

# Niels Treschow og kunstpolitikkenes filosofi

Dag Solhjell



**KUNSTHØGSKOLEN I OSLO**  
OSLO NATIONAL ACADEMY OF THE ARTS



Dag Solhjell, 21.10.13

Bidrag 7 til prosjektet 200-års jubileet for Tegneskolen i 2018

## Niels Treschow og kunstpolitikken filosofi

Filosofen Niels Treschow var statsråd i Kirke- og Undervisningsdepartementet fra 1814 til 1822. Det var han som skulle ta standpunkt til forslaget om opprettelsen av noe som han måtte vite i realiteten var et kunstakademi. Vi er så heldige å kunne dokumentere hva hans kunstpolitiske syn var. I boken "Lovgivnings-Principier eller om Staten i Forhold til Religion, Sæder og Cultur", utgitt i Christiania i 1820, skriver han også om statens forhold til kultur og kunst.

I en "Fortale" skriver han at boken er en del av et tidligere påbegynt arbeid med å utarbeide et

System, der skulde indbefatte alt hvad der kan være Gjenstand for en Statsmands eller en Statsborgers Opmærksomhed, der i en repræsentativ Forfatning har Anledning til at baade tænke og virke i en saa udstrakt Kreds. ... Det Embede, jeg forestaa, syntes at gjøre mig til Pligt endog paa denne Maade, saavidt jeg formaaer, at bidrage til det almindelige Bedste, og det saa meget mere, som ikkun faa Mennesker udmærke sig ved den Aandskraft og befinde sig i en saa lykkelig Stilling, at de kunne virke i det Store paa nogen anden. (:IV)

Her peker han på at

ethvert Folks saavel indvortes Fuldkommenhed som udvortes Velstand er grundet på Cultur. Maatte denne Grundsetning paa Folkets Repræsentanter og paa dets Regjering aldrig tabe sin Indflydelse! Maatte man aldrig glemme, at hvad der i denne Henseende er gjort dog er lidet mod hvad der endnu staaer tilbage at gjøre! Maatte dog hverken Statshuusholdning eller Pengevæsen saaledes bemægtige sig vor Opmærksomhed, at den afdrages fra det ene Fornødne: og maatte man stedse bedre lære at forstaae disse Jesu Ord: søger først Guds Rige og hvad deri er ret, saa skal alt Andet tilfalde Eder! (:VII-VIII)

”Guds Rige” er ikke av denne verdslige verden, med sine bekvemmeligheter, fornøyer og nytelser. Guds rike er himmelen, der Guds utvalgte vinner sin Frelse, slik pietistene lærte. Treschow synes sterkt influert i sin kristentro av pietismen. Det er ikke overraskende, fordi hans foreldre i Drammen var Herrnhutere, en sekt tilhørende den sene pietisme, som etablerte enkelte kolonier i Norge.

### **”Statens endemål er Cultur”**

Første kapitels første paragraf heter: ”Statens Endemaal er Cultur” (:1). Hva mener Treschow med det? Samfunnet, eller med Treschows ord, ”det menneskelige Selskab”, går

ud paa at uddanne sig til Fuldkommenhed efter en Idee, der med Selskabets Fremgang stedse mere udvikler sig, og i samme Forhold gjør Enhver, som arbejder derpaa, mere skikket til i Verket selv at efterligne den (dvs. ideen. DS). Antager man ikke dette, men, som alle verdsligsinnede Personer, Livets Beqvemmeligheder, flere og stærkere Nydelse eller hvilket som helst andet end et evigt og uindskrænket Gode for Selskabets Endemaal; saa er det for det første let at indsee, at ingen endelig og forgængelig Gjenstand kan tilfredsstille Menneskets uendelige Længsel. Hvad dernæst Beqvemmeligheder angaaer, saa forstaaer man derved i Almindelighed de Midler, hvorved man afværger eller lindrer mange, især for Legemet, ubehagelige Følelser. Blandt disse have vi dem alene nogenledes i vor Magt, der reise sig av haardt Arbeide eller alt for megen Anstrængelse; thi de naturlige Smerter, der ere Følger av Sygdom, ere for Rige og Fattige, i og uden for Selskab omtrent lige uafvendelig. De lindrende Draaber, som Kunsten her kan tilveiebringe, gjøre heller ikke megen Nytte. (:3)

Samfunnets formål er ikke av verdslig art, men av åndelig. Slik samfunnet skal strebe etter ideell fullkommenhet, slik bør også enkeltmennesket gjøre det. Samfunnets mål er altså ikke materiell velferd, nytelse eller fravær av sykdom. I dette avsnittet ser vi også et eksempel på at man på Treschows tid brukte begrepet kunst om noe helt annet, og på et meget videre område, enn vi gjør i dag. Her viser Treschow til legekunsten, som kan tilveiebringe ”lindrende Draaber” mot sykdom.

### **Det asketiske**

Hvad positive Nydelse angaaer, saa betænker man den Møie, de koste at erverve, den Uro og Biterhed eller i det mindste den Kjedsommelighed og Slappelse, de saa ofte bagefter foraarsage, det Tyrannie, som Moden derved udøver, den Bekostning og

Anstrængelse, man maa anvende paa at tilfredsstille dens Luner, tilligemed alt det Usmagelige eller Væmmelige, der ligger i de foregivende Fornøielser, hvormed denne Tyran giver sig Mine af at belønne saa store Opoffrelser; thi intet er saa bekostelig som at kjede sig, og intet enten saa behageligt eller indbringende som maadelig Anstrængelse. Man sammenligne med hine Nydelser de simple og rene Fornøielser, som Naturen uden synderlig Bekostning tilbyder og dem, hvormed Arbeidsomhed, om end tarvelig, dog i Grunden rigelig belønner; saa vil man gandske vist finde, at de mange Kunster, som det selskabelige Liv har indført enten til Magelighed eller til Mangfoldighed i Nydelse, ei have bibragt saa meget til dets Lyksalighed i det Hele, at det jo kan synes tvivlsomt, om disse Kunster ei i en anden henseende snarere have forværret Menneskehedens Tilstand. (:6)

Det enkle arbeid og naturens gratis fornøyerelser er det beste for menneskets lykke, ikke ”Forsødelser eller som Trøst mot Livets Plager – comforts of Life”, eller ”Det Runde og Bløde, det Lette og Møiesparende” (:4).

Thi hvilket Liv kan være eensformigere, innskærnktere og overhovedet ulykkerligere end deres, der hendslide det som gemene Arbeidere i en Fabrik eller Manufactur, hvoraf den saakaldte nationale Velstand vel siges at udflyde, men hvoraf i Gjærningen kun Magelighed og Vellyst have deres Underholdning. Var det derfor end riktig, at noget Menneske paa denne Maade kan vorde lykkelig, saa gjælder det dog kun om den mindste Deel av et talrigt Folk, og hvad denne derved vinder maa geraade den største Deel til Tab. (:5)

Treschow er motstander av den økende industrialisering, fordi det er så få som nyter godene av de manges ulykkelige arbeid i fabrikkene, og fordi disse få er orientert mot et verdslig forbruk og har ”drevet Konsten i at udfinde alle Slags Beqvemmeligheder til en langt større Høide end selv sybarittene” (:4).

