillinger. Grunnen til at skriftlige kilder fra denne tid ofte er lite brukt, bunner som regel i at få behersker gotisk skrift. Undersøkelsen min gir en indikasjon på at det er sterkt begrenset hva man i det hele tatt kan finne om ballett i statlige, eldre skriftlige kilder.



## 11 Litteratur- og kildeliste

- Andersen, Anette Storli. 2010. *Deus ex machina? Henrik Ibsen og teatret i norsk offentlighet 1780-1864*. Avhandling for graden philosophiae doctor (ph.d) ved UiO.
- Anker, Øyvind: *Scenekunsten i Norge fra fortid til nutid*, Oslo 1968.
- Ansteinsson, Eli: *Teater i Norge. Dansk scenekunst 1813-1863*, Oslo 1968.
- Berg, Fr. Aug. Wessel: *Kongelige Rescripter, Resolutioner og Collegial-Breve for Norge i Tidsrummet 1660-1813*, 2. bind (1746-1780), Christiania 1842 og 4. bind: 1797-1813, Christiania : Cappelen, 1845.
- Bernhoft, Theodor Christian: *Kristianias Theaterforholde 1799–1837*, Kristiania: I kommission hos Steensballe, 1855.
- Berthelsen, Herman: *Sirkus i Norge. Gjølernes og sirkusenes historie*, Oslo: Commentum forlag AS 2009.
- Blanc, Tharald Høyerup: *Christiania Theater historie 1827-1877*, Christiania 1899.
- Brazier, Eirik C.: *Stortingets bevilgninger til kultur 1900-1960*, Oslo: Unipub AS 2005, s. 160.
- Brøgger, A. W. og Jansen, Einar (red): *Norsk biografisk leksikon*, bind VII, Oslo 1936.
- Bull, Edvard og Sønstevold, Valborg: *Kristianias historie*, bd. III (1740-1814), Oslo: I hovedkommissjon hos J. W. Cappelen, 1936.
- Bull, Marie (f. Midling): *Minder fra Bergens første nationale scene*, Bergen 1905.
- Chronologisk Register over de Kongelige Forordninger og Aabne Breve samt andre trykte Anordninger*, bind II: K. Friderik IV Frr. Fra 1699-1730, 2. utgave, København 1795.
- Dahlberg, Gunilla: «Till E. K. Maj:ts aflägsnare undersåtars nöje» i *Att resa var nödvändigt. Äldre svensk landsortteater*, Vildros: Gideå 1990.
- Dansk teaterhistorie* (red), bind 1: *Kirkens og kongens teater*, København: Gyldendal 1992 og bind 2: *Folkets teater*, København: Gyldendal 1993.
- [www.denstoredanske.dk/Gyldendals\\_Teaterleksikon/Begreber/](http://www.denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/Begreber/)
- Departements-Tidende, årgang 1847, 1865, 1868, 1869, 1871 og 1874.
- Dunker, Conradine Birgitte: *Gamle Dage. Erindringer og Tidbilleder*, Kjøbenhavn: Den Gyldendalske Boghandel, 1871.
- Engberg, Jens: *Til hver mands nytte. Det Kongelige Teaters historie 1722-1995*, København: Frydenlund 1995
- , – (a): *Magten og kulturen, Dansk kulturpolitik 1750-1900*, bind I: *Under enevælden*, København: Gads forlag 2005.
- , – (b): *Magten og kulturen, Dansk kulturpolitik 1750-1900*, bind II: *Mellem enevælde og grundlovsstyre*, København: Gads forlag 2005.
- Federhofer, Marie-Theres: «Dilettantismens potensial» i *Mellom pasjon og profesjonalisme. Dilettantkulturer i skandinavisk kunst og vitenskap* (red: Marie-Theres Federhofer og Hanna Hodacs), Trondheim 2011.
- Fiskvik, Anne Margrete: «Tracing the Achievements of Augusta Johannesén 1880-1895» i *Nordic Journal of Dance*, vol 5, #2, 2014.

