

Dekket til fest

Britisk steingods, herskapelige festligheter og kongelig materiell kultur i Paléet i 1815

Bettine Broen



Masteroppgave i kunsthistorie og visuelle studier

60 studiepoeng

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

Det humanistiske fakultet

Universitetet i Oslo

Våren 2023

© 2023 Bettine Broen

Dekket til fest: Britisk steingods, herskapelige festligheter og kongelig materiell kultur i
Paléet i 1815

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

Trykk: Representralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

På slutten av 1700-tallet hadde det vokst fram en økonomisk og herskkelig handelselite i Christiania, kjent som handelspatrisiatet i Christiania. Disse menneskene utgjorde en liten eksklusiv gruppe som aktivt deltok i og adopterte en europeisk, herskkelig livsstil. Gjennom handelsforbindelser i England var de storslåtte handelsborgerne oppdatert på europeisk politikk og opplysningstidens tankegods, filosofi og kunststrømninger. Den rikeste og mest dominerende skikkelsen i Christiania i denne perioden var Bernt Anker. Fra sitt moteriktige hjem, Paléet, ledet han det dannede selskapslivet og blendet besøkende med sin rikdom. Starten av 1800-tallet var en turbulent tid i norsk historie. I løpet av en kort periode gikk Norge fra å være en del av kongeriket Danmark-Norge, til å bli en selvstendig nasjon med en av Europas mest liberale grunnlover, til å gå inn i en politisk union med Sverige. Etter Bernt Ankers død i 1805 ble hans bolig donert til staten som fungerende norsk kongebolig. Da Christian Fredrik ble kronet som Eidsvollkonge i 1814, var det i Paléet festlighetene tok sted. Likevel skulle ikke selvstendigheten vare. Kieltraktaten hadde bestemt at Norge skulle inn i union med Sverige og samme år som Christian Fredrik blir kronet må han flykte.

I hans sted inntok den svenske kronprinsen, Carl Johan, Paléets saler. Han var opprinnelig en fransk marskalk og under sin tid i Frankrike hadde han fått god kjennskap til hvordan materiell kultur og seremonier kunne spille en viktig politisk rolle. For å skape gode kommunikasjonskanaler mellom seg selv og folket tok han i bruk en rekke verktøy, og for å etablere den svenske tilstedeværelsen i Norge var kongelige festligheter og taffel et av de viktigste virkemidlene. Jeg har tatt utgangspunkt i det kongelige steingodsserviset som ble tatt i bruk under festlighetene i 1815 og gjennom en rekonstruksjon av de kongelige festlighetene har jeg kommet fram til at Carl Johan fikk transformert Paléets interiør fra sitt norske, herskkelige uttrykk, til å bli en passende representativ kongebolig som fulgte kontinentale hoffmoter. Jeg har ønsket å sette serviset og Paléet i en bredere internasjonal kontekst. Paléets nye utstyr spilte en viktig politisk og symbolsk rolle, og den storpolitiske konteksten lar seg spore ned i de minste bruksgjenstander. Det ferdig oppdaterte Paléet ble stående som en viktig politisk arena og smeltepunkt mellom herskkelig norsk og kongelig svensk materiell kultur. Det kongelige steingodsserviset er en viktig symbolsk meningsbærer for stemningen i Norge etter 1814. Både Paléet og serviset er på mange måter et smeltepunkt mellom den kontinentale hoffkulturen og det norske storborgerskapet.

Forord

Kunst- og designhistorie er et stort og omfattende akademisk felt som kan gi en god innsikt i hvordan mennesker skaper mening rundt seg, både på et individuelt nivå og som del av et større samfunn. Bruksgjenstander, slik som et blå-hvitt steingodsservise, kan være en nøkkel til å se og undersøke større sammenhenger ved den menneskelige tilværelsen. Gjennom dette prosjektet har jeg fordypet meg i et fagfelt, en tidsperiode og en gjenstandsgruppe jeg elsker.

En masteroppgave er et stort og krevende prosjekt og det er derfor på sin plass å takke alle de som har hjulpet meg med råd, støtte, oppmuntring og veiledning gjennom denne lange prosessen. Først vil jeg takke Ingeborg Lønning ved De kongelige samlinger som foreslo det fantastiske kongelige steingodsserviset da jeg tok kontakt med Slottet høsten 2021. Jeg vil også takke veilederen min Kjetil Fallan som har hjulpet meg med å gi prosjektet form, for gode råd og designhistorisk innsikt. Jeg vil også takke Kjartan Hauglid som har delt sin kunnskap om serviset. Jeg vil gi en stor takk til Karin, Caterine og mamma som har støttet og hørt meg snakke om kongelige serviser, Bernt Anker og Carl Johan. Ikke minst vil jeg dedikere denne oppgaven til min mormor, som alltid har støttet meg og oppmuntret porselens- og serviseinteressen min.

Bettine Broen

Juni 2023

Innholdsfortegnelse

<i>Sammendrag</i>	<i>III</i>
<i>Forord</i>	<i>IV</i>
<i>1. Innledning</i>	<i>7</i>
<i>1.1. Oppgavens tema og problemstilling</i>	<i>7</i>
<i>1.2. Tematikk, eksisterende forskning og avgrensing</i>	<i>8</i>
<i>1.3. Kildebruk</i>	<i>11</i>
<i>1.4. Teoretisk rammeverk og begrepsbruk</i>	<i>12</i>
<i>1.5. Oppgavens struktur</i>	<i>15</i>
<i>2. Å konstruere en monark: Kongelige residenser og maktsymboler</i>	<i>17</i>
<i>2.1. En kongelig residens, terminologi og det klassiske formspråket</i>	<i>17</i>
<i>2.2. Kongelige maktsymboler: Interiør, seremonier og representasjon</i>	<i>24</i>
<i>3. Taffelets materielle kultur: En forsøkt rekonstruksjon av stemningen, rommene og gjenstandene i Paléet under de kongelige festlighetene i 1815</i>	<i>27</i>
<i>3.1. Menneskene, festlighetene og politikken</i>	<i>27</i>
<i>3.2. Rom og møbler</i>	<i>33</i>
<i>3.3. Vinglass, duker, sølvtøy og garnityr</i>	<i>39</i>
<i>3.4. Hva ville Carl Johan ha blitt servert på det kongelige serviset?</i>	<i>46</i>
<i>3.5. Det kongelige serviset</i>	<i>54</i>
<i>4. Blå-hvitt: En kort introduksjon til den blå-hvite keramiske tradisjonen og utviklingen av det trykkdekorerte britiske steingodset</i>	<i>58</i>
<i>4.1. Introduksjon og fasinasjon</i>	<i>58</i>
<i>4.2. 1700-tallet: Internasjonal handel og orientalisme</i>	<i>60</i>
<i>4.3. Forbrukerrevolusjonen</i>	<i>62</i>
<i>4.4. Den blå-hvite tradisjonen i England</i>	<i>63</i>
<i>4.5. Industriell revolusjon: Ny keramikk og nytt markedsfokus</i>	<i>64</i>
<i>4.6. Wedgwood</i>	<i>65</i>

4.7. Trykkdekor	68
4.8. Pittoresk stil	70
5. En nærmere undersøkelse av serviset's motiv	73
5.1. Villaen, hagen og det klassiske formspråket som ideologi i England og Norge.....	73
5.2. Norske landskap og engelsk steingods	78
6. Hva betyr serviset? Erindring, politikk og kongelig maktdemonstrasjon i det frie uavhengige og udelelige Norge	82
6.1. Egen nasjon, egne interesser: Porselen som storpolitisk aktør	82
6.2. Kulturell kapital og selvrealisering	85
6.3. Hvorfor velge et britisk steingodsservise i Paléets empire saler?	87
6.4. Serviset som meningsbærer	88
6.5. Konklusjon	90
Litteraturliste	93

1. Innledning

1.1. Oppgavens tema og problemstilling

1814 var et viktig og dramatisk år for norsk historie. Etter 434 år med dansk styre hadde Norge forandret seg drastisk og «400-års natten» tok slutt.¹ Under unionen hadde det gradvis vokst seg fram en liten, norsk overklassekultur, en ordentlig «Haute Volée» av europeisk standard.² Takket være den lukrative trelasthandelen og bergdriften hadde det på slutten av 1700-tallet vokst fram en slik høyere sosietet i Christiania. Ved 1800-tallets inntog var det store politiske omveltninger og dårligere tider. Likevel fortsatte det neste generasjonsleddet i Christianias elite det fremragende selskapslivet, og embetsmannskulturens levninger satte sitt preg på tiden etter 1814. Utgangspunktet for masteroppgaven min og dette prosjektet er et ønske om å undersøke det aristokratiske og kongelige selskapelige miljøet i Norge og Christiania i årene før og etter 1814. Gjennom en undersøkelse av et stort og vakkert engelsk steingodsservise, som ble anskaffet i forbindelse med inntoget av den svenske kongemakten i Christianias sosiale kretser sommeren 1815, ønsker jeg å lære både servisetts brukskontekst, kongelig taffel og Christiania elitens materielle kultur bedre å kjenne.

Serviset ble bestilt i forbindelse med den planlagte norske kroningen av kong Carl XIII.³ Høsten 1814 ble han den første kongen av den nye unionen mellom Norge og Sverige og det ble planlagt en storslagen kroningsreise sommeren 1815. Da kong Carl XIII tiltrådte sitt embete som konge av Norge var han 66 år gammel, en aldrende mann med skranten helse. Han hadde fått et slag kun noen år før han gikk inn i den norske kongerekken, og var svært redusert og ved dårlig helse. I realiteten var det hans adoptivsonn og arving kronprins Carl XIV Johan som satt med makten.⁴ Grunnet kongens dårlige helse ble kroningen hans i Norge avlyst. Likevel var det store festligheter i Christiania sommeren 1815, ettersom kronprins Carl XIV Johan og prins Oscar kom til den norske hovedstaden i kongens sted. For å gjøre klar til kronprinsens ankomst hadde det blitt satt i gang store påkostninger og oppdateringer av det gamle Ankerske bypaléet, kjent som Paléet. Paléet hadde fungert som norsk kongebolig siden

¹ På 1800-tallet ble «400-års natten» en populær måte å omtale dansketiden på. Begrepet ble første gang brukt av Henrik Ibsen i stykket *Peer Gynt*.

² Yngvar Nielsen, "Træk af Selskabslivet i Kristiania i Aarene 1816-1818," *Ny illustreret Tidende* 2, nr. 1 (04.01.1874 1874): 3.

³ I den norske kongerekken er han kong Karl II. Jeg har valgt å bruke den svenske måten å titulere kongefamilien og arverekken på. Den svenske arverekkens nummerering og stavelsen av Carl med C istedenfor K er det som blir brukt i tekster publisert av Slottet i Oslo.

⁴ Nils Ekedahl, "En dynasti blir till," i *En Dynasti blir till : medier, myter och makt kring Karl XIV Johan och familjen Bernadotte*, red. Nils Ekedahl (Stockholm: Nordstedt, 2010), 24; Ekedahl, "En dynasti blir till," 24.

1805 etter at stormannen Bernt Anker testamenterte sitt familiehjem til «beboelse for den kongelige Familie» etter sin død.⁵ Det er stor sannsynlighet for at det var det store engelske steingodsserviset det ble dekket opp med og brukt under de storslagne kongelige festlighetene sammen med byens sosietet.

Serviset er stort og innholdsrikt. Det bestod originalt av 4054 individuelle deler og store deler av serviset er fremdeles bevart i dag. Serviset inneholdt originalt blant annet en stor mengde ulike asjetter, terriner, fat, sausenebb og skåler. Middagsserviset utført i fint steingods og er bestilt fra England. Det er dekorert med gullstaffering og ståltrykkedekor med klassisk blå-hvite ornamenter med gulldetaljer som gir serviset et rikt uttrykk. De ulike delene av serviset har vakre blå-hvite landskapsscener som viser engelske pastorale scener og border med blomstermotiver. Servisets hovedmotiv viser scener fra elven Themsen i England, med den herskapelige bygningen Nuneham Park House og vakre parklandskap. Denne motivtypen var svært populær blant kunstnere i England på 1800-tallet. Motivene som er å se på dette serviset kommer fra en serie akvareller som var laget av Samuel Owen og som ble gravert av William Bernard Cooke. Den vakre borden som omkranser disse scenene, er en rosebord kjent som «Wild Rose». Denne var svært populær både på 1800- og 1900-tallet.⁶

I masteroppgaven min ønsker jeg å ta utgangspunkt i og undersøke det blå-hvite britiske steingodsserviset fra 1815 som befinner seg i Slottets samlinger. Jeg ønsker å se på servisets brukskontekst som hoveddramme for oppgaven hvor jeg vil ta for meg serviset og taffelets materielle kultur samtidig som jeg setter serviset, det kongelige selskapslivet og Paléet i en større politisk og kulturell kontekst. I en studie av servisets kontekst ønsker jeg å undersøke hvordan større politiske, kulturelle og økonomiske forhold kan spores ned i de minste bruksgjenstander og hvordan steingodsserviset blir en aktør og symbolbærer i dette. Ved å sette serviset inn i en bredere kulturell kontekst og ta utgangspunkt i kilder fra historiens, kulturhistoriens og litteraturens verden, vil jeg vise at bruksgjenstander kan spille en viktig og interessant rolle i historien med større designhistoriske sammenhenger.

1.2. Tematikk, eksisterende forskning og avgrensning

Hvorfor kan det være interessant å sette serviset inn i en designhistorisk sammenheng og undersøke servisets brukskontekst? Mitt valg å fokusere på servisets brukssituasjon er delvis

⁵Thor B. Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, Kunst og kulturs serie, (Oslo: Gyldendal, 1939), 40.

⁶ Arthur Wilfred Coysh og R. K. Henrywood, *The dictionary of blue and white printed pottery 1780-1880* (Woodbridge: Antique Collectors' Club, 1982), 399.

motivert av at det ikke finnes så mange kilder koblet til servisetets produksjon og opphav. I protokollen over Paléets inventar fra 1844 står hele serviset listet opp med året 1815 skrevet inn under «Naar anskaffet eller modtaget». Protokollen forteller ikke hvor serviset ble bestilt fra, kun at det er «Blaat og hvidt med forgyldte Kanter» og hva slags deler det består av. Serviset står listet opp sammen med en rekke andre anskaffelser fra 1815 slik som «Fiinslebne Glas med Kongens Chiffer» og «Pletterede Sager» slik som en «Plat de Menage med Speilglas», lysestaker og en rekke andre gjenstander som ble brukt til å dekorere og dekke opp Paléets festbord i 1815.⁷

Mangelen på informasjon om et produksjonssted behøver ikke å være negativt. Det å se på og analysere serviset i lys av dets bruk og rolle i årene etter 1814 kan gi en klar innsikt i viktige historiske spørsmål. Serviset ble bestilt og laget for å bli brukt, og det kan derfor gi et unikt innblikk i det sansbare og stemningene som regjerte blant Christianias elite og det kongelige miljøet i Norge på 1800-tallet. Det gir også en klar innsikt i hva slags smak som regjerte, både når det kom til matvarer og mote, i tillegg til at det kan fortelle om måtene disse menneskene forholdt seg til fantasi og verdenen rundt dem på. Materielle kulturstudier beriker historiske analyser ved å kunne gi unike innfallsvinkler i undersøkelser av fortiden. Materiell kultur kan utfylle og berike andre kilder og gi en utvidet forståelse av både skriftlige og visuelle kilder. Serviset fra 1815 er et unikt historisk objekt som kan og burde analyseres sammen med andre kilder som beskriver Paléet på 1800-tallet.

Etter at Paléet brant og ble revet vinteren 1942-1943 mistet Norge et unikt kultur- og kunsthistorisk bygg som var kulisser for en norsk storhetstid, store politiske omveltninger, fødselen av den norske grunnloven med et selvstendig Norge og ny union med delt kongehus med Sverige. Jacob Aall skrev at Paléet var «Constitutionsværkets Vugge»⁸. Likevel har ikke Paléet nytt den samme statusen som andre viktige historiske landemerker i Norge, slik som Eidsvollsbygningen. I sitt verk om Paléet understrekte Thor B. Kielland hvordan Paléet hadde en unik rolle som en av landets kongeboliger, likevel stod det i 1939 «furet av vanrøkt, og truet.»⁹. Paléet var et betydningsfullt minnesmerke som lenge stod som et av de viktigste symbolene for manifestasjonen av selvstendighetsfølelsen i Norge, men i dag er det borte.

⁷ "Paléets inventarprotokoll," red. De kongelige samlinger (1844).

⁸ Jacob Aall, *Erindringer som Bidrag til Norges Historie fra 1800 - 1815: af Jacob Aall* (Christiania: Christiania: Cappelen, 1845), 261.

⁹ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 2.

Kiellands verk om Paléet blir sett på som et av hovedverkene om bygget og inventaret. Spesielt nå som dette unike og viktige bygget har gått tapt, har man mistet en viktig arena for videre forskning av 1814-kulturen. Likevel er store mengder av Paléets inventar bevart. Det man sitter igjen med i dag er unike deler av Paléets materielle arv, uten sin opprinnelige brukskontekst. Det er derfor viktig å verne om disse gjenstandene og undersøke den materielle kulturen ved å studere gjenstandene i lys av sin kontekst for å kunne gi oss et innblikk i hvordan Paléet var i sine glansdager og hvordan alle delene hørte sammen i en større helhet. Jeg ønsker derfor at avhandlingen min kan bidra til å belyse dette unike kulturbygget og plassere det og dets inventar i en større internasjonal og designhistorisk kontekst som bakteppe for kongelig taffel i Norge på starten av 1800-tallet.

Det er gjort mye historisk forskning knyttet til 1814 og den nye politiske unionen med Sverige. Spesielt i forbindelse med 200-års jubileet for den norske grunnloven i 2014 ble det publisert en stor mengde litteratur som belyser de historiske hendelsene og de sentrale personenes liv. Det ble også publisert verk slik som *Norge 1814 Tidbilder, Design og mote, Klassisk Christiania* som tar for seg noe av den materielle kulturen som dannet bakteppe for grunnlovens dannelselse. Slottet i Oslo hadde også en utstilling i 2014 som fokuserte på Paléet og tre av de viktigste tronarvingene som bodde der, blant dem kronprins Carl Johan. Under denne utstillingen ble det britiske steingodsserviset dekket opp med og utstilt sammen med møbler og andre gjenstander fra Paléets originale samlinger som nå befinner seg på Slottet. Likevel finnes det ikke noe større analytisk undersøkelse eller forskning som fokuserer på dette sentrale serviset. I tillegg finnes det generelt sett mindre forskning som fokuserer på Paléet og dets innbo, sammenlignet med andre norske lystgårder, gods og Slottet i Oslo. Det finnes en stor mengde akademisk litteratur knyttet til den norske gods- og lystgårdskulturen på 1700-tallet og de sentrale aktørene under denne handelspatrisiatets gullalder. Eksempler på slik litteratur er Carsten Hopstocks store tobindsverk om Bogstad gård og Geir Thomas Risåsens verk om Eidsvoll.

Det kan også være interessant og givende å undersøke serviset i en større europeisk kontekst, ettersom det står i en bredere britisk steingodstradisjon. Det er skrevet en rekke akademiske tekster og oversiktsverker som tar for seg dette feltet, spesielt knyttet til de store pionerne og største aktørene innenfor britisk steingods slik som Wedgwood og Spode. Verk slik som *Spode Transfer Printed Ware 1784-1833, English dry-bodied stoneware : Wedgwood and contemporary manufacturers 1774 to 1830*, og *Spode's willow pattern and other designs after the Chinese* tar alle for seg den rike britiske steingodstradisjonen. Blå-hvit dekor er et stort og

internasjonalt fenomen preget av internasjonale relasjoner og utveksling mellom kulturer. En side ved masteroppgaven min er å undersøke hvordan serviset fra Paléet passer inn i denne sammenhengen.

Et viktig aspekt ved kunst- og designhistorien er å skaffe en dypere innsikt i hvordan mennesker fungerer, både som et samfunn og på et individuelt nivå. En gjenstand eller et verk kan på mange måter og i varierende grad fungere som en portal inn til ulike aspekter ved menneskers liv og erfaring. Jeg ønsker i denne avhandlingen å ta utgangspunkt i det kongelige serviset fra 1815 og undersøke hvordan det kan fungere som en slik portal. Et av utgangspunktene for valget av dette temaet var mitt ønske om å se nærmere på de formale forbindelsene mellom det kongelige serviset, den norske overklassen og internasjonale trender innenfor design og dekor. Dette spørsmålet, og serviset i seg selv, er lite behandlet i den allerede eksisterende faglitteraturen. Ved nærmere undersøkelse av serviset og Paléet blir servisets og Paléets funksjon også et interessant tema.

1.3. Kildebruk

En direkte studie av servisets deler, samt lister over inventar og kjøpslister fra De kongelige samlinger kan gi meg førstehåndserfaring med materialet. I studier av materiell kultur og gjenstander er førstehåndskunnskap om gjenstanden en viktig måte å undersøke objektets estetiske virkning i tillegg til at det kan kaste lys over dekorens sammensetning og bruksområde. Betydningen av å ta i bruk gjenstander og produkter som kilder, har vært kommentert i flere verker som tar for seg objekt studier. Eksempler på dette er *Handbook of Material Culture, History from Things* og *Writing Material Culture History*. Gjenstander, som historisk materiale, kan derfor gi undersøkelser og argumentasjon en egen dybde som ikke like lett kan oppnås gjennom kun skriftlige kilder. Samtidig ønsker jeg å belyse hvordan det er i brukssituasjoner at gjenstander får kulturell betydning og at de har et sosialt aspekt ved seg. Studier av materiell kultur og designhistorie har et stort fokus på gjenstander i bruk, for det er i de situasjonene, sosiale ritualene og kontekstene at gjenstander får liv. Dette er hovedargumentet mitt for undersøkelsen av serviset og mitt ønske om å se på dette servisets liv i det norske kongehuset.

I tillegg til relevant faglitteratur vil jeg også lese og ta utgangspunkt i litteratur utenfor faglitteraturens område der det kan være relevant. For å undersøke servisets bruk og kulturelle status vil dagboklitteratur og husholdningslitteratur, slik som oppskrifter og kokebøker, være aktuelle som primærkilder. Dette er fordi de kan sette ord på egenskaper eller ideer som ellers

kan være vanskelige å oppfatte fordi de eksisterer på et sosiokulturelt plan. Det kan virke som at avstanden mellom slik type litteratur og faglitteratur er stor og utfordrende, men dagbøker og samtidige oppskrifter kan gi en god innsikt i servicets samtid, samtidig som de gir meg mulighet til å undersøke hvordan ulike kulturelle fenomener kan komme til uttrykk og fortolkes.

Dagboklitteratur, oppskrifter og Paléets inventarlistene kan gi en unik og verdifull innsikt i hva slags smak som regjerte blant Christianias kongelige selskapsliv på starten av 1800-tallet. Bildet Paléets inventarlistene danner gir et viktig innblikk i servicets materielle kontekst gjennom beskrivelser av dekketøy, møbler og dekorelementer. Sammen med beskrivelser fra dagbøker, brev og samtidige kokebøker åpner dette opp en mulighet for å undersøke de ideologiske motivene som ligger bak det retoriske bildet denne litteraturen danner. Konkrete beskrivelser og referanser til kongelig taffel blir derfor gode kilder for å forstå hvordan kulturelt tankegods domestiseres og forenes med ulike ideologiske ideer. I artikkelen *Food, Eating and the Good Life* undersøker Judith Farquhar hva slags form for agens som kan tilskrives mat. En studie av oppskrifter, matvarer og matvaner kan undersøke hva slags rolle mat og spising spiller i produksjonen og reproduksjonen av sosialt liv. Hun viser også til hvordan spisepraktiser forholder seg til historisk erfaring og konkluderer med at det er tydelig at mat har en makt til å uttrykke posisjoner i et komplekst felt av sosiale forskjeller. Mat kan gi uttrykk for lokale eller globale bånd, kompensere for både nye og gamle vanskeligheter og generelt gi form til menneskers liv.¹⁰

1.4. Teoretisk rammeverk og begrepsbruk

Måten gjenstander og personer forstås, tolkes og undersøkes i relasjon og forhold til hverandre er avhengig av måten vi konseptualiserer dem og om det snakk om varer, gaver, ressurser eller identitetsmarkører. Gjenstander representerer ikke bare meninger, refleksjoner og ideologi, eller personer, sosiale relasjoner og prosesser. De spiller også en viktig rolle i utviklingen av individer, institusjoner og kulturer. Hvordan vi tenker og oppfører oss på er like avhengig av objektene vi omgås med og bruker, som språkene vi snakker eller intensjonene vi har. Gjenstander er et viktig medium hvor mennesker kan finne seg selv. Det er et fundamentalt fenomenologisk standpunkt i vurderingen av relasjonen mellom objekter og subjekter. I valg av teori og metode for masteroppgaven min er det viktig å understreke at

¹⁰Judith Farquhar, "Food, Eating, and the Good Life," i *Handbook of material culture*, red. Christopher Tilley et al. (London: Sage, 2006), 156.

det ikke finnes en riktig teoretisk posisjon for studien av materielle former og gjenstanders potensial for å informere oss om kultur og samfunn.¹¹

Studier av materiell kultur er et vidstrakt akademisk felt og spørsmål knyttet til objekter og materialitet finnes i et bredt spekter av disipliner. Det er ingen enkelt akademisk disiplin som forener de ulike tilnærmingene til materiell kultur og materielle studier har derfor ikke en institusjonell identitet. Materialitet er en integrert dimensjon av kultur og det finnes dimensjoner av sosial eksistens som ikke lar seg forstå fullt ut uten en undersøkelse av materiell kultur. Studier av den materielle dimensjonen er like grunnleggende for å forstå en kultur som studier av dens språk, sosiale relasjoner og historiske kontekst. Personer kan ikke forstås utenom tingene de omgås med. Store deler av materielle kulturstudier fokuserer på og er opptatt av å utype innsikten i hvordan mennesker skaper gjenstander og gjenstander skaper mennesker. Ting eksisterer ikke i et vakuum. Gjenstander er tett knyttet til menneskelige verdier, deres behov og bekymringer, til fortid og nåtid.¹²

Gjenstander kan gjenspeile en tidsånd, et samfunns tro eller livssyn. De kan fortelle detaljerte historier og gi unik innsikt og kunnskap om ulike samfunnsgrupper eller et individs opplevelser. Studier av gjenstander kan legemliggjøre forestillinger om hvordan mennesker lever i den fysiske verden. Studier av materiell kultur kan også avdekke hvordan gjenstander kan tjene som indekser for sosiale relasjoner eller være former for emosjonell mestring og tilpasning. Bruken av gjenstander kan være instrumentell, sensorisk, estetisk, ekspressiv og symbolsk, eller en kombinasjon av disse. Studien av materiell kultur er både produksjon og bruk av artefakter forankret i historiske, sosiokulturelle og psykologiske forhold og prosesser.¹³

Studier av materiell kultur tar utgangspunkt i en rekke teoretiske posisjoner og forskningstradisjoner slik som fenomenologi, postkolonialisme eller representasjon og utveksling. Studien av materiell kultur er mangfoldig, og begrepet materialitet er i seg selv ganske flytende. Et forsøk på en presis definisjon er vanskelig grunnet begrepets dype metaforiske røtter og kulturelle konnotasjoner. Materialitet kan bety alt fra substans og forskjellig sammensatt materiale til det eksisterende og håndgripelige. Det brukes dermed

¹¹ Christopher Tilley, "Theoretical Perspectives," i *Handbook of material culture*, red. Christopher Tilley et al. (London: Sage, 2006), 10.

¹²Tilley, "Introduction," 1.

¹³ Michael Owens Jones, "Why Take a Behavioral Approach to Folk Objects?," i *History from things : essays on material culture*, red. Steven Lubar og W. David Kingery (Washington, D.C: Smithsonian Institution Press, 1993), 182.

oftest til å referere til det fysiske og kroppslige, i motsetning til de åndelige og ideelle aspektene ved menneskelig eksistens. Materialitet kan også brukes til å referere til individuelle ting eller samlinger av ting og gjenstander. Slik kan objektiviteten til gjenstander på mange måter stå i motsetning til subjektiviteten til personer.¹⁴

Empirisk studie av materiell kultur involverer analyser av et uendelig mangfold av ting og objekter. Utgangspunktet jeg ønsker å bruke i min studie av serviset og kongelig taffel vil ta utgangspunkt i de menneskelige subjektene, eller det sosiale aspektet ved gjenstander med et fokus på måten mennesker tenker og ser på seg selv, sitt liv og identitet gjennom ulike gjenstander. Den materielle kulturen er en del av den menneskelige kulturen samtidig som den aldri bare er en enhet eller en ting. Verken en ting, et objekt, en person eller en kultur kan defineres abstrakt, ettersom alt er avhengig av konteksten for analyse og forskning.

Teknologi kan være et vindu for å observere kulturelle forandringer og stabilitet. Å undersøke teknologi er viktig for å granske begrepet domestisering. Hvordan teknologi og produkter blir brukt i hjemmet gir innsikt i hvordan teknologi blir integrert inn i menneskers sfærer for mening og symbolske universer. Domestiseringsbegrepet er viktig i forskningen på prosessen av hvordan teknologi blir en del av menneskelige kulturer og blir integrert i hverdagslivet. Forbruk har tidligere blitt konseptualisert og oppfattet som en passiv handling og tilegnelsen, så vel som bruken, av gjenstander har blitt tolket i form av kategorier som klasse og kjønn.¹⁵ Mer moderne strømninger legger større vekt på hvordan forbrukere arbeider aktivt med å forme livene sine gjennom kreativ manipulering av gjenstander og sosiale systemer. Bruken av begrepet domestisering blir derfor nyttig i en designhistorisk kontekst.