Det er mange argumenter for de ”nyttige Kunsters” åndelige verdi, mener Treschow; men:

Thi da man ikke nægter, men meget mere er stolt af at kunne vise alle nyttige Kunsters og Beskæftelsers Viktighed for Menneskets aandelige Dannelse, og det tilforn (altså foran. DS) er beviist, at hverken Magelighed eller Nydelse i sig selv har nogen Værd, saavidt begge ved Kunstflid maa erhverves; saa vil man formodentlig desto lettere indrømme, at hine Kunsters Nytte allene bør bedømmes i Forhold til hint ædlere og

nødvendige Maal: hvoraf da tillige følger, at de derefter ogsaa bør forandres, indskrænkes eller udvides, og at, dersom den blotte Nydelse fra den verdslige Synspunct undertiden fremstilles som Endemaal, saa kan dette dog kun være tilladt for de Umyndiges Skyld, som ved en nærværende Behagelighed eller Fordeel maa lokkes til at nærme sig et dem endnu ubekjendt og ubegripeligt Maal. (:7)

Treschow viser her et instrumentalistisk kultursyn, kunstene må tjene ”ædlere og nødvendige Maal”, ikke seg selv.

### **Kultur som åndelig dannelse**

De nyttige kunster som frembringer livets materielle forutsetninger har ifølge Treschow kun verdi i den grad de bidrar til menneskets åndelige dannelse. På samme måte vurderer han ”Borgersikkerhed” – ikke et mål, men et middel.

Overhodet kan intet tilfældigt eller betinget Gode uden ved Misforstaaelse betragtes anderledes end som Middel alene. Baade Rigdom og Herredom, ja Frihed og Sikkerhed selv maae enten tjene til at fjerne Ubehagelighed og forskaffe sig mere Nydelse eller til at befordre en friere Virksomhed, som, hvis den ei skal være ufornuftig eller regelløs, maaa sigte til den menneskelige Naturs Uddannelse eller indvortes Fuldkommenhed. Det første kan ikke være: følgelig er det andet det eneste, der som Endemaal bliver tilbage. (:8)

Med kultur forstår Treschow altså menneskets åndelige dannelse, dets indvortes fullkommenhet. Det er denne ånds dannelse som er samfunnets mål, ”Forstandens og Hjertets regelmæssige Dannelse” (:54), ”Mennesker Opdragelse til Viisdom og Dyd” (:55). Staten bør arbeide for at denne ånds dannelsen ”bliver grundig og almindelig, saa at den for det første omfatter det hele Menneske og dernæst udbreder sig til alle Medlemmer av en Stat” (:57).

Dette er et helt annet kulturbegrep enn det vi anvender når vi i dag snakker om kulturpolitikk. For Treschow er kultur noe indre. Vi, derimot, kan peke på noe ytre, noen utenfor oss, og si: ”Det er kultur”, eller ”De utøver kultur”. Når vi snakker om kulturvern, er det ikke vår ånds dannelse vi skal verne om, men det man tidligere skapte med eller uten denne dannelsen. En tilsvarende endring er skjedd med ordet ”kunst”. For Treschow betegner det en ferdighet i å frembringe noe, hos oss det som er frembragt, mens han med ordet ”Videnskap” gjerne viser til en høyt oppdrevet kunnskap.

Når Treschow sier at statens mål er kultur, så er det den åndelige dannelse han tenker på, og det åndelige hviler for ham på kristen tro. Det ytre har for ham liten verdi, annet enn som middel til det indre. Det interessante her, er at det kunstbegrep og den estetikk som etter hvert skulle komme til å utvikle seg mot slutten av 1800-tallet, har et etisk grunnlag som faller sammen med Treschows kultursyn. Det som ligger under, er den pietistiske etikk, der det som er av denne verden, det dennesidige, er mindre verd enn det som hører til det hinsidige. Kunstens ånd eller etikk, der det materielle teller lite i forhold til kunsten og det opphøyde, kan sees som en sekulær versjon av Treschows kristen-pietistiske kultursyn. Dette tema har jeg behandlet i artikkelen ”Pietismens etikk og kunstens ånd” (Solhjell 2001b).

### **Kunstene – de skjønne og de nyttige**

Treschow innleder en paragraf om forskjellen mellom de skjønne og nyttige kunster slik (for å lette lesningen har jeg latt det som gjelder de skjønne kunster understrekes).

De skjønne Kunstner have altid været agtede som langt ædlere end de mekaniske. Man har tillige givet de sidste Navn af de nyttige: hine maae altsaa ei have været holdte for nyttige i samme Mening som disse; men dog vist heller ikke for unyttige eller tidspildende. Da nemlig Reglerne, hvorefter de maae rette sig, ei hentes af Noget, der er uden for dem selv, eller af deres Brugbarhed for en annen dem uvedkommende Tings Skyld: da Verket selv og dets Udførelse i Lighed med den Idee, der tjener det til Mønster, er Kunstens eneste Øiemed, da derimod de mekaniske Kunster ei ligeledes arbeide for deres egen Skyld, men for at opnaae noget andet, uden hvilket deres Verker intet Øiemed kunde have; saa besidde de første en umiddelbar og eiendommelig, de sidste kun en middelbar og underordnet Verdie: hine er i sig selv fullstændige uden Tilsetning af noget Fremmed eller dem Uvedkommende, disse ere saa meget ringere og ufuldkomnere som det Maal, hvortil de sigte, gemeenlig selv tillige er et foranderligt og tilfældigt Maal. (:369)

Her ser vi Kants kunstsyn gjenspeile seg: De skjønne kunster er mål i seg selv. De mekaniske kunster er formålsbestemt av noe utenfor seg selv, og dermed mindre verd. De skjønne kunster må heller ikke bringes ned på det nyttiges nivå:

De, der i Poesie, Veltalenhed, Maler- og Billedhugger- eller i Tonekunsten og Mimiken også mindre see på Skjønhed end på Nytte, mindre paa Noget Ideal, som en lykkelig Genius har opfundet, end paa den gemene Natur, Tidsalderens Luner og falske Smag, nedværdige ligeledes deres Kunst til en blot mekanisk Ferdighed. (369-70)

Han stiller spørsmålet ”Hvoraf Kunsten har sit rette Værd”. Når han skriver om de skjønne kunster, bruker han ofte bare betegnelsen Kunsten. Vi må av sammenhengen skjønne om det er de skjønne eller nyttige kunster han viser til.

Af en langt anden Aarsag ere de skjønne Kunster enhver Borgerven kjære. De staae i en meget nær Forbindelse med den høieste Videnskab, med Religion og Sæder, fordi de, ligesom disse, ere et Hovedmiddel til Cultur. Kunstens Væsen, har man sagt, bestaaer i at efterligne, man har lagt til, Naturen. (:370-71)

### **Staten, den skjønne kunst og den skjønne natur**

Om naturimitasjon er den skjønne kunstens oppgave tar Treschow ikke standpunkt til, fordi det ikke berører hans neste spørsmål, nemlig ”Hvorfor Staten har om Kunstens Fremgang at bekymre sig”. Men han sier om imitasjon i seg selv at

disse virkninger af Kunstværkers Betragtning synes ei at være saaledes beskafne, at de for Statsøiemedet kunne være særdeles viktige ... Er det derimod den skjønne Natur, hvis Efterligning udgjør Kunstens egentlige Formål, saa er den dette (altså viktig for staten. DS), formodentlig just fordi den er skjøn. Skulde der uden for Naturen i Ideen være noget skjønnere; saa vilde den (altså kunsten. DS) rimeligviis endnu mere stræbe at fremstille dette for Tilskuernes Øine. (:371)

Treschow drøfter så hvordan man kan skjelne det skjønne fra det uskjønne eller likegyldige, og kommer til omtrent samme syn som Kant, at vi da tar i bruk de høyere eller finere sanser, syn og hørsel, som har nærmest ”Sammenhæng med vort høiere Vesen, med Fornuften selv” (:372). Følelsen av det skjønne ”grunder sig på en dunkel Ahnelse eller Idee”, og denne kan vel ikke være noen annen enn ideen om

Orden, Hensigtsmessighed, det Gode, absolut Reale og Fuldkomne? Hvor alle disse Ideer ere utbredte i Naturen, der blive de os klarere, der drage de hjertet til sig og vække inderlig Kjærlighed for de med os saa nære forvante Gjenstande. (:372)

Dette mål for kunsten har stor innflytelse på viktige ting. Det gir videnskapelige begreper liv, og styrker menneskenes fantasi. Mennesker er ikke rene fornuftsvesener, men har også en sanselighet som fantasien kan foredle, mener Treschow. Fantasien gjør derfor mennesket harmonisk.