- , –: «Itinerant challenges and newspaper support: The Johannesénske Balletselskab's Norwegian tour 1878-1879» i *På Spissen*, #3-2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.18862/ps.2015.301>
- , –: «La Familie Dansant. Investigating family structure and repertory of the Johannesénske Balletselskab» i *Nordic Theatre Studies*, no 27, 2015.
- For arbeiderklassen, Et Blad*, nr. 9 (1839), utgitt av Henrik Wergeland, Kristiania: Barlien 1839.
- Frisvold, Øivind. *Teatret i norsk kulturpolitikk. Bakgrunn og tendenser fra 1850 til 1970-årene*. Oslo 1980.
- Fulsås, Narve: *Innledning om sensur på* [http://ibsen.uio.no/BRINNL\\_brevInnledning\\_9\\_11.xhtml](http://ibsen.uio.no/BRINNL_brevInnledning_9_11.xhtml)
- Gladsø, Svein: *Teater mellom jus og politikk. Studier i norsk teater fra 1700-tallet til 1940*, Oslo: Unipub AS 2004.
- , –: «Dilettantismen på teatret – privat mani eller kulturell mulighet?» i *Mellom pasjon og profesjonalisme. Dilettantkulturer i skandinavisk kunst og vitenskap* (red: Marie-Theres Federhofer og Hanna Hodacs), Trondheim 2011.
- Glenthøj, Rasmus: *Skilsmissen. Dansk og norsk identitet før og etter 1814*, Odense: Syddansk Universitetsforlag 2012.
- Hammer, S. C.: *Kristianas historie*, bd. IV (1814-1877), Kristiania: I hovedkommissjon hos J. W. Cappelen, 1923.
- Hansteen, Valdemar: *Om scenedansens utvikling og vilkår i Norge*, hovedoppgave ved Institutt for teatervitenskap, Oslo (UiO) 1987.
- Holmsen, Paul: *Udsigt over Kristiania politis historie og den gjældende politilovgivning*, Kristiania: J. Chr. Gundersens bogtrykkeri 1885.
- Huitfeldt, H. J.: *Christiania Theaterhistorie*, København: Gyldendalske Boghandel, 1876.
- Håndbok for Riksarkivet* (red: Knut Johannesen, Ole Kolsrud og Dag Mangset), Oslo: Ad Notam Gyldendal, 1992.
- Jessen, Liv: *Teaterliv i Trondhjem 1800-1835*, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1965.
- , – : *Teater i Drammen inntil 1840: med biografier av Julius Olsen, Jacob Mayson og G.W. Selmer - danske teaterdirektører som begynte sin virksomhet der*, Oslo: Gyldendal 1974.
- Kolsrud, Ole: *Maktens korridorer. Regjeringskontorene 1814-1940*, Riksarkivaren: Skriftserie 12, Administrasjon og arkiver II, Oslo: Universitetsforlaget 2001.
- Love, Anordninger, Kundgjørelser, aabne Breve, Resolutioner m. m.*, 5. bind (1826-1828), Christiania: C. Arntzen og K. A. Arntzen 1829 og 16. bind (1859-1861), Christiania: Chr. Grøndahls Forlag 1863.
- Michelsen, Jacob Andreas: *Det dramatiske selskab i Bergen 1794-1894*, Bergen: I hovedkommissjon hos John Grieg, 1894.
- Myhre, Jan Eivind: *Hovedstaden Christiania, fra 1814-1900*, Oslo: Cappelen Damm, 1990.
- Niemi, Einar; Myhre, Jan Eivind og Kjeldstadli, Knut: *Norsk innvandringshistorie*, bind 2: *I nasjonalstatens tid 1814-1940*, Oslo: Pax forlag 2003.

- Nordmark, Dag: «Med Kongl. Maj:ts allernådigste tillstånd. Landsortteatern, lagarna och förordningarna fram till 1800-talets slut» i *Att resa var nödvändigt. Äldre svensk landsortteater*, Vildros: Gideå 1990.
- Norsk biografisk leksikon*, A. W. Brøgger og Einar Jansen (red), bind 4, Oslo: Aschehoug, 1929 og bind 7, Oslo: Aschehoug 1936.
- Norsk Lovtidende*, 1. avdeling 1877 og 2. avdeling 1883, 1887, 1890 og 1891.
- Norsk Retstidende*, årgang 1854.
- Nygaard, Knut: *Holbergs teaterarv. Fra dramatiske amatørskaper og morskapsteater til Norges første nasjonale scene*. Berge: Eide 1984.
- Nystrøm, Eiler: *Offentlige forlystelser i Frederik den sjettes tid. Casorti og forstadsteatrene*, Kristiania: Nordisk forlag 1910.
- Parmer, Vidar: *Teater, pantomime, linedans, ekvilibristikk, menasjeri, vokskabinett, kosmorama etc. på Fredrikshald*, utgitt av Halden kommune 1965.
- Repertorium for praktisk Lovkyndighed: en afkortet Bearbejdelse af Norsk Retstidende, samt Udvalg af ældre Højesteretsdomme*, Saml. 2.2: 1847-1850, Kristiania: J. Chr. Abelsted, 1873 og Saml. 3.1: 1851-1855, Kristiania: J. Chr. Abelsted, 1880.
- Ringdal, Nils Johan: *Fra Treschow til Riddervold. Departementet for kirke- og opplysningsaker 1815-50 og andre studier i 1800-tallets kulturpolitikk*, Oslo: Unipub AS 2004.
- Rolfsen, O. H.: *Formularbog, indeholdende Regler og Formularer for de forskjellige Kontrakter, Dokumenter, Ansøgniinger m. v.*, Christiania: Guldberg & Dzwonkowski, 1838.
- , –: *Formularbog, indeholdende Regler og Formularer for de forskjellige Kontrakter, Dokumenter, Ansøgniinger m. v.*, Christiania: Chr. Tønsbergs forlag, 1859.
- Rosenqvist, Claes (red.) og Nordmark, Dag (medred.): *Att resa var nödvändigt. Äldre svensk landsortteater*, Vildros: Gideå 1990
- Rudler, Rodrick: *Det dramatiske selskab i Christiania 1799-1839*, magistergradsavhandling, UiO 1957.
- , –: «Den første norske teaterhistorien, og Sancthansnattens tilblivelse» i *St. Hallvard*, nr. 48 (Oslo 1970).
- Sagen, L. og Foss, H.: *Bergens Beskrivelse*, Bergen: Chr. Dahl Forlag, 1824.
- Salomonsens Konversationsleksikon (red: Chr. Blangstrup og Karl Fisher), bind XVI, Kjøbenhavn: Brødrene Salomonsen, 1905.
- Sandfeld, Gunnar: *Komedianter og skuespillere. Dansk teaterliv uden for hovedstaden o. 1790- o. 1870*, København: Nyt nordisk forlag, 1971.
- Seland, Elisabeth.: *Teateroppblomstringen i Kristiania i 1890-årene*, hovedoppgave i historie, Oslo (UiO) 1990.
- Schnitler, D.: *Fremstilling af den Norske Politilovgivning*, Christiania: Th. Steens Forlag 1870.
- Smith, Peter Hersleb: *Kongelige Forordninger og aabne Breve samt andre trykte Anordninger m.m.*, 1. del (1670-1754), Christiania 1823 og 2. del (1755-1800), Christiania 1824.