I boken *Making Technology Our Own?* undersøker M. Lie og K. H. Sørensen hvordan teknologiske gjenstander gjennomgår en domestiseringsprosess når mennesker integrer dem i hverdagen sin. Gjenstandene blir appropriert i en spesifikk setting. De generelle skriptene ment for å veilede applikasjon og de lokale rutineene for denne prosessen kan dermed bli transformert både i den fysiske verden og i det symbolske domenet. Her kan generelle symbolske koder bli konvertert til noe personlig som er tilknyttet en persons identitet og sosiale relasjoner, eller til identiteten og relasjonene til en større sosial enhet.¹⁶

¹⁴ Tilley, "Introduction," 3.

¹⁵Merete Lie og Knut H. Sørensen, "Making technology our own?: domesticating technology into everyday life," i *Making technology our own?: domesticating technology into everyday life*, red. Merete Lie og Knut H. Sørensen (Oslo: Scandinavian University Press, 1996), 8.

¹⁶ Lie og Sørensen, "Making technology our own?: domesticating technology into everyday life," 9-10.

Et dekket middagsbord er en arena for teater og dramatisk opptreden hvor en rekke mindre deler, gjenstander og dekorelementer virker sammen. Det formelle middagsbordet handler like mye om spising og forbruk som det handler om smak og maktdemonstrasjon. En formel middag er også flyktig. Etter at den er over, kan den kun huskes gjennom malerier, fotografier, memoarer eller en bevart meny. Middagens essens derimot eksisterer kun igjen i de tilhørende minnene om selskapet, stemningen og den spesielle begivenheten.¹⁷ Noe av meningen til servicet ligger derfor i sin status som bruksgjenstand. Serviset blir realisert på et opplevelsesmessig plan der det fungerer både som projeksjonsflate for forestillinger, ideologisk materiale og maktdemonstrasjoner, og som en praktisk bruksgjenstand. Viktige teoretiske begreper i masteroppgaven min vil derfor bli materialitet og konseptualisering av gjenstander. Jeg kommer til å legge et spesielt fokus på måten gjenstander forholder seg til bevisste ideer eller intensjoner. Samtidig ønsker jeg å se på måten gjenstander forholder seg til ubevisste strukturer slik som vaner eller opplevelser av sosialt liv som går utover den individuelle intensjonsbevisstheten og tings forhold til historie og tradisjon. Andre begreper jeg ønsker å undersøke og som spiller en viktig rolle i studien av materielle objekter er appropriering og utveksling mellom kulturer og mennesker.

1.5. Oppgavens struktur

Målet med denne avhandlingen er ikke å gi en komplett monografisk fremstilling av servicets bruk i Paléet, men heller å prøve å rekonstruere konteksten servicet eksisterte gjennom å belyse og trekke fram relevante aspekter ved servicet og rommene de eksisterte i. Sentralt i denne undersøkelsen står en analyse av servicet og designet, og formenes sekundære funksjoner som meningsbærere. I tillegg vil jeg analysere rommene servicet eksisterte i med utgangspunkt i samme analyse av sekundære former. Jeg vil også undersøke hvordan dette meningsnivået blir utviklet og kan endres innenfor kollektiv erindring. I denne sammenhengen anvender jeg begrepet form i en bred forstand som omfatter servicets ulike deler, rommene som helhet samt enkeltelementer og den kunstneriske utsmykningen innenfor designet, arkitekturen og interiørene.

For å undersøke og analysere servicet ønsker jeg å rekonstruere konteksten servicet eksisterte i. I studier av materiell kultur er en forståelse av gjenstandens tenkte kontekst og bruksområde en viktig del av å forskningen for å forstå alle sidene ved gjenstanden, dens historie, design, budskap og bruk. Det kongelige servicet fra 1815 er en unik brikke i en kompleks, turbulent

¹⁷ Philippa Glanville, "Introduction," i *Elegant eating : four hundred years of dining in style*, red. Philippa Glanville og Hilary Young (London: V&A Publications, 2002), 7.

og viktig periode i norsk historie. Jeg ønsker å undersøke hele servisetts kontekst og symbolske former i et forsøk på å gjøre rede for at serviset er en viktig meningsbærer og et unikt eksempel på et møtepunkt mellom den norske og den svenske kulturen i miljøet rundt 1814. Til å starte med ønsker jeg å gjøre rede for aspekter ved kongelig maktdemonstrasjon. Siden ønsker jeg å sette scenen for selskaperighetene serviset var en del av og den politiske og sosiale stemningen som eksisterte mellom Norge og Sverige i 1815. Etter dette ønsker jeg å gå lag for lag og rekonstruere den romlige konteksten, undersøke hva som ble spist og til slutt se nærmere på det kongelige serviset som meningsbærer.

2. Å konstruere en monark: Kongelige residenser og maktsymboler

2.1. En kongelig residens, terminologi og det klassiske formspråket

For å kunne gå til verks på å analysere anvendelsen av klassiske former, både innenfor serviset og Paléet, er terminologi viktig. Terminologien er dominerende når man skal undersøke formale forbindelser til tradisjonene innenfor europeisk arkitektur og den blåhvite keramiske tradisjonen. I tillegg fører endringer i terminologi til forskyvninger i hvordan man kan forstå og tolke serviset og interiørene, deres sekundære funksjoner og historisk-ideologiske sammenhenger. Paléet har gjennom sin eksistens gjennomgått en rekke forskyvninger både i terminologi og bruksområde.

Paléet som kongebolig har en unik historie som et opprinnelig norsk bypalée.

Arkitekturhistorier Guthorm Kavli definerer et bypalée slik: «Som utgangspunkt vil vi si at den herskapelige bolig, bygd for en familie som dens byresidens, er et palé.»¹⁸ På slutten av 1700-tallet gikk handelspatrisiatet i Christiania inn i en gylden periode og som resultat ble det bygget en rekke nye herskapelige hjem og residenser. I årene 1760-1770 ble det reist en rekke nye representative boliger etter europeiske mønster i Christiania og de nye byhusene, ofte omtalt som patriserhus eller bypaléer, reiste seg store og majestetiske i bybildet. Bypaléene, som gjerne fulgte forbilder fra København, utmerket seg spesielt på grunn av sin størrelse og eleganse. Ordet palé hentydet til familiens maktposisjon og rang is samfunnet. Sammenlignet med København var det få av privatboligene i Christiania som levde opp til palé-standard. Det var viktig for den norske eliten å introdusere nye stilretninger og interiører innad i sin egen krets og i bymiljøet rundt dem, og det ble vanlig blant de mest velstående i storborgerskapet å eie både en byresidens og en lystgård eller sommerresidens.¹⁹

Paléet var en stor enetasjes bygning som ble oppført av den rike kjøpmannen og senere justisråden Christian Ancher i to etapper mellom 1744-1745 og 1755-1758. I 1744 begynte Ancher reisningen av sin nye herskapelige bygård i Kvadraturen i Christiania. Paléet skilte seg fra andre fornemme patriserhjem i Christiania ettersom bygget ble planlagt med en fasade vendt mot sjøen og med kun en etasje. Ellers i byen hadde det vært vanlig å bygge i høyden, men i motsetning til andre fornemme hjem manifesterte Christian Ancher sin rikdom og makt

¹⁸ Guthorm Kavli, "Trønderske trepaléer : borgerlig panelarkitektur nordenfjells" (Cappelen, 1966), 2.

¹⁹ Kirsten K. Bertheau Nøklebye, *På besøk i herskapelige omgivelser rundt år 1800 : lystgårdskulturen som fenomen og grobunn for europeiske impulser og ideologi*, Herskapelige omgivelser, (Oslo: Kolofon, 2018), 32.

i bredden.²⁰ Den opprinnelige planløsningen var symmetrisk og klart fransk inspirert med en antydning av et norsk provinsielt preg. Paléet konfererte med datidens europeiske arkitektur på en måte som enda ikke va vanlig i Christiania på dette tidspunktet. Huset hadde en fast symmetrisk plantegning inspirert av franske barokke forbilder med en stor sentralsalong i midten av hovedfløyen.²¹ Christian Anchers sønn, Bernt Anker, overtok Paléet i 1773. Da Bernt Anker overtok Paléet gjorde han ingen drastiske arkitektoniske endringer. Fasaden ble malt mens han oppdaterte interiørene og hadde et luksuriøst, moteriktig hjem i stil med europeiske trender.²²

De store endringene i terminologien knyttet til Paléet er koblet til en forskyvning av terminlogi. Om man ser på nyere forskning innenfor kulturell erindring, blir det lagt stor vekt på å undersøke hvordan kulturell erindring både utvikles og dannes. For å gjøre dette er det interessant å se på hvordan ulike medier formidler erfaring, både på et individuelt og kollektivt nivå.²³ I en undersøkelse av skriftlige medier, slik som dagboklitteratur, beskrivelser, artikler og bøker som omhandler Paléet, kommer byggets rolle som hovedscene for de viktigste sosiale begivenhetene og møtested for Christianias elite på 1700-tallet og starten av 1800-tallet godt fram og gir bygget en unik og viktig sosial arv. I 1799 var to velstående briter på reise gjennom Norge. Thomas Malthus, den kjente samfunnsforskeren, og hans venn Edward Daniel Clarke besøkte en rekke av Norges mest høytstående og respekterte familier. Begge førte reisedagbøker som beskrev deres møte med sosieteten i Christiania, Paléet og Bernt Anker. Clarke beskrev Bernt Anker slik:

(...) under hele samtalen stod han foran et stort speil og gransket og rettet på forskjellige deler av sitt antrekk. Men i alt dette var der intet spor av forfengelighet eller affeksjon. (...) Hans hjerte rommet den menneskelige naturs beste egenskapet, og hans sinn, fylt av klokskap og rådsnarhet, øste under enhver samtale ut et så omfattende kjennskap til verden og drivfjærene til alle menneskelige handlinger²⁴

Da de reisende ankom Christiania var det Bernt Anker, byens mest prominente mann, Malthus sendte anbefalingsbrevet sitt til og han ble invitert til middager og ball både i Paléet og på

²⁰ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 6.

²¹ Bente Aass Solbakken, "Paleet i Christiania : patrisierhjem og kongebolig," i *Norge 1814 : tidsbilder : design og mote : klassisk Christiania* (Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, 2014), 82.

²² Solbakken, "Paleet i Christiania : patrisierhjem og kongebolig," 83.

²³ Astrid Erll og Ann Rigney, "Introduction: Cultural Memory and its Dynamics," i *Mediation, remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, red. Astrid Erll og Ann Rigney (Berlin og Boston: De Gruyter, 2012).

²⁴ T. R. Malthus, *Reisedagbok fra Norge 1799*, red. Thor Bryn, *The travel diaries of Thomas Robert Malthus*, (Oslo: Cappelen, 1968), 27-28.

Ankers lystgård Frogner. Etter Ankers død i 1805 og fram til unionen med Sverige i 1814 var Paléet bakteppe for en rekke viktige politiske hendelser. Grunnet krigen med England utnevnte kongen en regjeringskommisjon i Christiania i 1807. Denne ble innlosjert i Paléet. Arbeidet kommisjonen gjorde i forhold til pengelån, matforsyning og administreringsarbeid viste Norge kunne styres uten kontakt med København.²⁵ Stemningen knyttet til denne perioden blir godt beskrevet av Jacob Aall: «Regjeringscommissionens Raadscabinet var Constitusjonsværkets Vugge, og i Eidsvoldssalen modnes Mandomsværket.»²⁶ Fra perioden etter at unionen med Sverige blir et faktum finnes det en rekke beskrivelser om den overdådige, representative selskapeligheten som ble arrangert av Carl Johan og de svenske stattholderne i Norge. Paléet var ikke lenger en privatbolig, men var fremdeles byens senter for dannende selskapelighet.²⁷ Etter at Slottet i Oslo stod ferdig i 1849, mistet Paléet mye av sin funksjon og ble etter hvert stående ribbet. I 1930 ble det skrevet flere tekster i et forsøk på å forsvare byggets viktige historiske og kulturelle rolle. I fortidsminneforeningens årsberetning for 1930 kom riksantikvaren med en uttalelse om Paléet i et ønske om å forsvare en gjenreising og restaurering av bygget. Thor Bendz Kielland påpekte hvordan datidens syn på Paléet led av en manglende historisk forståelse som førte til at bygget stod forfalt og vurdert revet.²⁸

Paléet var et fremragende eksempel på det norske handelspatrisiatets herskapelige byggeskikker og levemåte. Bernt Ankers rolle som en av de fremste og viktigste personene innenfor Christianias selskapsliv, hans rikdom og stilling prosjekterte og reflekterte byggets status og betydning. Hans rikdom og utenlandske forbindelser preget også interiøret og inventaret som fulgte motene på den europeiske scenen.²⁹ Da Anker i tillegg testamenterte og donerte Paléet til staten for bruk som kongebolig, forandret bygget status og konnotasjoner. Etter Bents død i 1805 gikk bygget fra å være privatbolig, til kongebolig. Paléet ble transformert fra å være en viktig privat arena for politiske diskusjoner og sosiale relasjoner, til en viktig offentlig arena for regjeringskommisjonens lokaler, kongelig makt demonstrasjon og selskapelighet. Paléets rolle som bakteppe for viktige norske politiske beslutninger opp mot 1814 og forsamlingen på Eidsvoll er viktige brikker for å forstå byggets unike kulturelle

²⁵ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 86.

²⁶ Jacob Aall, *Erindringer som Bidrag til Norges Historie fra 1800 - 1815: af Jacob Aall* (Christiania: Christiania: Cappelen, 1845), 261.

²⁷ Nielsen, "Træk af Selskabslivet i Kristiania i Aarene 1816-1818," 2.

²⁸ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 2-3.

²⁹ Nøklebye, *På besøk i herskapelige omgivelser rundt år 1800 : lystgårdskulturen som fenomen og grobunn for europeiske impulser og ideologi*, 68.

status og symbolske og historisk-ideologiske verdi. Det samme kan sies om bygget som scene for festlighetene etter kroningen av Christian Fredrik som konge av Norge.³⁰ Paléet representerte på mange måter det fremste innenfor norsk selskabelighet, representativt liv og patriotisme på slutten av 1700-tallet og starten av 1800-tallet.

Paléet gjennomgikk en transformasjon fra en fornem privatbolig til en kongelig residens. En kongebolig har et helt annet sett med konnotasjoner og symbolske verdier knyttet til seg enn en privatbolig. I europeisk historie har «slottet» og «borgen» vært foretrukne som kongelige residenser i flere århundrer. Dette er en tradisjon som strekker seg tilbake til middelalderen hvor slottet og borgen ikke bare skulle fungere som kongelige eller adelige residenser, de hadde også en viktig forsvarsfunksjon.³¹ Begrepet slott referer til en stor representativ bolig som er reist av en konge, fyrste eller adelsmann av høy byrd. Da ordet gradvis ble introdusert i Danmark-Norge i senmiddelalderen var det tett forbundet med begrepet «borg». En borg referer til en befestet bolig, gjerne for stormenn eller kongelige. På 1600- og 1700-tallet mister den befestede kongeboligen mye av sin funksjon og betydning, og som følge av dette ble begrepet slott brukt om storslåtte hjem for adel og residenser som hørte til kongehuset. De europeiske slottene var mer enn en bolig og kongelig residens, de hadde også viktige politiske funksjoner og var senter for administrasjon og makt. Selv om slottets forsvarsfunksjon gradvis avtok til fordel for andre former for beskyttelse, ble slottets rolle som scene for utfoldelse av kongemakten og politisk maktsenter forsterket og videreutviklet. I Danmark ser man også eksempler på at slottsbegrepet også kunne bli brukt for å beskrive de store adelige herregårdsanleggene, noe det ikke har vært tradisjon for i Norge.³² Et viktig aspekt ved slottsbegrepet er boligens representative, og gjerne offentlige, karakter som senter for makt og politisk styring. Dette skiller Slottet og kongeboligen i stor grad fra herregården og godset.

Herregården var et privathjem for en adelsmann og hans familie. Herregårder er tradisjonelt en betegnelse på en stor jordeiendom med tilhørende jordbruk som ofte hadde flere leilendingsbruk som betalte avgifter til adelsmannen de leide av. Med besittelsen av en herregård fulgte det visse privilegier, en adelsmann kunne blant annet få skattefritak for sin «setegård» så lenge gården befant seg i adelig besittelse.³³ Herregårdsfenomenet var langt mer

³⁰ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 80.

³¹ Britt-Inger Johansen, "Maktens rum och rummens makt - en dynasti flyttar in," i *En Dynasti blir till : medier, myter och makt kring Karl XIV Johan och familjen Bernadotte*, red. Nils Ekedahl (Stockholm: Nordstedt, 2010), 79.

³² Geir Thomas Risåsen, "Forord," i *Norske slott, herregårder og gods*, red. Eva Valebrokk og Geir Thomas Risåsen (Oslo: Andresen & Butenschøn, 1997), 8-9.

³³ Risåsen, "Forord," 9.

utbredt i Danmark enn i Norge, hvor herskapelige gods og store eiendomskomplekser uten slike særrettigheter var normen. I 1814 fantes det 24 herregårder med særrettigheter igjen i Norge. I grunnloven ble det bestemt at det ikke skulle bli gitt slike særrettigheter lenger og i 1821 ble adelen avviklet og skatterettighetene herregårdene ble avskaffet. Likevel har herregårdsbegrepet blitt noe feilaktig brukt i nyere tid som samlebetegnelse om de store norske, herskapelige godseiendommene.³⁴ Et gods er en stor jord- eller skogeiendom, som ikke nødvendigvis trenger å ha noen tilknytning til adelen. Karakteristisk for godset er gjerne en større herskabelig hovedbygning og et godt eksempel på en slik eiendom i Norge er Bogstad hovedgård.³⁵ Bjørnstjerne Bjørnson beskrev Norge som et land med «(...) hytter og hus og ingen borge»³⁶ og i de tradisjonelle norske folkeeventyrene er det alltid snakk om «kongsgårder». Norge har ikke hatt den samme byggetradisjonen for kongelige residenser og representative hjem for høyadel som det europeiske kontinentet, mye på grunn av unionen med Danmark. Likevel fantes det på 1700-tallet en rekke gods i Norge som hadde røtter i den samme klassiske kontinentale tradisjonen, vel og merke i en fornorsket variant.³⁷

Da Norge var en del av unionen med Danmark, var Norge et land uten hoff eller eget kunstakademi. Firehundreårsnatten hadde påvirket den norske arkitekturen og kunsten. Grunnet unionen hadde det kommet en større kulturell avstand til utlandet, og Norges politiske organer og sentralmakt befant seg i København. Den rikdommen som var i Norge, var samlet hos noen få innflytelsesrike familier og mangelen på en ordentlig norsk hoffkultur skapte lenge et slags sosialt vakuum, ettersom det var de europeiske hoffene som satte standarden for riktig smak og nye moter. I et land uten hoff er ikke hoffets konstruerte fasader og representative investeringer i interiør og arkitektur like herskende, selv om handelspatrisiatet fulgte motestrømninger fra Europa.³⁸ Som resultat av dette overgår slotts og palé-arkitekturen i nabolandene våre, spesielt Sverige og Danmark, det man finner i Norge. Bernt Anker var Norges rikeste mann, og hans bolig var stor og prangende etter norske standarder. Rommene var vakkert og moteriktig innredet, men huset var relativt lavt og fasaden var enkel og uten kontinental moteriktig prakt. Om man sammenligner det Ankerske

³⁴ Risåsen, "Forord," 9.

³⁵ Risåsen, "Forord," 9.

³⁶ Bjørnstjerne Bjørnson, *Samlede digter-verker : Bjørnstjerne Bjørnson : 8 : Mary ; Når den ny vin blomstrer ; Digte og sange ; Fred ; Lyset*, red. Francis Bull, 5. utg. med innledninger av Francis Bull. utg., vol. 8 (Oslo: Gyldendal, 1927), 397.

³⁷ Risåsen, "Forord," 7.

³⁸ Nils Georg Brekke, Per Jonas Nordhagen, og Siri Skjold Lexau, *Norsk arkitekturhistorie : frå steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret*, 2. utg. utg., Samlaget's bøker for høgare utdanning, (Oslo: Samlaget, 2008), 199.

Paléet med svenske og danske bypaléer, for eksempel Fredriks hospital³⁹ i Danmark, ser man at det var en klar kontrast mellom formen og bruken av demonstrativ luksus og mote, som igjen reflekterte Norges stilling under Danmark-Norge.⁴⁰

Mangelen på en passende kongebolig førte til de omfattende utvidelses- og oppussingsarbeidene i Paléet i 1815. Paléet var en fornem og gammel privatbolig, uten de representative investeringene som var nødvendig for en kongelig representasjonsbolig. Den største utfordringen var plassmangel. Bernt Anker hadde holdt et gjestfritt hus, men ikke av den størrelsen som var nødvendig for kongelig representasjon. Det ble også trangt om plassen i forhold til etableringen av en passende kongelig suite og plass til et stort tjenerskap.⁴¹ Paléet var et eldre barokk-hus med gammeldags utstyr og innbo. Dette passet dårlig til kronprins Carl Johans moderne stil, med empire som smaksideal. Ved å ta i bruk empirestilen, klassisk formspråk og et passende representativt, kongelig innbo tok man i bruk kongelige maktsymboler som endret Paléets funksjon, formspråk og ideologiske konnotasjoner fra borgerhjem til kongelig residens.⁴² Likevel var Paléets norske arv tydelig, bygget beholdt sitt noe beskjedne og hjemlige preg, typisk for den norske embetsmannskulturen. Det stod i klar kontrast til det ærverdige Slottet i Stockholm og Rosendals slott som Carl Johan oppførte i empirens formspråk i samme periode som Paléet ble oppdatert. Paléet ble på mange måter en hybrid mellom det norske storborgerskapets materielle kultur og kontinental hoffkultur.

I sitt hovedverk om borgerlig offentlighet beskriver Jürgen Habermas monarkens rolle under «l'ancien régime» i det før-revolusjonelle Frankrike.⁴³ Kongen hadde en unik rolle og representerte ikke et folk eller en nasjon, men en manifestasjon av sin egen makt. Solkongen Louis XIV sa selv «L'État c'est moi», staten det er meg, et uttrykk som har blitt et viktig symbol for det kongelige eneveldet. I en forlengelse av dette var slottene, og lignende symboler, en ramme som støttet opp og bygget opp kongerollen som bærer av statsmakten.⁴⁴ Selv når kongen tilbrakte tid på andre, mindre eiendommer var eiendommene fremdeles et viktig uttrykk for statens makt gjennom kongens tilstedeværelse og kongerollens betydning.

³⁹ Her kan det være interessant å nevne at Fredriks Hospital har huset Designmuseum Danmark, det tidligere Kunstindustrimuseet, siden 1926.

⁴⁰ Brekke, Nordhagen, og Lexau, *Norsk arkitekturhistorie : frå steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret*, 200.

⁴¹ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 53.

⁴² Marie José Mondzian, "Order and Desire," i *Symbols of power : Napoleon and the art of the Empire style 1800-1815*, red. Odile Nouvel-Kammerer (New York: Harry N. Abrams, 2007), 16.

⁴³ Jürgen Habermas, *Borgerlig offentlighet : dens fremvekst og forfall : henimot en teori om det borgerlige samfunn*, overs. Elling Schwabe-Hansen, Helge Høibraaten, og Jon Øien, 2. utg. utg., *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, (Oslo: Gyldendal, 1991).

⁴⁴ Peter Burke, *The fabrication of Louis XIV* (New Haven: Yale University Press, 1992), 7-8.

Kongene av Sverige og Norge tilbrakte gjennom hele unionen mesteparten av sin tid i Sverige, men eksistensen av en kongebolig i Norge var en viktig investering. Ikke bare pusset man opp Paléet, men i 1824 ble det vedtatt at man skulle bygge Slottet i Oslo. Det var flere grunner bak denne beslutningen, Carl Johan var blant annet redd for en revolusjon i Sverige og Norge kunne på mange måter fungere som et reserverike dersom han ble tvunget til å rømme fra Sverige.⁴⁵

Det var ikke noe klart, eller egentlig skille mellom kongen som privatperson og kongerollen som en legemliggjørelse av statsmakten. Som konsekvens av dette er det ikke snakk om noen kongelig privatsfære, ettersom kongen alltid var en offentlig representasjon av statsmakten. Dette står i klar kontrast til den borgerlige offentligheten Habermas beskrev, hvor det utviklet seg et klart skille mellom private og offentlige sfærer. Dette skillet utviklet seg samtidig som revolusjonens og opplysningstidens ideer om at makten utgikk fra folket. Dette var også i den samme tidsånden hvor ideen om nasjonalstaten ble utviklet og det var en fremvekst av representative styringsformer og et sterkere og mer vokalt borgerskap. Med utviklingen av representative styringsformer ble kongens rolle også betraktelig forandret og redusert. Habermas beskriver hvordan det var en polariseringsprosess hvor resultatet var at aktørene i den representative offentligheten ble splittet to, med offentlige og private elementer.⁴⁶

Om man skal undersøke Paléet som kongelig eiendom er det tydelig at boligen er preget av sin arv som privatbolig, selv om den ble pusset opp gjentatte ganger for å reflektere sin nye status som kongebolig. Paléet fulgte et klassisk formspråk med en romplan inspirert av klassiske, strenge barokke former og moderne empire interiører. Det var også et klart representativt aspekt ved eiendommen ettersom den skulle fungere som hovedsete for kongemakten og som kongebolig når kongen befant seg i Norge. Det kongelige Paléet var også preget av den nye borgerlige offentligheten som vokste fram fra slutten av 1700-tallet. Carl Johan omtalte seg selv som «Roi vraiment ctoyen», en borgerkonge. Kong Gustav III arrangerte og inntok prangende offentlige måltider på Stockholm Slott foran et invitert adelig publikum. Dette var etter franske mønstre fra «L'ancien Régime». Med utviklingen av en borgerlig offentlighet og skillet mellom offentlige og private sfærer forandret disse kongelige matvanene seg. Man inviterte på mange måter borgerskapet inn for å være tilskuere. Hvem som helst kunne for eksempel stå utenfor vinduene til spisesalen på Rosendal Slott og se inn

⁴⁵ Ekedahl, "En dynasti blir till," 32.

⁴⁶ Habermas, *Borgerlig offentlighet : dens fremvekst og forfall : henimot en teori om det borgerlige samfunn*, 11.

på Carl Johan og hans familie innta måltider.⁴⁷ Ved de store festlighetene arrangert i Christiania sommeren 1815 ble borgerskapet, sammen med det lille som fantes av norsk adel, invitert for å feire og markere kronprinsens og prinsens ankomst.

2.2. Kongelige maktsymboler: Interiør, seremonier og representasjon

Hvordan konstruerer man en monark? Det finnes en rekke virkemidler, tradisjoner, ritualer og lignende som gjennom historien har hatt en sentral rolle i å isenesette det politiske skuespillet og det mytologiske bildet som innhyller monarken. Bruken av ritualer og ulike symboler har historisk sett vært en integrert og viktig del av politikken. Gjennom ulike ritualer er det mulig for politiske ledere å hevde sin rett til å styre og legitimere og polstre sin autoritet.

Revolusjonære tar også i bruk ritualer og symboler for å skape nye grunnlag for politisk troskap og rive ned de etablerte ritualene for å etablere nye. Gjennom historien har det vært viktig for ledere å skape en politisk virkelighet for menneskene og folket rundt dem, og gjennom deltakelse i ritualer identifiserer man seg med staten og det etablerte regimet.⁴⁸

Politikk kommer til uttrykk gjennom symbolikk og det er gjennom symbolikk at befolkningen anerkjenner hvem som besitter makten og hvem som er de svake, og gjennom manipulering av symboler kan de mektige forsterke sin autoritet.⁴⁹ Mennesker er materielle skapninger som skaper og bruker ulike symboler som aktivt blir brukt til å danne mening i deres verden.

David I. Kertzer definerer ritualer som en handling pakket inn i ett intrikat nett av symbolikk. Standardiserte, repetitive handlinger som mangler dette symbolnettet er eksempler på vaner og skikker, ikke ritualer. Symbolisering gir handlingene en dypere og viktigere mening og gjennom ritualer blir troen på verden rundt mennesker ervervet, forsterket og endret. Ritualer gir mening gjennom å knytte fortiden til nåtiden og nåtiden til fremtiden.⁵⁰ Ritualets kraft er ikke kun i det sosiale aspektet, men den har også et psykologisk fundament. Deltakelsen i ritualer innebærer fysiologisk stimuli slik som vekkingen av følelser og ritualer kan arbeide gjennom sansene for å strukturere menneskers følelse av virkelighet og vår verdensforståelse. Disse psykologiske egenskapene kommer blant annet fram i et av ritualets viktigste kjennetegn, dets dramatiske karakter.⁵¹

⁴⁷ Ekedahl, "Mot en modern mediemonarki," 293.

⁴⁸ David I. Kertzer, *Ritual, politics, and power* (New Haven, Conn: Yale University Press, 1988), 1.

⁴⁹ Kertzer, *Ritual, politics, and power*, 5.

⁵⁰ Kertzer, *Ritual, politics, and power*, 9.

⁵¹ Kertzer, *Ritual, politics, and power*, 10.