Hvad der i denne Sindets Tilstand alene kan gjøre det tunge Legeme noget lettere, vårt nærværende Opholdsted mindre mørkt og ubehageligt, vore Beskæftelser mindrr kjedsommelige er deels den Lighed, vi i den os omgivende Natur undertiden opdage med en oversandselig Verdens rene Idealer, deels en forskjønnende Kunst, ved hvis Hjelp man selv kan indrette mange Ting paa en hermed nogenledes overensstemmende Maade (:374)

Her knytter filosofen Treschow seg til filosofen Hegel idealistiske kunstfilosofi. I den norske filosofen Marcus Jacob Monrads fremstilling av Hegels estetikk fra 1859 finner vi for eksempel følgende formuleringer:

Disse Glimt, hvor den evige Idee ligesom bryder frem igjennom den blinde Tilfældigheds Rivter, hvor denne viser sig for Øieblikket ophævet og beseiret, Ideen underlagt, ere *Skjønhedens* Lysglimt i Tilværelsen. De Ting kalde vi skjønne, hvis Endeliged ligesom er gjennomsigtigt saa at deres evige Væsen og Idee kommer frit og uformørket tilsyne, ...(:50)

Dette forgjængelige er dog netop en Mindelse om det Uforgjængelige, en Straale fra Ideens evige Verden, en Straale, der saaledes trods sin Flygtighed og Overfladiskhed dog har mere sand Virkelighed, end at den mørke Materie, som I ellers holde for det Virkelige, fordi den tynger på Eders jordiske Væsen, egentlig nedtynger Eder i Støvet! (:52)

### **Staten som kunstens mesen og oppsynsmann**

Men kunsten kan etter Treschows mening ikke være helt fri. Staten må føre oppsyn med kunstnere (:375). Kunstverk som sårer den moralske følelse må ikke tåles. ”Roes og Beundring maatte ei uden Forskjel paa deres sædelige Bivirkninger vederfares alle Geniets Producter, men dets Misbrug og Udsvævelser straffes med fortjent Ringeagtelse” (:375-76). I likhet med andre straffer kunne slike gjerne være fastlagt i lov. Og så kommer han med et meget interessant resonnement:

Det bliver Staten lettere at føre saadant Opsyn over de skjønne Kunster, naar disse just af hiin (det vil si av Staten. DS) have de fleste Opmuntringer og Belønninger at vente. Hvor private Personer ere rige nok til ved deres Gunstbeviisninger at gjøre Kunsten blomstrende, der er den og en Slave af Forfængelighed, Lyster, Moder og en ofte meget fordærvet Smag. (:376)



Staten bør etter Treschows mening altså støtte kunsten fordi den da lettere kan kontrollere dens moral, enn når privatpersoner støtter den. Den private, velstående interesse anses å korrumpere Kunsten, trekke den ned på et lavere og mindre smakfullt nivå. Det kommer an på tidens seder og ånd om kunstverk svarer til sin bestemmelse eller ikke, altså den høyere bestemmelse Treschow har fastlagt. Til skrekk og advarsel viser han til kunstnere som ”vovede at avvige fra den ældre og ædlere Skik”, dels ved som de nederlandske malere, ”at efterligne den gemene og hæsleige Natur, deels ved endog efter nogle Digteres Exempel at haane Sæderne og ved nedrig Smiger at vinde deres Belønneres Gunst” (:377).

Ikke overraskende kommer han til den konklusjon at ”Luxus fordærver Kunsterne” (:377). Det ligger allerede i den pietistiske avsavnsestetikk han står for. Han tror derfor ikke på noen sammenheng mellom kunstens blomstring og samfunnets privatøkonomiske velstand.

Man bør altsaa forebygge, at Kunsten ikke nødes til i Vellysts og Ødselheds private Tjeneste at udarte. Den er værd, at Staten selv tager sig den an, og, i det den kraftig understøtter, ei tillader den at lade sig misbruge. (:378)

Derav følger også at det er nødvendig at staten sørger for at undervisning i kunst er offentlig.

Underviisning i Kunster og Videnskaber bør være offentlig, det vil sige: Staten bør sørge for, at Enhver nyder den Underviisning, han behøver eller fornuftigviis kan attraae. Den har ifølge deraf ogsaa Ret til at paasee, at den gives og meddeles i Overensstemmelse med det Øiemed, for hvis Skyld alene det er Statens Pligt at befordre den. ... Kunster og Videnskaber ere for største Delen et Slags Have- eller endog Drivhuus-Planter, der udfordre en langt omhyggeligere Pleie end i Livet ellers uundværlige Kundskaber og Færdigheder (:378-79).

Men Treschow ser også betydningen av å ha en folkelig forankring for kunst og vitenskap: ”Hvor Kunst og Videnskab ei er Folkets eller Privates egen, men offentlig eller Regjeringens Sag, der pleie de ikke ret at lykkes” (:380). Det samme gjelder kirken, som har ødelagt mye for vitenskapen. Selv om ”alle Kunster og Videnskaber bør tjene til Religions og Sædeligheds Befordring” betyr ikke det at de skal underlegge seg kirkens lærdommer og levereregler. Her er det pietisten i Treschow som taler, med pietismens skepsis til den kirkelige maktstruktur, og tillit til legfolkets egen forkynnelse og de private religiøse sammenkomster. Men ”den fornuftige Gudstjeneste, den sande Dyd, er selv deels en Videnskab deels en Kunst, intet underordnet, men det høieste Gode, ikke Middel, men Øiemed i sig selv” (:381).

Treschow er opplysningsmann, og har et forbløffende moderne syn på undervisning og læring.

Den offentlige Underviisning bør udstrække sig til enhver Alder. Ei Ungdommen alene bør lære: at være i Kundskab er indtil Livets Ende Pligt, og derhos en Kilde til den reneste Fornøielse. Adgang til de høiere Kundskaber kan derfor ogsaa tjene til Belønning, Udelukkelse til Straf. (:384)

Men som den Herrnhuter-sønn han var, mener han at barnets første undervisning bør skje i hjemmet, og ikke i skolen. ”Efter Naturens egen Orden bør den lægges af Forældre, Slægtninger eller Venner, og det er ilde, at Staten ofte nødes til for det første at paatage sig denne Pligt i deres Sted” (386-87).