Sprauten, Knut: *Oslo bys historie, bd. 2: Byen ved festningen, fra 1536-1814*, Oslo: Cappelen forlag, 1992.

#### Stortingsforhandlinger

Svarstad, Elizabeth: «Dance and social education in early 19th century Christiania», manuskript presentert i konferansen *Plays, Places and Participants – light opera, dance and theatre around 1800*, NTNU 2013. Publisering av innlegg under utarbeidelse 2015.

Timme, Fr.: *Kongelige Forordninger, aabne Breve og andre trykte Forordninger* (II: 1771-1814), Christiania 1842.

*Ugeblad for Lovkyndighed, Statistik og Statsøkonomi*, utgitt av den norske sakførerforening, 2. årgang (1862-1863), Kristiania 1863.

Urup, Henning: *Dans i Danmark. Danseformerne ca. 1600 til 1950* (København 2007).

Warme, Reidar: *Dansens historie : en oversikt over dans i Europa fra de tidligste tider og fram til vårt århundre*, Oslo: Etnisk forlag, 1996

Wilhelmsen, Leif J.: *Cultural policy in Norway* (utg. av Kirke- og undervisningsdepartementet), Oslo 1976.

Østberg, Kai: «Dilettantisme, demokrati og nasjonal selvstendighet» i *Mellom pasjon og profesjonalisme. Dilettantkulturer i skandinavisk kunst og vitenskap* (red: Marie-Theres Federhofer og Hanna Hodacs), Trondheim 2011.



## 12 Vedlegg

### 12.1 Begrepsforklaringer og ordforklaringer

#### *Resolusjoner og beslutningsmyndighet*

Et resultat av at Norges overhode i unionstiden, den svenske kongen, sjelden oppholdt seg i Norge, gjorde det strengt nødvendig med en omfattende delegering av beslutningsmyndighet. Det var den til enhver tid gjeldende regjeringsinstruks som definerte de ulike nivåene for beslutninger. I den første provisoriske instruks fra november 1814 bestod den av kun to nivåer, slik at den enkelte departementssjef i begynnelsen ikke var tildelt muligheten for å foreta selvstendige avgjørelser. Dette ble imidlertid endret i ny regjeringsinstruks fra 1820. Den definerte tre beslutningsnivåer som holdt seg ut unionstiden fram til 1905.<sup>358</sup>

Til første og laveste nivå lå saker som vedkommende departement hadde fått delegert myndighet til å avgjøre uten å foredra dem for statsråd. Slike avgjørelser eller vedtak ble kalt *resolusjoner*. Spesifikt hva slags type saker som departementet etter egen vurdering valgte å løfte til et neste nivå, er ikke kjent å være nærmere beskrevet – verken i samtidige kilder eller beskrevet nærmere gjennom forskningsprosjekter. Hvis vi ser bort fra saker som i følge lov skulle avgjøres av kongen, ser det ut til at regjeringen ble forelagt saker av økonomisk karakter og saker som kunne ha politiske implikasjoner ved seg. Det var vel kanskje i stor grad at saksbehandler eller ekspedisjonssjef ved departementet hadde teft for hvilke saker som også kunne kreve ryggdekning fra politisk ledelse.

På andre nivå måtte departementssjefen skrive innstilling i saker som kunne avgjøres av regjeringen i Christiania uten å måtte foredras for kongen. Disse sakene ble avgjort ved såkalt *høyeste resolusjon*, og det norske statsrådet måtte i ettertid avgi ukentlige *regjeringsrapporter* for kongen om de vedtak som var fattet. De fleste sakene på dette nivået var søknader fra enkeltpersoner om pengegodtgjørelser i form av pensjoner, gratialer eller erstatninger.

Det tredje og høyeste nivået gjaldt saker som bare kunne avgjøres, eller sanksjoneres, av kongen, og avgjørelsen ble bekjentgjort ved en såkalt *kongelig resolusjon*. Dette dreide seg i hovedsak om vedtagelse, opphevelse eller endringer av lover og bestemmelser, endringer av embetsstillinger samt benådnings og fullbyrdelse

---

<sup>358</sup> Ole Kolsrud: *Maktens korridorer. Regjeringskontorene 1814-1940*, Riksarkivaren: Skriftserie 12, Administrasjon og arkiver II, Oslo: Universitetsforlaget 2001, s. 41, 43, 65, 71, 80 og 93.

av dødsstraff. I tillegg kommer at hvis unionskongen faktisk var tilstede i Norge, ble alle resolusjoner kongelige. De fleste sakene som munnet ut i kongelige resolusjoner ble også forberedt i fagdepartementene, der saksreferat med begrunnelse og konklusjon ble utarbeidet, og som regjeringen i sin tur la fram for kongen gjennom en innstilling og utskrift av regjeringens forhandlingsprotokoll med forslag til vedtak. Før 1860 tok det vanligvis mellom halvannen og to måneder fra en beslutning var fattet i regjeringsmøte i Christiania, og til den kunne effektueres av fagdepartementet etter kongelig resolusjon i Stockholm.

#### *Camera obscura*

Camera obscura eller hullkamera er en enkel form for projeksjonsapparat eller avtegningsmaskin. Innretningen består av et mørkt avlukke med et lite hull der lyset fra omgivelsene foran hullet slipper inn, og dermed avtegner seg som et opp-og-nedvendt lysbilde på bakveggen inne i avlukket. Slike innretninger ble tidligere brukt som hjelp for nøyaktig avtegning av utsnitt av den synlige virkeligheten, og danner grunnlag for fotografiapparatet. Omtales hos Berthelsen 2009, s. 73-75.