Representasjon er et viktig begrep i denne sammenheng. Historien om produksjonssirkulasjonen og mottakelsen av symbolske former for å både representere, presentere og symbolisere kongen og kongemakten har blitt grundig studert. Spesielt i forhold til kong Louis XIV sin regjeringstid i Frankrike. Han satte på mange måter en standard for hvordan andre monarker kunne konstruere og bruke bildeframstillinger, media, ritualer og materielle gjenstander for å fabrikere, spre og opprettholde et image.⁵² Forholdet mellom kunst, materiell kultur og makt er intrikat. Gjenstandene og menneskene monarken omga seg selv med kunne være verdifulle verktøy for å framstille en propaganda for å forsøke å forme eller manipulere opinionen til folket. Versailles var for eksempel både en ramme og en scene for kongen å vise sin makt.⁵³ Å representere kunne også mene å ta noens plass, representanter, ambassadører og stattholdere var alle stedfortredere for kongen og alt han stod for. Gjenstander var også en viktig del av denne konstruksjonen og representasjonen:

*Inanimate objects also represented the king (...) So did his coat of arms and his personal device, the sun. So did his bed, or the table laid for his meal, even if the king was absent. It was, for example, forbidden to wear one's hat in the room where the royal table was laid.*⁵⁴

Det svenske, kongelige Bernadotte dynastiet begynte i 1810 da den franske marskalken Jean Baptiste Bernadotte ble utpekt som ny svensk tronarving. Misnøyen rundt kong Gustav IV Adolf hadde gradvis økt i løpet av 1800-tallets første år og etter tapet av Finnland til Russland i 1808 toppet det seg og kongen ble tvunget til å abdisere 29. mars 1809. Den avsatte kongen flyktet landet med sin familie. Hans aldrende og barnløse onkel tok over tronen og ble kronet kong Carl XIII senere samme år. Ettersom kong Carl XIII var barnløs startet jakten på en passende arving til den svenske tronen. Man vurderte en rekke potensielle arvinger og valget falt til slutt på den franske marskalken Jean Baptiste Bernadotte.⁵⁵ Bernadotte hadde ikke noe kongelig eller adelig slekt å henvise til og kom fra en borgerlig bakgrunn. Han hadde gjort en stor karriere gjennom det franske militæret og hadde hatt en tett tilknytning til keiser Napoleon. På starten av 1800-tallet befant derfor Sverige seg i en anspekt politisk situasjon, og den svenske Riksdagen overlot landets ytterste makt til en franskmann uten tilkobling eller erfaring med svensk historie eller den svenske politiske og sosiale kulturen. Det ble derfor

⁵² Johansen, "Maktens rum och rummens makt - en dynasti flyttar in," 80.

⁵³ Burke, *The fabrication of Louis XIV*, 8.

⁵⁴ Burke, *The fabrication of Louis XIV*, 9.

⁵⁵ Herman Lindqvist og Henrik Eriksen, *Karl Johan : Jean Bernadotte : soldaten som ble konge*, Jean Bernadotte - mannen vi valde, (Oslo: Schibsted, 2010), 359-60.

utrolig viktig for Bernadotte å forsøke å etablere dynastiet som både troverdig og stabilt samtidig som han måtte vinne det svenske folkets, og deres politikeres, hjerter.⁵⁶Som vi skal se er denne konstruksjonen og rituelle bruken av maktdemonstrasjoner til stede i mer enn den store helheten, og den kan la seg spore ned i små gjenstander som sammen utgjør en politisk helhet.

⁵⁶ Ekedahl, "En dynasti blir till," 9.

3. Taffelets materielle kultur: En forsøkt rekonstruksjon av stemningen, rommene og gjenstandene i Paléet under de kongelige festlighetene i 1815

3.1. Menneskene og festlighetene og politikken

Etter den svenske kronprinsens og prinsens ankomst i Christiania i 1815 tok Carl Johan straks i bruk Paléet, og holdt både stort hoff og elegant selskapelighet. Det ble arrangert storslåtte middager og ball som må ha sprengt Paléets beskjedne kapasitet. Fra Bernt Ankers tid hadde Paléet vært et av hovedsentrene for festlighet i Christiania, men etter Ankers død i 1805 hadde det vært minimalt med oppdateringer, oppussing eller innkjøp av nytt, moteriktig inventar. Som resultat av dette hadde Paléet et stort moderniseringsbehov og Carl Johan må ha følt seg skuffet over mangelen på passende representative selskapslokaler ettersom han hadde vært vant til både Napoleons slående og moteriktige Palais des Tuileries og de rike interiørene på Stockholm Slott. Det stoppet han likevel på ingen måte i å gjøre det beste ut av situasjonen, og han iverksatte flere festligheter og politiske møter i Paléet da han ankom Christiania i 1815.⁵⁷

22 august 1815 klokken seks på ettermiddagen ankom kronprins Carl Johan og prins Oscar Christiania. Prinsene hadde reist raskere enn forventet, derfor var forberedelsene for prinsenes ankomst fremdeles ikke ferdigstilt og det var få norske politiske representanter til stedet for å ta dem imot. Etter prinsenes ankomst til Paléet ble det arrangert «cour» og prinsene inviterte den norske regjeringen, stortingspresidenten, geistligheten, byens høytstående borgere og militære embetsmenn.⁵⁸ Det ble også straks satt i gang en rekke politiske møter og prinsene ble oppvartet av en deputasjon fra det norske stortinget. Det virker ikke som Carl Johan gjorde noe godt førsteinntrykk på sine verter.⁵⁹ Det tok likevel ikke lang tid før inntrykket var snudd og flere av Norges fremste menn hadde blitt både imponert og sjarmert av Carl Johans oppvartning og kongelige taffel i Paléet.

De neste dagene ble det arrangert flere festligheter både hos prinsene i Paléet og hos den svenske stattholderen grev Essen, som for tiden oppholdt seg i stiftsgården i Christiania. 24 august ble det arrangert en stor middag med ball. Prinsene inviterte 300 gjester bestående av alle stortingsmedlemmene og en rekke norske embetsmenn. Denne middagen var etter alt å dømme en stor politisk og sosial suksess og mange av gjestene satt igjen med et godt inntrykk

⁵⁷ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 51.

⁵⁸ O. A. Øverland, *Karl Johan i Norge 1815 og andre Fortællinger* (Kristiania: Cammermeyer, 1898), 8.

⁵⁹ Øverland, *Karl Johan i Norge 1815 og andre Fortællinger*, 12.

av de svenske prinsene. Blant de andre festlighetene prinsene deltok på er det verdt å trekke frem et større selskap som Essen arrangerte på Ladegaardsøen.⁶⁰ Dette var en meget vellykket festlighet hvor det blant annet var en fremvisning av norsk folkedans, hvorav hallingdansen falt spesielt i god smak hos publikum.⁶¹ Den norske folkesjelen stod fremdeles sterkt etter 1814 og det var neppe tilfeldig at norsk folkedans var en del av underholdningen.

Etter den første uken prinsene hadde oppholdt seg i Christiania skriver *Rigstidenden* den 26 august at:

Hans Kongl. Høihed har i disse Dage behaget at foretage adskillige Ture i Stadens Omeng baade tillands og tisøs og befinder sig til alle restindiges Glæde i høieste Velgaaende og særdeles vel tilfreds.»⁶²

Det norske besøket var ikke noen lysttur. Denne reisen var en viktig del av Carl Johans rolle som svensk kronprins i en turbulent politisk tid mellom de to landene. 1814 hadde vært preget av store omveltninger i Norsk politikk og i løpet av en meget kort periode hadde Norge gått fra å være en del av Danmark-Norge, til å skrive sin egen grunnlov og være selvstendig nasjon med egen konge, til å bli en del av en personal union med Sverige. Det hersket fremdeles patriotiske stemninger, og ettersom Norge hadde blitt en egen stat med sin egen grunnlov åpnet det opp store muligheter for politisk deltakelse i den nye unionen med Sverige.⁶³ Det var riktig nok det norske elitesjiktet som hadde stått for størsteparten av denne patriotismen, men da Stortinget ble grunnlagt i 1814 og fikk enn stor andel av Norges mannlige befolkning over 18 stemmerett. I den samme perioden fikk nordmenn også nye fellessymboler som nasjonalfølelsen kunne vokse rundt. Eksempler på dette er det norske flagget, Grunnloven og Stortinget. Norge hadde motsatt seg unionen med Sverige og Kieltraktatens dom. Det var ikke før Carl Johan mobiliserte styrkene sine at man åpnet for forhandlinger og Mossekonvensjonen ble vedtatt. Mossekonvensjonen var helt annerledes enn den opprinnelige avtalen inngått i Kiel og den førte til at Norge fikk beholde mye av sin selvstendighet selv om unionen med Sverige ble et faktum.⁶⁴

⁶⁰ Fram til 1877 var Ladegaardsøen det offisielle navnet på Bygdøy.

⁶¹ Øverland, *Karl Johan i Norge 1815 og andre Fortællinger*, 14.

⁶² Øverland, *Karl Johan i Norge 1815 og andre Fortællinger*, 14.

⁶³ Øystein Sørensen, "Når ble nordmenn Norske?," i *P2-Akademiet D*, red. Kulturredaksjonen NRK P2 (1995), 50.

⁶⁴ Ekedahl, "En dynasti blir till," 27.

Det ble derfor viktig for svenskene å etablere en klar tilstedeværelse i Norge. De svenske kongene var konger av to separate nasjoner og måtte derfor krones i begge land og ta hensyn til begge lands politiske organer. Da kong Carl XIII viste seg å være for gammel og svak for å gjennomføre den planlagte kroningen i Norge i 1815 ble det derfor ekstra viktig at kronprinsen og prinsen kom i hans sted. Taffelets materielle kultur var et av Carl Johans viktigste redskap for å etablere forbindelser og kontakter blant norske politikere og embetsmenn. Det eksklusive ballet den 24 august sin suksess, og de andre festlighetene som ble arrangert, så likevel ikke til å overbevise hele den norske befolkningen. Ingen av landets fremste diktere valgte for eksempel å presentere eller lage noen sanger eller dikt for å ønske de nye prinsene velkommen, og det finnes generelt få eksempler på publiserte dikt som minnes høytideligheten.⁶⁵ Ole Andreas Øverland skrev blant annet «(...) Nordmanden var fremmed for alt, hvad der havde Navn af Smiger, saa skulde den prosaiske Virkelighed kun altfor godt vise, at der sad meget af Arveundersaatlighedems Surdeig igjen i Folk.» Det virker derfor slik at på tross av Carl Johans overdådige festligheter, fulle av symbolikk og dekadente forsøk på å blende folket med sin rikdom og sjarme, satt det langt inne hos folket å gi opp deres selvstendighet. Det var knapt et år siden Norge hadde forfattet sin egen grunnlov og kronet prins Christian Fredrik som konge.

Selskapelighetene i Paléet handlet på mange måter om å markere Sverige og kronprins Carl Johans tilstedeværelse i Norge. Som konsekvens av dette var mange av landets viktigste politiske skikkelser tett involvert i festlighetene og det ble arrangert politiske møter og flotte middagstaffel om hverandre. Middagen, taffelet og ballets rolle som politisk arena er nøye undersøkt og ingen hemmelighet. Det europeiske aristokratiet og den etablerte hoffkulturen utviklet egne, komplekse sosiale og politiske strukturer og organisasjoner som vanskelig lar seg enkelt definere. Storpolitiske, teknologiske og historiske utviklinger har også transformert hoffet, kongen og aristokratiets rolle drastisk i løpet av de siste århundrene. Fra 1600-tallet av var det mange europeiske monarkier som så til Versailles som modell for hoff-struktur og for passende og riktig materiell kultur, samt hvordan man effektivt skulle bruke den som maktredskap. Individene som oppgjorde europeisk hoffkultur, var av varierende status og hadde en rekke ulike oppgaver og roller å utfylle i det komplekse spillet som oppgjorde hoffet.⁶⁶

⁶⁵ Øverland, *Karl Johan i Norge 1815 og andre Fortællinger*, 13.

⁶⁶ Sarah Richards, *Eighteenth-century ceramics : products for a civilised society*, Studies in design and material culture, (Manchester: Manchester University Press, 1999), 13.

Europeiske hoff på slutten av 1700-tallet og starten av 1800-tallet var ikke lenger nødvendigvis hovedsete for politisk styring av landet, og flere av dem hadde mistet mye av sin direkte politiske rolle etter revolusjonene og omveltningene på 1700-tallet. Likevel var flere av de sentrale personene innenfor politikken også å finne som medlemmer av hoffet. Det er derfor vanskelig å se på hoffet og landets politiske organer som fullstendig separate enheter.⁶⁷ På slutten av 1700-tallet hadde de fleste europeiske hoffene delegert mye av det politiske ansvaret til et komplisert nettverk av administratorer. I de landene som utviklet en slik byråkratisk struktur ble hoffet mer betydningsfull som et fokus for kulturelle aktiviteter som igjen skulle fungere som en form for politisk representasjon og propaganda.⁶⁸

Blant de 112 på Eidsvoll i 1814 var flere av dem adelsskikkelser og embetsmenn, og de samme menneskene spilte viktige politiske roller i den nye unionen med Sverige. De var tett involvert i festlighetene i Paléet i 1815 og i det som kunne tilsvare en form for hoffkultur i Norge. Samtidig hadde det norske stortinget stor betydning for politikken mellom Norge og Sverige, og man ser mange av de samme skikkelsene gå igjen både innenfor representativt selskapsliv og i politikken. Eksempler på dette er Peder Anker, eidsvollsmann og den første norske statsministeren i Sverige, hans datter grevinne Karen Wedel Jarlsberg, overhoffmesterinne for de 3 første svensk-norske dronningene, og hans svigersønn grev Herman Wedel Jarlsberg, eidsvollsmann, hoffmarskalk og personlig venn av kronprins Carl Johan.⁶⁹

Samlinger rundt bordets gleder, de tilhørende ritualene og hoffets skuespill, var med på å demonstrere statens rikdom og styrke gjennom materielle, kulturelle og menneskelige ressurser. Lokalproduserte luksusartikler fikk en viktig symbolsk funksjon ettersom det viste hva staten eller landet var i stand til, hadde økonomi og ressurser til, samtidig som det viste at landet kunne konkurrere på det internasjonale handelsmarkedet.⁷⁰ Det har blitt stadig tydeligere at hoffet og dets materielle kultur påvirket og lot seg påvirke av det bredere samfunnet. Hoffets materielle kultur var i utgangspunktet skapt for et lukket og eksklusivt lag av samfunnet. En slags «filtreringsmekanisme» absorberte og omtolket kunnskapen, ferdighetene og oppdagelsene fra den bredere verden og tilrettela den for bruk i hoffet. På

⁶⁷ Ronald Asch og Adolf M. Birke, *Princes, Patronage, and the Nobility: The Court at the Beginning of the Modern Age, c. 1450-1650* (London og Oxford: Oxford University Press, 1991), 2.

⁶⁸ Asch og Birke, *Princes, Patronage, and the Nobility: The Court at the Beginning of the Modern Age, c. 1450-1650*, 6.

⁶⁹ Carsten Hopstock, *Bogstad : et storgods gjennom 300 år*, vol. 2 (Oslo: Boksenteret/Bogstad stiftelse, 1997).

⁷⁰ Richards, *Eighteenth-century ceramics : products for a civilised society*, 14.

1700-tallet åpnes den lukkede kulturen mer opp, og hoffets kultur lekket ut i samfunnet rundt i en mye større grad enn før. Slik ble hoffets kultur igjen imitert og gjeninnført på den stadig voksende middelklassens egne premisser.⁷¹

Spisebordet, taffelet og kongelige banketter var en hovedscene for framstillinger av spektakulære og overdådige presentasjoner av materiell kultur. Bordets materielle kultur hadde en flyktig natur ettersom maten, drikken og bordoppdekningen er midlertidig. I århundrer har materialer som is, smør, marsipan og sukker blitt brukt til dekorasjon, mens dyre retter laget med eksotiske krydder har blitt brukt til å signalisere makt og rikdom.⁷² Etter at kronprinsesse Désirée dro tilbake til Frankrike var Carl Johan alene hovedansvarlig for prins Oscars oppdragelse og utdanning. «Det är i en salong och vid bordet som man bäst lär känna människor och ser vad de går för» skal Carl Johan ha sagt til sønnen Oscar.⁷³ Som en del av oppdragelsen og utdanningen spiste den unge prinsen ukentlig en formell søndagsmiddag med sin far og to andre fornemme gjester. Målet med disse middagene var at prins Oscar skulle lære om riktig bordskikk, dannet oppførsel og det å kunne føre en riktig og dannet samtale.⁷⁴

Det hersker liten tvil om at selskapelighetene i Christiania var en viktig del av det seremonielle spillet bestående av ritualer, politikk og makt, som var så viktig for å det svenske monarkiets grunnlag for tilstedeværelse i Norge. Christiania hadde i motsetning til mange andre europeiske hovedsteder ikke hatt noen *haute volée*, eller ordentlig aristokrati, som over lengere tid og ubestridt hadde den dominerende sosiale og økonomiske stillingen i samfunnet. Norge har i mye større grad vært preget av omskiftninger og ustabilitet som gjør det vanskelig å danne noen slik stabil overklasse. De store formuene som er hovedbetingelsen for en høyere selskapeleg sositet varte sjeldent over mer enn noen generasjoner, og de som eide formuene hadde ikke alltid de egenskapene som var nødvendige for å drive et dannet og elegant selskapsliv.⁷⁵

På slutten av 1700-tallet og starten av 1800-tallet hadde det imidlertid etablert seg rike familier, handelspatrisiatet i Christiania, som sammen dannet et slikt overdådig sosialt, rikt og elegant selskapsliv. Etter nødsårene rundt 1800 hadde de enorme rikdommene blitt kraftig

⁷¹ Richards, *Eighteenth-century ceramics : products for a civilised society*, 15.

⁷² Richards, *Eighteenth-century ceramics : products for a civilised society*, 15.

⁷³ Inger Grimlund og Christine Samuelson, *Kunglig taffel Till bords med Bernadotterna* (Verona: Bonniers, 1986), 19.

⁷⁴ Grimlund og Samuelson, *Kunglig taffel Till bords med Bernadotterna*, 19.

⁷⁵ Nielsen, "Træk af Selskabslivet i Kristiania i Aarene 1816-1818," 3.

reduisert i mange tilfeller, men minnene om den gode tids selskapsliv og stemningen vedvarte selv om økonomien ikke var like sterk. Mange av familiene fortsatte å ta en fremragende plass i byens selskapsliv også i årene etter 1814 og etableringen av unionen med Sverige. Det ble ikke opprettet et eget norsk hoff etter 1814 og var ikke før i 1816 at det ble gjort et større forsøk på å opprette en egen norsk hoffstat. Carl Johans oppførsel i de første årene som svensk kronprins, og de første årene av unionen med Norge, var meget kalkulerende. Et godt eksempel på dette var da han utpekte de norske hoff-funksjonærene. Han så bort fra alle tidligere partihensyn og valgte funksjonærer som få år tidligere hadde jobbet aktivt for et selvstendig Norge. Hans fordomsfrie holdning strakte seg også til taffelet og utdelinger av velgjerninger og pengegaver. Hans ord og handlinger reflekterte hans rolle som kronprins, og senere konge, over en nasjon og hans politikk var veldig vellykket. Både hans hoff og statsråd var sammensatt av tidligere politiske rivaler, og ettersom Carl Johan ikke betraktet dem som politiske motstandere tok det ikke mange år før sporene av tidlige politiske uenigheter ble svakere og svakere.⁷⁶

Carl Johan tilbrakte det meste av tiden i Stockholm, men Paléet ble ikke stående tomt og blottet for festligheter i hans fravær. De svenske stattholderne flyttet snart inn og deres hus var byens fremste. Det var meget viktig å opprettholde det svenske nærværet i Norge og stattholderne var kongens stedfortreder i landet. Deres taffel og ball var viktige for å opprettholde et godt forhold mellom Sverige og Norges ledene skikkelser og deres familier, samtidig som de var direkte representasjoner for det svenske kongehuset. Den første svenske stattholderen i Norge, grev Essen, var en alvorlig man. Som konsekvens av dette var selskapslivet og ballene hans i Paléet av en mer alvorstynget art, og de levde ikke opp til Christianias forventninger og minner fra handelspatrisiatets glansdager på 1700-tallet.⁷⁷ Hans etterfølger grev Mörner holdt et langt lystigere hus og beskrivelsene fra hans taffel og ball kan gi et innblikk i kontekster det kongelige seriset og tilhørende dekketøy har eksistert i. Samtidig viser Mörners selskapsliv godt at den politiske dimensjonen ved festligheten ikke forsvant selv om det svenske kongehuset ikke oppholdt seg i landet.

Grev Mörner tok sin rolle som vertskap meget alvorlig mens han lot mye av det politiske ansvaret hvile på kornpins Carl Johan og grev Wedel Jarlsberg. Hans hovedprosjekt var å representere Sverige på en god måte, å omgås med nordmennene på en jevnlig basis og vinne deres hengivenhet og vennskap. Han var en munter og vennlig mann, kvaliteter den norske

⁷⁶ Nielsen, "Træk af Selskabslivet i Kristiania i Aarene 1816-1818," 3.

⁷⁷ Nielsen, "Træk af Selskabslivet i Kristiania i Aarene 1816-1818," 2.

sosietetskretsen satte stor pris på og han vant fort deres tillitt gjennom sitt gjestfrie hus i Paléet. Taffelet i Paléet var her en av de viktigste måtene å bygge gode relasjoner med nordmennene på. Mörner hadde sin stilling i Norge i to år, og da han forlot Norge i 1818 ble han dypt savnet i Christianias selskapsliv. Det ble regelmessig arrangert store feiringer i anledning kongelige bursdager og navnedager. I tillegg holdt Mörner mindre selskaper, gjerne med rundt 20 gjester, på en daglig basis. Den hyppige selskapeligheten var spesielt intens i starten da det var kritisk å stifte vennskap og lære byens sosietet å kjenne. Likevel ser det ut til at han var nøye på å holde en viss avstand mellom seg selv og Christianias befolkning som reflekterte hans status som stattholder og svensk greve.⁷⁸

3.2. Rom og møbler

Empiren

For å undersøke servisetts rolle og kontekst ytterligere blir det nødvendig å undersøke og gjøre et forsøk på å rekonstruere rommene det ble brukt i og deres møblering. Carl Johan fikk bestilt inn og kjøpte en stor mengde nytt inventar for å løfte standarden og reflektere Paléets status som kronprinsbolig og kongelig residens. Viktigheten av å etablere en sterk svensk tilstedeværelse for å demonstrere den nye unionen ble også reflekter i det nye møbelinventaret, samt i oppdateringsarbeidene i Paléets rom. Carl Johan tok i bruk hele empirestilens formspråk i oppusningen, og resultatet ble en total transformasjon av Paléets rom og materielle identitet. Siden 1700-tallet hadde Paleet var både et festlig og elegant uttrykk for det ypperste av norsk embetsmannskultur, en eksklusiv, borgerlig privatbolig. Dette var også et inntrykk som preget interiørene under prinsene Christian August, Fredrik av Hessen og Eidsvollskongen Christian Fredrik. Under Carl Johan ble interiørene derimot et uttrykk for en kongelig og kontinental palasskultur.⁷⁹

En fellesnevner for de vakre gjenstandene, møblene og rommene i Paléet under Carl Johan er stilbetegnelsen empire. Empire som stiluttrykk, utviklet seg og hadde sin storhetstid under det første keiserdømmet i Frankrike og keiser Napoleon I i årene 1804 til 1814. Stilen fortsatte å være populær etter keiserdømmets fall og empirestilen var innflytelsesrik i perioden mellom 1795-1825.⁸⁰ På starten av 1800-tallet var Frankrike og Paris den ubestridte lederen innenfor

⁷⁸ Nielsen, "Træk af Selskabslivet i Kristiania i Aarene 1816-1818," 19.

⁷⁹ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 50.

⁸⁰ Barbro Hovstadius, "Empire, Karl Johan och Biedermeier som stilbegrepp," i *Karl Johan : konst, inredningar och teknik i empirens Sverige : en konstbok från Nationalmuseum*, red. Barbro Hovstadius (Stockholm: Streiffert, 1991), 8.

mote, stil og smak. Fra Paris spredte de siste motene seg og Frankrike satte standarden for dannede smaksregler, bostedsvaner, omgangsskikk, klesmoter og dekor. Empiren er i hovedsak en interiørstil og representerte den siste fasen i den nyklassisistiske stil-perioden. Antikk kunst, kultur og mytologi er viktige symboler i empirestilen og man vektla dyder, renhet og klassisk enkelhet i stilens formspråk.⁸¹ Carl Johan lot seg sterkt inspirere av Napoleons formspråk og hans bruk av empire i interiør, dekor og bruksgjenstander som maktsymboler. Innflytelsen var så stor at empiren i Sverige også er kjent som *Karl Johan-stilen*.⁸²

Empirens formspråk er både stramt og autoritært, samtidig som den er staselig og fargerik. Den borgerlige norske klassisismen, med sine britiske lyse toner, som hadde preget både Ankers og prinsenes saler vek nå til side for den kontinentale, fransk-svenske empiren. Carl Johans interiører hadde klare referanser til keiser Napoleons stilidealer og former i alt fra fargevalg, tapet, draperier og møbler. Den svenske møbelindustrien og den svenske hoffkulturen har tradisjonelt hatt en mye sterkere forbindelse med de nye franske motestilene enn det Norge hadde.⁸³ At Carl Johan valgte empiren som sin personlige stil som kronprins gir derfor både mening gjennom hans franske arv, og hans rolle som en moderne svensk kronprins som fulgte de siste kontinentale hoffmoter. Hans forkjærlighet for empiren fikk også en avgjørende og betydelig innflytelse på stilutviklingen i Sverige.

Det franske formspråket ble fortolket og omformet for svenske forhold, men beholdt sin linjeføring og keiserlige glans. Det var spesielt i forhold til empirens krav til dyre og eksklusive materialer at stilen ble modifisert. For eksempel kunne siselerte bronsearbeider og marmor gjerne bli byttet ut med rimeligere materialer, slik som malte marmoreringer, pappmasje og forgylte trearbeider. Den svenske versjonen av empiren var også mykere og mindre pretensiøs enn den franske.⁸⁴ Likevel ser man at svenske møbler på starten av 1800-tallet direkte overførte empirens store møbelformer og empirens hovedmateriale, mahogni ble hyppig brukt i rike og kongelige omgivelser. Det samme ser man i bruken av tekstiler og de svenske møbelarkitektene og interiørarkitektene møtte empirens krav til dyre, sterke fargeglade tekstiler.⁸⁵ Spesielt bruken av empirens tunge og sterke tekstiler markerer den

⁸¹ Peter Thornton, *Authentic Decor: The Domestic Interior 1620-1920* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1985), 141-42.

⁸² Hovstadius, "Empire, Karl Johan och Biedermeier som stilbegrepp," 12.

⁸³ Thornton, *Authentic Decor: The Domestic Interior 1620-1920*, 142.

⁸⁴ Hovstadius, "Empire, Karl Johan och Biedermeier som stilbegrepp," 13.

⁸⁵ Stina Odlinder Haubo, "Karl Johans tid : Empire, Biedermeier : 1810-talet till omkring 1815," i *Svenska möbler under femhundra år*, red. Bengt Nyström (Stockholm: Natur och kultur, 2008), 166.

unike stilistiske sammensetningen i Paléet.⁸⁶ Under Carl Johan ser man at det kongelige Paléet blir et unikt og praktfullt møtepunkt mellom Paris, Stockholm og Christiania.⁸⁷

Utsmykking og bruk av symboler er tett forbundet med materiell kultur og har blitt brukt av herskere gjennom historien for å etablere og bekrefte sin egen stilling og makt. Tidligere hadde europeiske herskere basert sin makt på guddommelig rett, og i eneveldets periode var det gud som ga kongen legitimitet som hersker. Napoleon var keiser og opererte med en selvlegitimerende logikk istedenfor, og modellerte sitt styre basert på den romerske keisertiden. Bruken av det romerske keiserdømmet som propagandamateriale finner man flere steder i historien. Louis XIV ønsket blant annet å presentere seg som likestilt med keiseren, og sitt kongedømme som et imperium. Dette ble for eksempel gjort gjennom å overføre fraser fra Æneiden til de franske kongene på 1660-tallet, og presentere de franske kongene som etterfølgere av de romerske keiserne.⁸⁸ Da Napoleon kom til makten i Frankrike tok han i bruk symboler inspirert av de romerske keiserne for å etablere og bekrefte sin egen stilling og makt. Denne formen for symbolsk dekor fikk en ny betydning. Målet var ikke lenger å forene et maktsymbol med skjønnhet og rikdom, men å forsøke å gjennomsyre og inkorporere Napoleons makt og begjær om verdensherredømme i alle former for detaljer i dagliglivet, for å igjen bygge opp et verdensbilde som inkorporerte alle begjærets paradokser. Napoleons imperialism var et ideal om fullstendig kontroll over land, mennesker, deres objekter og sinn. Under Napoleon var empiren som stiluttrykk en prosjektering av makt og maktens vilje til å påtvinge sine lover.⁸⁹ Eksempler på dette er hvordan han gikk med regalier kopiert etter de romerske keiserens regalier.

Utvidelser og oppusning

Inventarlistene til Paléet, fra henholdsvis 1823 og 1844, er ikke organisert etter rom, men etter gjenstandsgrupper. Dette gjør det vanskelig å si med sikkerhet hvor de ulike møblene hørte hjemme og hvordan rommene var innredet generelt. Beskrivelsene av en rekke av møblene er også lite detaljerte, noe som gjør det vanskelig å indentifisere dem med sikkerhet i dag.⁹⁰ I dag eksisterer fremdeles store mengder av Paléets empiregjenstander, men de er spredt over

⁸⁶ Paléets rike samling av vakre empire tekstiler ble overført til Norsk Folkemuseum i 1908. I 1911 ble store deler av tekstilsamlingen flyttet til Eidsvoll, hvor mye av den har gått tapt gjennom slitasje og bruk, mens den delen av samlingen som ble værende på Folkemuseet fremdeles er bevart.

⁸⁷ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 63-64.

⁸⁸ Burke, *The fabrication of Louis XIV*, 180.

⁸⁹ Mondzian, "Order and Desire," 16-17.

⁹⁰ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 64-65.

en rekke ulike eiendommer.⁹¹ Selv om Paléet var den norske kongeboligen fra 1805 til Slottet i Oslo stod ferdig i 1849, er Paléet både mangelfullt og dårlig dokumentert. Det mest omfattende kunsthistoriske verket skrevet om Paléet ble skrevet av Thor Bendz Kielland i 1939. Kielland tar for seg hele Paléets stilhistorie, og han prøver også å rekonstruere interiørene under Carl Johan. Boken ble også skrevet mens Paléet fremdeles eksisterte, dog ribbet for det meste av møbler, neglisjert og forfalt fra sin tidligere glans.