### **Kunstskoler er ”hverken fornødne eller hensigtsmessige”**

Helt mot slutten av boken behandler han temaet ”Kunst-Skoler”. Han starter med å erklære at de skjønne kunster er en like naturlig og gavnlige ”Aandsfrugt som egentlige Videnskaber”, og de spiller heller ikke noen mindre viktig rolle i den ”almindelige Dannelses Proses” (:455). Men han har sterke anfektelser mot kunstskoler. Han erklærer at ”offentlige Planteskoler efter Kunstens Art og Natur forekomme mig endnu mindre passende til at frembringe Mestere i et vist Fag end efter egentlig Videnskabs Beskaffenhed til practiske Embedsmænds Uddannelse” (:456). Han begrunner det slik:

Ved Kunstens Udøvelse selv trænger man ei til anden Anvisning end den der gives i Verkstederne eller under Prøverne. Hvad man derimod forud og ellers behøver at vide bestaar deels i Kundskab om de bedste Mestere og deres Verker, fornemmelig ved Anskuelse, deels i den æsthetiske, historiske og øvrige videnskabelige Forberedelse, hvilken de Unge baade som Kunstens Elskere og især som dens Dyrkere fra andre Skoler maae medbringe. Til det første er Kunstsamlinger ligesaa fornødne som Bogsamlinger for andre Lærde: begge bør Staten til almindeligt Brug anskaffe. Til det andet ere Kunstskoler efter mine Tanker hverken fornødne eller hensigtsmæssige. Man pleier i nogle saa kaldte Academier at holde offentlige Forelæsninger over Mythologie, Kunsthistorie, Anatomie osv. Af samme Aarsag maatte Sangere, Dandsere og Skuespillere ligeledes gjenomgaae mange Videnskaber, med hvis Foredrag de dog sædvanlig blive forskaanede. (:456-7)

Trechow synes her å sette kunst og kunnskap opp mot hverandre. Kunst anses som en praksis, noe som utøves. Kunnskap, derimot, består i estetisk sammenheng dels i kjennskap til kunstens mestere og deres verker, dels i teoretisk innsikt – altså i vitenskap.

Det er forbausende at Treschow hverken her eller andre steder i boken nevner en institusjon som ”Det kongelige Maler-, Billedhugger- og Bygningsacademie” i København, med sin kunstscole både for håndverkere og kommende kunstnere og arkitekter.

Forslagsstillerne bak tegneskolen i 1818 la sine planer helt opp til dette. Disse delene av Treschows bok kan virke som et motinlegg mot forslaget. Visst nok mener han kunstnere like meget som andre bør ha en videnskabelig dannelse, men den kan de få i de ordinære skoler, alt etter den enkeltes interesser.

Men Treschow har et spesielt syn på hvordan kunst læres og utøves, som i tråd med eldre franske kunstteori vektlegger innhold, tema og disponering – eller inventio og dispositio, det vil si de mer intellektuelle sidene ved malerier og skulpturer. Resten er ”Haandgrip” og ”Færdighed”. De talenter som oppdages i den vanlige skolen, og som ”til nogen Kunsts Udøvelse af Naturen selv synes at være kaldet” må da sendes til de steder hvor de foruten vanlig skoleundervisning også kan få se ”levende Exempler og ved de for Kunsten viktigste Kundskabs-Grene til deres nærmeste Bestemmelse kunne blive tilbørlig forberedte”,

Hvorefter de selv under en berømt Mester maatte lære de Haandgrip og forskaffe sig den Færdighed, de fremdeles kunne behøve. Kun i det Tilfælde, at saadan Mester ei er at finde, bliver det for Staten nødvendigt at indrette en besynderlig Skole, hvilket herved kan skee, at den veed at forskaffe Mænd, som, imedens de frembringe Verket, ogsaa forstaae at danne baade sine Redskaber, Medhjelpere og Efterfølgere. Planen til Kunstneres Dannelse synes derfor at kunne lægges saa. Den almindelige og besynderlige Skjønheds Theorie foredrages ved Universitetet, følgelig tillige med Anvendelse paa de forskjellige Kunster, der høre til denne Classe. Hvad anden Kundskab kan bidrag til deres Fuldkommenhed, det vil man af de physiske, mathematiske og historiske Videnskabers Foredrag kunne lære; hvoraf enhver Studerende, følgelig ogsaa de kommende Kunstnere, vil søge at tilegne sig det især, der mest nytter til hans Forehavende. (:458-59)

Denne tanken om at den praktiske kunstnerutdannelsen best kan læres hos en mester, og at det gjør et akademi med en kunstscole overflødig, finner vi også i Danmark på denne tiden, men den ble der aldri satt ut i livet.

### **Alle burde være kunstforstandige**

Treschow mente at ”Smag forenet med Indsigt i de skjønne Kunstners Historie og Theorie, skjøndt ei Udøvelsen herav, høre til de lærde Statsborgeres offentlige Kjendemærker”. Andre kjennemerker han nevner samme sted er religionskunnskap, som for ham nok er kristendomskunnskap – ”de hellige Skrifers Oprindelse, Indhold, Aand og Rigtige Fortolkning ei af nogen Lærd bør betragtes som Bifag, men som Hovedfag”, og at ”Sædelærens Studium for Alle er af samme Vigtighed”. Kunst og moral – estetikk og etikk – knyttes her, som andre steder, nøye sammen (:409).

Treschow slutter seg til Horats, som har sagt at i de skjønne kunstner blir ”intet middelmaadigt offentlig taalt”. ”Af Digtene og Malere skulle derfor kun være faa”. En viss kunstnerisk ferdighet blant venner og i familien kan både nytte og fornøye, sier han, men ”denne Sag er Staten uvedkommende” (:457)

Men om der end ikkun ere faa Kunstnere, saa burde dog Alle være kunstforstandige, saa at de baade kunne nyde Geniets Verker og riktig bedømme savel deres Fortrin som mangler. Saa almindelig vil den gode Smag aldrig kunne blive, naaar Adgangen til Kunstens Helligdommer er alt for vanskelig; fordi disse kun findes i en eller anden Hovedstad, som det ei er mange muligt at besøge. Blev nu alle Talenter ret benyttede, saa vilde man formodentlig overalt blive forsynet med det Antal af ypperlige Mønstre, man trænger til, og intet være tilovers. Derimod burde den ulykkelige Lyst til uden Anlæg som Kunstnere at udmærke sig snarere indskrænkes end opmuntres. (:458)

Kunstsamlinger har Treschows sympati, slik de også har Dahls, trolig fordi han så konsekvent holder på den pedagogiske teorien om forbilder.

Samlinger av Kunststykker, Leilighed til at betragte eller høre dem, maa der gives saa meget af, som det Offentlige, uden at sette andre ligesaa vigtige Ting eller endog tvingende Nødvendigheder tilside, kan foranstalte. De, der forestaae disse Indretninger, kunne tillige meddele Tilskuere og Tilhørere det fornødne Lys baade til at forstaae og, naar de dertil have Anlæg, ogsaa at efterligne de Mønstre, der fremstilles. (:459)

Men Treschow er fortsatt opptatt av å kontrollere kunstens moralske effekter:

Staten ville derved tillige kunne forekomme, at hverken Kunsten eller Kunstnere af Usædelighed og en fordærved Smag bleve besmittede; hvilket Loven og Øvrigheden, naar de ikke selv befatte sig med denne Sag, maae overlade til Slumpetreffene. De skjønne Kunster er frie. Denne Frihed kan ei betages dem, uden at de maae udarte.