#### *Cosmorama*

Cosmorama er bilder som gjorde det mulig for publikum å se scener fra fjerne land eller eksotiske motiver gjennom optiske enheter som forstørret bildene. Omtales hos Berthelsen 2009, s. 73-75.

#### *Komediantspiller*

Hva som lå i begrepet «komediantspiller» ser ut til å ha endret innhold fra 1700- til 1800-tallet. I utgangspunktet ser det ut til å beskrive en person som holdt på med spilloppmakeri – en gjøgler eller komiker – til etter hvert å beskrive en person som var skuespiller med et spesielt talent for komedier.

#### *Koreologi*

Koreologi er et tegn- eller notesystem brukt for å nedtegne og bevare dans. Det finnes flere ulike notasjonssystemer som er tilpasset forskjellige stilretninger, og er særlig tatt i bruk i større, nasjonale dansekompanier.

#### *Kunstkabinett*

Et kunstkabinett var et kunstferdig skap som når det åpnes åpenbarer skuffer og dører av ulik størrelse som kan åpnes og vendes og som er prydet med forseggjorte malerier og ornamenter.

#### *Linedanser*

Omtales hos Berthelsen 2009, s. 54-57.

*Mekanikus*

Omtales hos Berthelsen 2009, s. 41-49.

*Menageri*

Menageri var en samling av eksotiske dyr som ble vist fram mot betaling. Omtales hos Berthelsen 2009, s. 94-102.

*Panorama*

Omtales hos Berthelsen 2009, s. 76-78.

*Strabat*

Se veltigering.

*Taskenspiller*

Omtales hos Berthelsen 2009, s. 41-49.

*Vaudeville*

Vaudeville er et musikalsk variert teater, som er beslektet, og blir ofte også forvekslet med, sjangrene varieté, farse og revy.

*Vokskabinett*

Omtales hos Berthelsen 2009, s. 68-70.

*Veltigering*

*Voltige* er et fransk ord som kan oversettes med luftakrobatikk, og beskriver tradisjonelt opptredner der en artist hoppet på og av en hest og stod, knelte og bevegde seg på hesteryggen mens hesten var i bevegelse. Dette vil være vanlig i de selskapene som holdt på med kunstridning. Det var likevel flere artister som også brukte denne termen om sin opptreden, men som ikke brukte hester. Dette var artister som vi i dag kjenner som akrobater. I den sammenheng betegner voltige øvelser der akrobatene blir kastet opp i lufta med eller uten sikkerhetssele, og der flere akrobater danner formasjoner og balanser sammen, slik vi kjenner det fra sirkus i dag. Vi møter også uttrykket «strabat voltige» i oppgaven. *Strabat* var et typisk finalenummer i en luftakrobatikkopptreden der det syntes som om en akrobat mistet taket i en annen som så falt ned med hodet først, for å bli reddet av en snor som når den ble strammet utløste kinaputter og spredning av konfetti.<sup>359</sup>

---

<sup>359</sup> <http://ue.termwiki.com/UE/>

## 12.2 Kilder og bruk av kildematerialet

### *Justisdepartementets arkiver*<sup>360</sup>

Saksområdet for tillatelser og bevilninger som var omfattet av lovverket som ligger til grunn for oppgaven var i kort tid underlagt 3. departement for politisaker fra 1816 til og med 1818,<sup>361</sup> for så å bli en del av Justisdepartementets ansvarsområde.<sup>362</sup> Fra da av har dette saksområdet blitt flyttet mellom flere kontorer, og med hensyn til arkivundersøkelsene har det vært strengt nødvendig og ikke minst utfordrende å avdekke hvilket kontor som til enhver tid utførte saksbehandlingen. Arkivkataloger eller annet oppslagsverk har ikke vært til hjelp i dette arbeidet.

### *Ansvarlige kontorer for saksfeltet*

I 1864 ble det satt opp et notat i forbindelse med en intern kartlegging av saksfeltet fra 1816. Det gir en nyttig opplysning om at «Fra 1832 da deslige Sagers Behandling overgik til Contor A, haves dels ingen dels ikke overskuelige Registre. Efter Oprettelsen af Contor B., der nu behandler disse Sager, kan ikke flere Tilfælde erfares at være forekomne end følgende: 692/1858B, 1280/1860B og 1484/1862A».<sup>363</sup>

I tidsrommet 1819 til 1875 ble saksbehandlingen for dette saksfeltet i justisdepartementet ivaretatt av fire kontorer: 1) *Sekretariatet A* (S-1034) 1819-1831 2) *Sivilkontoret C* (S-1038) 1832-1855 3) *I. sivilkontor B* (S-1039) 1855-1861 og 4) *2. sivilkontor C* (S-1040) 1862-1875. Det var en ren administrativ omorganisering som lå bak disse justeringene av ansvarsområder i og med at en stadig økt saksmengde utløste et behov for en mer spesialisering og dermed en annen fordeling av saker i departementet.<sup>364</sup> Når det gjelder året for overgangen mellom 1. sivilkontor B og 2. sivilkontor C er det litt usikkert siden det var få saker til behandling på dette saksområdet mellom 1855 og 1864, skal vi legge lit til opplysningen i notatet fra 1864. Sikkert er det at kontor B utførte saksbehandlingen i sakene fra 1858 og 1860, mens kontor C hadde overtatt ansvaret i 1862.

<sup>360</sup> Kolsrud 2001, s. 79-80, 86, 88, 106f, 111f og 218-228.

<sup>361</sup> NRA, S-3891 3. departement for politisaker.