Paléet gikk gjennom flere store arkitektoniske og interiørmessige forandringer etter at Norge gikk inn i union med Sverige. Da Carl Johan overtok Paléet i 1815 hadde huset 28 bruksrom, og bygget var av en helt annet standard enn Carl Johan hadde ønsket, selv om Paléet var både romslig og vakkert etter norske forhold. De første store forandringene startet allerede rundt 1815 i forbindelse med kong Carl XIII sin planlagte kroningsreise. Det var hoffmarskalk grev Herman Wedel Jarlsberg som hadde tilsyn under arbeidene og mye peker på at han ansatte arkitekten Jørgen Gerhard Løser til å utføre oppussingsarbeidene.⁹² Løser hadde blant annet vært med på ombygningen av grevens hjem, Jarlsberg hovedgård i 1812. I denne første etappen av Paléets oppussingsarbeider ble det utført flere store prosjekter. På utsiden ble fasadene pusset, og man murte opp en ny omramning til byggets hovedport, man skaffet også en vakker smijerns inngjerding rundt eiendommen, som i dag befinner seg på Norsk folkemuseum. På innsiden var det et klart behov for mer plass, og som følge av dette slo man sammen to værelser i det som hadde vært Ankers paradefløy. Det ble også bygget en ny festsal i Paléehagen.⁹³ Under festlighetene i 1815 ble en rekke av rommene tatt i bruk for å kunne få plass til alle gjestene. I Claus Pavels dagbøker nevner han for eksempel en middag lørdag 7 oktober. Her beskriver Pavels at han satt i spisesalen hvor det var dekket opp til 60-70 mennesker. Andre gjester satt i et av de mindre sideværelsene og resten av gjestene satt i den nybygde salongen i Paléehagen.⁹⁴

Fra Ankers tid hadde storstuen vært hovedrom for festligheter. Rommet var, etter tidens mønster, plassert sentralt, midt i bygningsplanen. I 1815 forsvant det hvite kabinettet som hadde ligget ved siden av stuen fordi man slo rommene sammen og omgjorde storstuen til en vakker kombinert fest- og spisesal.⁹⁵ Denne festsalen ble et av hovedrommene for festlighet

⁹¹ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 78.

⁹² Solbakken, "Paleet i Christiania : patrisierhjem og kongebolig," 85.

⁹³ Solbakken, "Paleet i Christiania : patrisierhjem og kongebolig," 85.

⁹⁴ Claus Pavels, *Claus Pavels's Dagbogs-Optegnelser 1815-1816*, red. Claus Pavels Riis (Christiania: Cappelen, 1867), 242.

⁹⁵ Geir Thomas Risåsen, "Paléets interiør og møbler. Fra Bernt Anker til kong Carl Johan," i *Norge 1814 : tidsbilder : design og mote : klassisk Christiania* (Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, 2014), 97.

under Carl Johans besøk i 1815, og man kan derfor anta at det kongelige serviset kan ha blitt tatt i bruk her. Et annet rom som ble viktig var den nye festsalen som ble bygget i Paéehagen, Salongen. Salongen var en enetasjes murbygning med imponerende takhøyde oppført i en ren og klassisk stil. Den hadde en 5-fags hovedbygning flankert av to lavere 3-fags fløyer.⁹⁶ Salongen var arkitektonisk både vakkert og staselig dekorert med en frontspiss holdt oppe av en vakker pilaster. Salongens fasade var pusset og gulmalt med dekorative røde pilastre og gesims. På innsiden var romfordelingen lagt opp for å møte noe av det pressende behovet for plass til representativ selskapelighet. Hovedfløyen bestod av en stor hvelvet sal, mens man fant kjøkken og skjenkestue i vestfløyen og en badeinnretning i østfløyen.⁹⁷ Også her kan man anta at serviset fra 1815 ble tatt i bruk under de festlige arrangementene.

Utenom disse store oppdateringene var det få rent bygningsmessige forandringer i Paléets rom og saler. Det skjedde likevel flere stilistiske forandringer og man kjøpte inn en rekke nytt representativt inventar i 1815. Blant annet ble malermestrene Benix Holm og Jens Jaspersen hyret inn for å oppdatere og modernisere veggflatene. Slik ble Bernt Ankers Louis XVI inventarer transformert ved hjelp av hele empirens fargerepertoar og malte dekorative border.⁹⁸ Moderniseringsbehovet i Paléet var en svært kostbar prosess og malt dekor var en mer økonomisk måte å følge de nye motene på. I Carl Johans værelser i Sverige fra samme tid ser man at økonomien var annerledes, her ble flere av rommene trukket med moteriktig tekstil.⁹⁹ Likevel var empirestilens rådende smak like mye til stede i Paléet som i Stockholm, bare tilpasset forholdene og vakre malte border og papirtapet ble normen istedenfor.

Rekonstruksjon

Grunnet byggets mangelfulle dokumentering er det vanskelig å si noe konkret om rommenes kvalitet, hvordan de var møblert eller hvor mye/hvilke av Bernt Ankers innredninger som fremdeles ble brukt. Utenom de nye og moderne rommene, Salongen og den utvidede spisesalen, må mange av de øvrige rommene i Paléet ha vært relativt enkelt innredet under festlighetene i 1815. Etersom Peder Anker sannsynligvis kjøpte opp mye av sin brors innbo med den hensikt at det skulle bli værende i Paléet om kongelige gjester skulle innfinne seg i Christiania, kan man anta at flere av Bernt Ankers innredninger ble brukt i 1815.¹⁰⁰ Selv om

⁹⁶ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 53.

⁹⁷ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 54.

⁹⁸ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 54.

⁹⁹ Solbakken, "Paleet i Christiania : patrisierhjem og kongebolig," 99.

¹⁰⁰ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 42.

flere av innredningene dermed antakelig var noe gammeldagse, ble de fleste rommene moderne malt eller tapetsert og flere av Ankers gipsede himlinger ble fornyet basert på empirens idealer.¹⁰¹ Slik hersket det en unik, kombinert atmosfære i Paléets rom og saler. Bygget ble slik et unikt møtepunkt mellom den norske lystgårds og embetsmannskulturen, det svenske kongehuset og den franske empiren.

Et av hovedrommene for 1815s festligheter ble den nå oppdaterte spise- og festsalen. I sitt verk om Paléet gjør Kielland et forsøk på å rekonstruere rommet. Taket hadde blitt hvelvet under utvidelsesarbeidene og den nye himlingen var hvitkalket med rosetter og oppheng for 5 lysekroner i krystall. Himlingen ble båret av en kraftig gesims dekorert med konsoller. Over kaminværelset ble det satt opp en orkesterbalkong, med en vakker dekorativ balustrade utsmykket med lyrer og rosetter. Balustraden var malt i mørk imitert bronse mens detaljene var forgylte. Resten av rommet hadde ifølge Kielland et lyst og festlig uttrykk. Rommets dører var hvite og fikk nytt rammeverk, og profilerte kroninger med staffering i gull og bronse. Det ble også installert to kakkelovner i jern med marmorerte brannmurer i rommets nordre hjørner. Rommets vegger var malt lyserøde og dekorert med malte lister og ornamenter mens gulvet ble holdt umalt, ettersom rommet også skulle bli brukt som ballsal.¹⁰²

I 1824 hadde det blitt bestilt inn et nytt mahognimøblement Kielland antar var ment for dette rommet. Det store møblementet bestod av 36 ryggstoler, 12 lenestoler, 6 taburetter og 3 sofaer, trukket med lyserød moiré som matchet rommets fargeskala. Langs veggene var det plassert 5 speil med tilhørende konsoller. Flere av disse møblene er bevart i dag og flere av dem står på Slottet i Oslo. Den lyserøde fargen gikk også igjen i stoffene brukt i rommet. Vinduene i salen var drapert med gardiner av rød moiré og de hang vakkert dandert i forgylte sirater. Innredningen av rommet reflekterte sannsynligvis rommets status som en paradosal, og møblene ville derfor antakelig ha vært tett oppstilt langs med veggene og mellom rommets vinduer slik at gulvflaten stod fri for møbler.¹⁰³ I Carl Johan tidens selskapsrom ble sittemøblene betraktet som en sammenhengende gruppe. De utgjorde en slags form for garnityr og hadde felles design, dekor og møbeltrekk. Dette førte til at deres plassering var både ryddig og statisk, og arrangert symmetrisk.¹⁰⁴ Dette var også en periode i svensk møbeldesign hvor den tekniske kvaliteten var meget høy og snekkermestre slik som Daniel

¹⁰¹ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 58.

¹⁰² Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 57.

¹⁰³ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 65-66.

¹⁰⁴ Haubo, "Karl Johans tid : Empire, Biedermeier : 1810-talet till omkring 1815," 164.

Sehflom, Johan Lucas Forsman og Carl Hendric Blom lagde utsøkte møbler og stoler i mahogni og polert bjørk av høy kvalitet.¹⁰⁵

3.3. Vinglass, duker, sølvtøy og garnityr

Det kongelige serviset er kun et element i en større helhet i presentasjonen og oppsetningen som et fullstendig dekket kongelig bord består av. Ifølge Paléets inventarprotokoll fra 1844 ble det blå-hvite middagsserviset ble kjøpt inn i 1815 sammen med annet dekketøy, slik som store mengder sølv, «pletterede sager», kandelabre og glass og karafler dekorert med Carl XIII's monogram.¹⁰⁶ Et vakkert, symmetrisk dekket bord med riktig dekor kan være en effektiv scene for å vise rikdom og kulturell og politisk makt. På 1700-tallets siste halvdel gikk man gradvis vekk fra store borddekorasjoner laget av eksotiske, fantasifulle oppsatser satt sammen av kostbar mat, til fordel for elegante arrangementer av nytt og kostbart spiseutstyr og dekketøy.¹⁰⁷ Typen glass og dekketøy som er oppført i protokollen sier også noe om matvanene og alkoholforbruket som preget selskapelighetene i Paléet i 1815.

Glass

Blant listene over glass anskaffet i 1815 finner man følgende i protokollen:

Fiinslebne Glas med Kongens Chiffer

		Dus	Stk	Tils.
Karafler med Toller	1815	1	4	16
Porterglas No. 1	1815	2		24
Viinglas No. 2	1815	2		24
Viinglas No. 3	1815	3		36
Mallagaglas No. 4	1815	2		24
Liquerglas No. 5	1815	2		24
Champagneglas No. 6	1815	2		24
Sum:				172

Simplere Slebne Glas med Kongens Chiffer (CC-monogram)

¹⁰⁵ Haubo, "Karl Johans tid : Empire, Biedermeier : 1810-talet till omkring 1815," 165.

¹⁰⁶ "Paléets inventarprotokoll."

¹⁰⁷ Ann Eatwell, "À la française to à la russe, 1680-1930," i *Elegant eating : four hundred years of dining in style*, red. Philippa Glanville og Hilary Young (London: V&A Publications, 2002), 49.

Karafler med Toller større og mindre	1815	11		132
Porterglas No. 1	1815	30		360
Viinglas No. 2	1815	25	3	303
Viinglas No. 3	1815	45		540
Champagneglas No. 4	1815	15	1	181
Liquerglas No. 5	1815	15		180
<u>Sum:</u>				<u>1696</u>

Lite av dette er dessverre bevart i dag, ingen av glassene med finslip eksisterer i Slottets samlinger og det er kun bevart to av karaflene. Det er fremdeles bevart andre glass som mest sannsynlig har blitt brukt sammen med serviset ved senere anledninger. Disse glassene er i empire og er dekorert med Carl Johans monogram. De ble anskaffet henholdsvis i 1826 og 1827, sannsynligvis i anledningen åpningen av den nye store festsalen i Paléet.¹⁰⁸

I denne perioden var slipt empire-glass etablert som den ledende stilen for glass, og empirens formspråk var modell for en rekke glassprodusenter i Europa.¹⁰⁹ På starten av 1800-tallet var det de britiske glassfabrikkene som hadde størst innflytelse på det internasjonale gassmarkedet.¹¹⁰ I England hadde det skjedd store innovasjoner i glassindustrien på slutten av 1700-tallet som følge av den industrielle revolusjonen og teknologiske nyvinninger. Det store repertoaret av forskjellige typer dype, slipte kuttene, som var så typisk for empire-glassene, ble mulig på grunn av introduksjonen av dampkraft for å drive skjæredreiebenkene. Helt opp til slutten av 1700-tallet ble alt skåret og slipt glass dekorert på dreiebenker som var drevet for hånd, eller en sjelden gang drevet av vann. Kraften og hastigheten til det dampdrevne utstyret åpnet opp for en ny verden av dypere og mer effektiv glassdekor. Man kunne nå kutte dype prismer og diamanter, vifter og splitter som transformerte selv de enkleste drikkeglass og karafler til prangende kunstverk.¹¹¹

Studien av 1800-tallets glass er mangefasettert og kompleks. Hos den sosiale og økonomiske eliten, slik som kongen og hoffet, etablerte det seg en kostbar stil med vakkert gravert og

¹⁰⁸ "Paléets inventarprotokoll."

¹⁰⁹ Charles R. Hajdamach, *British glass : 1800-1914* (Woodbridge: Antique Collectors' Club Ltd., 1991), 39.

¹¹⁰ Hugh Wakefield, *Nineteenth century British glass*, 2nd , rev. and reset. utg., Faber monographs on glass, (London: Faber and Faber, 1982), 19.

¹¹¹ Hajdamach, *British glass : 1800-1914*, 39.

kuttet krystall.¹¹² Glassindustrien i England på starten av 1800-tallet var meget interessant designmessig. Dette var en periode innenfor glasskunst hvor produktene faktiske form var underordnet dekorasjonen av dem, og dekorasjonen bestod hovedsakelig av dype vinkelkutt i firkantede mønstre. Rent teknisk var glassene slående og av høy kvalitet. Den britiske glassindustrien på starten av 1800-tallet var meget innflytelsesrik. Hugh Wakefield påpeker hvordan denne typen slipt glass ble så innflytelsesrik og internasjonalt populær over en vedvarende periode at britiske slepne empireglass kan sammenlignes med de ovnsmanipulerte glassene fra Venezia på 1500-tallet og de graverte sentraleuropeiske glassene fra 1600- og 1700-tallet. Imitasjonen av de britiske glassinnovasjonene var en av hovedårsakene til utviklingen av de store franske og belgiske glassfabrikkene i første halvdel av 1800-tallet og de venetianske glassfabrikkenes manglende evne til å kopiere de britiske glassene var en av hovedfaktorene til at Venezia ble av-tronet som Europas senter for glassfremstilling på starten av 1800-tallet.¹¹³

Duker

Duker, servietter og håndklær dekorert med CC-monogram ble også anskaffet i 1815, likevel kom de ikke med i inventarlistene før i 1844. Tradisjonelt har fin, hvit damask vært foretrukket som stoff for duker og servietter blant skandinavisk og europeisk adel og elite i flere hundre år.¹¹⁴ På spisebordene til handelspatrisiatet i Christiania hadde det vært vanlig å importere vakker og fin nederlandsk og tysk damask, gjerne med broderte norske initialer.¹¹⁵ I Norge ble fin damask bestilt fra utlandet, mens det fantes profesjonelle damaskveverier i både Danmark og Sverige.¹¹⁶ Bruken av monogram er også en etablert måte å vise kongelige maktsymboler på, og det finnes mange bevarte eksempler på kongelige duker dekorert med monogram, slik som en vakker taffelduk etter Christian IV av Danmark-Norge.¹¹⁷

Bruken av duker, og spesielt hvite duker, har hatt en symboltung tradisjon i flere århundrer. Under den kristne nattverd seremonien er framstillinger av Jesus siste måltid en integrert del

¹¹² Wakefield, *Nineteenth century British glass*, 15.

¹¹³ Wakefield, *Nineteenth century British glass*, 19.

¹¹⁴ David Mitchell, "Napery, 1600-1800," i *Elegant eating : four hundred years of dining in style*, red. Philippa Glanville og Hilary Young (London: V&A Publications, 2002), 52.

¹¹⁵ Nøklebye, *På besøk i herskapelige omgivelser rundt år 1800 : lystgårdskulturen som fenomen og grobunn for europeiske impulser og ideologi*, 117-18.

¹¹⁶ Astrid Bugge og Signe Haugstoga, *Damaskveving på bondegården : dekketøy i Gudbrandsdalen : den ekenmarkske vevemetode*, Ny forøket utg. utg., *Fortids kunst i Norges bygder*, (Oslo: Kunstindustrimuseet, 1981), 12-13.

¹¹⁷ Charlotte Paludan, "Nogle europeiske damaskmanufaktur i 16.-19. århundrede," i *Damask og drejl : dækketøjets historie i Danmark*, red. Charlotte Paludan og Bodil Wieth-Knudsen (Valby: Borgen, 1989), 50.

av seremonien, og brødet og vinen symboliserer Jesu legeme og blod. Bordene som ble tatt i bruk under seremonien ble bærere av nattverdens brød og vin. Slik ble de også tett knyttet til Jesu kropp, blod, og generell hellighet gjennom kontakten til nattverdens relikvier.

Forbindelsen mellom det hellige bordet og alteret er sterk, og bruken av duker til å dekke alteret ble overført til spisebordet. Troels Troels-Lund understrekte forbindelsen mellom det katolske alterets duker og renessansens bankettduker, og det finnes en rekke bevarte eksempler på duker dekorert med bibelske motiver.¹¹⁸ Etter hvert som middagsritualet ble mer fokusert på matservingen og selskapet, ble dukens seremonielle rolle forenklet og den mistet i stor grad sine sterke politiske og liturgiske konnotasjoner. Hvite, og ofte dekorerte, duker har en tett forbindelse med det kristne nattverdbordet og alteret. Likevel kunne duken fremdeles brukes symbolsk ved store representative taffer.¹¹⁹ Symbolsk var den hvite duken en referanse til Jesu likklede. Tradisjonen å dekke spisebordet med en hvit duk spredde seg gradvis innenfor alle samfunnslag, også utover kristendommens rammer. Likevel må den hvite duken ses som et uttrykk for denne symbolske renheten, i tillegg til den rent fysiske renheten en hvit duk signaliserer.¹²⁰

Noen av dukene som ble tatt i bruk i Paléet var også dekorert med empirens ornamentikk og border i tillegg til monogram.¹²¹ Dette viser til den helhetlige og planlagte atmosfæren de kongelige dekkede bordene brakte med seg og hvordan empirens politiske budskap kunne fortolkes og anvendes i alle aspekter av taffelets kultur. Om man ser til Napoleons empirestoffer var stoff og farger høyt prioritert og en integrert del av stilen. Sateng og musselin var svært populære stoffer. Satengen skulle være i sterke klare farger, mens musselinen skulle være hvit og akkompagnere den tunge og draperte satengen. Forkjærligheten for det hvite var tett forbundet med fargens symbolske verdi og tilkobling til renhet og klassiske dyder.¹²²

Sølv

Sølv som ble brukt i Paléets tidligste fase ble overført til Sverige under arveoppgjøret i 1844. I 1859-1860 ble det derfor gjort en omfattende sølvtøybestilling beregnet for bruk i

¹¹⁸ Rigmor Krarup, "Bordets helliged," i *Damask og drejl : dækketøjets historie i Danmark*, red. Charlotte Paludan og Bodil Wieth-Knudsen (Valby: Borgen, 1989), 16.

¹¹⁹ Mitchell, "Napery, 1600-1800," 52.

¹²⁰ Krarup, "Bordets helliged," 16.

¹²¹ Disse dukene eksisterer i de rike tekstilsamlingene til Norsk Folkemuseum og det finnes flere bevarte 1800-talls duker med klassisistiske og empire dekorelementer i samlingene på Slottet i Oslo.

¹²² Hvit har hatt en lang historie som en symbolsk viktig farge, fra 1800-tallet av ble det standard at bruder i vesten giftet seg i hvit kjole for å symbolisere sin «renhet» og «uskyld». Hvit sin symbolske betydning har blant annet blitt behandlet av Eva Heller i boken *Psychologie de la couleur: effets et symboliques* utgitt i 1989.

Slottet. Denne ble fordelt over to kjente gullsmeder i Christiania, J. Tostrup og N.M. Thune.¹²³ I protokollen fra 1844 kan man se følgende bestikk oppført til bruk i Paléet:

<i>Sølv</i>	Dus	Stk	Tils.
<i>Chatulle No. 1 og 2</i>			
Suppeskeer	1815	6	6
Ragautskeer	1815	1	12
Sauceskeer	1815	6	6
Punchestrøskeer	1815	4	4
Sukkerstrøskeer	1815	2	2
Bordkniver	1815	12	144
Bordgafler	1815	12	144
Madskeer	1815	12	144
<u>Sum:</u>			<u>462</u>

På 1700-tallet og starten av 1800-tallet hadde det vært normalt blant handelspatrisiatet i Christiania å bestille sølvbestikk fra utlandet. Fram til starten av 1800-tallet ble sølvtøy laget for hånd, gjennom uthamring av fasongen fra sølvplater, mens skaftene eventuelt kunne bli støpt.¹²⁴ Det fantes en rekke dyktige sølv- og gullsmeder i Norge fra midten av 1700-tallet, men britisk bestikk i sølvplett ble foretrukket hos mange blant samfunnseliten grunnet deres gode rykte og høye kvalitet.¹²⁵ Man kan derfor anta at sølvtøyet brukt i Paléet ikke var av norsk opprinnelse. Det svenske næringslivet på starten av 1800-tallet var preget av høye tollavgifter og en protektsime som resulterte i mer eller mindre importforbud på sølv- og gullvarer. Dette resulterte i en blomstrende sølvindustri i Sverige. Sølvets moter under Carl Johan var preget av en kombinasjon av arven fra 1700-tallet, med sin forkjærlighet for salongkultur, te og kaffe, og den nye franske empire-moten.¹²⁶

¹²³ Silje Nome Schiander og Sandra Lorentzen, *Slottets håndverk : skapt gjennom 200 år : Dronning Sonja KunstStall*, red. Silje Nome Schiander og Sandra Lorentzen, 1. utgave. utg. (Oslo: Det kongelige hoff, 2023), 61.

¹²⁴ Schiander og Lorentzen, *Slottets håndverk : skapt gjennom 200 år : Dronning Sonja KunstStall*, 61.

¹²⁵ Nøklebye, *På besøk i herskapelige omgivelser rundt år 1800 : lystgårdskulturen som fenomen og grobunn for europeiske impulser og ideologi*, 125.

¹²⁶ Erik Andrén, "Empiren," i *Svenskt silversmide 1520-1850 : Del III : Gustaviansk stil, empire och romantik. 1780-1850*, red. Carl Hernmarck og Erik Andrén (Stockholm: Nordisk rotogravyr, 1945), 97.

Det er først fra rundt år 1800 at man kan begynne å snakke om spesifikke svenske bordsølvmodeller. Tidlig på 1800-tallet fikk skjebadet sin klassiske, smale, lange og eggformede form. Gaffelen hadde alltid fire spiker, mens skaftet var åpent for stilmessig fortolkning.¹²⁷ Fra slutten av 1700-tallet og utover på 1800-tallet skjedde det store innovasjoner. Økt produksjon og individualisering førte til større produksjon av bestikk, som igjen førte til spredning av bruken og standardisering av plasseringen av bestikk, med kniven på høyre side av asjetten og gaffelen på venstre. De fastsatte plasseringene endret seg kun for å imøtekomme det stadig økende utvalget av spesialiserte spiseverktøy, slik som fiskekniver og kakegafler.¹²⁸

Noen av de mest utbredte stilene for sølv i Sverige på starten av 1800-tallet var *Slät modell*, *Fransk modell*, *Gammalfransk modell*, *Svensk moldell*, *Sköldmodellen* og *Snäckmodellen*. Modellene er dekorert og ornamentert i en varierende grad med ulike inspirasjonskilder. Felles for de fleste av dem er utenlandske innflytelser og spesielt vanlig er svenske fortolkninger av franske forlegg eller mønstre. De har også en felles klassisistisk arv med formspråk rotet i klassiske former og rene linjeføringer, eksempler på dette er antikkens akantus, skjell og skjoldformer. Det finnes også flere likheter mellom britisk og tysk sølvtøy fra samme periode, for eksempel finner man bruken av skjell-mønster igjen i flere land i Europa. Den gammelfranske modellen var en av de mest utbredte i perioden rundt 1815 og mønsteret hadde stor gjennomslagskraft gjennom hele 1800-tallet i Sverige.¹²⁹ Akselen er dobbeltrillet og har en avrundet kontur. Ornamentikken er preget av planter og myke og elegante former. Det vokser akantusblader ut fra kantprofilen og helt øverst på skaftet går akantusen over i to volutter som danner et linjelignende ornament.

Denne formen for bestikk er ikke i direkte empirestil, likevel kan man se en referanse til to av de ledende designerne i Paris. De berømte interiør- og møbelarkitektene Charles Percier og Pierre Fontaine var ledende innen interiørdesign på slutten av 1700-tallet og starten av 1800-tallet. Sammen skapte de storslagne og rike empireinteriører og i 1801 publiserte de et verk med graveringer av et utvalg av deres arbeider, *Recueil de décorations intérieures, comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement etc., composé par C. Percier et P.F.L. Fontaine*. I dette verket ble det publisert et bredt spekter av gjenstander, dekor, mønstre og

¹²⁷ Andren, "Empiren," 126-27.

¹²⁸ Helen Clifford, "Knives, Forks and Spoons, 1600-1840," i *Elegant eating : four hundred years of dining in style*, red. Philippa Glanville og Hilary Young (London: V&A Publications, 2002), 57.

¹²⁹ Andren, "Empiren," 129.

ornament. Man kan blant annet finne rammeornamenter som ligner på akantusvoluttene man finner på skaftet til den gammelfranske modellen.¹³⁰ Napoleon ansatte Percier og Fontaine, og etter 1802 jobbet de eksklusivt for han. Slik ble deres stil tilrettelagt keiseren og siden spredt gjennom Napoleons hoff og hans keiserlige familie, ambassadører og allierte monarker.¹³¹

Garnityr

Blant de «pletterede sager» er det også oppført en «Plat de Menage med Speilglas» og en rekke kandelabere. Under jubileumsutstillingen til Slottet i 2014 ble det kongelige serviset fra 1814 dekket opp sammen med de vakre fakkeltakene som eksisterer i slottets samlinger. I slottets samlinger finner man 45 vakre, femarmede kandelabrene i empirestil. Disse stakene er av usikkert opphav, men siden det eksisterer 44 tilsvarende kandelabre i samlingene på Stockholm Slott, er sannsynligheten stor for at de fant veien inn i slottets samlinger via Bernadottedynastiet.¹³² Nydelige, skulpturelle bordoppsatser var en hovedarena for europeiske kongehus å demonstrere makt i form av råvarer, ressurser og design og kunsthåndverk. Fra midten av 1700-tallet var det vanlig å dekorere bordet med vakre oppsatser i sølv eller porselen. Det var vanlig å dekorere bordet med blomster laget av porselen eller sukker, ettersom mange mislikte lukten av ferske blomster ved middagsbordet. Innen starten av 1800-tallet hadde moten snudd, og blomster ble hyppig brukt i borddekorasjoner. Denne utviklingen hang både sammen med tidens fasinasjon for landskapsager, botaniske hager og hagetidsskrifter, og med hvordan serveringsmetoden à la russe skapte mer rom for overdådige fremvisninger av kostbare dekorasjoner.¹³³

En plat-de-ménage er en form for oppsats laget for ulike krydder og oljer. Oppsatsen inneholder gjerne en form for stativ, som holder ulike krukker for oppbevaringen av de ulike oljene og krydderne. Blant europeisk overklasse og elite kunne disse oppsatsene være kunststykker i seg selv, med skulpturale elementer og ornamentikk.¹³⁴ Om oppsatsen var forgyldt og med speilglass, som var tilfellet i Paléet, kunne uttrykket bli svært rikt og overdådig. Et speilplatå var både moteriktig og elegant på starten av 1800-tallet, i tillegg hadde det en lysende effekt, ettersom flammen og lyset fra de tente kandelabrene ble doblet

¹³⁰ André, "Empiren," 129.

¹³¹ Thornton, *Authentic Decor: The Domestic Interior 1620-1920*, 142.

¹³² Schiander og Lorentzen, *Slottets håndverk : skapt gjennom 200 år : Dronning Sonja KunstStall*, 52.

¹³³ Jim Cheshire, "Flowers and Garlands," i *Elegant eating : four hundred years of dining in style*, red. Philippa Glanville og Hilary Young (London: V&A Publications, 2002), 58.

¹³⁴ Amelia Fearn, "From the Salt to the Centerpiece, 1580-1780," i *Elegant eating : four hundred years of dining in style*, red. Philippa Glanville og Hilary Young (London: V&A Publications, 2002), 66.

med gjenskinnet fra speilunderflaten. I samlingene på Linderud gård er det bevart et vakkert speilplata i empirestil utført i forgylt bronse bestilt fra Lenoir Raviro i Paris. Denne ble bestilt inn av den rike embetsmannen Haagen Mathisen ca. 1810 og viser godt hvordan det ypperste innen borddekor på tidlig 1800-tall kunne se ut.¹³⁵

3.4. Hva ville Carl Johan ha blitt servert på det kongelige serვისet?

Norge og Christiania

For å kunne drøfte hva som kan ha blitt servert på det kongelige serვისet er det nødvendig å undersøke matvanene sosieteten i Norden. *Fuldstændig norsk Kogebog, Til Brug saavel i større som mindre Huusholdninger* av Karen Dorothea Bang var en av de første kokebøkene utgitt i Norge i 1835, og den første norske kokeboken som ble utgitt under fullt navn. Karen Bang var født i 1756 og jobbet lenge som *kokkekone* og *husjomfru* i kondisjonerte hjem. Da hun var nærmere 80 år publiserte hun kokeboken basert på erfaringen hun hadde opparbeidet seg gjennom arbeidslivet, hun hadde også videreutviklet en rekke oppskrifter og maten hun presenterer reflekterer et svært høyt nivå. I løpet av sin karriere satte hun i stand middagene under kronprins Carl Johans besøk i Fredrikshald i 1816 og den svenske stattholderen grev Mörners besøk i 1817. Ved flere anledninger hadde hun også ansvaret for festmiddager på Rød herregård under Carsten Tank.¹³⁶

Oppskriftene i *Fuldstændig norsk Kogebog* er grundige og dekker en rekke ulike retter til små og store selskaper og anledninger. Hun kommer også med anbefalinger om pynting av fatene, dandering av rettene og passende tilbehør. I tillegg gir den et godt og unikt innblikk i matkulturen blant sosieteten i Norge og Norden på slutten av 1700-tallet og starten på 1800-tallet. Rettene er sterkt preget av europeisk innflytelse, både i bruk av krydder, råvarer og i komposisjonen av rettene. Den danske innflytelsen er spesielt stor. Dette er ikke bare på grunn av Norges rolle som en del av Danmark-Norge på 1700-tallet, men også fordi det var danske kokebøker som primært ble brukt før det ble publisert norske. Grunnen til dette var fordi bøkene var skrevet på et språk husjomruene og kokkekonene forstod godt. Det var ikke vanlig at tjenerskapet kunne lese utenlandske språk slik som tysk, engelsk eller fransk.¹³⁷ Det

¹³⁵ Kari Greve og Einar Petterson, *Linderud gård* (Oslo: Labyrinth Press, 2013), 87-88.