Alligevel synes Staten med Rette heri at kunne blande sig, og det paa en dobbelt Maade, nemlig deels ved ei at opmuntre eller belønne noget andet Verk eller Talent end hvad den finder tjenligt til sit Øiemed, dernæst ved ingen Slags Usædelighed at skaane endog i Kunsten selv, ja der saameget mindre som Lasten herved bliver farligere eller mere førførisk end den ellers vilde være. (:459-60)

Usedelig ”Kunststykker” må forbys, mener han, særlig i vers, malerier og teaterforestillinger. Men Usædeligt i Kunst er alt hvad der strider mod Velanstændighed, hvis Grændser SkjønhedsTeorien eller Critiken maa bestemme. Derfor kan Kunsten ei bestaae uden Videnskab, og derfor gives der ingen ægte Kunstner uden videnskabelig Dannelse. (:460)

### Niels Treschow og kunstpolitikens filosofi

Filosofen Niels Treschow var statsråd i Kirke- og Undervisningsdepartementet fra 1814 til 1822. Det var han som skulle ta standpunkt til forslaget om opprettelsen av noe som han måtte vite i realiteten var et kunstakademi. Vi er så heldige å kunne dokumentere hva hans kunstpolitiske syn var. I boken ”Lovgivnings-Principier eller om Staten i Forhold til Religion, Sæder og Cultur”, utgitt i Christiania i 1820, skriver han også om statens forhold til kultur og kunst.

I en ”Fortale” skriver han at boken er en del av et tidligere påbegynt arbeid med å utarbeide et

System, der skulde indbefatte alt hvad der kan være Gjenstand for en Statsmands eller en Statsborgers Opmærksomhed, der i en repræsentativ Forfatning har Anledning til at baade tænke og virke i en saa udstrakt Kreds. ... Det Embede, jeg forestaa, syntes at gjøre mig til Pligt endog paa denne Maade, saavidt jeg formaaer, at bidrage til det almindelige Bedste, og det saa meget mere, som ikkun faa Mennesker udmærke sig ved den Aandskraft og befinde sig i en saa lykkelig Stilling, at de kunne virke i det Store paa nogen anden. (:IV)

Her peker han på at

ethvert Folks saavel indvortes Fuldkommenhed som udvortes Velstand er grundet på Cultur. Maatte denne Grundsetning paa Folkets Repræsentanter og paa dets Regjering aldrig tabe sin Indflydelse! Maatte man aldrig glemme, at hvad der i denne Henseende

er gjort dog er lidet mod hvad der endnu staaer tilbage at gjøre! Maatte dog hverken Statshuusholdning eller Pengevæsen saaledes bemægtige sig vor Opmærksomhed, at den afdrages fra det ene Fornødne: og maatte man stedse bedre lære at forstaae disse Jesu Ord: søger først Guds Rige og hvad deri er ret, saa skal alt Andet tilfalde Eder! (:VII-VIII)

”Guds Rige” er ikke av denne verdslige verden, med sine bekvemmeligheter, fornøyelser og nytelser. Guds rike er himmelen, der Guds utvalgte vinner sin Frelse, slik pietistene lærte. Treschow synes sterkt influert i sin kristentro av pietismen. Det er ikke overraskende, fordi hans foreldre i Drammen var Herrnhutere, en sekt tilhørende den sene pietisme, som etablerte enkelte kolonier i Norge.

### ”Statens endemål er Cultur”

Første kapittels første paragraf heter: ”Statens Endemaal er Cultur” (:1). Hva mener Treschow med det? Samfunnet, eller med Treschows ord, ”det menneskelige Selskab”, går

ud paa at uddanne sig til Fuldkommenhed efter en Idee, der med Selskabets Fremgang stedse mere udvikler sig, og i samme Forhold gjør Enhver, som arbeider derpaa, mere skikket til i Verket selv at efterligne den (dvs. ideen. DS). Antager man ikke dette, men, som alle verdsligsinnede Personer, Livets Bequemmeligheder, flere og stærkere Nydelse eller hvilket som helst andet end et evigt og uindskrænket Gode for Selskabes Endemaal; saa er det for det første let at indsee, at ingen endelig og forgængelig Gjenstand kan tilfredsstillende Menneskets uendelige Længsel. Hvad dernæst Bequemmeligheder angaaer, saa forstaaer man derved i Almindelighed de Midler, hvorved man afværger eller lindrer mange, især for Legemet, ubehagelige Følelser. Blandt disse have vi dem alene nogenledes i vor Magt, der reise sig av haardt Arbeide eller alt for megen Anstrængelse; thi de naturlige Smerter, der ere Følger av Sygdom, ere for Rige og Fattige, i og uden for Selskab omtrent lige uafvendelig. De lindrende Draaber, som Kunsten her kan tilveiebringe, gjøre heller ikke megen Nytte. (:3)

Samfunnets formål er ikke av verdslig art, men av åndelig. Slik samfunnet skal strebe etter ideell fullkommenhet, slik bør også enkeltmennesket gjøre det. Samfunnets mål er altså ikke materiell velferd, nytelse eller fravær av sykdom. I dette avsnittet ser vi også et eksempel på at man på Treschows tid brukte begrepet kunst om noe helt annet, og på et meget videre

område, enn vi gjør i dag. Her viser Treschow til legekunsten, som kan tilveiebringe ”lindrende Draaber” mot sykdom.

### **Det asketiske**

Hvad positive Nydelser angaaer, saa betænker man den Møie, de koste at erverve, den Uro og Biterhed eller i det mindste den Kjedsommelighed og Slappelse, de saa ofte bagefter foraarsage, det Tyrannie, som Moden derved udøver, den Bekostning og Anstrængelse, man maa anvende paa at tilfredsstille dens Luner, tilligemed alt det Usmagelige eller Væmmelige, der ligger i de foregivende Fornøielser, hvormed denne Tyran giver sig Mine af at belønne saa store Opoffrelser; thi intet er saa bekostelig som at kjede sig, og intet enten saa behageligt eller indbringende som maadelig Anstrængelse. Man sammenligne med hine Nydelser de simple og rene Fornøielser, som Naturen uden synderlig Bekostning tilbyder og dem, hvormed Arbeidsomhed, om end tarvelig, dog i Grunden rigelig belønner; saa vil man gandske vist finde, at de mange Kunster, som det selskabelige Liv har indført enten til Magelighed eller til Mangfoldighed i Nydelse, ei have bibragt saa meget til dets Lyksalighed i det Hele, at det jo kan synes tvivlsomt, om disse Kunster ei i en anden henseende snarere have forværret Menneskehedens Tilstand. (:6)

Det enkle arbeid og naturens gratis fornøyer er det beste for menneskets lykke, ikke ”Forsødelser eller som Trøst mot Livets Plager – comforts of Life”, eller ”Det Runde og Bløde, det Lette og Møiesparende” (:4).

Thi hvilket Liv kan være eensformigere, innskærnktere og overhovedet ulykkerligere end deres, der hendslide det som gemene Arbeidere i en Fabrik eller Manufactur, hvoraf den saakaldte nationale Velstand vel siges at udflyde, men hvoraf i Gjærningen kun Magelighed og Vellyst have deres Underholdning. Var det derfor end riktig, at noget Menneske paa denne Maade kan vorde lykkelig, saa gjælder det dog kun om den mindste Deel av et talrigt Folk, og hvad denne derved vinder maa geraade den største Deel til Tab. (:5)

Treschow er motstander av den økende industrialisering, fordi det er så få som nyter godene av de manges ulykkelige arbeid i fabrikkene, og fordi disse få er orientert mot et verdslig forbruk og har ”drevet Konsten i at udfinde alle Slags Beqvemmeligeder til en langt større Høide end selv sybarittene” (:4).