<sup>362</sup> Navnet var tidligere 2. departement for justissaker. Departementets fulle navn ble fra 1819 Justis- og politidepartementet som faktisk besto helt fram til 1. januar 2012, da det skiftet navn til Justis- og beredskapsdepartementet. I denne oppgaven vil kortformen *Justisdepartementet* bli benyttet gjennomgående.

<sup>363</sup> NRA, Justisdepartementet. 2. sivilkontor C, D. Journalsaker C, nr. 32, jnr. 1115-64C.

<sup>364</sup> Organiseringen og administrasjonen av Justisdepartementet beskrives av: Per Hem: «Justisdepartementets historie 1814-2014» i *For rettsikkerhet og trygghet i 200 år. Festskrift til Justis- og beredskapsdepartementet 1814-2014* (red: Tine Berg Floater), Oslo 2014, s. 12-83, særlig 15-32.

*Emneregistre for justisdepartementets arkiver*

Et emneregister over justisdepartementets saker fra 1815 til november 1831 har vært nyttig som en første inngangsport for min egen kartlegging av arkivmaterialet. Det gir en kort oppsummering og fulle henvisninger til sakene som er innført i journal- og referatprotokollene.<sup>365</sup> Oppslagsordet for saksfeltet som denne oppgaven omfatter er «Fremmede».

Det finnes også et emneregister eller et «Extract-Register» fra november 1831 til og med utgangen av 1854.<sup>366</sup> En anmerkning forteller imidlertid registeret ikke omfatter de saker som ikke lenger ble behandlet av justisdepartementet. Under oppslagsordet «Fremmede» er det kun henvisningen til resolusjonen 1847 som er med blant de andre sakene som nå dreier seg om fremmedsaker i forbindelse med diplomater. Saksfeltet er heller ikke registrert under andre oppslagsord. Dette skulle bety at dette registeret er utarbeidet etter 1847, for ingen kunstsaker ble behandlet av justisdepartementet i perioden 1847 til 1854. Trolig ble også registeret 1815-1831 utarbeidet etter 1847 siden det er påbegynt med samme hånd.

*De ulike protokollseriene*

*Journalene* (serie C) inneholder en kronologisk og fortløpende registrering over all innkommet korrespondanse, og gir en oversikt over selve gangen i saksbehandlingen, eventuelle vedtak i referatprotokollene og henvisninger til utgående korrespondanse. *Referatprotokollene* (serie A) refererer saksgjennomgang og hvilke vurderinger departementet gjorde seg i de ulike sakene (foredrag) og hvilke forvaltningsmessige vedtak som var fattet (resolusjoner) eller departementets innstilling i saken hvis den skulle avgjøres enten i regjeringen (ved høyeste resolusjon) eller i statsråd med kongen tilstede (kongelig resolusjon). For å få en oversikt over saker mellom 1832 og 1854 har det vært behov for å foreta en fullstendig, årvis gjennomgang av selve journalene. Journalregistrene er nemlig kun ordnet etter avsender, så de har ikke vært til hjelp i dette arbeidet. Selv om kontorbetegnelsene i notatet ikke stemmer overens med dagens kontornavn i arkivkatalogen, har det vært mulig å finne rette saksbehandleransvarlige kontor.

Felles for hele perioden 1819-1855 er at de samtidige henvisningene til referatprotokollene som gis i journalene ikke samsvarer med den nummereringen referatprotokollene har i dag. Det var derfor i begynnelsen av studien utfordrende å

<sup>365</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, Ab. Referatprotokoller og registre, nr. 18 (Arv-Medicinalvesen).

<sup>366</sup> NRA, Justisdepartementet. Sivilkontoret C, Ab. Referatprotokoller og registre, nr. 21 (Arv-Øvrige Sager).

gjenfinne sakene siden den opprinnelige nummeringen verken går fram av arkivkatalogen og til dels heller ikke av den fysiske protokollen siden den første innbindingen er skjult av moderne innbinding av gråpapir. Gjennom arkivundersøkelsene har imidlertid den tidligere nummereringen blitt åpenbar, og tabellen under viser sammenhengen mellom gammel og dagens nummerering.

De forskjellige saksområdene i et kontors portefølje krevde ulik saksbehandlingstid, så de sakene som er behandlet i referatprotokollene er ikke innført i den samme kronologiske rekkefølge de er registrert i journalene. De ble tildelt et eget nummer i referatprotokollene da saken var ferdigbehandlet og som ble innført i journalene. I noteapparatet i oppgaven er dette nummeret oppgitt med prefikset «res.nr» for «resolusjonsnummer» for å skille det fra det opprinnelige journalnummeret «j.nr». Selv om referatprotokollene som hovedregel er ført med stigende referatnummer, kan det skje at protokoller er ombyttet slik at en protokoll har lavere nummerrekke enn den foregående, men også innad i protokollen kan det være at enkelte referatsaker er tatt ut og ført i tidligere eller senere protokoller. Det vil som regel da gis en henvisning på det stedet det ville være forventet å finne saken.

**Tabell 8. NUMMERERING AV REFERATPROTOKOLLER I JUSTISDEPARTEMENTET**

Nummerering av referatprotokoller i justisdepartementet				
Kontor	Tidsrom/Protokoll	Gamle numre	Omregning	Dagens numre
3. departement	1815-1818	1-8	0	1-8
Sekretariatet A	1819-1831	10-83	+ 9	19-92
Sivilkontoret C	1832-1841 / BC	1-77	+ 182	183-259
Sivilkontoret C	1842-1851 / C	1-50	1. til 24: + 265 2. fra 25: + 264	266-314
Sivilkontoret C	1851-1855 / C	51-67	- 50	1-17
1. sivilkontor B	1855-1861	11-22		11-22
2. sivilkontor C	1862-1960	68-104, fra 1884 kun år til 1960	-67	1-37, fra 1884 kun år til 1960

I tillegg til journaler og referatprotokoller er det til en viss grad også benyttet kopibøker fra Justisdepartementets ulike kontorer i denne studien. *Kopibøkene* (serie B) inneholder en kopi av de utsendte brevene, altså den utgående korrespondansen fra departementet til ulike mottakere. Det er journalene som under den enkelte sak gir henvisning til nummerserien i kopibøkene hvis det er foretatt utgående korrespondanse, både hvis det er sendt forespørsler til andre etater eller svarbrev til adressaten for henvendelsen.