¹³⁶ Karen Dorothea Bang, *Fuldstændig norsk kogebog til brug såvel i større som mindre husholdninger*, red. Henry Notaker og Hroar Dege (Arendal: Kilden, 1991), 6-9. Forordet er skrevet av Henry Notaker.

¹³⁷ Nøklebye, *På besøk i herskapelige omgivelser rundt år 1800 : lystgårdskulturen som fenomen og grobunn for europeiske impulser og ideologi*, 134.

franske kjøkkenet var det mest innflytelsesrike i Europa og det finnes flere eksempler på fransk kokkekunst og matuttrykk i de tidlige norske kokebøkene.

Oppskriftene til Karen Bang stammer trolig fra en stor håndskrevet oppskriftssamling hun hadde ervervet seg, oppdatert og perfektionert etter et langt yrkesliv på 1700- og 1800-tallet. Boken bærer vitne av dette og de trykte oppskriftene virker å være tatt fra manuskriptet uten å ha blitt vesentlig redigert.¹³⁸ Boken starter med å presentere en rekke supper, mens resten av boken er en god blanding av ulike retter. Bokens skriftlige arv tydelig, ettersom alt fra fisk, drikker, grønnsaker og kaker er plassert uten noen systematisk struktur, slik som er typisk for håndskrevne oppskriftsbøker. Det at hun aktivt kommenterer oppskriftene underveis i boken forsterker også denne ideen.¹³⁹

De to hovedkildene man kan tenke seg fram til i en slik type kokebok er muntlige mattradisjoner og overleveringer og utenlandske kokebøker. Det fantes utenlandske kokebøker i Norge før 1831, de fleste av disse var danske, men det fantes også svenske, franske, tyske og engelske. Grunnen til dette er blant annet de tette utenlandske handelsforbindelsene de kondisjonerte familiene hadde opparbeidet seg, men også at de selv ofte var etterkommere av innvandrere som hadde tatt med seg mattradisjoner fra hjemlandene sine. Flere norske storborgere hadde slektninger i England, Danmark eller Tyskland. Likevel var det noen klare fellesnevner innenfor matvanene til de kondisjonerte familiene i Norge og sosieteten i Norden som helhet.¹⁴⁰

For borgerskapet var det aristokratiet som satte forbilder innenfor gastronomien og det var Frankrike og den franske kongens hoff som var den største trendsetteren på 1600- og 1700-tallet. Eksempler på dette er å finne i låneord og retter som koteletter, frikasse og kompott. I *Fuldstændig norsk kokebog* finner man en rekke slike låneord fra det franske kjøkken og «det franske preget er sterkere enn i noen annen nordisk kokebok fra samme tid.»¹⁴¹ Som nevnt var den danske innflytelsen tydelig, flere av oppskriftene til Karen Bang har slående likheter med oppskrifter i gamle danske oppskriftsbøker. Spesielt bøkene *Den kongelig Danske og i Henseende til alle Slags Maader fuldstændige Koge-, Bage- og Syltebog*, *Ny kokebog for den*

¹³⁸ Bang, *Fuldstændig norsk kokebog til brug såvel i større som mindre husholdninger*, 12.

¹³⁹ Et eksempel på dette er at hun presenterer to ulike måter å forberede kramsfugl-postei på, med en gammel og en ny måte, i oppskriften *Kramsfugl-Paastei* på side 58-59.

¹⁴⁰ Bang, *Fuldstændig norsk kokebog til brug såvel i større som mindre husholdninger*, 13.

¹⁴¹ Bang, *Fuldstændig norsk kokebog til brug såvel i større som mindre husholdninger*, 13.

retskafne Huusmoder og *Den danske Huusmoder* fra slutten av 1700-tallet ser ut til å ha inspirert Bang.¹⁴²

Rettene hennes er ofte preget av krydder som på 1700-tallet fremdeles var knyttet til status og som var dyre å importere. Om man undersøker toll-listene i Christiania på slutten av 1700-tallet vitner dette om samme forkjærlighet for krydder.¹⁴³ Det er snakk om dyre krydder som muskat, ingefær, pepper, nellik, cayenne, laurbær og allehånde. Andre populære smakstilsetninger var sukker, kanel, kardemomme og sitron. En annen viktig ingrediens som smaksatte rettene var vin. Alkohol generelt var et meget viktig aspekt ved matlagingen og serveringen. I rettene til Karen Bang er det snakk om en hyppig bruk av ulike europeiske viner som smakstilsetning og ingrediens, og det i store mengder. Det er ofte ikke snakk om et glass eller to, men heller en eller flere flakser vin som smakstilsetning i en rett eller saus. Dette vitner om en luksuskultur som kunne måle seg med andre herskapelige miljøer i Europa.

Norske kondisjonerte matvaner

Ved store sammenkomster og festligheter var det vanlig å servere både kjøtt, fugl og fisk. Middagene varte ofte meget lenge, noe utenlandske reisende kommenter i reiselitteratur fra slutten av 1700-tallet.¹⁴⁴ Hovedrettene var store og kraftige, og det ble ofte servert mellomretter eller biretter mellom dem. Kjøttrettene vi finner beskrevet i reiseskildringer og i oppskriftene til Karen Bang er gjerne kraftige og rikt krydret. Kjøttet ble så servert med smakfulle og tykke sauser som komplimenterte og satte spiss på retten. Storfe og oksekjøtt var et typisk innslag og det finnes en rekke oppskrifter i de eldre Dansk-Norske kokebøkene hvor oksekjøtt er hovedingrediens. Kjøttkvaliteten var betraktelig annerledes enn det vi finner i dag og dyrene var mindre av både størrelse og vekt.¹⁴⁵ Kjøttet var magrere enn moderne storfekjøtt, derfor var det å spekke kjøttet vanlig og Karen Bang kommer med flere eksempler i sine oppskrifter. En tidstypisk og populær rett var *Boeuf à la Mode*, laget av rentskjært okselår som blir brunet og smaksatt med salt og pepper, allehånde, ingefær og løk. Siden ble

¹⁴² Bang, *Fuldstændig norsk kokebog til brug såvel i større som mindre husholdninger*, 13.

¹⁴³ Nøklebye, *På besøk i herskapelige omgivelser rundt år 1800 : lystgårdskulturen som fenomen og grobunn for europeiske impulser og ideologi*, 162-65. Nøklebye har gjengitt utdrag fra tollistene for Christiania i 1794.

¹⁴⁴ Malthus, *Reisedagbok fra Norge 1799*, 32-33.

¹⁴⁵ Nøklebye, *På besøk i herskapelige omgivelser rundt år 1800 : lystgårdskulturen som fenomen og grobunn for europeiske impulser og ideologi*, 136.

kjøttet kokt videre med flere tilsetninger av løk og laurbærblad. Av steikesjyen ble det laget en tilhørende saus.¹⁴⁶

Fisk var en viktig matressurs i Norge, sammen med annen sjømat. Laks var en av de mest populære fiskeslagene. Den ble ofte brukt og den ble servert i alle tenkelige former. Man finner oppskrifter på stekt, kokt, røkt, saltet, gravet og raket fisk. Østers var populært blant folk i kystbyene, det samme med kreps og krabbe. Reker ble på 1700-tallet sett på som en rett for fornemme mennesker. Pehr Kalm forteller om hvordan sosieteten i Arendal ofte nøt reker som et «hyggemåltid», på lik linje som nøtter, sammen med en god vin. Hummer var også populært, og ble en stor eksportartikkel til spesielt England.¹⁴⁷ I *Fuldstændig norsk kokebog* finner vi flere retter med sjømat, fisk, hummer og østers i ulike former. Suppe var en annen viktig rett og lettere grønnsakssupper var vanlige forretter i kondisjonerte miljøer. Det finnes mange eksempler på grønnsakssupper i *Fuldstændig norsk kokebog*, men det finnes også eksempler på mer eksklusive supper som antakelig ble servert ved mer spesielle anledninger. Karen Bang har for eksempel oppskrifter på både fransk løksuppe og på forloren skilpaddesuppe.¹⁴⁸

Det ingen fullstendige bevarte selskapsmenyer fra den norske sosieteten på slutten av 1700-tallet og starten av 1800-tallet. Dette var fordi det ikke var vanlig å skrive ned menyene i denne perioden, men man tok heller utgangspunkt i oppskriftene. Det var vertinnene som hadde hovedansvar for å sette sammen en passende representativ meny. Deres husjomfruer hadde ansvar for kjøkkenet og tilberedningen, og samtlige av dem kunne også lese og skrive ettersom de fleste av dem kom fra borgerlige hjem. Man kan forestille seg et godt samarbeid blant kvinnene i hjemmet, der de gjorde forbedringer og noterte rundt eksisterende oppskrifter og muntlige overføringer for å skape en passende og representativ meny for de overdådige selskapene i Christiania.¹⁴⁹

Carl Johan og svenske kongelige matvaner

Det finnes få skriftlige beretninger om svenske kongelige matvaner på 1700-tallet og tidlig på 1800-tallet. Historiebøkene røper lite om hva viktige politiske skikkelser har spist i løpet av

¹⁴⁶ Bang, *Fuldstændig norsk kokebog til brug såvel i større som mindre husholdninger*, 48.

¹⁴⁷ Carsten Hopstock, "Livet i byene," i *Norge i Europa : festskrift til Carsten Hopstock*, red. Morten Bing og Torgeir Kjos (Oslo: Norsk folkemuseum, 1994), 61.

¹⁴⁸ Bang, *Fuldstændig norsk kokebog til brug såvel i større som mindre husholdninger*, 15.

¹⁴⁹ Nøklebye, *På besøk i herskapelige omgivelser rundt år 1800 : lystgårdskulturen som fenomen og grobunn for europeiske impulser og ideologi*, 139-40.

historien. Likevel kan man anta at hoffet fungerte som trendsetter også på matfronten og at deres retter og matvaner spredte seg. Dette kan man for eksempel se var tilfellet med materiell kultur slik som porselen og møbler.¹⁵⁰ De fleste dagbøker, brev og memoarer som nevner eller beskriver kongelige middager forteller sjeldent om hva folk spiste og drakk, og enda sjeldnere om hva man spiste og drakk av. I likhet med festlighetene blant sosieteten i Christiania, var det ikke vanlig å skrive ned menyene i Sverige før lenger ut på 1800-tallet. Oppskriftene tilhørte kokkene, og ble derfor ikke arkivert. Dette gjør det vanskelig å rekonstruere hva Carl Johan faktisk spiste under sin periode som svensk kronprins og under hans første år som svensk konge.

Likevel finnes det noen bevarte kokebøker i det svenske Bernadotte-biblioteket. Disse bøkene er ofte preget av små notiser, slik som man finner i Karen Bangs *Fuldstændig norsk kokebog*. I en undersøkelse av disse bevarte oppskriftene kommer det tydelig fram at Bernadottefamilien, og spesielt kongene, var gastronomer og at de var både interessert og glade i god mat og vin.¹⁵¹ Den franske arven satt sterkt i deres matvaner, men de satte også pris på den svenske husmannskosten. Carl Johan var meget kresen når det kom til hva som ble servert. I sin tidlige periode i Sverige gjorde han så mye han kunne for å assimilere seg og fulgte sin adoptivfars mønster når det kom til hoffliv og matvaner. Dette var et strategisk valg for å ikke gi hans nye landsmenn et inntrykk av at han ønsket å innføre en helfransk livstil som kunne komme til å erstatte og overskygge de eksisterende svenske tradisjonene.¹⁵² Det finnes for eksempel lite som peker på at det nye kronprinsparet hadde med seg en fransk kokk.¹⁵³ Likevel var det liten tvil om at det franske kjøkkenet satte et sterkt preg ved det svenske hoffet under Carl Johan.

Et av de mest kjente trekkene ved Carl Johans matvaner og matserveringen under hans regime var det karakteristiske eggebegeret. Under middagene var det alltid dekket opp med et eggebeger med et kokt egg ved Carl Johans asjett, dette var fordi rettene som ble servert ofte ikke falt i smak eller passet hans franske gane. Om maten ikke falt i smak kunne han dermed isteden spise det kokte egget. «Vinnet är dåligt, människorna utan temperament, liksom solen utan värme.» var slik den Carl Johan beskrev sitt nye hjemland i et brev fra slutten av oktober 1810.¹⁵⁴ Carl Johan gikk aldri bort fra sin franske arv, verken i språk eller oppførsel, selv om

¹⁵⁰ Richards, *Eighteenth-century ceramics : products for a civilised society*, 15.

¹⁵¹ Grimlund og Samuelson, *Kunglig taffel Till bords med Bernadotterna*, 6.

¹⁵² Johansen, "Maktens rum och rummens makt - en dynasti flyttar in," 94.

¹⁵³ Grimlund og Samuelson, *Kunglig taffel Till bords med Bernadotterna*, 7.

¹⁵⁴ Grimlund og Samuelson, *Kunglig taffel Till bords med Bernadotterna*, 7.

han i ord og handling var Svensk. Han var en ordentlig gourmet og man ser den franske matkulturen representert i hans matvaner. Han startet dagen med en café au lait, etterfulgt av en lettere lunsj. Middagen derimot var stor og av representativ natur, den kunne bestå av opptil 12 retter.¹⁵⁵ Carl Johan var sparsommelig av natur, men han satte stor pris på bordets gleder og dyre delikatesser slik som russisk kaviar og champagne. Hans liv på det svenske hoffet var preget av hardt arbeid, han leste mye, jobbet lenge og hadde begrenset sosial omgang. Som et resultat av dette personlighetstrekket foretrakk han intime fester hvor den intelligente samtalen ble verdsatt like høyt som den eksklusive maten og drikken som ble servert.¹⁵⁶

I likhet med handelspatrisiatet i Christiania sine matvaner, kan man anta at menyene var basert på og orientert rundt årstidene. Det finnes ingen bevarte menyer fra Carl Johans tid, men det finnes en notis fra den 8 desember 1835 som forteller hva kongen spiste den dagen. Rettene som ble servert var kylling-pølse, risgryn med stekt kalkun, omelett, kaviar på ristet brød og grønnsaksalat med tilhørende vin. En annen notis fra 11 juli 1836 viser at dessertbordet på Rosersberg slott bestod av sesongvarer som bjørnebær, jordbær, nøtter, kirsebærsyltetøy og eplegele. I tillegg finner vi mer eksklusive desserter som melon, appelsiner, fiken, konfekt, vaniljeis og kjeks. Som drikke ble det servert punsje.¹⁵⁷ I den samme menyen finner vi kald kylling i gele servert med majones, salat, agurk, fylte oliven og artisjokker à la provençale. I en annen notis fra 25 april 1837 ble det servert «Qeneller à la Richelieu» med trøffelsaus.¹⁵⁸

Hva ble servert og hvordan ble serviset brukt under de kongelige feiringene i Norge 1815?

Det finnes ingen direkte beskrivelser av hva som har blitt servert på det kongelige serviset fra 1815, de få beretninger man har av matserveringen nevner ikke hva gjestene spiste og drakk av. Ingen av de inviterte nevner heller hva man spiste og drakk av, isteden kommenterer de på og gir et unikt innblikk i atmosfæren. Likevel finnes det enkelte beskrivelser av selskapelighetene i Paléet 1815 som nevner enkelte retter og kommenterer på kvaliteten på det som ble servert. I dagboknotater kan man også lese om antall gjester og skåler som ble drukket i de kongeliges navn. Etersom det massive britiske steingodsserviset ble bestilt med

¹⁵⁵ Grimlund og Samuelson, *Kunglig taffel Till bords med Bernadotterna*, 8.

¹⁵⁶ Grimlund og Samuelson, *Kunglig taffel Till bords med Bernadotterna*, 10.

¹⁵⁷ Grimlund og Samuelson, *Kunglig taffel Till bords med Bernadotterna*, 19.

¹⁵⁸ Grimlund og Samuelson, *Kunglig taffel Till bords med Bernadotterna*, 13.

feiringene i Christiania og store representative middager i Norge i tankene, er sannsynligheten høy for at det var dette servert kronprinsen og hans gjester spiste av.

En god kilde til festligheten i Paléet under Carl Johan i 1815 er presten Claus Pavels døgbøker. Pavels må ha vært glad i god mat og drikke, for han nevner ofte kvaliteten på det han får servert og om han trivdes i selskapet. I flere av beretningene hans fra sommeren og høsten 1815 blir Paléet og festlighetene der nevnt. Tirsdag 22 august skriver han blant annet: «Idag kom da endelig Prindserne. Alle Embedsmændene are som sædvanlig tilsagte til Cour i Palæet." ¹⁵⁹ En av de største selskapene ble arrangert to dager etterpå, torsdag den 24 august. I dette notatet beskriver han ikke bare hvor stort og flott selskapet var, men han nevner også noe av maten som ble servert og kommenterer på kvaliteten på vinen:

Der var meget stort Dinér hos Kronprindsen. Over 200 Personer, hvoriblandt ogsaa jeg uværdig, vare indbudne. Forresten er der meget lidet at sige om den Herlighed. Paa Aalefricassé og Is nær fik vi maadelig Mad, men særdeles god Vin. Suppe var mod svensk Skik første Ret. Appetitsup faar man endog hos Kronprindsen. ¹⁶⁰

Suppe som forrett er en trend vi finner blant handelspatrisiatet i Christiania og Karen Bang har en rekke oppskrifter på ulike supper. Vi finner ingen eksempler på «Aalefrikassé» i *Fuldstændig norsk kokebog*, men man finner andre retter med ål slik som «Aale-Suppe» og «Rulleaal i Gelée». I tillegg finner vi en oppskrift på «Sauce til alle kolde Kjød-, Steg-, og Fiske-Retter» som også passer godt til ål:

Man tager dertil meget fiinhakket Løg, fiinhakket Persille, lidt reven Citronskal, Ædikke, lidt Hvidviin, lidt stødt Peber, lidt fiin Olie, 2 à 3 Theeskeer Sennep, lidt Sukker; det er en overmaade god Sauce til kolde Stege, Lax og Aal. ¹⁶¹

Kanskje var det en slik saus som akkompagnerte og ble servert med Aalefrikasséen ved det store middagsselskapet i Paléet 24 august 1815. I en sidekommentar til retten «Aale-Suppe» nevner mathistoriker Henry Notaker at ål tradisjonelt har vært mer populært i Sverige enn i Norge, men at det ble sett på som en delikatesse blant de kondisjonerte. ¹⁶² Fra ballet og middagen 24 august er det også bevart en beretning fra en kvinnelig deltaker. Hun reagerte på hvor tett menneskene stod og bemerker at hun ikke forstod hvordan tjenerskapet klarte å

¹⁵⁹ Pavels, *Claus Pavels's Dagbogs-Optegnelser 1815-1816*, 193.

¹⁶⁰ Pavels, *Claus Pavels's Dagbogs-Optegnelser 1815-1816*, 196-97.

¹⁶¹ Bang, *Fuldstændig norsk kokebog til brug såvel i større som mindre husholdninger*, 80.

¹⁶² Bang, *Fuldstændig norsk kokebog til brug såvel i større som mindre husholdninger*, 27-28.

komme seg rundt under serveringen.¹⁶³ Slike beretninger vitner om Paléets utvidelsesbehov for å bli en passende arena for kongelig selskapelighet i Christiania og ressursene Carl Johan la inn i festlighetene og matserveringen. Festen 24 august med 300 gjester må ha sprengt lokalets kapasitet. Bonden Hans Vestem kommenterte også på hvor imponert han var over selskapet. Han var spesielt imponert over hvor ordentlig det hele gikk for seg og «at der var 17 Retter Mad (...) og lige saa mange Sorter Vine og Brændevine.»¹⁶⁴

Lørdag 7 oktober 1815 var Pavels invitert til middagstaffel hos prins Oscar og senere samme kveld ble det arrangert ball i Stiftsgården:

*Jeg sad denne Gang i Spisesalen, hvor der vel var dækket til 60-70 Personer; Andre spiste i et mindre Sideværelse og Resten i den nybygte Pavillon ude i Kongens Have, hvor det skal være gaaet lystigt til og raabt Hurra i vilden Skye, især for Statholderen med megen Enthusiasme. Hos os drak vi de sædvanlige Skaaler i al Stilhed.*¹⁶⁵

Fordi Pavels beskriver at selskapet var delt over flere rom, er det naturlig å anta at serviset også ble brukt over flere rom. Dagboksnotatet vitner også om den overdådige alkoholkulturen. Som allerede nevnt var det en utpreget alkoholkultur blant sosieteten i Christiania på slutten av 1700-tallet og starten av 1800-tallet. De lange middagselskapene var preget av flere skåler, sang og lystig humør, akkurat slik Pavels beskriver her.¹⁶⁶ Helgen 4 og 5 november 1815 var Pavels nok en gang i Paléet på taffel og kur. I disse notatene kommenterte han nok en gang kvaliteten på det som ble servert. På lørdagen var han misfornøyd med matserveringen mens på søndagen var han meget fornøyd.

*Til Middag var stort Taffel hos Prindsen. Hovedtaffelet var i Dag i Havestuen, en vakker, net men ikke pragtfuld decoreret Spisesal. (...) Vi drak 6 Skaaler: Kongens og Prindsernes, Foreningens, den svenske Rigsdags og det norske Storthings og Statholderens. Til alle canoneredes fra Pladsen strax udenfor, det gik ret overmaade høitideligt, men med alt var det daarlig Mad, det meste, vi fik. Drikkevarerne derimod vare overmaade gode.*¹⁶⁷

¹⁶³ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 53.

¹⁶⁴ Øverland, *Karl Johan i Norge 1815 og andre Fortællinger*, 13.

¹⁶⁵ Pavels, *Claus Pavels's Dagbogs-Optegnelser 1815-1816*, 242.

¹⁶⁶ Det finnes en rekke ulike kilder som gir et godt inntrykk av alkoholkulturen i Norge på slutten av 1700-tallet. Blant annet finner vi beskrivelser av hvordan Thomas Malthus opplevde drikkekulturen i 1799 i hans reisedagbok og i boken om Linderud gård fra 2013 er det gode beskrivelser om hvordan punsje var en utbredt drikk blant de velstående herrene i Christiania.

¹⁶⁷ Pavels, *Claus Pavels's Dagbogs-Optegnelser 1815-1816*, 272-73.

Medens Couren varede, bad Grev Essen mig æde hos ham med Prindsen. Beværtningen var, hvad Maden angik, den bedste og overflødige, jeg veed at have seet, siden jeg ifjor var til Gjæst hos de svenske Commissairer. (...) Under Maaltidet, hvis største Sjeldenheder vare Østers og Vindrue, proponeredes kun Kronprindsens Skaal paa en lykkelig Reise.¹⁶⁸

Østers er forekommer ofte i *Fuldstændig norsk kokebog* og Karen Bang presenterer en rekke ulike måter å tilberede østers på. Et trekk som kommer fram i hennes oppskrifter er å bruke østers i saus og som tilbehør til store flotte middagsretter.¹⁶⁹ Carsten Hopstock påpeker også hvordan østers var en rett de kondisjonerte i byene satte stor pris på.¹⁷⁰

For å oppsummere er det sannsynlig at maten som ble servert under festlighetene i 1815 var en kombinasjon av sofistikerte skandinaviske matvaner, med retter som var populære blant de kondisjonerte i Norge. Middagen ville antakelig startet med en suppe til forrett før man ble servert en rekke ulike retter som sannsynligvis var basert på ulike typer kjøtt og sjømat. Til rettene var det nok laget rike, krydrede sauser og ved side av rettene ble det servert et rikt utvalg av dyre europeiske viner og brenneviner. På slutten av 1700-tallet og starten av 1800-tallet i Norge var det vanlig å servere middagen *à la russe*, hvor rettene ble presentert etter hverandre.¹⁷¹ Dette var en formell måte å servere maten på og som følge av den ble det introdusert en rekke komplekse regler for bruk av bestikk og etikette før og etter måltidet.¹⁷²

3.5. Det kongelige serviset

I protokollen fra 1844 er det massive britiske steingodsserviset oppført slik:

<i>"Blaat og hvidt med forgyldte Kanter"</i>	<i>Dus.</i>	<i>Stk.</i>	<i>Tils.</i>
<i>Flade Tallerkerner</i>	<i>1815</i>	<i>200</i>	<i>2400</i>
<i>Dybe do.</i>	<i>1815</i>	<i>40</i>	<i>480</i>
<i>Dybe store ovale Fade No. 1</i>	<i>1815</i>	<i>2</i>	<i>6</i>
<i>Dybe store ovale Fade No. 2</i>	<i>1815</i>	<i>2</i>	<i>6</i>

¹⁶⁸ Pavels, *Claus Pavels's Dagbogs-Optegnelser 1815-1816*, 275.

¹⁶⁹ Bang, *Fuldstændig norsk kokebog til brug såvel i større som mindre husholdninger*. Et eksempel på en slik oppskrift er *Panerede Bryster med Suurbrød* på side 58 og *Karry af Høns, Kalv eller Lam med Risengrynd-Laag* på side 60-61.

¹⁷⁰ Hopstock, "Livet i byene," 61.

¹⁷¹ Nøklebye, *På besøk i herskapelige omgivelser rundt år 1800 : lystgårdskulturen som fenomen og grobunn for europeiske impulser og ideologi*, 133.

¹⁷² Eatwell, "A la française to à la russe, 1680-1930," 51.

<i>Dybe store ovale Fade No. 3</i>	1815	3		36
<i>Flade Fade No. 1</i>	1815	2	4	28
<i>Flade Fade No. 2</i>	1815	2	4	28
<i>Flade Fade No. 3 og 4</i>	1815	6		72
<i>Presenteer Fade</i>	1815	2		24
<i>Stegefade No. 1, 2, 3</i>	1815	1		12
<i>Fiskebunde af forskjellige Størrelser</i>	1815	2		24
<i>Firkantede Comportirrer med Laag No 4</i>	1815	6		72
<i>Suppeterriner med Laag og Fad</i>	1815	4		48
<i>Salatkummer No 1</i>	1815	2		24
<i>Salatkummer No 2</i>	1815	2		24
<i>Salatkummer No 3</i>	1815	2		24
<i>Ovale Comportirrer No 1, 2, 3 og 4</i>	1815	3	4	40
<i>Kremkopper med Laag</i>	1815	20		240
<i>Sauseterrinner med Laag og Fade</i>	1815	4		48
<i>Saucenæbber større og mindre</i>	1815	8		96
<i>Sauceskeer</i>	1815	2	10	34
<i>Smørkander med Laag og Fade</i>	1815	2		24
<i>Ovale Saltkar</i>	1815	8		96
<i>Oliekrukker med Propper</i>	1815	5		60
<i>Sennepskander med Laag</i>	1815	2	6	30
<i>Peberkrukker</i>	1815	2	6	30
<u><i>Sum:</i></u>				<u>4054</u>

Det kongelige serviset er stort, innholdsrikt og av høy kvalitet. Om man ser på listene ser man at det er snakk om et stort antall ulike deler designet for ulike formål. Servisets mange deler viser til hvor store og innholdsrike de planlagte middagene og festlighetene var og hvor viktig det var for den nye kongemakten å holde et stort, representativt hus i Christiania. Etter hvert som Slottet i Oslo ble ferdig begynte man utover på 1800-tallet å «låne ut» eller overføre mye av Paléets porselen, dekketøy og glass til andre kongelige eiendommer. Det blåhvite engelske

serviset, samt det som er bevart av Carl Johans empireglass, befinner seg i dag på Kongsseteren.¹⁷³ Serviset passer svært godt inn i den britiske steingodstradisjonen og er et godt eksempel på trykkdekorert britisk steingods av høy kvalitet.

Det kongelige serviset er dekorert med et britisk mønster kjent som «Wild Rose». Mønsteret var meget populært gjennom 1800-tallet og var på høyden av sin popularitet i perioden rundt 1830 til 1850. Designet viser en rustikk hytte ved en bro langs elven Themsen. I forgrunnen kan man se to vlet-båter og i bakgrunnen ser man den engelske landskapshagen rundt Nuneham Park House. Navnet på mønsteret kommer av den dekorative blomsterborden med engelske villroser i ulike størrelser som omkranser landskapsscenen. Motivtypen har også gått under navnet «Improved Wild Rose». Designet har vært diskutert, spesielt i forhold til hvor motivet finner sted. Det er allment akseptert at landskapet var et virkelig sted og scenen ble lenge kalt «Staffordshire canal scene» og «Payne's Ferry». Mønsteret har ikke vært brukt eksklusivt som et mønster for middagsserviser og har dekorert en rekke ulike keramiske varer slik som toalettartikler og nattpotter.¹⁷⁴

Landskapsscenen viser en utsikt over Nuneham Courtenay som befinner seg rundt fem mil utenfor Oxford. I bakgrunnen til venstre kan man se Nuneham Park House, setet til jarlen av Harcourt. Bygget var under stadig endring og ble drastisk utbygget i 1832 av Robert Smirke. Likevel er det ikke godset som er i hovedfokus, mønsterets hovedfokus er den rustikke broen ved slusevaktens lille murbolig med stråtak. Både broen og huset var en del av en planlagt utsikt for en sti langs elven designet av landskapsarkitekten Lancelot «Capability» Brown. Brown designet og utarbeidet en klassisk engelsk landskapshage rundt godset mellom 1779 og 1782.¹⁷⁵ Den andre jarlen av Harcourt, George Simon, ønsket å oppdatere hageområdet rundt eiendommen sin for å reflektere de nye motene innenfor britiske hageanlegg og opplysningstidens ideologiske tankegods. En statue av Rousseau, byster av diktere, klassisistiske urner og filosofiske inskripsjoner preget den nye hagen og oppfordret til filosofiske hagevandring preget av melankoli og kontemplasjon. Brown gjorde en rekke estetiske endringer i forhold til hagelandskapet og han tynnet ut skogveksten for å lage romantiske og nøye planlagte skog- og elvevandring.¹⁷⁶

¹⁷³ Guthorm Kavli og Gunnar Hjelde, *Slottet i Oslo : historien om hovedstadens kongebolig*, Norske minnesmerker, (Oslo: Dreyer, 1973), 354.