Det er mange argumenter for de ”nyttige Kunsters” åndelige verdi, mener Treschow; men:

Thi da man ikke nægter, men meget mere er stolt af at kunne vise alle nyttige Kunsters og Beskæftelsers Viktighed for Menneskets aandelige Dannelse, og det tilforn (altså foran. DS) er beviist, at hverken Magelighed eller Nydelse i sig selv har nogen Værd, saavidt begge ved Kunstflid maa erhverves; saa vil man formodentlig desto lettere indrømme, at hine Kunsters Nytte allene bør bedømmes i Forhold til hint ædlere og nødvendige Maal: hvoraf da tillige følger, at de derefter ogsaa bør forandres, indskrænkes eller udvides, og at, dersom den blotte Nydelse fra den verdslige Synspunct undertiden fremstilles som Endemaal, saa kan dette dog kun være tilladt for de Umyndiges Skyld, som ved en nærværende Behagelighed eller Fordeel maa lokkes til at nærme sig et dem endnu ubekjendt og ubegripeligt Maal. (:7)

Treschow viser her et instrumentalistisk kultursyn, kunstene må tjene ”ædlere og nødvendige Maal”, ikke seg selv.

### **Kultur som åndelig dannelse**

De nyttige kunster som frembringer livets materielle forutsetninger har ifølge Treschow kun verdi i den grad de bidrar til menneskets åndelige dannelse. På samme måte vurderer han ”Borgersikkerhed” – ikke et mål, men et middel.

Overhodet kan intet tilfældigt eller betinget Gode uden ved Misforstaaelse betragtes anderledes end som Middel alene. Baade Rigdom og Herredom, ja Frihed og Sikkerhed selv maae enten tjene til at fjerne Ubhagelighed og forskaffe sig mere Nydelse eller til at befordre en friere Virksomhed, som, hvis den ei skal være ufornuftig eller regelløs, maaa sigte til den menneskelige Naturs Uddannelse eller indvortes Fuldkommenhed. Det første kan ikke være: følgelig er det andet det eneste, der som Endemaal bliver tilbage. (:8)

Med kultur forstår Treschow altså menneskets åndelige dannelse, dets indvortes fullkommenhet. Det er denne ånds dannelse som er samfunnets mål, ”Forstandens og Hjertets regelmæssige Dannelse” (:54), ”Mennesker Opdragelse til Viisdom og Dyd” (:55). Staten bør arbeide for at denne ånds dannelsen ”bliver grundig og almindelig, saa at den for det første omfatter det hele Menneske og dernæst udbreder sig til alle Medlemmer av en Stat” (:57).



Dette er et helt annet kulturbegrep enn det vi anvender når vi i dag snakker om kulturpolitikk. For Treschow er kultur noe indre. Vi, derimot, kan peke på noe ytre, noen utenfor oss, og si: ”Det er kultur”, eller ”De utøver kultur”. Når vi snakker om kulturvern, er det ikke vår åndsdannelse vi skal verne om, men det man tidligere skapte med eller uten denne dannelsen. En tilsvarende endring er skjedd med ordet ”kunst”. For Treschow betegner det en ferdighet i å frembringe noe, hos oss det som er frembragt, mens han med ordet ”Videnskab” gjerne viser til en høyt oppdrevet kunnskap.

Når Treschow sier at statens mål er kultur, så er det den åndelige dannelsen han tenker på, og det åndelige hviler for ham på kristen tro. Det ytre har for ham liten verdi, annet enn som middel til det indre. Det interessante her, er at det kunstbegrep og den estetikk som etter hvert skulle komme til å utvikle seg mot slutten av 1800-tallet, har et etisk grunnlag som faller sammen med Treschows kultursyn. Det som ligger under, er den pietistiske etikk, der det som er av denne verden, det dennesidige, er mindre verd enn det som hører til det hinsidige. Kunstens ånd eller etikk, der det materielle teller lite i forhold til kunsten og det opphøyde, kan sees som en sekulær versjon av Treschows kristen-pietistiske kultursyn. Dette tema har jeg behandlet i artikkelen ”Pietismens etikk og kunstens ånd” (Solhjell 2001b).

### **Kunstene – de skjønne og de nyttige**

Treschow innleder en paragraf om forskjellen mellom de skjønne og nyttige kunster slik (for å lette lesningen har jeg latt det som gjelder de skjønne kunster understrekes).

De skjønne Kunstner have altid været agtede som langt ædlere end de mekaniske. Man har tillige givet de sidste Navn af de nyttige: hine maae altsaa ei have været holdte for nyttige i samme Mening som disse; men dog vist heller ikke for unyttige eller tidspildende. Da nemlig Reglerne, hvorefter de maae rette sig, ei hentes af Noget, der er uden for dem selv, eller af deres Brugbarhed for en annen dem uvedkommende Tings Skyld: da Verket selv og dets Udførelse i Lighed med den Idee, der tjener det til Mønster, er Kunstens eneste Øiemed, da derimod de mekaniske Kunster ei ligeledes arbeide for deres egen Skyld, men for at opnaae noget andet, uden hvilket deres Verker intet Øiemed kunde have; saa besidde de første en umiddelbar og eiendommelig, de sidste kun en middelbar og underordnet Verdie: hine er i sig selv fullstændige uden Tilsetning af noget Fremmed eller dem Uvedkommende, disse ere saa meget ringere og ufuldkomnere som det Maal, hvortil de sigte, gemeenlig selv tillige er et foranderligt og tilfældigt Maal. (:369)

Her ser vi Kants kunstsyn gjenspeile seg: De skjønne kunster er mål i seg selv. De mekaniske kunster er formålsbestemt av noe utenfor seg selv, og dermed mindre verd. De skjønne kunster må heller ikke bringes ned på det nyttiges nivå:

De, der i Poesie, Veltalenhed, Maler- og Billedhugger- eller i Tonekunsten og Mimiken også mindre see på Skjønhed end på Nytte, mindre paa Noget Ideal, som en lykkelig Genius har opfundet, end paa den gemene Natur, Tidsalderens Luner og falske Smag, nedværdige ligeledes deres Kunst til en blot mechanisk Ferdighed. (369-70)

Han stiller spørsmålet ”Hvoraf Kunsten har sit rette Værd”. Når han skriver om de skjønne kunster, bruker han ofte bare betegnelsen Kunsten. Vi må av sammenhengen skjønne om det er de skjønne eller nyttige kunster han viser til.

Af en langt anden Aarsag ere de skjønne Kunster enhver Borgerven kjære. De staae i en meget nær Forbindelse med den høieste Videnskab, med Religion og Sæder, fordi de, ligesom disse, ere et Hovedmiddel til Cultur. Kunstens Væsen, har man sagt, bestaaer i at efterligne, man har lagt til, Naturen. (:370-71)

### **Staten, den skjønne kunst og den skjønne natur**

Om naturimitasjon er den skjønne kunstens oppgave tar Treschow ikke standpunkt til, fordi det ikke berører hans neste spørsmål, nemlig ”Hvorfor Staten har om Kunstens Fremgang at bekymre sig”. Men han sier om imitasjon i seg selv at

disse virkninger af Kunstværkers Betragtning synes ei at være saaledes beskafne, at de for Statsøiemedet kunne være særdeles viktige ... Er det derimod den skjønne Natur, hvis Efterligning udgjør Kunstens egentlige Formål, saa er den dette (altså viktig for staten. DS), formodentlig just fordi den er skjøn. Skulde der uden for Naturen i Ideen være noget skjønnere; saa vilde den (altså kunsten. DS) rimeligviis endnu mere stræbe at fremstille dette for Tilskuernes Øine. (:371)

Treschow drøfter så hvordan man kan skjelne det skjønne fra det uskjønne eller likegyldige, og kommer til omtrent samme syn som Kant, at vi da tar i bruk de høyere eller finere sanser, syn og hørsel, som har nærmest ”Sammenheng med vort høiere Vesen, med Fornuften selv” (:372). Følelsen av det skjønne ”grunder sig på en dunkel Ahnelse eller Idee”, og denne kan vel ikke være noen annen enn ideen om

Orden, Hensigtsmessighed, det Gode, absolut Reale og Fuldkomne? Hvor alle disse Ideer ere utbredte i Naturen, der blive de os klarere, der drage de hjertet til sig og vække inderlig Kjærlighed for de med os saa nære forvante Gjenstande. (:372)

Dette mål for kunsten har stor innflytelse på viktige ting. Det gir videnskapelige begreper liv, og styrker menneskenes fantasi. Mennesker er ikke rene fornuftsvesener, men har også en sanselighet som fantasien kan foredle, mener Treschow. Fantasien gjør derfor mennesket harmonisk.