*Statsrådssekretariatet (S-1001)*

I dette arkivet har jeg som en inngangsport særlig benyttet meg av de to seriene: 1) *Den norske regjerings forhandlingsprotokoller for avgjorte saker* (serie Ad) og 2) *Den norske regjerings forhandlingsprotokoller for innstilte saker* (serie Ae). Den sistnevnte protokollserien er ført etter statsrådets dato, og gir en veldig god departementsinndelt oversikt over regjeringens innstillinger til saker som skulle behandles av kongen i statsråd. Den førstnevnte har en tilsvarende inndeling, men inneholder kun de sakene som ble avgjort av regjeringen i Christiania etter høyeste resolusjon.

De innstillinger som ble lagt fram av regjeringen på bakgrunn av departementets innstillinger finnes i serien *Forestillinger for Kongen* (serie Bb). Dette er en ren kopi av serien *Regjeringsinnstillinger* under Statsrådsavdelingen, og kan være å foretrekke hvis lesbarheten er bedre. Avgjørelsene i statsråd – de kongelige resolusjonene – vil finnes i original i dette arkivet (serie Ab), men er i liten grad benyttet siden de også er trykt.

*Statsrådsavdelingen i Stockholm (S-1003)*

Alle saker som ble avgjort ved kongelig resolusjon er registrert i protokollseriene etter Statsrådsavdelingen i Stockholm (S-1003), og *journal- og hovedprotokollregistrene* er selve hovedinngangen (serie Ca). Journalen gir nummer både på resolusjonen og på innstillingen fra regjeringen i Christiania. *Resolusjonsprotokollene* (serie Aa) gir en alternativ inngang, og gir kun en kortfattet oversikt. De er ført etter dato for kongelig resolusjon, og oppgir dato til regjeringens innstilling og hva den gjelder med henvisning til nummer i hovedprotokollene. *Ekspedisjonsjournalene* (serie Cb) egner seg som framfinningsmiddel hvis man kun har nummer til regjeringens innstilling, men gir ingen nye opplysninger utover det de foregående protokollene gir.

Det norske statsråds *hovedprotokoller* (serie Ac) inneholder oversikt over de sakene som ble behandlet på statsrådsmøtene. *Regjeringsinnstillinger* (serie Da) er innstillinger som departementssjefene la fram for avgjørelse i statsråd, og de er i de fleste tilfeller identiske med foredragene som finnes i det enkelte departements referatprotokoller (se over). Den eneste forskjellen er at de forsynt med en annen innledning og de er underskrevet av statsrådene i Christiania. I tillegg gis det ved slutten henvisning til nummer i hovedprotokollene og dato for kongelig resolusjon. En eksakt kopi av innstillingen kan også finnes igjen i serien *Forestillinger til Kongen* i Statsrådssekretariatet.

*Regjeringsrapporter* (serie Db) inneholder vedtak som regjeringen i Christiania hadde myndighet til å avgjøre ved såkalt høyeste resolusjon. Først er departementets forslag til resolusjon innført, deretter følger regjeringens beslutning. Denne

protokollserien er i langt mindre omfang regjeringsinnstillingene siden de ikke inneholder departementenes foredrag, men kun deres forslag til resolusjon.

### *Stortingsforhandlinger*

Stortingsforhandlinger er regjeringens og Stortingets offisielle *trykte* dokumenter, til forskjell fra de utrykte dokumentene som er unike og ikke mangfoldiggjort. Stortingsforhandlingene er digitalisert og det kan utføres søk fra følgende side:

<https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Stortingsforhandlinger>.

## 12.3 Trykte forordninger og bestemmelser

### *Forordning 21. mars 1738*<sup>367</sup>

Frd. at ingen Comoediantspillere, Liniedansere, Taskenspillere, eller de, som holde de saakaldede Lykkepotter, sig udi Danmark eller Norge maa indfinde, for deres Spil og Exercitier der nogensteds, enten i Husene eller paa publicque Steder, at forestille og øve 1)

1) Jfr. Resc. 11 Juni 1772, Frd. 27. Oct 1773, R. 21 Marts 1828 og 19 April 1847.

### *Reskript 11. juni 1772*<sup>368</sup>

11. juni 1772. Rescr. (til samtlige Stiftsbefal. i Norge og D., samt Kbhvns Magistrat), ang. at det, henseende til Comoediant-Spillere og deslige, i alle Maader skal have sit Forblivende ved For. 21 Marts 1738, uagtet hva Privilegium En eller Anden hidtil derpaa maatte have bekommet\*); dog de i Kbhvn privilegerede Skuespil ikke derunder begrebne.

\*) Udvidet og skærpet ved For. 27 Oct. 1773; cfr. Resol. 21 Marts 1828, Skr. 25 Juli 1831 i Dep.-Tid s. A., S. 635.

### *Forordning 27. oktober 1773*<sup>369</sup>

Fr. At ingen fremmede Omløbere med Dyr, Konster og andet deslige at lade see for Penge, maae indfinde sig i Danmark og Norge \*).