¹⁷⁴ Coysh og Henrywood, *The dictionary of blue and white printed pottery 1780-1880*, 399.

¹⁷⁵ Coysh og Henrywood, *The dictionary of blue and white printed pottery 1780-1880*, 399.

¹⁷⁶ Global Retreat Centre, "History of Nuneham Grounds," 2023, hentet 10.06, 2023, <https://www.globalretreatcentre.org/history-of-the-gardens-at-nuneham-courtenay/>.

A. W. Coysh og R. K. Henrywood hevder at scenen mest sannsynlig er basert på en gravering av William Bernard Cooke, som igjen baserte seg på en av Samuel Owens akvareller. Tårnbygningen man kan se midtstilt det keramiske trykkets bakgrunn, er ikke med i den originale illustrasjonen og den eksisterer heller ikke på eiendommen. Tårnbygget var antakelig en referanse til et planlagt gotisk tårn som skulle bli reist på høyden, men som aldri ble bygget. Vlet-båtene i forgrunnen kan vitne til en fergevirksomhet over elven og er tilstedeværende både i den originale illustrasjonen og i det keramiske trykket. De landlige omgivelsene og fokuset på hagen, fergevirksomheten og den lille hytten med stråtak reflekterer ideologien knyttet til den engelske landskapshagen, opplysningstiden og det idylliske livet på landet. Parkanlegget var en av de mest kjente og verdsatte britiske landskapshagene fra 1700-tallet. Hagen og det tilhørende landskapet ble beskrevet av skribenten og politikeren Horace Walpole som det vakreste i verden og det ble rost og anbefalt i en rekke samtidige guidebøker. Det er derfor ikke rart at utsikten var populær og ble gjengitt av en rekke ulike kunstnere. Mange kunstnere lagde tegninger og malerier av scenen, inkludert den kjente akvarellmaleren Paul Sandby.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Coysh og Henrywood, *The dictionary of blue and white printed pottery 1780-1880*, 399.

4. Blå-hvitt: En kort introduksjon til den blå-hvite keramiske tradisjonen og utviklingen av det trykkdekorerte britiske steingodset

4.1. Introduksjon og fasinasjon

Blått har alltid vært en viktig symbolsk farge både i Østen og Vesten, og har blitt brukt til dekor gjennom flere århundrer. Blant de mest karakteristiske formene for blå er koboltblått, og det er en av de mest brukte kunstnerfargene gjennom historien. Det var Kina som startet å bruke den karakteristiske koboltblå-fargen til dekor av porselensprodukter. Pigmentets motstandskraft mot høye temperaturer og kjølige, sterke farge gjorde den ideell for kunstneriske fremstillinger på keramiske varer. Kobolt var en attraktiv og populær vare langs silkeveien. Dette vitner om blåhvite keramiske varers status som et produkt utviklet via internasjonal handel allerede fra starten av. Blåmalt dekor i underglasuren på det hvite porselenet ble starten på en stor og viktig endring i smaken for billedlig dekor i Kina, noe som igjen fikk ringvirkninger i Europa og resten av verden. De kinesiske kunstnerne var mestre innenfor kalligrafi, tusjmaleri og bruken av bambuspensler, og de detaljrike sterke, blå porselensscenene ble etterlignet og ettertraktet over hele verden.¹⁷⁸

Hvilken innflytelse det kinesiske importerte porselenet hadde på den europeiske keramikks utvikling er et bredt og komplisert felt å undersøke. Selv om den østlige innflytelsen er markant og tydelig i utformingen og utviklingen av den europeiske keramikktadisjonen kan det være utfordrende å kartlegge grunnene til verdens fasinasjon med det blå-hvite porselenet.¹⁷⁹ Det karakteristiske blå-hvite kinesiske og øst-asiatiske porselenet har vært, og er fremdeles, verdsatt over hele verden for både sin tekniske perfektion, sin form og sin klassiske skjønnhet. Det er en rekke faktorer som gjorde denne varen så symboltung og ettertraktet. Hvordan og hvorfor det blå-hvite kinesiske porselenet hadde en så mektig effekt på vidt forskjellige kulturer blir også interessant å undersøke.

Det kan argumenteres at det var porselenets tekniske perfektion som fasinerte og gjorde et sterkt inntrykk på det Nære Østen og Europa. Dette forklarer likevel ikke hvorfor materialet og dekortypene holdt seg så populære over en lang periode og over et så bredt geografisk område. På et eller annet vis ble ideen om porselenet og ideen om blå-hvit dekor sammenkoblet i betrakterens sinn og det var en syntese av dekor og form som skapte den

¹⁷⁸ Johanne Huitfeldt, *Blått som havet : keramisk blåmaleri fra Peking til Porsgrund* (Oslo: Kunstindustrimuseet i Oslo, 1997), 8.

¹⁷⁹ Huitfeldt, *Blått som havet : keramisk blåmaleri fra Peking til Porsgrund*, 8.

universelle attraksjonen. Det som ga inntrykk og appellerte til det vestlige publikummet var det blå-hvite porselenets essensielle kvalitet, som kom til uttrykk gjennom en kombinasjon av et overlegent produkt og en etablert dekortradisjon.¹⁸⁰ Det europeiske markedet ble introdusert for kinesisk blå-hvitt porselen i en periode da det var på et relativt sent stadium i både sin tekniske og estetiske utvikling. Produktene som infiltrerte og påvirket det europeiske keramiske markedet var dermed et relativt standardisert og masseprodusert kinesisk produkt, likevel det fikk en katalytisk effekt på vestlig smaksdannelse. Entusiasmen og etterspørselen for det blå-hvite var så fremtredende i den vestlige kulturen at all blå-hvit keramikk, uansett kvalitet, ser ut til å ha nytt av denne umettelige tørsten etter kinesisk porselen.

Allerede på 1500-tallet hadde den økonomiske og sosiale eliten i Europa et ønske om å erverve seg det nye, raffinerte og eksotiske porselenet. Introduksjonen av de sofistikerte kinesiske keramiske varene bidro også til å utvide fantasien og ferdighetene til de europeiske pottemakerne og dekoratørene. Innføringen av kinesisk, og senere også japansk, porselen forandret karakteren til den europeiske keramikktradisjonen på et fundamentalt plan. Et godt eksempel på dette er de nederlandske keramikere i Delft, som var raske til å etablere en lukrativ industri for produksjon av tinnglaserte keramiske etterligninger av de kinesiske varene. Likevel var det de autentiske kinesiske og japanske porselensproduktene som var de mest ettertraktede produktene blant den europeiske eliten. De ble viktige symboler og redskaper for å signalisere og understøtte politisk, økonomisk og kulturell makt og status i de europeiske hoffene.¹⁸¹

Blå-hvite keramiske dekorasjoner er fremdeles populære over hele verden og finnes i en rekke ulike former og sjangere. Det blå-hvite formspråket er i utgangspunktet et svært enkelt dekoruttrykk med få spesifikke kriterier. Likevel er dekorformen og uttrykket gjenkjennelig som «blå-hvitt» på tvers av en rekke ulike kulturer, landegrenser og tidsperioder. Historikeren Anne Gerritsen har i en rekke artikler undersøkt både domestisering og kulturell utveksling innenfor materiell kultur. Hun har forklart de blå-hvite dekorenes popularitet og rekkevidde gjennom de blå-hvite keramikkdekorenes særegne tilpasningsdyktighet og ikke minst deres mulighet for variasjon innenfor et etablert kunstnerisk rammeverk. Om man ser på det

¹⁸⁰ John Carswell, *Blue and white : Chinese porcelain and its impact on the Western World : catalogue of and exhibition at The David and Alfred Smart Gallery, The University of Chicago, October 3 - December 1, 1985* (Chicago: University of Chicago, 1985), 11.

¹⁸¹ Richards, *Eighteenth-century ceramics : products for a civilised society*, 12-13.

innenfor et handelsperspektiv peker dette på etableringen av det blå-hvite porselenet som en spesifikk blå-hvit gjenkjennbar «merkevare».¹⁸²

4.2. 1700-tallet: Internasjonal handel og orientalisme

Handelsforholdet mellom England og Østen var en av flere viktige faktorer for utviklingen av den britiske steingodstradisjonen og for videreutviklingen av den blå-hvite interessen i Vesten. Handelen med det orientalske porselenet var en massiv suksess og introduksjonen av nye varer slik som te, kaffe og sjokolade skapte et behov for dekketøy designet for forbruket av de nye verdensvarene. Porselenets popularitet, både på markedet og i hjemmet, var avgjørende for utviklingen av lokale, britiske alternativer. Europeerne jobbet lenge med å knekke porselenets gåte, men uten å ha tilgang til den samme erfaringen, kunnskapen eller de riktige råvarene ble dette en krevende oppgave.¹⁸³ Dette resulterte i utviklingen av helt andre produkter. Disse produktene var klart inspirert av det kinesiske importerte porselenet, uten at de nye gjenstandene nødvendigvis var like i kvalitet eller sammensetning. Produktene var vakre og i samme stilistiske kategori som det kinesiske porselenet, uten å være identisk eller av samme tekniske kvalitet som kinesisk keramikk. Store deler av det importerte kinesiske porselenet var av relativt ordinær kvalitet, og ble spesifikt masseprodusert for salg med Europa.¹⁸⁴

Fra 1790-tallet begynte den massive importen av nytt kinesisk porselen til Storbritannia å reduseres som følge av manglende handelsavtaler. Dette skapte et vakuum i det etablerte handelsbildet og handelen med lokalproduserte serviser og andre britiskproduserte varer tok over mye plassen det importerte porselenet opprinnelig hadde hatt.¹⁸⁵ Det britiske ostindiske kompanis beslutning om å slutte med kinesisk porselenshandel hadde en enorm påvirkning på det britiske markedet til fordel for lokale produsenter av fajanser, steintøy og britisk porselen. På slutten av 1700-tallet ble eksempler på britiskprodusert blå-hvit keramikk sendt til Kina for å bli kopiert og så sendt tilbake til Europa.¹⁸⁶ Kinesiske produsenter kopierte britisk keramikk og deres formspråk for å bedre kunne appellere til det europeiske handelsmarkedet. På mange

¹⁸² Anne Gerritsen, "Global design in Jingdezhen. Local production and global connections," i *Global design history*, red. Glenn Adamson, Giorgio Riello, og Sarah Teasley (London: Routledge, 2011), 31.

¹⁸³ Geoffrey A. Godden, *Godden's guide to English blue and white porcelain* (Woodbridge: Antique Collectors' Club, 2004), 30.

¹⁸⁴ Godden, *Godden's guide to English blue and white porcelain*, 33.

¹⁸⁵ Godden, *Godden's guide to English blue and white porcelain*, 37.

¹⁸⁶ Godden, *Godden's guide to English blue and white porcelain*, 37.

måter nådde den internasjonale importhandelen full sirkel gjennom de kinesiske kopiene av den europeiske blå-hvite keramikken.

Et godt eksempel på dette er det kjente «Willow Pattern». Mønsteret tok utgangspunkt i et originalt kinesisk mytologisk motiv, men selve mønsteret er likevel en klar vestlig framstilling. «Willow Pattern» bygger på det klassiske kinesiske elvelandskapsmotivet som hadde florert på det importerte kinesiske porselenet. Landskapsscener som bygget på dette elvemotivet, kan spores helt tilbake til Tang dynastiet i Kina (618-906).¹⁸⁷ Motivet bygger på en kjent kinesisk mytologisk kjærlighetsfortelling og elvelandskapet inneholdt nesten alltid pagoder, hengepiltreet, et tempel, en bro med tre skikkelser, en båt og to turtelduer.¹⁸⁸

«Willow Pattern» er et av flere eksempler på hvordan vestlige forutsetninger og fantasi omdannet og skapte sitt eget bilde av et fremmed land og en ukjent kultur. Den europeiske fantasien forandret objektene motiver av og fra et ukjent landskap og deres kultur, til kjente scener baserte veletablerte vestlige arketyper designet for det vestlige forbruksmarkedet.¹⁸⁹ Likevel vitner ikke slik kulturell utveksling om noen sann kulturell forståelse. Det britiske «Willow Pattern» var en særegent britisk konstruksjon og de britiske «Willow Pattern» produktene var helt adskilt fra og manglet en ekte kinesisk kontekst. Mønsteret var en ren europeisk oppfinnelse, men likevel ble den for mange europeere en av de beste representantene for opplevelsen av Orienten eller det fjerne Østen.¹⁹⁰

Den kulturelle og materielle utvekslingen og innvirkningen mellom Østen og Vesten materialiserte seg på en rekke måter. Samtidig som produsenter slik som Wedgwood etablerte svært effektive måter for å annonsere og promotere et rent britisk produkt, begynte kinesiske fabrikker å produsere porselen tilrettelagt britiske spesifikasjoner.¹⁹¹ I løpet av en gradvis utvikling ble det klassiske kinesiske porselenet tilpasset det vestlige smaksidealet både i materialitet og design. På slutten av 1700-tallet var Kina mer tilgjengelig for vesten enn noen gang tidligere, samtidig som det kinesiske porselenet var svært populært og etterspurt i de vestlige markedene. Selv om kontakten mellom Østen og Vesten økte betydde ikke det at Vesten fikk et mer autentisk og nøyaktig bilde av kinesisk kultur og samfunn. Gjennom orientalismens rammeverk og diskurser formet Vesten Østen i sitt bilde og approprierte den

¹⁸⁷ Huitfeldt, *Blått som havet : keramisk blåmaleri fra Peking til Porsgrund*, 155.

¹⁸⁸ Huitfeldt, *Blått som havet : keramisk blåmaleri fra Peking til Porsgrund*, 118.

¹⁸⁹ Elizabeth Kowaleski-Wallace, *Consuming subjects : women, shopping, and business in the eighteenth century* (New York: Columbia University Press, 1997), 59.

¹⁹⁰ Kowaleski-Wallace, *Consuming subjects : women, shopping, and business in the eighteenth century*, 59.

¹⁹¹ Kowaleski-Wallace, *Consuming subjects : women, shopping, and business in the eighteenth century*, 59.

kinesiske kulturelle arven.¹⁹² Fortellingen om britisk porselen og blå-hvit keramikk er en materiell base for orientalisme, gjennom den britiske mestringen av den blå-hvite merkevaren og forenklingen og tilpassingen av orientalske bilder og scener.

4.3. Forbrukerrevolusjonen

Under den store forbrukerrevolusjonen på 1700-tallet i Storbritannia var det bare overklassen og den nye middelklassen som hadde tilgang til de nyutviklede britiske luksusartiklene.¹⁹³ Porselen og keramikk var blant de mest ettertraktede handelsvarene under forbrukerrevolusjonen. I flere tiår hadde den engelske og den europeiske overklassen samlet det eksklusive og eksotiske importporselenet.¹⁹⁴ Da porselensmanien nådde Storbritannia investerte og fulgte de britiske kapitalistene markedet og etterspørslene den internasjonale handelen bragte. Med importen av te, kaffe og sjokolade og etableringen av skikkene som kjennetegn på engelsk høflighet, ble markedet for kostbart dekketøy utvidet. Som respons på etterspørselen ble alternativer til porselenet produsert i engelske fabrikker.¹⁹⁵ Engelske keramikere var i besittelse av og utviklet gode tekniske ferdigheter. Dette viste seg nødvendig og avgjørende for at produksjonen ble en suksess og for at den skulle etablerte seg som en hjørnestein innenfor det voksende forbrukersamfunnet i Storbritannia.

Forholdet mellom mennesker og gjenstandene og varene de omgir seg med og bruker er et avansert felt å analysere. Materiell kultur er en synlig del av menneskers kultur og gjenstander er ordnet i hierarkier som kan legge til rette for diskriminering. Deres strukturer er ikke fastsatte og er forankret til menneskelige formål.¹⁹⁶ Utviklingen av det britiske trykkdekorerte steingodset er tett forbundet med forbrukerrevolusjonen i England. Under den britiske forbrukerrevolusjonen begynte produsenter av keramiske varer å rette fokuset sitt mot det stadig økende markedet og flere studerte forbrukermønstre i et forsøk på å svare på kundenes ønsker. 1700-tallets keramiske utviklinger i England og gjenstandene de produserte har en direkte relevans til forståelsen av prosessen der et samfunn avfinder seg med betydningen av varekultur. I likhet med keramiske varer har ikke varekultur noen iboende betydning før den

¹⁹² Edward W. Said, *Orientalismen : Vestlige oppfatninger av Orienten*, overs. Anne Aabakken, Orientalism Western conceptions of the Orient, (Oslo: Cappelen Damm, 2020), 11-12.

¹⁹³ Regina Lee Blaszczyk, *Imagining Consumers : Design and Innovation from Wedgwood to Corning* (Johns Hopkins University Press, 2019), 1.

¹⁹⁴ Richards, *Eighteenth-century ceramics : products for a civilised society*, 12.

¹⁹⁵ Blaszczyk, *Imagining Consumers : Design and Innovation from Wedgwood to Corning*, 4.

¹⁹⁶ Kowaleski-Wallace, *Consuming subjects : women, shopping, and business in the eighteenth century*, 68.

blir utsatt for fortolkning og gjennom hele 1700-tallet tillot den britiske keramikken undersøkelser av hva forbruk betyr.¹⁹⁷

4.4. Den blå-hvite tradisjonen i England

Den engelskproduserte blå-hvite keramiske tradisjonen er et godt undersøkt felt og tradisjonen strekker seg over flere århundrer med ulike trender, behov og teknologisk innovasjon. Opphavet til britisk blå-hvit keramikk kan ha kommet med emigrantarbeidere fra det europeiske kontinentet, og da hovedsakelig Nederland.¹⁹⁸ Byen Delft hadde allerede fra 1500-tallet etablert en omfattende industri for å produsere keramikk og ble kjent for å fremstille produkter som skulle se ut som kinesisk blå-hvitt porselen. Dette uttrykket ble skapt gjennom å påføre en dekkende hvit tinnglasur som så ble malt med blå dekor etter kinesiske forbilder. De nederlandske fajansene, ofte omtalt som delft-fajanse, var inntil rundt 1740-tallet klare forbilder for de engelske fajansene, selv om de britiske produktene aldri nådde den samme kvaliteten som de best nederlandske. Begrepet Delftware ble i England brukt som en fellesbetegnelse for all fajanse.¹⁹⁹

I perioden 1675-1775 var fajanse dekorert etter kinesiske forbilder den mest populære formen for fajanse i England, og varene av høyest kvalitet var importerte. Den største likheten mellom de europeiske imitasjonene var rent visuelle. Det finnes en rekke bevarte eksempler på europeisk fajanse modellert som direkte kopier av kinesiske originaler og dekorert med originale orientalske design.²⁰⁰ Eksempler på slike motivtyper er figurer og naturmotiver i kinesisk stil, slik som stiliserte menneskeskikkelser, elvelandskap og blomstermønstre. Disse ble fremstilt på en klart «Østlig» måte. Kinesisk kunst på denne tiden var ikke basert på renessansens idealer om sentralperspektivet og bygget istedenfor på de kinesiske tradisjonelle idealene med asymmetrisk oppbygning og mangel på dybdeperspektiv.²⁰¹

Likevel var fajansene generelt sett dårlige tekniske kopier av porselen, da det var særlig utsatt for flising og sprekker i glasuren. Fajansen var også en god del tykkere uten å være et sterkere materiale enn det kinesiske porselenet. En av de tydeligste forskjellene var den kraftige kvaliteten, fajansen var ikke gjennomskinnelig slik som porselenet skal være, det hadde heller ikke den samme karakteristiske klangen. Likevel var denne typen tinnglasert keramikk de

¹⁹⁷ Kowaleski-Wallace, *Consuming subjects : women, shopping, and business in the eighteenth century*, 68.

¹⁹⁸ Godden, *Godden's guide to English blue and white porcelain*, 26.

¹⁹⁹ Huitfeldt, *Blått som havet : keramisk blåmaleri fra Peking til Porsgrund*, 74.

²⁰⁰ Godden, *Godden's guide to English blue and white porcelain*, 26.

²⁰¹ Huitfeldt, *Blått som havet : keramisk blåmaleri fra Peking til Porsgrund*, 115.

mest populære alternativene til det kinesiske importporselenet, fordi var de mindre kostbare å anskaffe. Den britiske produksjonen av etterligninger av denne typen hadde sin glansperiode i årene rundt 1725-1775.²⁰² Mot slutten av 1700-tallet skulle store nyvinninger innenfor den britiske keramiske tradisjonen føre til introduksjonen av raffinert britisk steingods som videreførte den blåhvite tradisjonen.

4.5. Industriell revolusjon: Ny keramikk og nytt markedsfokus

Ettersom fajanse som medium ikke kunne leve opp til porselenets tekniske standard, arbeidet man for å finne lettere og mer slitesterke alternativer. Dette førte til at den britiske fajansen snart ble satt til side til fordel for det britiske steingodset og andre varianter av varen, slik som det mer raffinerte flintgodset. Fajanse er et relativt porøst keramisk produkt laget av leire brent i relativt lave temperaturer. Det som kjennetegner fajansen, er at den ble dekket og dekorert med blyglasur som var tilsatt tinnoksid for å få den sterke hvite fargen som var nødvendig for å skape kinesiske etterligninger. Steingodset viste seg fort å være et mer slitesterkt alternativ, og er laget av kaolinrik leire brent ved høye temperaturer. Etter hvert som man begynte å eksperimentere med leiresammensetninger raffinerte man prosessen og utviklet keramiske sammensetninger slik som «creamware» og «Queen's ware» som er finere former for raffinert flintgods, en form for steingods med flint tilsatt i leiresammensetningen. Selv om man utviklet bedre tekniske framstillinger av blå-hvit keramikk forble det kinesiske porselenet, med sitt veletablerte formspråk og klassiske design, forbilder for britisk keramikkproduksjon gjennom hele 1700-tallet og utover på 1800-tallet. De første blå-hvite steingodsproduktene var dekorert for hånd, men med den industrielle revolusjonen og med tekniske innovasjoner innenfor kombinasjoner av boktrykkerkunst og kobberstikk oppstod det nye måter å masseprodusere dekor for keramiske produkter på.²⁰³

Etter 1760 var masseproduserte engelske produkter et faktum på det keramiske verdensmarkedet, med en stor økning i produksjonen og omsetningen av produkter slik som tallerkener, kopper, fat og kammerpotter. Masseproduksjonen førte til en demokratisering av finere keramiske produkter²⁰⁴ og et skifte over til et mer individuelt syn på gjenstandsbruk. I en studie av importert britisk keramikk i de amerikanske koloniene, påpeker Daniel Miller at

²⁰² Godden, *Godden's guide to English blue and white porcelain*, 26.

²⁰³ Coysh og Henrywood, *The dictionary of blue and white printed pottery 1780-1880*, 8-10.

²⁰⁴ Man kan også se den same utviklingen og demokratiseringsprosessen skje med en rekke andre bruksgjenstander, slik som bestikk. Den industrielle revolusjonen og forbrukerrevolusjonen førte til muligheter for større, mer effektiv og mer økonomisk produksjon av varer enn tidligere.

denne transformasjonen av materiell kultur kan forstås som en respons på hvordan mennesker på tvers av en rekke klasselag produserte nye former for etterspørsel ved å tilpasse seg og inkorporere masseproduserte produkter i deres daglige liv, rutiner og materielle kultur.²⁰⁵ Denne utviklingen på midten av 1700-tallet markerte en økning av individualisme og spesifikasjoner i materiell kultur, slik som en økt individualisering av personlig rom og eiendom. Den industrielle revolusjonens vitenskapelige og rasjonelle orden er også tydelig i denne framveksten og studiens resultater er et viktig utgangspunkt for å analysere strukturelle endringer i organisasjonen av hverdagsobjekter. Transformasjonen blir forstått som en rekke forskjellige kulturelle endringer hvor de keramiske objektene og deres bruk ble mer spesifisert og individualisert.²⁰⁶

4.6. Wedgwood

Økonomihistorikere er i liten tvil om hvilke ringvirkninger den industrielle revolusjonen hadde. Både dampkraft og maskineri forvandlet arbeidsprosessen og den nye teknologien virket på mange måter uavhengig og uunngåelig samtidig som den påvirket alle aspekter av samfunnet. Priser på varer ble billigere og nye markeder åpnet seg for en stadig voksende industri. Den industrielle revolusjonen innførte også den første bruken av maskiner for å effektivisere innenfor en rekke industrier. Dette førte til at flere industrier tok de første stegene mot mindre fysisk belastende arbeid, ettersom maskiner og nye oppfinnelser i større og større grad tok over plassen til håndverksdyktighet i løpet av de neste århundrene.²⁰⁷

Dette historiesynet legger størst vekt på og fremhever friheten blant individer og handelsmarkeder. Den industrielle revolusjonens individer fulgte opplysningstidens prosjekt, og rasjonelle, spørrende prinsipper dominerte deres verdenssyn og lærelyst. Dette kom tydelig fram i 1700-tallets filosofi, politiske økonomi og vitenskapelige oppdagelser. Med utgangspunkt i denne oppfattelsen av 1700-tallet, opplysningstiden og den industrielle revolusjonen kan entreprenøren og pottemakeren Josiah Wedgwood forstås som en realisering og legemliggjøring av 1700-talls prosjektet. I 1759 grunnla Josiah Wedgwood den suksessfulle Wedgwood-fabrikken, en britisk produsent av fin keramikk og luksusartikler.

²⁰⁵ Daniel Miller, *Material culture and mass consumption*, Social archaeology, (Oxford: Basil Blackwell, 1987), 141.

²⁰⁶ Miller, *Material culture and mass consumption*, 142.

²⁰⁷ Andrew Popp og Robin Holt, "Josiah Wedgwood, Manufacturing and Craft," *Journal of design history* 29, nr. 2 (2016): 101, <https://doi.org/10.1093/jdh/epv048>.

Den etablerte seg raskt som en av de største og viktigste produsentene av Staffordshire-keramikk.²⁰⁸

Med den industrielle revolusjonen ble det introdusert nye teknologier og måter å organisere arbeid på. Dette førte igjen til utviklingen av nye objekter, nye ønsker og behov innenfor det britiske keramiske markedet. Med nye varer og muligheten til å effektivisere produksjonen oppstod det også nye måter å organisere fabrikkingen av keramiske varer på, både innenfor hvordan de ble forestilt og realisert som ferdige produkter. Josiah Wedgwood og hans partner Thomas Bently var begge dypt involvert i denne prosessen. De var klare over markedskreftene og stilte seg skarpt og innflytelsesrikt innenfor det blomstrende kommersielle miljøet som var preget av økende inntektsnivåer, utviklingen av nye smaker og trender, nye kundegrupper og markeder og innføringen av ny ambisiøs teknologi.²⁰⁹

Historikerne Neil McKendrick og Adrian Forty har begge gitt viktige bidrag for å kartlegge Wedgwoods vekst og strategier. Wedgwoods modell fremmet nye mønstre for emulering og markedsføring, noe som igjen førte til dannelsen av den moderne, profesjonelle designeren. McKendrick portretterte Wedgwood som en vitenskapelig orientert industrialist, en gründer som var dypt involvert og engasjert i markedsføring kommersialisering, fabrikkorganisasjon og produksjonsplanlegging. Han understrekte også hvordan Wedgwoods motivasjon for perfektion både innenfor produktutvikling og salg var minst like viktige som hans prestasjoner.²¹⁰ Forty påpeker blant annet at suksessen til de nye, populære Wedgwood seriene delvis var på grunn av at de introduserte de nyeste fremskrittene innenfor keramisk innovasjon og vitenskap på en effektiv måte. Dette førte til at de moderne teknikkene ble allment akseptert, hevdet og tatt i bruk i forbedringen og reproduksjoner i kommersiell design.²¹¹

Regina Lee Blaszczyk har undersøkt og jobbet med forholdet mellom produksjon og forbruk og deres sirkulære prosess. Gjennom studien belyser hun design- og utviklingsprosessen for ulike husholdningsprodukter. I introduksjonen trekker hun fram Wedgwood som pioneren innenfor kundefokusert produksjon. Blaszczyk påpeker at Wedgwood tilhørte en generasjon håndverkere som endret keramikkhandelen ikke bare for det engelske markedet, men på en internasjonal skala. Markeder i byer som London, på den engelske landsbygden og i de

²⁰⁸ Popp og Holt, "Josiah Wedgwood, Manufacturing and Craft," 102.

²⁰⁹ Popp og Holt, "Josiah Wedgwood, Manufacturing and Craft," 101.

²¹⁰ Popp og Holt, "Josiah Wedgwood, Manufacturing and Craft," 105.

²¹¹ Miller, *Material culture and mass consumption*, 138.

britiske koloniene ønsket alle fasjonabelt dekketøy og keramiske varer. Wedgwood, sammen med andre Staffordshire-produsenter, ønsket å dekke dette behovet med sine varer. Dette ga grobunn for en rekke nye innovasjoner og integreringen av nye teknologier og teknikker.²¹²

Fabrikkene og oppfinnerne i Staffordshire forvandlet keramikk som håndverk og innførte en banebrytere og blomstrende handel. Motebildet og utviklingen av ulike smaker og trender dikterte interesse. De mest vellykkede entreprenørene fulgte nøye med på markedet og tilpasset produksjonen etter forbrukernes forespørsel.²¹³ Etterspørselen førte også til utviklingen av nye typer varer, og fabrikker som eksperimenterte med leire produserte billigere alternativer til porselenet, slik som steintøy, flintgods og kremfarget leirgods. De viktigste produsentene av de nye varene var keramikere i det industrielle området Staffordshire. Fabrikker slik som Spode, Mintons, Davenport, og Wedgwood eksperimenterte med keramiske sammensetninger og trykktetnikker for å perfeksjonere de blå-hvite produktene sine.