Hvad der i denne Sindets Tilstand alene kan gjøre det tunge Legeme noget lettere, vårt nærværende Opholdsted mindre mørkt og ubehageligt, vore Beskæftelser mindrr kjedsommelige er deels den Lighed, vi i den os omgivende Natur undertiden opdage med en oversandselig Verdens rene Idealer, deels en forskjønnende Kunst, ved hvis Hjelp man selv kan indrette mange Ting paa en hermed nogenledes overensstemmende Maade (:374)

Her knytter filosofen Treschow seg til filosofen Hegel idealistiske kunstfilosofi. I den norske filosofen Marcus Jacob Monrads fremstilling av Hegels estetikk fra 1859 finner vi for eksempel følgende formuleringer:

Disse Glimt, hvor den evige Idee ligesom bryder frem igjennom den blinde Tilfældigheds Rivter, hvor denne viser sig for Øieblikket ophævet og beseiret, Ideen underlagt, ere *Skjønhedens* Lysglimt i Tilværelsen. De Ting kalde vi skjønne, hvis Endelighed ligesom er gjennomsigtigt saa at deres evige Væsen og Idee kommer frit og uformørket tilsyne, ...(:50)

Dette forgjængelige er dog netop en Mindelse om det Uforgjængelige, en Straale fra Ideens evige Verden, en Straale, der saaledes trods sin Flygtighed og Overfladiskhed dog har mere sand Virkelighed, end at den mørke Materie, som I ellers holde for det Virkelige, fordi den tynger på Eders jordiske Væsen, egentlig nedtynger Eder i Støvet! (:52)

### **Staten som kunstens mesen og oppsynsmann**

Men kunsten kan etter Treschows mening ikke være helt fri. Staten må føre oppsyn med kunstnere (:375). Kunstverk som sårer den moralske følelse må ikke tåles. ”Roes og Beundring maatte ei uden Forskjel paa deres sædelige Bivirkninger vederfares alle Geniets Producter, men dets Misbrug og Udsvævelser straffes med fortjent Ringeagtelse” (:375-76). I

likhet med andre straffer kunne slike gjerne være fastlagt i lov. Og så kommer han med et meget interessant resonnement:

Det bliver Staten lettere at føre saadant Opsyn over de skjønne Kunster, naar disse just af hiin (det vil si av Staten. DS) have de fleste Opmuntringer og Belønninger at vente. Hvor private Personer ere rige nok til ved deres Gunstbeviisninger at gjøre Kunsten blomstrende, der er den og en Slave af Forfængelighed, Lyster, Moder og en ofte meget fordærvet Smag. (:376)

Staten bør etter Treschows mening altså støtte kunsten fordi den da lettere kan kontrollere dens moral, enn når privatpersoner støtter den. Den private, velstående interesse anses å korrumpere Kunsten, trekke den ned på et lavere og mindre smakfullt nivå. Det kommer an på tidens seder og ånd om kunstverk svarer til sin bestemmelse eller ikke, altså den høyere bestemmelse Treschow har fastlagt. Til skrekk og advarsel viser han til kunstnere som ”vovede at avvige fra den ældre og ædlere Skik”, dels ved som de nederlandske malere, ”at efterligne den gemene og hæsle Natur, deels ved endog efter nogle Digteres Exempel at haane Sæderne og ved nedrig Smiger at vinde deres Belønneres Gunst” (:377).

Ikke overraskende kommer han til den konklusjon at ”Luxus fordærver Kunsterne” (:377). Det ligger allerede i den pietistiske avsavnsetetikk han står for. Han tror derfor ikke på noen sammenheng mellom kunstens blomstring og samfunnets privatøkonomiske velstand.

Man bør altsaa forebygge, at Kunsten ikke nødes til i Vellysts og Ødselheds private Tjeneste at udarte. Den er værd, at Staten selv tager sig den an, og, i det den kraftig understøtter, ei tillader den at lade sig misbruge. (:378)

Derav følger også at det er nødvendig at staten sørger for at undervisning i kunst er offentlig.

Underviisning i Kunster og Videnskaber bør være offentlig, det vil sige: Staten bør sørge for, at Enhver nyder den Underviisning, han behøver eller fornuftigviis kan attraae. Den har ifølge deraf ogsaa Ret til at paasee, at den gives og meddeles i Overensstemmelse med det Øiemed, for hvis Skyld alene det er Statens Pligt at befordre den. ... Kunster og Videnskaber ere for største Delen et Slags Have- eller endog Drivhuus-Planter, der udfordre en langt omhyggeligere Pleie end i Livet ellers uundværlige Kundskaber og Færdigheder (:378-79).

Men Treschow ser også betydningen av å ha en folkelig forankring for kunst og videnskap: ”Hvor Kunst og Videnskab ei er Folkets eller Privates egen, men offentlig eller Regjeringens

Sag, der pleie de ikke ret at lykkes” (:380). Det samme gjelder kirken, som har ødelagt mye for vitenskapen. Selv om ”alle Kunster og Videnskaber bør tjene til Religions og Sædeligheds Befordring” betyr ikke det at de skal underlegge seg kirkens lærdommer og levereregler. Her er det pietisten i Treschow som taler, med pietismens skepsis til den kirkelige maktstruktur, og tillit til legfolkets egen forkynnelse og de private religiøse sammenkomster. Men ”den fornuftige Gudstjeneste, den sande Dyd, er selv deels en Videnskab deels en Kunst, intet underordnet, men det høieste Gode, ikke Middel, men Øiemed i sig selv” (:381).

Treschow er opplysningsmann, og har et forbløffende moderne syn på undervisning og læring.

Den offentlige Underviisning bør udstrække sig til enhver Alder. Ei Ungdommen alene bør lære: at være i Kundskab er indtil Livets Ende Pligt, og derhos en Kilde til den reneste Fornøielse. Adgang til de høiere Kundskaber kan derfor ogsaa tjene til Belønning, Udelukkelse til Straf. (:384)

Men som den Herrnhuter-sønn han var, mener han at barnets første undervisning bør skje i hjemmet, og ikke i skolen. ”Efter Naturens egen Orden bør den lægges af Forældre, Slægtninger eller Venner, og det er ilde, at Staten ofte nødes til for det første at paatage sig denne Pligt i deres Sted” (386-87).