Da det ved Fr. 21. Marts 1738 er forbudet Comoediant-Spillere, Linie-Dansere, Taskenspillere, og dem, der holde de saa kaldede Lykke-Potter, at indfinde sig i Danmark og Norge; Saadant Forbud og ved Rescr. til samtlige Stiftamtmand 11 Juni 1772 er igjentaget og uden Undtagelse extenderet til andre Omløbere, der lade deres Spil og Konster see, med videre; Saa, da slige Omløbere kuns søge at udsue Undersaatterne og at bringe dem til, paa en unyttig Maade, at udgive deres Penge, dem de siden føre ud af

<sup>367</sup> XX: *Forordninger, aabne Breve, Placater m. m. for kongeriget Norge i Tidsrummet fra 1648-1813*, bd. 1 (1648-1770), Christiania 1851, s. 457.

<sup>368</sup> Fr. Aug. Wessel Berg: *Kongelige Rescripter, Resolutioner og Collegial-Breve for Norge*, 2. bind (1746-1780), Christiania 1842, s. 530-531 eller etter Timme, Fr.: *Kongelige Forordninger, aabne Breve og andre trykte Forordninger* (II: 1771-1814), Christiania: J. W. Cappelen, 1842, 22).

<sup>369</sup> Smith 1824, s. 166.



Landet, bliver bemeldte Fr. og Rescr. Herved ei alene igjentaget og skjerpert, men og dette Forbud udtrykkelig extenderet ti dem, der omløbe med Dyr og andet saadant, som de udgive for rart og usædvanligt og lade samme see for Penge. Og skal Stiftamtændene og Amtmændene i begge Rigerne ved Magistraterne og Byefogderne i Kjøbstæderne, samt Herredsfogderne og Birke-Dommerne paa Landet og andre Vedkommende, især paa Grændserne i Havnene og ved Færgestederne, foranstalte, at det, saasnart slige Omløbere sig her i Rigerne indfinde, bliver dem betydet, strax at vende tilbage forføie sig ud af Landet. Dersom de, efter saadan Advarsel, endda forblive i Landet og øve eller forevise deres Konster eller Rariteter, med videre, skal de tiltales og straffes ei alene med Confiscation af det, de saaledes have med at fare, men og med anden vilkaarlig Mulct fra 20 til 100 Rdlr., hvormed, i Fald de samme ikke kan betale, videre forholdes efter Fr. 6 Dec. 1743.<sup>370</sup>

\*) Jfr. Canc. Br. 24 Marts 1787 og 26 Nov. 1791.

*Kansellisirkulære 22. oktober 1791*<sup>371</sup>

R. ang at Efterlevelse af Fdn. 21 Martii 1738 og 27. Octobr. 1773 i Henseende til fremmede Skuespillere udi Odense.

Kanc. Circul. (til samtlige Stiftsbefalings- og Amtsmænd), ang. at paasee nøie Overholdelse af Forordn. 27de October 1773, der forbyder fremmede saa kaldte Kunstnere, saasom Taskenspillere, Liniedansere og deslige, at omreise og trække Penge af Landet, ved at vise deres Konster, (saasom man har erfaret, at denne Forordning ikke overalt skal efterleves).

*Kongelig resolusjon 21. mars 1828*<sup>372</sup>

Kongelig Resolution, meddelt samtlige Overøvrigheder, undtagen Hedemarkens, Christians, Nordre Bergenhuus og Nordre Trondhjems Amter, den 24de s. M. fra Departementet for Justits- og Politi-Væsenet, hvorved Overøvrighedene bemyndiges til, i Anledning af indkommende Andragender fra Indfødte om at forundes Tilladelse til at forevise Kunster og Andet af det i Frd. af 21de Marts 1738, Resc. af 11te Juni 1772 og Frd. af 23de Octbr. 1773 omhandlende Slags, efter Omstændighederne at bestemme, hvorvidt den attraaede Tilladelse bør meddeles, saavelsom Tiden, hvori Tilladelsen maa benyttes, dog at det ingensinde bliver Vedkommende tilladt at lade sine Kunster see paa Landet, men alene i Kjøpstæderne, og at Vedkommende med Hensyn til deres Forestillinger underkastes Politiets Opsyn, til hvilken Ende den givne Tilladelse for Vedkommende Politi-Embetsmand bør forevises, forinden den benyttes.

<sup>370</sup> Smith 1823, s. 568-575. Forordning om «idømte Penge-Bøders Inddrivelse og hvorledes den Skyldige, naar deres Betaling ei erholdes kan, bør straffes paa Kroppen, med videre».

<sup>371</sup> Bernhard Dunker og Frederik Stang: *Samling af Norge vedkommende Kgl. Rescripter, Resolutioner og Collegialbreve m.v. for Tidsrummet fra 1660-1813 : forsaavidt de kunne ansees at være af Vigtighed for den Lovstuderende og den juridiske Embedsmand i Almindelighed*, Christiania 1838, s. 512 ([http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2008111903047](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2008111903047)).

<sup>372</sup> C. Arntzen og K. A. Arntzen: *Love, Forordninger, Kundgjørelser, aabne Breve, Resolutioner m.m.* (Bd 5 1826, 1827, 1828), Christiania: Chr. Grøndahl, 1829, s. 564.