Blaszcyk påpeker hvordan Wedgwood forstod og fulgte nøye med på markeds konjunkturer og holdt kunden i fokus i utviklingen av design og forretninger. I perioden Wedgwood etablerte sin egen forretning i 1759, hadde eksporten til de britiske koloniene stagnert grunnet syvårskrigen. Dette førte til at Wedgwood rettet fokuset sitt mot innenlandshandelen og han utnyttet den britiske middelklassens ønsker og behov for vakre serviser og keramiske varer.²¹⁴ På 1760-tallet åpnet han et varehus i London som kunne ta imot forhåndsbestillinger og hvor kunder kunne se på vindusutstillinger og bla gjennom tilgjengelige mønsterbøker. Blaszczyk understreker også hvordan Wedgwood ikke bare var en fremragende leder for merkevaren sin, men at han også inkorporerte forretningssansen sin i selve designprosessen. Etter å ha fått inn klager fra kunder grunnet mangel på konsekvent og lik kvalitet i hans populære grønn-glaserte produkter, brukte han lang tid på å eksperimentere i laboratoriet sitt for å få glasurene til å oppføre seg mer forutsigbart i ovnene.²¹⁵

Wedgwoods ferdigheter som kjemiker, eksperimenter med glasursammensetninger og hans innsikt i markedet ga grunnlag for vekst og finpussing av produktet.²¹⁶ Han lanserte Wedwoods karakteristiske «creamware» som en respons på markedsetterspørselen. Den

²¹² Blaszczyk, *Imagining Consumers : Design and Innovation from Wedgwood to Corning*, 4-5.

²¹³ Blaszczyk, *Imagining Consumers : Design and Innovation from Wedgwood to Corning*, 5.

²¹⁴ Blaszczyk, *Imagining Consumers : Design and Innovation from Wedgwood to Corning*, 5.

²¹⁵ Blaszczyk, *Imagining Consumers : Design and Innovation from Wedgwood to Corning*, 5.

²¹⁶ Adrian Forty, *Objects of desire : design and society since 1750* (London: Thames & Hudson, 1986), 25.

britiske middelklassen på slutten av 1700-tallet hadde som mål å skille seg fra de lavere klasselagene gjennom forbruk og innkjøp av nye varer som skulle markere status. Slik ble blå-hvite varer, slik som de britiske steingodsservisene og andre alternativer til porselen, markedsført som statusartikler og kunne være viktige produkter for å signalisere sosial posisjon.²¹⁷ Wedgwood gjorde mer enn å perfektionere glasurer og produktene sine rent teknisk. Han promoterte sine varer aggressivt ved å markedsføre seg godt til de rette kundegruppene.

I løpet av slutten av 1700-tallet hadde han fått flere innflytelsesrike kunder, slik som parlament medlemmet Sir William Meredith. Meredith spredte og anbefalte Wedgwoods produkter videre til andre høytstående klienter og de ulike varene hans ble svært populære blant det britiske aristokratiet.²¹⁸ Ved å erkjenne og se verdien i overklassens framstillinger og materielle forbruk og kultur skaffet Wedgwood produktene sine høy sosial rang. I 1765 bestilte dronning Charlotte et grønt og gulldekorert teservise. Dronningens annerkjennelse, innkjøp og bruk av Wedgwoods varer bekreftet og understrekte deres status som dekketøy verdig for kongeligheter og høyadel. Wedgwood utnyttet denne markedsføringsmuligheten og lanserte «Queen's ware» serien for å appellere til sosiale klatrere.²¹⁹ I løpet av få tiår kom Wedgwoods «Queen's ware», og imitasjoner av hans populære keramikkserier, til å symbolisere ambisjonen til statusbevisste forbrukere over hele den vestlige verden.

4.7. Trykkdekor

Tekniske nyvinninger og nye oppfinnelser kan aktivt være med på å forme en industri. Opptagelsen og anvendelsen av trykkteknikker på keramikk og porselen var med på å skape og transformere den britiske og den internasjonale keramiske industrien. Ved å kombinere en rekke ulike ferdigheter og prosesser kom en ny type kvalitetsdekor inn på markedet. Trykkdekorprosessen ble for første gang tatt i bruk på 1750-tallet og ble først i hovedsak kun brukt på porselensprodukter. Gjennom perfektionering av teknikken ble trykkdekor siden tatt i bruk på en rekke ulike keramiske varer, samtidig la den grunnlag for masseproduksjon og spredning av britisk keramikk over hele verden. Det kongelige seriset fra 1815 er vakkert dekorert og har en tydelig plass i utviklingen an den britiske blå-hvite dekortradisjonen.²²⁰

²¹⁷ Blaszczyk, *Imagining Consumers : Design and Innovation from Wedgwood to Corning*, 1.

²¹⁸ Blaszczyk, *Imagining Consumers : Design and Innovation from Wedgwood to Corning*, 6.

²¹⁹ Blaszczyk, *Imagining Consumers : Design and Innovation from Wedgwood to Corning*, 6.

²²⁰ Forty, *Objects of desire : design and society since 1750*, 27.

Det kongelige serviset fra 1815 har blå-hvit underglasur-trykkdekor med gull aksenter og har innslag av både punkt-gravering og skyggelegging.

Trykketeknikken ble først brukt på varer som allerede var glasert, slik som porselen. De første trykkdekorerte varene var best egnet som rent dekorativ keramikk. Grunnen til dette var at disse overglasurtrykkene ikke var spesielt slitesterke og kunne lett slites av eller forsvinne fra keramikk designet for daglig bruk, slik som middag- og te-serviser. Dette førte til videre eksperimentering med teknikken i et håp om å finne en mer slitesterk variant og man begynte derfor å feste dekoren og mønstrene under glasuren slik at trykket ble beskyttet av glaseringsprosessen. Et porselensservise var en kostbar og ettertraktet gjenstandsgruppe på 1700-tallet, det ble derfor også naturlig at de britiske keramikere begynte å ta i bruk den nye teknikken på andre keramiske produkter slik som steingods.²²¹ Steingodset status og ettertraktethet var også en naturlig grunn til at man ønsket å trykkdekorere varene for å effektivisere prosessen.

Staffordshire keramikere var noen av de første til å innse de nye mulighetene som åpnet seg ved å ta i bruk og masseprodusere dette tekniske framskrittet innenfor dekorteknikk. På 1780-tallet hadde flere av produsentene etablert avdelinger som spesialiserte seg på trykk av blå-hvite keramiske varer. Blått dominerte og ble foretrukket av flere grunner i teknikkens utviklingsfase, delvis fordi blått var det eneste pigmentet som holdt seg stabilt i brenningsprosessen.²²² Den første fasen av den britiske trykkdekorerte blå-hvite keramikken var preget av rekruttering og eksperimentering. En av de største utfordringene var å etablere et passende formspråk og finne gode design som lot seg overføre til keramikk. Ettersom det kinesiske importporselenet hadde vært dominerende og anerkjent som den fineste formen for keramikk i Storbritannia, ble det naturlig å bruke kinesiske varer som inspirasjon for de britiske trykkdekorvarene. Som resultat av dette ble kinesiske porselensdesign kopiert og eller tilpasset av gravørene av kobberplatene.²²³

De første produktene hadde enkle linjeføringer og de hadde en dyp blå tone ettersom de første graverte platene ofte holdt mye blekk. Etter hvert som gravørenes ferdigheter forbedret seg og trykketeknikken ble finpusset ble dekorene mer detaljrike og presise i trykket. En av grunnene til dette var introduksjonen av punkt-gravering eller «stippling» på starten av 1800-tallet. Punkt-graveringen åpnet opp for større grad av bruk av lys og skygge. Trykkprosessen starter

²²¹ Coysh og Henrywood, *The dictionary of blue and white printed pottery 1780-1880*, 8.

²²² Coysh og Henrywood, *The dictionary of blue and white printed pottery 1780-1880*, 8.

²²³ Coysh og Henrywood, *The dictionary of blue and white printed pottery 1780-1880*, 9.

ved valg av et passende design. Etter at designet er valgt ut blir det gravert på en flat kobberplate som blir brukt til å lage et trykk med varmt, oljete blekk på et stykke bøyelig og slitesterkt papir. Papiret med trykket blir så presset på de ulike keramiske overflatene som skal dekorerer med en filtpute, slik blir designet overført til keramikken. Etter å ha presset papiret til formen, senkes produktet i kaldt vann mens papiret fremdeles er festet. Den kalde temperaturen fører til at blekket med designet stivner til keramikken mens papiret løsner og flyter til overflaten.²²⁴

Det kongelige serviset fra 1815 stammer fra en periode innenfor engelsk steingods og trykkdekor hvor europeiske former og trekk dukket opp i formspråket og begynte å etablere seg som ettertraktede dekorscener. Gravører og fabrikket begynte å se etter inspirasjon utenfor det kinesiske importporselenet. Eksempler på dette er illustrerte verk med topografiske graveringer fra land som Italia og India. En annen populær kilde var publikasjoner som botaniske magasiner og man begynte å dekorere med europeisk flora slik som den britiske rosen.²²⁵ I perioden 1800-1815 var fremdeles kinesisk design den dominerende dekorinspirasjonen og et av de mest populære mønstrene var «Willow pattern». Likevel økte interessen for mer lokale mønstre og landskap samtidig som kineseridesignene ble mer standardiserte.²²⁶

Mot slutten av Napoleonskrigene økte produksjonen av trykkdekorert blå-hvit keramikk i England. En av grunnene til dette var at det åpnet opp nye internasjonale markeder og det blå-hvite steingodset ble eksportert til Nord-Amerika, Europa og India. Markedet innad i Storbritannia utvidet seg også ettersom varene ble tilgjengelige for den stadig økende middelklassen.²²⁷ Handelen ble svært lønnsom, og etterspørselen etter nye design var stor ettersom de ulike produsentene utvidet mønsterrepertoarene sine og grupperte dem i ulike serier. Eksempler på dette er dekorer som «Blue Italian», «Wild Rose». I perioden mellom 1815 og 1835 tok bruken av britiske landskapsscener og motiver av for fullt med framveksten av det pittoreske estetiske idealet.

4.8. Pittoresk stil

Teorien og praksisen rundt den pittoreske stilen var i hovedsak et system med visuelle verdier som fusjonerte arkitektur med natur i en serie av naturskjønne enheter. For eksempel skulle et

²²⁴ Coysh og Henrywood, *The dictionary of blue and white printed pottery 1780-1880*, 8.

²²⁵ Coysh og Henrywood, *The dictionary of blue and white printed pottery 1780-1880*, 10.

²²⁶ Coysh og Henrywood, *The dictionary of blue and white printed pottery 1780-1880*, 9.

²²⁷ Coysh og Henrywood, *The dictionary of blue and white printed pottery 1780-1880*, 10.

staselig herskapshus være godt blandet med naturen rundt.²²⁸ På begynnelsen av 1700-tallet etablerte den kunstneriske sjangeren prospektet seg i Italia og innen midten av århundret hadde den blitt meget populær over hele kontinentet. Det utviklet seg en blomstrende industri innenfor framstilling av landskapsbilder topografiske bilder og bylandskap. Samtidig som «The Grand Tour» eller dannelsesreiser ble en viktig del av utdanningsprosessen til unge velstående menn i Europa, utviklet det seg også vakkert illustrerte reise guider. Disse reiseguidene var ikke like empiriske eller nøyaktige som prospektene, deres hovedformål var å formidle en subjektiv estetisk opplevelse.²²⁹

Presten William Gilpin dro på en reise gjennom Storbritannia og skrev og illustrerte en rekke bøker om naturen og stedene han så. Disse bøkene bidro til å stimulere en interesse som førte til en mengde nye topografiske bøker. William Combe tok utgangspunkt i tankegodset og ideene knyttet til det pittoreske og reisene til Gilpin i sin satiriske diktbok *The Tour of Doctor Syntax in search of the picturesque*. Boken ble akkompagnert av en serie humoristiske illustrasjoner av Thomas Rowlandson som gjorde narr av de estetiske idealene som la grunnlag for den pittoreske trenden og dens ofte pompøse følgere. Illustrasjonene spredte ideene til Giplin og ga dem en populær appell, noe de britiske keramikere utnyttet. Rowlandsons illustrasjoner ble brukt som mønstre for trykkdekort av middagsserviser under navn som: «British Views», «Antique Scenery» og «Picturesque Scenery». Mange av landskaps- og ruin-scenene var basert på verk av dyktige samtidskunstnere slik som William Henry Bartlett, Thomas og William Daniell og Thomas Bewick.²³⁰

Landskap var en veletablert, respektert og populær kunstnerisk framstilling på britisk steingods. Det var flere ulike historiske og kulturelle faktorer som førte til at landskapsscener ble en av de dominerende dekorsjangerne for dekketøy. Det var de kinesiske keramikere som var de første som dekorerte dekketøy med landskapsscener og da disse varene ble solgt til vesten begynte europeere å imitere og omtolke disse designene utover på 1600- og 1700-tallet. I Europa hadde det hersket en enorm interesse for kinesisk porselen i flere århundrer samtidig som landskapsmaleriet vokste som sjanger. Når flere av de kjente kinesiske porselensdekorene også var basert på landskapsscener ble en vestliggjøring av de kinesiske varene en naturlig utvikling innenfor europeisk keramikk. Da trykktradisjonen utviklet seg i

²²⁸ Joseph Mordaunt Crook, *Greek revival : Neo-Classical attitudes in British architecture, 1760-1870* (London: John Murray, 1972), 93.

²²⁹ Inger Helene Stemshaug, "Norwegian Landscapes on Ceramics," i *Horizon : transferware and contemporary ceramics*, red. Knut Astrup Bull (Stuttgart: Arnoldsche Art Publisher, 2015), 16-17.

²³⁰ Coysh og Henrywood, *The dictionary of blue and white printed pottery 1780-1880*, 399.

Europa, og det ble mulig å masseprodusere dekorative motiver på keramikk, utviklet trendene seg raskere og ble spredt over større avstander enn tidligere. Slik fikk mange finere europeiske hjem dekkede middagsbord dekorert med idealiserte landskapsscener og idylliske utsikter.²³¹

De trykkdekorerte steingodsservisene med pittoreske landskap ble nesten alltid omkranset av dekorative border og mønstre på ytterkanten av asjetter og kantene på terriner, kanner og lignende. De ble gjerne brukt til å ramme inn scenene og var hovedsakelig basert på blomstermotiver med dekorative elementer lånt fra medaljongers formspråk. Det samme kantmønsteret ble gjerne brukt på et helt middagsservise for å skape et sammenhengende uttrykk og bordene ble enkelte ganger brukt av produsenter som en slags form for varemerke, på tross av hovedscenene og bord-dekorenes hyppige kopiering.²³² En annen viktig faktor for framveksten av trykkdekor innenfor keramikk var den store forekomsten av passende design. På 1700- og begynnelsen av 1800-tallet fantes det ikke noen regulert form for lovverk knyttet til opphavsrett. Alle former for tegning, maleri og papirtrykk kunne plagieres og kopieres og den største utfordringen ble å tilpasse flate design til keramikkenes kropp og formspråk.²³³

²³¹ Stemshaug, "Norwegian Landscapes on Ceramics," 18.

²³² Coysh og Henrywood, *The dictionary of blue and white printed pottery 1780-1880*, 399.

²³³ David Drakard og Paul Holdway, *Spode transfer printed ware : 1784-1833*, new, enl. and upd. utg. (Woodbridge: Antique Collector's Club, 2002), 43.

5. En nærmere undersøkelse av servisetts motiv

5.1. Villaen, hagen og det klassiske formspråket som ideologi i England og Norge

For å kunne undersøke servisetts motiv nærmere innenfor den europeiske konteksten og det klassiske formspråket kan det være interessant å undersøke konseptet villaen som ideologi. Dette er ikke bare interessant i en britisk kontekst, men også innenfor den norske lystgårdskulturen ettersom det var klare paralleller og stor britisk innflytelse hjemme hos den norske overklassen på 1700- og starten av 1800-tallet.²³⁴ Servisetts vakre landskapsscene viser en utsikt over Nuneham Courteny med Nuneham House. Nuneham House er en 1700-talls britisk villa oppført i palladiansk arkitekturstil. Den italienske arkitekten Andrea Palladio var en meget kjent og dyktig arkitekt på 1500-tallet og hans arbeider fikk stor internasjonal innflytelse, spesielt i England og Amerika på 1700-tallet.²³⁵

Palladio bygde flere vakre villaanlegg, men hovedgrunnen til hans internasjonale innflytelse var det store firebindsverket *I Quattro Libri dell'Architettura*. Verket ble publisert i 1570 og hadde som hensikt å beskrive villabygningenes praktiske funksjoner og hvordan Palladio ønsket å symbolisere disse funksjonene. Rundt år 1700 vokste det fram en økende interesse for den italienske arkitekten i England og innen 1730-tallet hadde den ny-palladiske stilen fått stor innflytelse.²³⁶ Under den Georgianske perioden i England begynte en rekke innflytelsesrike, intellektuelle og liberale aristokrater å oppfordre til en radikal forandring innenfor smak. De nye idealene reflekterte opplysningstiden og arkitekturen fikk et behov for naturlighet og klassisk renhet. Palladios arkitektur og hans instruksjoner ble høyt respektert og studert innenfor den engelske arkitekturen i denne perioden. Det var flere grunner til at Palladios verker ble populære og hyppig studert, blant annet var hans praktiske instruksjoner, hans tolkninger av klassisk romersk arkitektur og vektleggingen av harmoni, proposisjoner og symmetri kvaliteter britiske arkitekter verdsatte høyt.²³⁷

Helt fra regjeringstiden til dronning Elizabeth I hadde de store landlige herregårdene hatt en viktig kulturell betydning i England. Dette er delvis grunnet i at makten til overklassen i

²³⁴ Madeleine von Essen og Else Espeland, *Bogstad : park og hager til nytte og behag* (Oslo: Aschehoug, 2009), 77.

²³⁵ James S. Ackerman, *Palladio*, [2nd]. utg., Penguin art and architecture, (Harmondsworth: Penguin, 1977), 19.

²³⁶ James S. Ackerman, *The villa : form and ideology of country houses*, vol. 1985, The A.W. Mellon lectures in the fine arts, (London: Thames and Hudson, 1990), 135-36.

²³⁷ Nøklebye, *På besøk i herskkelige omgivelser rundt år 1800 : lystgårdskulturen som fenomen og grobunn for europeiske impulser og ideologi*, 33-34.

England tradisjonelt har vært knyttet til eiendom og det å eie landområder.²³⁸ Med introduksjonen av Middelhavets villaformspråk på starten av 1700 tallet blant britiske aristokrater, omfavnet overklasse gradvis villakulturen. James Ackerman definerer Villaen som «(...) a building in the country designed for its owner's enjoyment and relaxation.» I hans definisjon av villaen legger han også vekt på at nytelse og rekreasjon er det som skiller villaeiendommer fra gårdseiendommer. Han understreker også at villaen, gjennom århundrene, substansielt har holdt seg lik.²³⁹ Dette er fordi villaens formspråk er knyttet til noe psykologisk og ideologisk, den er et uttrykk for en naturlig, klassisk og nytelsespreget fantasi.

Villaen som konsept kan ikke forstås uten dikotomien byen versus landet. På samme måte som Edward Said snakker om det konstruerte forholdet mellom Østen og Vesten, er villaen og dens ideologi et resultat av å tilby et kontrapunkt til de urbane miljøene og byens støy og larm.²⁴⁰ Idealiseringen av «livet på landet» er et sentralt aspekt i ideologien, eller mytologien, knyttet til villaen. Denne idealiseringen har vært tilstedeværende siden antikken og er preget av at de velstående innenfor et samfunn velger å trekke seg tilbake til landet for å nyte natur og avstand fra byens larm uten å være bundet og avhengig av å slite på markene.

Villaideologien, er ikke så mye en ideologi som følelsen av et begrep eller en myte som er så solid forankret i menneskers ubevissthet, at alle som besitter den bekrefter tanken som en etablert sannhet. Dette er et konsept som marxistisk tankegang tradisjonelt har tolket som et middel den dominerende klassen besitter og bruker til å forsterke og rettferdiggjøre den undertrykkende sosiale og økonomiske strukturen, samt overklassens privilegerte posisjon innenfor den. Samtidig er denne motivasjonen skjult og underbevist både blant eliten og allmuen. Villaen er i disse termene et paradigme ikke bare for arkitektur, men for ideologi. «it is a myth or fantasy through which over the course of millennia persons whose position of privilege is rooted in urban commerce and industry have been able to expropriate rural land, often requiring, for the realization of the myth, the care of a laboring class or of slaves.»²⁴¹

Villa ideologien manifesterte seg ikke bare i bygningene, men også i eiendommene og hagene rundt. Dette er tydelig om man undersøker hvordan malerier og litteratur omtaler og reflekterer ideologien knyttet til idyllen på landet. Dette er et fenomen som alltid har vært til

²³⁸ Ackerman, *The villa : form and ideology of country houses*, 1985, 135.

²³⁹ Ackerman, *The villa : form and ideology of country houses*, 1985, 9.

²⁴⁰ Ackerman, *The villa : form and ideology of country houses*, 1985, 9.

²⁴¹ Ackerman, *The villa : form and ideology of country houses*, 1985, 10.

stede i manifesteringen av villaens ideologi, men det var spesielt viktig innenfor den britiske villakulturen på 1700-tallet.²⁴² På 1700-tallet i England vokste det fram en ny og populær sjanger innenfor maleri, herregårdsportrettet. Populariseringen og spredningen av denne typen landskapsmaleri ga prominens til landaristokratiets store eiendomsanlegg samtidig som de fremmet en idealisering av livet på landet blant det voksende borgerskapet. Det ble malt flotte malerier av selve eiendommen og malerier som viste herskapelige familier i landskapet rundt eiendommen. Landskapsmaleriene bygget på den klassiske arven fra 1600-tallets landskapsmaleri og bidro til å fremme estetikken og spredningen av den engelske landskapshagen og konseptet om det pittoreske innenfor hagearbeid og arkitektur.²⁴³

Utviklingen av villaideologien og den engelske landskapshagen hang tett sammen med de politiske forholdene i England på 1700-tallet. Etter at parlamentarismen ble innført i England på slutten av 1600-tallet ble synet på maktfordeling i samfunnet endret. Ideen om eneveldet og kongens ubestridte makt ble brutt og nye frihetsidealer etablerte seg i tråd med opplysningstidens utvikling.²⁴⁴ Frihet, den frie tanke og individets rettigheter skulle syns innenfor en rekke aspekter i samfunnet, ikke bare innenfor politikken. Frie mennesker skulle derfor utfolde seg i utemmet og fritt voksende hageanlegg. Disse impulsene og ideologiske tankegodset ble spredt og dyrket av diktere, kunstnere, forfattere og politikere som alle oppfordret til en ny tolkning av forholdet mellom natur og samfunn. Walpole hevdet at England hadde gitt verden den ideelle modellen for hagekunst og oppfordret andre land til å kopiere den, noe en rekke europeiske nasjoner også gjorde.²⁴⁵

Det finnes en rekke paralleller mellom etableringen av den britiske villaideologien med den pittoreske tradisjonen og den engelske landskapshagen, og den norske lysgårdskulturen som vokste fram på 1700-tallet. Det finnes en rekke historiske kilder som beskriver og gir et bilde av den voksende handelsstanden i Christiania.²⁴⁶ Allerede tidlig på 1700-tallet hadde en rekke familier engasjert og etablert seg innenfor handel og næringsliv. Særlig gjennom trelasthandel med England hadde flere av disse opparbeidet seg betydelige formuer. I 1814 var Christiania en liten provinsiell by etter europeiske standarder, men i hensyn til Norges administrative organer var Christiania Norges fungerende hovedstad. Som følge av dette hadde byen en

²⁴² Ackerman, *The villa : form and ideology of country houses*, 1985, 12.

²⁴³ Ackerman, *The villa : form and ideology of country houses*, 1985, 12.

²⁴⁴ Essen og Espeland, *Bogstad : park og hager til nytte og behag*, 74.

²⁴⁵ Essen og Espeland, *Bogstad : park og hager til nytte og behag*, 75.

²⁴⁶ Eksempler på slike kilder er *Gamle Christiania-billeder* av Alf Collett, *Stormannen Peder Anker: en biografi* av Bård Frydenlund og *Christianias handlespatrisiat : en elite i 1700-tallers Norge* av Bård Frydenlund og John Peter Collett.

relativt stor embetsmannsbestand og sammen med de rike kjøpmannsfamiliene som bodde i byen, bidro dette til et overdådig selskapsliv og europeiske ideer og moter som støttet opp hovedstadspreget.²⁴⁷

For å lykkes innenfor trelasten var det nødvendig å eie skogarealer og eget sagbruk, og eiendomsinvesteringer ble derfor et viktig kjennetegn på de velstående og mektige slektene i Christianiaområdet. Gjennom 1700-tallet vokste formuene og de rikeste familiene dannet etter hvert et storborgerskap, kjent som handelspatrisiatet i Christiania. Handelens sentrale rolle og familienes makt og rikdom gjorde at både familiene og næringene deres opptok en dominerende rolle i bybildet.²⁴⁸ Ekteskap og samarbeid mellom dem dannet tette og sterke nettverk innenfor norsk handel, eksport og skipsfart. Ettersom hovedeksportene, trelast og jern, var ettertraktet i utlandet dannet handelspatrisiatet også et utstrakt kontaktnett i utlandet, spesielt i England. Dette førte igjen til kulturell utveksling og de fornemme norske familier adopterte europeisk stormannskultur, kontinentale vaner, filosofi, litteratur, og materiell kultur.²⁴⁹ De representative hjemmene i Christiania fulgte de populære europeiske trendene innenfor arkitektur og interiør. 1700-tallets filosofi og romantisering av naturen bidro til et ønske blant velstående byborgere om å trekke seg tilbake til en fredelig tilværelse på landet og gods og lystgårdskulturen vokste fram i Norge, akkurat som i England. En viktig hendelse som bidro til at det klassiske formspråket skulle få grobunn i Norge var den sterke britiske innflytelsen på handelspatrisiatet i Christiania. Både by-boligene og lystgårdene til handelsborgerne fulgte de samme klassiske trendene som regjerte i Europa, riktignok tolket og tilrettelagt det norske miljøet. De var både elegante og romslige med plass for representasjon og selskapslighet.²⁵⁰

Hovedperioden for bygningen av handelsborgernes nye hjem var på slutten av 1700-tallet, en periode hvor klassismen og opplysningstidens tankegods var på topp i Europa. Dette reflekterer hjemmene til handelspatrisiatet i Christiania og deres boliger var sterkt preget av deres status, rikdom og kjennskap til europeisk kultur og politikk. De representative boligene var uttrykk for en unik kultur i norsk historie, en periode hvor Christiania hadde en overklasse som lignet et tradisjonelt europeisk aristokrati. Nyere forskning viser at den kulturelle

²⁴⁷ Alf Collett, *Gamle Christiania-billeder*, Ny udg. med omkring 250 Billeder og Karter, samt flere Bilag i Farve- og Tontryk. utg. (Christiania: Cappelen, 1909), 383.

²⁴⁸ Nøklebye, *På besøk i herskapelige omgivelser rundt år 1800 : lystgårdskulturen som fenomen og grobunn for europeiske impulser og ideologi*, 12.

²⁴⁹ Essen og Espeland, *Bogstad : park og hager til nytte og behag*, 78.

²⁵⁰ Nøklebye, *På besøk i herskapelige omgivelser rundt år 1800 : lystgårdskulturen som fenomen og grobunn for europeiske impulser og ideologi*, 33-37.

utvekslingen og påvirkningskraften mellom land og regioner i «lystgårdens tidsalder» var større enn først tenkt. *Encounter – European Network for Country House and Estate Research* ble etablert I 2015, deres forskning viser at lystgårdskulturen var et fenomen som spredte seg som en motebølge, samtidig som den endret Europas kulturlandskap.

*The wider transnational scope of this volume has acknowledged a range of similarities, not least in the cultural vocabulary shared between the social elite across northern Europe. This shared culture extended from performative manners around the dining table, to the collecting impulse realized in cabinets of curiosities, ordered within a succession of rooms, out into the garden and grounds, and so into the wider landscape of farms, cottages and forests.*²⁵¹

Det kongelige serviset er på mange måter et resultat av disse internasjonale ideologiske impulsene. Motivet med den vakre landskapsscenen ble populært som følge av etableringen av lystgårds og villa-ideologien med røtter i den pittoreske billedtradisjonen i England. Ettersom engelsk mote og villatradisjon hadde så stor innflytelse i Norge, spesielt i hjemmene til de velstående borgerne i Christiania rundt 1814, finnes det mange eksempler på vakre britiske steingodsserviser i representative embetsmannsboliger og lystgårder. Stormennene i Christiania var også meget opptatt av utviklinger innenfor den britiske industrien og importerte ny teknologi for å forbedre sine egne forretninger.²⁵² Det kan derfor være naturlig å anta at man fant både britisk steingods og «Wild Rose» mønsteret passende for et stort representativt servise i Norge. Det var flere velstående norske borgere som var involvert i påkostningsarbeidene, innredningene og innkjøpene til Stiftsgården og Paléet i 1815. Grev Herman Wedel Jarlsberg, som hadde tilsyn under utvidelsene av Paléet, var en av Norges fremste representanter for denne lystgårds og storborgerkulturen. I inventarlistene og oversikter fra ulike norske herskapelige hjem og lystgårder finner man mange eksempler på britiske steingodsserviser. I Paléet fra Bernt Ankers tid nevnes blant annet to serviser i steintøy, et i hvitt med ornament-dekorasjon og et i gult med brune kanter. Om man ser på dekketøyet på hans lystgård Frogner, vitner det om samme kvalitet, størrelse og moteriktighet.²⁵³ I listene på

²⁵¹ Jonathan Finch, "Estate Landscapes in northern Europe: a new agenda," i *Estate landscapes in Northern Europe*, red. Jonathan Finch, Kristine Dyrmann, og Mikael Frausing (Aarhus: Aarhus University Press, 2019), 271-72.