### **Kunstskoler er ”hverken fornødne eller hensigtsmessige”**

Helt mot slutten av boken behandler han temaet ”Kunst-Skoler”. Han starter med å erklære at de skjønne kunster er en like naturlig og gavnlig ”Aandsfrugt som egentlige Videnskaber”, og de spiller heller ikke noen mindre viktig rolle i den ”almindelige Dannelses Proses” (:455). Men han har sterke anfektelser mot kunstskoler. Han erklærer at ”offentlige Planteskoler efter Kunstens Art og Natur forekomme mig endnu mindre passende til at frembringe Mestere i et vist Fag end efter egentlig Videnskabs Beskaffenhed til practiske Embedsmænds Uddannelse” (:456). Han begrunner det slik:

Ved Kunstens Udøvelse selv trænger man ei til anden Anvisning end den der gives i Verkstederne eller under Prøverne. Hvad man derimod forud og ellers behøver at vide bestaar deels i Kundskab om de bedste Mestere og deres Verker, fornemmelig ved Anskuelse, deels i den æsthetiske, historiske og øvrige videnskabelige Forberedelse, hvilken de Unge baade som Kunstens Elskere og især som dens Dyrkere fra andre Skoler maae medbringe. Til det første er Kunstsamlinger ligesaa fornødne som Bogsamlinger for andre Lærde: begge bør Staten til almindeligt Brug anskaffe. Til det

andet ere Kunstskoler efter mine Tanker hverken fornødne eller hensigtsmæssige. Man pleier i nogle saa kaldte Academier at holde offentlige Forelæsninger over Mythologie, Kunsthistorie, Anatomie osv. Af samme Aarsag maatte Sangere, Dandsere og Skuespillere ligeledes gennemgaae mange Videnskaber, med hvis Foredrag de dog sædvanlig blive forskaanede. (:456-7)

Trechow synes her å sette kunst og kunnskap opp mot hverandre. Kunst anses som en praksis, noe som utøves. Kunnskap, derimot, består i estetisk sammenheng dels i kjennskap til kunstens mestere og deres verker, dels i teoretisk innsikt – altså i vitenskap.

Det er forbausende at Treschow hverken her eller andre steder i boken nevner en institusjon som ”Det kongelige Maler-, Billedhugger- og Bygningsacademie” i København, med sin kunstskole både for håndverkere og kommende kunstnere og arkitekter. Forslagsstillerne bak tegneskolen i 1818 la sine planer helt opp til dette. Disse delene av Treschows bok kan virke som et motinnlegg mot forslaget. Visst nok mener han kunstnere like meget som andre bør ha en videnskabelig dannelse, men den kan de få i de ordinære skoler, alt etter den enkeltes interesser.

Men Treschow har et spesielt syn på hvordan kunst læres og utøves, som i tråd med eldre franske kunstteori vektlegger innhold, tema og disponering – eller inventio og dispositio, det vil si de mer intellektuelle sidene ved malerier og skulpturer. Resten er ”Haandgrep” og ”Færdighed”. De talenter som oppdages i den vanlige skolen, og som ”til nogen Kunsts Udøvelse af Naturen selv synes at være kaldet” må da sendes til de steder hvor de foruten vanlig skoleundervisning også kan få se ”levende Exempler og ved de for Kunsten viktigste Kundskabs-Grene til deres nærmeste Bestemmelse kunne blive tilbørlig forberedte”,

Hvorefter de selv under en berømt Mester maatte lære de Haandgrep og forskaffe sig den Færdighed, de fremdeles kunne behøve. Kun i det Tilfælde, at saadan Mester ei er at finde, bliver det for Staten nødvendigt at indrette en besynderlig Skole, hvilket herved kan skee, at den veed at forskaffe Mænd, som, imedens de frembringe Verket, ogsaa forstaae at danne baade sine Redskaber, Medhjelpere og Efterfølgere. Planen til Kunstneres Dannelse synes derfor at kunne lægges saa. Den almindelige og besynderlige Skjønheds Theorie foredrages ved Universitetet, følgelig tillige med Anvendelse paa de forskjellige Kunster, der høre til denne Classe. Hvad anden Kundskab kan bidrag til deres Fuldkommenhed, det vil man af de physiske, mathematiske og historiske Videnskabers Foredrag kunne lære; hvoraf enhver

Studerende, følgelig ogsaa de kommende Kunstnere, vil søge at tilegne sig det især, der mest nytter til hans Forehavende. (:458-59)

Denne tanken om at den praktiske kunstneruddannelsen best kan læres hos en mester, og at det gjør et akademi med en kunstscole overflødig, finner vi også i Danmark på denne tiden, men den ble der aldri satt ut i livet.

### **Alle burde være kunstforstandige**

Treschow mente at ”Smag forenet med Indsigt i de skjønne Kunstners Historie og Theorie, skjøndt ei Udøvelsen herav, høre til de lærde Statsborgeres offentlige Kjendemerker”. Andre kjennemerker han nevner samme sted er religionskunnskap, som for ham nok er kristendomskunnskap – ”de hellige Skrifters Oprindelse, Indhold, Aand og Rigtige Fortolkning ei af nogen Lærd bør betragtes som Bifag, men som Hovedfag”, og at ”Sædelærens Studium for Alle er af samme Vigtighed”. Kunst og moral – estetikk og etikk – knyttes her, som andre steder, nøye sammen (:409).

Treschow slutter seg til Horats, som har sagt at i de skjønne kunstner blir ”intet middelmaadigt offentlig taalt”. ”Af Digtere og Malere skulle derfor kun være faa”. En viss kunstnerisk ferdighet blant venner og i familien kan både nytte og fornøye, sier han, men ”denne Sag er Staten uvedkommende” (:457)

Men om der end ikkun ere faa Kunstnere, saa burde dog Alle være kunstforstandige, saa at de baade kunne nyde Geniets Verker og riktig bedømme savel deres Fortrin som mangler. Saa almindelig vil den gode Smag aldrig kunne blive, naaar Adgangen til Kunstens Helligdommer er alt for vanskelig; fordi disse kun findes i en eller anden Hovedstad, som det ei er mange muligt at besøge. Blev nu alle Talenter ret benyttede, saa vilde man formodentlig overalt blive forsynet med det Antal af ypperlige Mønstre, man trænger til, og intet være tilovers. Derimod burde den ulykkelige Lyst til uden Anlæg som Kunstnere at udmærke sig snarere indskrænkes end opmuntres. (:458)

Kunstsamlinger har Treschows sympati, slik de også har Dahls, trolig fordi han så konsekvent holder på den pedagogiske teorien om forbilder.

Samlinger av Kunststykker, Leilighed til at betragte eller høre dem, maa der gives saa meget af, som det Offentlige, uden at sette andre ligesaa vigtige Ting eller endog tvingende Nødvendigheder tilside, kan foranstalte. De, der forestaae disse Indretninger,

kunne tillige meddele Tilskuere og Tilhørere det fornødne Lys baade til at forstaae og, naar de dertil have Anlæg, ogsaa at efterligne de Mønstre, der fremstilles. (:459)

Men Treschow er fortsatt opptatt av å kontrollere kunstens moralske effekter:

Staten ville derved tillige kunne forekomme, at hverken Kunsten eller Kunstnere af Usædelighed og en fordærved Smag bleve besmittede; hvilket Loven og Øvrigheden, naar de ikke selv befatte sig med denne Sag, maae overlade til Slumpetreffene. De skjønne Kunster er frie. Denne Frihed kan ei betages dem, uden at de maae udarte. Alligevel synes Staten med Rette heri at kunne blande sig, og det paa en dobbelt Maade, nemlig dels ved ei at opmuntre eller belønne noget andet Verk eller Talent end hvad den finder tjenligt til sit Øiemed, dernæst ved ingen Slags Usædelighed at skaane endog i Kunsten selv, ja der saameget mindre som Lasten herved bliver farligere eller mere førførisk end den ellers vilde være. (:459-60)

Usædelig ”Kunststykker” må forbys, mener han, særlig i vers, malerier og teaterforestillinger.

Men Usædeligt i Kunst er alt hvad der strider mod Velanstændighed, hvis Grændser SkjønhedsTeorien eller Critiken maa bestemme. Derfor kan Kunsten ei bestaae uden Videnskab, og derfor gives der ingen ægte Kunstner uden videnskabelig Dannelse. (:460)