*Kongelig resolusjon 19. april 1847*<sup>373</sup>

Efter Justits-Departementets og Regjeringens Indstillinger er det ved kongelig Resolution 19 April sidstleden bestemt:

Kongl. Ref. 1. At de civile Overøvrigheder bemyndiges til at indvilge Andragender saavel fra Fremmede som fra Indfødte om at forundes Tilladelse til at forevise Kunster og Andet af det i Forordning af 21 Marts 1738, Rescript af 11 Juni 1772 og Forordning af 27 October 1773 omhandlede Slags, hvad enten Tilladelsen agtes benyttes i Kjøbstad eller Landdistrict, dog med den Indskrænkning, at saadanne Andragender fra Fremmede, forsaavidt angaaer Kunstpræstationer af den Art, hvormed Christiania offentlige Theater befatter sig, for nysnævnte Byes og omliggende Forstæders Vedkommende fremdeles blive at afgøre af den norske Regjering på H. M. Kongens Vegne. – Tilladelsen maa forøvrigt af Overøvrighederne ikke meddeles Fremmede uden under den Betingelse, at der erlægges til Fattigvæsenet enten 10 pCt. af Fortjenesten eller en vis af Overøvrigheden bestemt Sum, og Vedkommende blive med Hensyn til deres Præstationer at undergive Politiets Opsigt og den meddelte Tilladelse til den Ende, forinden den benyttes, at forevise vedkommende Politiembetsmand, saaledes som med Hensyn til Indfødte er bestemt i Res. af 21 Marts 1828 [2. om offentlige maskerader] og [3. stiftamtmenne gis myndighet til å utstede bevillinger i rettsvistsaker].

**12.4 Utrykte sirkulærer fra justisdepartementet***14. september 1819*

Foranlediget af Omstændighederne maa Dptet herved anmode Hr om, at indskærpe da dem med [??] [??] [??] Politie Embedsmænd nøyagtig Overholdelse af F: 21 Marts 1738 og 27. Octbr 1773, i hvis følge Fremmede Omløbere som for Penge framvise Dyre Kunster m. v. saasart de indfinde sig her i Riget, skulle tilholdes til at begive sig ud af samme, og naar de efter saadan Advarsel, vise sine Kunster m. v. her i Riget, tiltales og straffes efter hosnævnte Ford. Lydende.

(NRA, S-1034 Justisdepartementet. Sekretariatet A, B. Kopibøker A, nr. 18 (1819), 2017-2033/1819).

*25. Juli 1831*

Samtlige civile Overøvrigheder, med Undtagelse af Christians Amt

Departementet finder foranlediget til herved henstl: at anmode Hr Amtmd: (til Bergen Stiftamtmd:) befogs: at ville paalægge vedk: Politiovrigheder i Deres Embedsdistrict (Politimesteren i Bergen) nøie at iagttage Bestemmelsene i Fd: af 21de Marti 1738 og 27de Octbr: 1773 samt Resc: af 11de Juni 1772, i hvis Følge Udlændinge, som intet andet

<sup>373</sup> Julius August S. Schmidt: *Love, Anordninger, Tractater, Resolutioner, Kundgjørelser, Departementsskrivelser, Circulærer m.m. for Kongeriget Norge*, bd. 2 (1832-1848), Christiania: Chr. Tønsberg, 1850, s. 987. Se også Departements-Tidende 1847, s. 303.

Ærinde have, end for Betaling at forevise Kunster og Dyr eller anden Rariteter og som ikke ved deres Ankomst kunne godtgjøre at være meddelt naadigst dispensation fra formeldte Forbud, ei maae tilstedes Adgang til Riget, men skulle af Vedkommende, især paa Grændserne, i Havnene og ved Færgestederne, betydes, strax at vende tilbage og forføie sig ud af Landet.

(NRA, S-1034 Justisdepartementet. Sekretariatet A, B. Kopibøger A, nr. 46 (1831), 2898-2914/1828).

## 12.5 Lovtolkning og formular for søknader om bevillinger

Ti år etter resolusjonen, i 1838, kom første utgave av en *Formularbog* som var utarbeidet av juristen *O. H. Rolfsen*.<sup>374</sup> Den inneholder regler og formularer for ulike kontrakter, dokumenter og søknader, og bevillinger for å vise kunstferdigheter var en av mange bevillingstyper han både presenterer og gir et forslag til søknadstekst for. Han nøyer seg ikke med kun å gi en redegjørelse for det gjeldende lovverk, men kommer også med sin tolkning av hvem han mener å måtte omfattes av resolusjonen 1828, hvilke krav og forventninger til søker som sannsynligvis vil legges til grunn for saksbehandlingen og hvilke betingelser og friheter man kan forvente i tillatelsene. Blant annet mente han at så lenge en leder av et kunstselskap var norsk, behøvde hans søknad ikke kongelig tillatelse selv om han hadde utlendinger i sin trupp. Mulighetene for at en utlending skulle få innvilget tillatelse hvilte i stor grad på gode skussmål og kunstprestasjonens verd, og man kunne ikke forvente å uten videre å få opptre i Christiania og en tillatelse ble sjelden gitt for lengre enn ett år. Han opplyste også om gebyrets størrelse og avgiften til byenes fattigkasser.

I den fjerde utgaven fra 1859 har Rolfsen, nå høyesterettsadvokat, fått oppdatert innholdet til å harmonere med bestemmelsene i den kongelige resolusjonen fra 1847.<sup>375</sup> Han opplyser om at det kun er ved framførelse av kunstprestasjoner som sammenfaller med Christiania offentlige Theaters repertoar at søknaden må avgjøres av regjeringen, og at det kun er fremmede, altså utlendinger, som vil bli pålagt å betale ti prosent av gevinsten eller et fastsatt beløp til byenes fattigkasser.

<sup>374</sup> Rolfsen 1838, s. 403-405.

<sup>375</sup> O. H. Rolfsen: *Formularbog, indeholdende Regler og Formularer for de forskjellige Kontrakter, Dokumenter, Ansøgniinger m. v.*, Christiania: Chr. Tønsbergs forlag, 1859, s. 333-335.