²⁵² Dette er spesielt tydelig i forhold til industrien i de store jernverkene og i driften av de store gårdsanleggene. Jacob Aall, eieren av Næs jernverk sendte arbeidere til både England og Tyskland for å lære de nyeste teknikkene, slik som hvordan man kunne støpe store imponerende figurovner. I 1776 ansatte Peder Anker den tyske gartneren Johan Reinhold Grauer, og sendte ham på utdanningstur til England for å lære alt om engelsk hagemote, gårdsdrift og nye jordbruksmaskiner.

²⁵³ Kielland, *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*, 76.

Frogner finner man også to store steintøyserviser, et massivt med grønne kanter og et dekorert med blomster og brune kanter.²⁵⁴ På Bogstad gård finner man et stort blå-hvitt britisk steingodsservise med gulldekorasjoner produsert på Davenport fabrikken i Staffordshire²⁵⁵ og i spisestuen på Linderud gård kan man se et blå-hvitt steingodsservise dekorert med «Wild Rose».²⁵⁶

Det kan derfor også være naturlig å tenke at servisetets dekor, design og utforming, med røtter i villaen, det pittoreske og landskapshagens ideologiske materiale, kan ha vært en av grunnene til at man valgte å flytte serviset over til Bygdø Kongsgård. Bygdø Kongsgård er en kongelig eiendom med en lang og rik historie forbundet med kongelig herregårdskultur, hageanlegg og gårdsdrift. I 1733 stod grev Christian Rantzus lystige gård ferdig på Bygdø, og denne brede, én-etasjes bygningen utgjør kjernen av Bygdø Kongsgård i dag.²⁵⁷ Bygdø Kongsgård har tradisjonelt blitt drevet som gårdsbruk, mens dens eiere gjennom historien har brukt eiendommen som både sommerresidens og lystgård. Mens den dansk-norske embetsmannen grev Frederik Moltke var stiftamtman i Akershus mellom 1789-1795 ble det gjort flere endringer og tilføyelser i hageanlegget og det ble blant annet anlagt romantiske, engelske hageanlegg etter siste mote.²⁵⁸ Kongsgården er et bygg med klare byggetradisjoner innenfor det klassiske villa-formspråket til Palladio og er et eksempel på en *villa rustica*. En *villa rustica* er en form for landbrukseiendom med villabebyggelse hvor gårdsdriften utgjør det økonomiske vilkårene for livet på eiendommen.²⁵⁹ Det kongelige serviset passer derfor godt inn i sinn nye kontekst på Bygdø Kongsgård, et bygg som ideologisk sett har mange paralleller til servisetets motiv og ideologiske arv.

5.2. Norske landskap og engelsk steingods

Det fantes ingen storskala produksjon av keramikk i Norge i perioden rundt 1814. På 1770-tallet ble Herrebøe Fajansefabrikk lagt ned og Norge skulle ikke se en keramisk produksjon på samme skala før Egersund Fayancefabrik ble grunnlagt i 1847.²⁶⁰ Som resultat av dette var det vanlig blant sosieteteten i Norge å bestille passende representative serviser fra utenlandske produsenter. Keramiske trykkdekorerte varer ble slik en vanlig sekundærlast på de mange

²⁵⁴ Lars Roede, *Frogner hovedgård : bondegård, herskapsgård, byens gård* (Oslo: Pax, 2012), 232.

²⁵⁵ Peder Valle, *Bogstads Glass og Porselen* (Oslo: Norsk Folkemuseum, avd. Bogstad, 2021), 71-72.

²⁵⁶ Greve og Petterson, *Linderud gård*, 120.

²⁵⁷ Arno Berg, *Bygdøy kongsgård : Haakon V-Haakon VII* (Oslo: Cappelen, 1952), 34.

²⁵⁸ Berg, *Bygdøy kongsgård : Haakon V-Haakon VII*, 79-81.

²⁵⁹ Ackerman, *The villa : form and ideology of country houses*, 1985, 98-107.

²⁶⁰ Stemshaug, "Norwegian Landscapes on Ceramics," 21.

handelsskipene som seilte mellom Norge og England for å frakte tømmer. Det finnes flere eksempler på britisk steingods bestilt til Norge dekorert med landskapsscener som viser norsk natur, bygninger og byprospekter, mange norske bilder reiste slik på tvers av landegrenser. Inger Helene Stemshaug påpeker blant annet at disse «norsk-engelske» keramiske varene var en del av en større kunstnerisk tradisjon basert på reiselitteratur og den pittoreske stilen som ble tilpasset den norske konteksten.²⁶¹ Dette er igjen en del av den større kulturelle tradisjonen i Norge på 1700-tallet, hvor elitens tankegods og materielle kultur var sterkt preget av kulturell utveksling med England.

Selv om den pittoreske stilen, og dens vakre landskapsscener ble sett på som noe unikt britisk, så ble den også populær i Skandinavia og på kontinentet. En av hovedgrunnene til dette var at den industrielle revolusjonen skapte teknologi som gjorde det mulig å masseprodusere og selge illustrerte bøker og vakre trykkdekorerte varer.²⁶² Under Danmark-Norge hadde Norge liten kapasitet for å produsere store mengder kunstgjenstander, malerier og trykk, og de fleste luksusartikler ble importert fra utlandet.²⁶³ De første norske landskapsbildene ble produsert av kunstnere som fulgte de Dansk-Norske kongene og prinsene på norgesturer. Slike verk ble sjeldent sett av noe bredere publikum og det var ikke før på slutten av 1700-tallet at en bredere del av den norske befolkningen fikk tilgang til framstillinger av norsk natur. På slutten av 1700-tallet ønsket danske kunstnere å gi en bredere presentasjon av naturen og landskapet i Sør-Norge. Disse bildene ble publisert og ble meget populære. Som resultat av dette begynte flere å sette pris på den norske naturen og dette sammenfalt med den økende utviklingen av norsk nasjonal bevissthet. Denne økte interessen for norsk natur ble overført til dekketøy som et norsk uttrykk for den allerede populære engelske pittoreske dekketøy-tradisjonen. Trykte motiver på britisk steingods hadde en viktig politisk rolle og kunne gi uttrykk for et lands nasjonale identitet.²⁶⁴

Populære engelske dekorative scener og mønstre spredte seg over hele Europa. I Norge så man hvordan britiske mønstre, slik som «Willow pattern», ble populære da Egersund startet sin produksjon. I tillegg så man norske eksempler på mønstre som var populære i England, slik som dekorative blomsterborder. På Egersund fikk det første blomstermotivet det

²⁶¹ Stemshaug, "Norwegian Landscapes on Ceramics," 16.

²⁶² Stemshaug, "Norwegian Landscapes on Ceramics," 17.

²⁶³ Brekke, Nordhagen, og Lexau, *Norsk arkitekturhistorie : frå steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret*, 198-99.

²⁶⁴ Stemshaug, "Norwegian Landscapes on Ceramics," 17-18.

nasjonalistiske navnet «Eidsvoll».²⁶⁵ Prospekter og landskapsscener beholdt også sin popularitet, spesielt i perioden etter 1814. Med 1814 og den nye unionen med Sverige ble mønstre som reflekterte norsk nasjonalisme og identitet sterkt verdsatt på markedet. Internasjonal handel, økt industrialisering og en sterk entusiasme for romantiske og pittoreske landskap var faktorer som dominerte trender innenfor det norske markedet for steingods. I århundreskiftet mellom 1700- og 1800-tallet skjedde det store politiske forandringer i Norge. Landskapsscener ble viktige for etableringen av felles norske nasjonale følelser da Norge gikk inn i den nye politiske unionen med Sverige.²⁶⁶ Ettersom Norge hadde et tett handelsforhold til England ble det importert store mengder britisk steingods, og da Egersund åpnet var det tydelig at det norske keramiske miljøet var sterkt påvirket av England og det europeiske kontinentet.

Det kongelige steingodsserviset passet slik godt inn i det eksisterende norske dekketøysmarkedet og i tillegg passer det inn i landskapsscenenes ideologiske og politiske prosjekt. Britisk steingods og trykkdekor hadde i sin samtid en interessant rolle som uttrykk for de nye mediene som ble utviklet som en konsekvens av den industrielle revolusjonen. Dekorens trykte natur var en viktig brikke i demokratiseringsprosessen av bilder som i tidligere generasjoner kun hadde vært forbeholdt de privilegerte og kondisjonerte klasselagene. Den trykte dekorens repertoar skulle utvikle seg til å inneholde en rekke motiver og sjangere, men de tidligste motivene var landskapsscener. Man kan dermed argumentere for at trykte landskapsscener er blant de mest betydningsfulle, rent ikonografisk sett, innenfor trykkdekorert steingods. Britisk steingods assimilerte og formidlet konstruerte landskapsbilder gjennom å transformere og bearbeide malte kunstneriske representasjoner som igjen hadde endt opp som trykk og bokillustrasjoner. De var meget kulturelt betydningsfulle og spilte en sentral rolle i demokratiseringsprosessen av bilder og var en brikke i en større politisk kampanje, likevel ble deres kraft og effektivitet tilsidesatt med utviklingen av nye medier slik som fotografi.²⁶⁷ Dette kan også ha vært en faktor i valget av det britiske trykkdekorerte steingodset som kongelig servise i 1815, ettersom Norge var i en viktig fase av dannelsen av sin egen nasjonalfølelse og demokratiseringsprosess.

²⁶⁵ Stemshaug, "Norwegian Landscapes on Ceramics," 22.

²⁶⁶ Stemshaug, "Norwegian Landscapes on Ceramics," 24.

²⁶⁷ Paul Scott, "Hair Pin Turns, Bridges, Remorse and Wils Roses," i *Horizon : transferware and contemporary ceramics*, red. Knut Astrup Bull (Stuttgart: Arnoldsche Art Publisher, 2015), 8.

Det finnes en rekke ulike aspekter man kan ta hensyn til når man undersøker britisk trykkdekorert steingods. I sin samtid hadde de trykkdekorerte varene en sterk kulturell ladning og reflekterte på mange måter den ideologiske, politiske og følelsesmessige stemningen på 1700-tallets siste halvdel og 1800-tallets første halvdel. Karakteren, eller identiteten, til trykkdekorert steingods er heller ikke statisk, og var under konstant forandring og utvikling. Dette er spesielt interessant i et nordisk perspektiv ettersom utvekslingen av materiell kultur og tankegods mellom Norge og England som tidligere nevnt var både stor og innflytelsesrik. Ikonografisk sett er denne typen dekorert steingods et resultat av en stor internasjonal kulturell utveksling. Bildene, landskapsscenerne og formspråket er et resultat av reiser og kulturell utveksling på tvers av landegrenser og hav. Det kongelige serviset er et resultat av tankegods og materiell kultur som har reist fra Kina til England og så til Norge.

6. Hva betyr serviset? Erindring, politikk og kongelig maktdemonstrasjon i det frie, uavhengige og udelelige Norge

6.1. Egen nasjon, egne interesser: Porselen som storpolitisk aktør

«Kongeriget Norge er et frit, uafhængigt og udeleligt Rige. Dets Regjeringsform er indskrænket og arvelig-monarkisk.»²⁶⁸ Slik lyder den første paragrafen i den norske Grunnloven fra 17 mai 1814. Kun noen måneder senere, 4 november, ble den redigert og den nye paragrafen lød slik: «Kongeriget Norge er et frit, selvstændigt, udeleligt og uafhædeligt Rige, foret med Sverige under een Konge. Dets Regjeringsform er indskrænket og arvelig monarkisk.»²⁶⁹ I månedene siden mai hadde Norge smakt selvstendighet for første gang siden 1536 og kronet Christian Fredrik som norsk konge. Likevel ble ikke den norske selvstendigheten anerkjent av verdensmaktene som hadde skrevet under Kieltraktaten, og Norge havnet i en politisk union med Sverige. Denne unionen var friere enn unionen Norge hadde vært i med Danmark, Norge fikk beholde sin egen grunnlov og det frie, uavhengige og udelelige kongeriket Norge var født. 1800-tallet er en periode i Norges historie hvor det vokser fram en gradvis større følelse av nasjonalisme og selvstendighetstanker slår rotfeste.²⁷⁰ Det ble derfor viktig for det svenske kongehuset å markere sin tilstedeværelse, makt og tilhørighet i Norge både gjennom handling og gjennom ulike maktsymboler og materiell kultur.

Det hersker ingen tvil om at Carl Johan visste hvordan man skulle bruke materiell kultur til storpolitiske formål. Dette var noe han hadde observert effektene av i sin tid i Frankrike under Napoleon og noe han effektivt tok i bruk for å etablere sinn plass i den svenske tronrekkefølgen. Billedlige symboler var effektive måter å skape et tenkt fellesskap mellom kongefamilien og folket. For å undersøke hvordan man kan skape mening i historiske politiske sammenhenger, er det viktig å ikke kun studere tradisjonelle politiske dokumenter og avtaler. Det er meget nyttig å inkludere andre former for medier, slik som materiell kultur, seremonier, kunst, litteratur og musikk. Gjennom en undersøkelse kulturelt materiale får man et bredt inntrykk av hvilke ideer som materialiserte seg og det er gjennom slik kulturelt materiale at slike ideer om samfunnsordenen gjøres håndfaste og får konkrete former.²⁷¹ Felles for de ulike politiske symbolene og handlingene Bernadottedynastiet tok i bruk er at de

²⁶⁸ Lov 17.05.1814 om Kongeriket Norges Grunnlov (Grunnloven) §1

²⁶⁹ Lov 04.11.1814 om Kongeriket Norges Grunnlov (Grunnloven) §1

²⁷⁰ Sørensen, "Når ble nordmenn Norske?," 50-51.

²⁷¹ Ekedahl, "En dynasti blir till," 16.

fungerte som effektive kommunikasjonsmedier mellom monarken og borgerne, det kongelige serviset var en del av en teknikk som ønsket å formidle et budskap som igjen kunne påvirke mottakerne og skape mening.

Om man ser i porselenssamlingen til Bogstad gård finner man flere diplomatiske gaver fra Carl Johan. Carl Johan hadde et tett vennskapelig og diplomatisk forhold til familien på Bogstad og i havestuen på den norske storgården finnes det to vakre, klassiske prakturner i porselen, som etter tradisjonen var en personlig gave fra Carl Johan. Urnene er utført i klassisk empire og er et godt eksempel på hvordan Carl Johan tok i bruk Napoleons formspråk for sitt eget formål. Urnene er basert på antikke vaseformer og preget av en streng symmetri som er typisk for empirestilens formspråk. Motivene på urnene blir spesielt interessant i denne sammenhengen ettersom de viser to av Carl Johans residenser, henholdsvis Rosendals slott og Stockholms slott. Det finnes 12 urner i samme stil bevart ved Kungliga Husgerådskammaren i Stockholm, som alle er dekorert med ulike motiver. I familien på Bogstads eie finnes det ytterligere to urner som har norske motiver. Den ene er formet etter Jacob Calmeyers avbildning av reisen Carl Johan tok i 1835 mellom Jemtland og Trondheim og den andre er malt etter Carl Johan Fahlcrantz og viser utsikten over Christiania sett fra Galgeberg. Ettersom det finnes flere lignende urner bevart både i Stockholm og i familiens eie kan man anta at det antakelig har vært snakk om en større bestilling.²⁷²

Basert på dateringen av motivene har urnene mest sannsynlig kommet på Bogstad mellom 1840 og 1844.²⁷³ Carl Johan var på dette tidspunktet blitt kronet konge av Norge og Sverige og det var viktig å opprettholde et godt forhold mellom de to landene, spesielt med tanke på den økende nasjonalismen i Norge. De norske motivene kan tolkes som et ønske om å opprettholde den svenske tilstedeværelsen i Norge og ideen om at Carl Johan var en konge over to land. Samtidig, om man sammenligner de to svenske motivtypene på Bogstad med de to norske i familiens eie, er det tydelig at de også hadde et sterkt politisk budskap. Ved å vise to imponerende slottseiendommer understreket Carl Johan hvor det virkelige maktsenteret i unionen var. Carl Johans Trondheimsreise er også et meget politisk ladet motiv ettersom det viser kongen fysisk til stede i Norge og fordi Trondheim historisk er den norske kroningsbyen. I familiens eie finnes det også et dessertservis som minner sterkt om prakturnene i sitt formspråk. Dette serviset er prydet med vakre norske naturscener og tykke

²⁷² Valle, *Bogstads Glass og Porselen*, 60-63.

²⁷³ Valle, *Bogstads Glass og Porselen*, 63.

gullkanter.²⁷⁴ Dessvertserviset er interessant i denne sammenhengen ettersom det kan virke som en kombinasjon av det den klassiske tradisjonen man kan se på urnene og den rent norske nasjonalromantiske tradisjonen. Det klassiske og nasjonalromantiske dessertserviset vitner om den økende nasjonalromantikken i Norge på 1800-tallet og porselen og dekketøys evne som kommunikasjonsmidler og meningsbærere. Nok en gang ser vi hvordan landskapsscener kan være en ideologisk og politisk ladet kommunikasjonsarena. Naturscenene på prydnene har et klart politisk budskap og er godt etablert i den svenske og franske empiren, mens de norske landskapsscener på dessertserviset hører hjemme i romantikken og ideen om en egen norsk nasjonalidentitet.

Om man setter det i sammenheng med det britiske steingodsserviset ser man flere paralleller. Dekoren på serviset var i stil med hva som ble tatt i bruk på de norske lystgårdene og bypaléene i Christiania. Likevel er det en klart kongelig dimensjon ved Carl Johans steingodsservise. Det kongelige serviset skiller seg på mange måter fra andre bevarte eksempler på «Wild Rose» og på blå-hvitt britisk steingods på norske lystgårder og gods. En av hovedgrunnene til dette er det kongelige servisets store størrelse, men også fordi det er forgylt. Dette er en dekorform som tradisjonelt har tilhørt de øverste klasselag og kongelig europeisk hoffkultur. Flere av de kinesiske blå-hvite te-servisene som ble importert til England på 1600- og 1700-tallet ble dekorert med forgylte kanter eller border, gjerne på håndtaket eller tuten. Lignende forgylte border ble også lagt til andre artikler, slik som kopper, tallerkener og fat.²⁷⁵ Det var også vanlig å skape vakre, gullstativer som skulle holde de eksklusive kinesiske gjenstandene.²⁷⁶

Lokale engelske dekorasjonsstudioer og forgyllere utførte slike arbeider på de importerte porselensvarene for å oppgradere dem, noe som igjen skapte et bredere utvalg til forbrukerne og kunne gi større profitt til forhandlerne.²⁷⁷ Påføring av gull til overflaten av et keramisk objekt for dekorative formål ble etter hvert svært populær. Etter hvert som den europeiske porselensindustrien og den britiske steingodsindustrien vokste tok man også i bruk forgyllning som dekor av originale europeiske varer. 1800-tallet så vesentlige endringer i forgyllingsprosessen og bruken av overføringsdekor ble mer vanlig. For eksempel ble

²⁷⁴ Valle, *Bogstads Glass og Porselen*, 63-65.

²⁷⁵ Godden, *Godden's guide to English blue and white porcelain*, 28-32.

²⁷⁶ Richards, *Eighteenth-century ceramics : products for a civilised society*, 12.

²⁷⁷ Godden, *Godden's guide to English blue and white porcelain*, 36.

overføringsdekor med gullpulver normen hos Sèvres i løpet av 1800-tallet.²⁷⁸ Gulldekoren vitner om servisetts kongelige og ærverdige dimensjon, og det er et element ved serviset som løfter dets kvalitet, ideologiske og politiske uttrykk. Ved å dekorere det blåhvite serviset med gull, blir serviset en effektiv maktindikator og det setter serviset inn i en lang tradisjon for kongelig porselen og dekketøy.

6.2 Kulturell kapital og selvrealisering

Det kongelige serviset er også et godt eksempel på Pierre Bourdieus begrep om kulturell kapital. Bourdieu presenterte kulturell kapital som et konsept som viser hvordan alle typer for kulturelle valg eller preferanser og anskaffelse av gjenstander viser smak, som igjen kan formidle klasseposisjon. Den kulturelle kapitalen i kombinasjon med den økonomiske kapitalen, gir en god signalisering på hvor personer passer inn i det sosiale hierarkiet i et samfunn.²⁷⁹ Det kongelige serviset har utvilsomt potensial til å formidle smak og spesialkunnskap. Det er et moderne, stort og godt utført arbeide for dannet bruk, og det signaliserer en kjennskap og kunnskap til nye moter innenfor det keramiske markedet og europeisk hoffkultur. Det at serviset ble kjøpt inn sammen med en rekke annet rikt innbo viser også høy økonomisk kapital og det samme gjør dets store størrelse, gulldekor og moteriktighet. Ettersom den europeiske blå-hvite tradisjonen historisk sett også har dype røtter i europeiske kongehus og hoff er serviset ideologisk sett forankret i det Bourdieu kalte «privilegienes privilegium». Privilegienes privilegium henviser til de som har ervervet kulturell kapital gjennom tidlig og hverdagslig samhandling og eksponering for fornemme og sjeldne gjenstander, forestillinger, mennesker og steder.²⁸⁰

Bourdieu skriver «Smak klassifiserer, og smak klassifiserer den som klassifiserer».²⁸¹ Den blå-hvite merkevaren og formspråkets store appell og flertydighet kan virke som en sosial klassemarkør. Den blå-hvite merkevarens historiske betydning og rolle som maktsymbol fra de kinesiske keiserne til de europeiske hoffene gjør blå-hvit dekor til et troverdig og allment akseptert merke på kvalitet og materiell makt.²⁸² Samtidig er serviset formidler av smaksutdanningsbakgrunn, regionale forskjeller, holdninger til dekketøy og forholdet mellom

²⁷⁸ David Harris Cohen og Catherine Hess, *Looking at European ceramics : a guide to technical terms* (Malibu, Calif: J. Paul Getty Museum in association with British Museum Press, 1993), 37.

²⁷⁹ Pierre Bourdieu, *Distinksjonen : en sosiologisk kritikk av dømmekraften*, overs. Annick Prieur, vol. nr 9, *La distinction critique sociale du jugement*, (Oslo: Pax, 1995), 34.

²⁸⁰ Bourdieu, *Distinksjonen : en sosiologisk kritikk av dømmekraften*, nr 9, 82.

²⁸¹ Bourdieu, *Distinksjonen : en sosiologisk kritikk av dømmekraften*, nr 9, 82.

²⁸² Peder Valle, "Blått på hvitt - fleksible fortolkninger av blå-hvit dekoratradisjon i servisedesign ved Porsgrunds Porselænsfabrik" (Mastergrad Universitetet i Oslo, 2012), 68.

nasjonal identitet og smak. Blå-hvit dekor på steingods var et kvalitetsmerke som approprierte en historisk kongelig livsstil og hoffkultur, et dekorvalg Wedgwood utnyttet til sitt fulle.²⁸³

Gjennom en appropriering av kongelig taffelkultur kunne Carl Johan bekrefte sin egen status, dette var et grep han hadde tatt i bruk ved fler anledninger da han jobbet under keiser Napoleon.²⁸⁴

Bourdieu's forskning og metode for samfunnsanalyse har vært et utgangspunkt en rekke antropologiske studier av moderne forbrukerkultur. I stedet for en tradisjonell marxistisk vektlegging av produksjons- og utvekslingsprosesser, fokuserer han på måten forbrukerpraksis aktivt kan bli brukt for å skape personlige og sosiale identiteter gjennom forskjellig bruk, appropriasjon og betydningen av gjenstander og objekter.²⁸⁵ Bourdieu legger stor vekt på individets rolle i sin analyse. Handlefrihet hos mennesker blir formidlet gjennom en praktisk legemliggjøring av rutinemessig aktivitet, slik som det å spise middag. Individens handlefrihet og evne til å gjøre en forskjell for forståelsen av kultur og materiell kultur. Gjennom å konseptualisere forholdet mellom struktur og handling, og samfunn og individ er mennesker og deres gjerninger både mediet og resultatet av strukturelle regler og prinsipper som generer sosial handling eller *habitus*.²⁸⁶

Objektene mennesker omgir seg med, bruker og lever med akkumulerer og skaper en form for objektlandskap. Dette landskapet utøver igjen et eget press og har makt over individet. Michel Foucault undersøkte utviklingen panoptikonmetoden for overvåkning, der fengselsansatte var fanget i et maktsystem de selv var med på å bære og opprettholde. Foucault argumenterte for at panoptikonprinsippet blir manifestert i ulike variasjoner som alle styrker sosiale krefter, noe som resulterer i et samfunn gjennomsyret med disiplinære mekanismer.²⁸⁷ Dette finner også sted i hverdagslige omgivelser, slik som hjemmet og spisestuen. Objektlandskapet kan derfor tolkes som å ha en analog funksjon, ettersom individet forhandler et sett med objekter som i seg selv signaliserer sosiale relasjoner.²⁸⁸ Et stort representativt servise, slik som det kongelige steingodsserviset, er en konstant påminnelse om sosial kontekst. Innenfor spisestuen og det kongelige taffelets objektlandskap vil summen av de vakre bruks- og dekorgjenstandene vitne om nettverket av individer som eieren av gjenstandene ønsker å

²⁸³ Blaszczyk, *Imagining Consumers : Design and Innovation from Wedgwood to Corning*, 4.

²⁸⁴ Johansen, "Maktens rum og rummens makt - en dynasti flytter in," 88-90.

²⁸⁵ Tilley, "Theoretical Perspectives," 9.

²⁸⁶ Bourdieu, *Distinksjonen : en sosiologisk kritikk av dømmekraften*, nr 9, 51-52.

²⁸⁷ Foucault 208-9 Michel Foucault, *Discipline and punish : the birth of the prison*, overs. Alan Sheridan, *Surveiller et punir naissance de la prison*, (London: Penguin Books, 1977), 208-09.

²⁸⁸ Foucault, *Discipline and punish : the birth of the prison*, 223.

samhandle og identifisere seg med eller ønske annerkjennelse og forståelse fra. Dette er en viktig faktor i prosessen av individuell og sosial selvdefinisjon. Det kongelige serviset og den materielle kulturen i Paléet er slik et eksempel på Carl Johans maktdemonstrasjon og selvidentifikasjon med kongelig hoffkultur.

6.3. Hvorfor velge et britisk steingodsservise i Paléets empire saler?

Under 1700-tallets siste halvdel skjedde det flere gjennombrudd for den kulturelle opphøyningen av britisk steingods. Fra 1767 hadde dronning Charlotte av England gitt spesialtillatelse til Wedgwood om at de fikk kalle den nye, fine keramiske sammensetningen sin for «Queen's ware».²⁸⁹ I 1774 fikk Wedgwood i oppdrag om å lage et stort kongelig servise til keiserinne Katarina den store av Russland. Det var på dette tidspunktet meget uvanlig for store kongelige serviser å være laget av steingods og de fleste store bestillingsverkene for kongeligheter eller høyadelen var utført i porselen. Et godt eksempel på tidens kongelige smak var svaneserviset laget på Meissen fabrikken for førsteministeren i Kurfyrstedømmet Sachsen Grev Heinrich von Brühl. Bestillingen til den russiske keiserinnen var en viktig begivenhet for å etablere britisk steingods på verdensmarkedet og blant europeisk elite.²⁹⁰

Likevel har det britiske steingodset en arv rotet i mer borgerlige miljøer enn porselenet. Jo Dahn har undersøkt hvordan forholdet mellom kvinner og keramikk henger sammen og innvirket på hverandre på 1700-tallet. I en artikkel fokuserer hun på en aristokratisk kvinne med navn Mrs. Mary Delany og hennes forhold til keramiske varer. Under et besøk i Wedgwoods utstillingslokaler i London i 1774 så hun deler av det store «Frog Service». Mrs. Delany anerkjente og priste kvaliteten på det store kongelige steingodsserviset samtidig som hun stusset over valget av materiale.²⁹¹ Wedgwood hadde brukt sitt karakteristiske «Queen's ware» i utformingen av det store kongelige serviset og Mrs. Delany brukte ordet «crockery» for å beskrive serviset. «Crockery» er et britisk ord for hverdagsdekketøy og hennes bruk av ordet antyder at hun så på steingodsserviser, selv så raffinerte som «Queen's Ware», som noe ordinært. Porselensgjenstandene hun selv omga seg med tilhørte en mer luksuriøs sfære og ble oppfattet som ekstraordinært.²⁹²

²⁸⁹ Blaszczyk, *Imagining Consumers : Design and Innovation from Wedgwood to Corning*, 6.

²⁹⁰ Catrin Jones, *Wedgwood : craft & design* (London: Thames and Hudson, 2023), 54-55.

²⁹¹ Jo Dahn, "Mrs Delany and Ceramics in the Objectscape," i *Interpreting ceramics : selected essays*, red. Jo Dahn og Jeffrey Jones (Bath: Wunderkammer Press, 2013), 28-29.

²⁹² Dahn, "Mrs Delany and Ceramics in the Objectscape," 29-30.

Porselenets arv er knyttet til en lang og intrikat historie tett forbundet med europeisk adel og kongehus. I Europa var de første store porselens- og keramikkverksteene under kongelig eller fyrstelig beskytterskap.²⁹³ Det blå-hvite formspråket er i første rekke et kvalitetsstempel forbundet med porselenet som materiale, ettersom det var «det hvite gullet» adelen og aristokratiet ønsket.²⁹⁴ Det britiske steingodset er en direkte konsekvens av porselensmanien som herjet i Europa gjennom flere århundrer. Gjennom effektiv markedsføring og ny teknologi var det britiske steingodset et økonomisk og stilig alternativ til det eksklusive porselenet²⁹⁵. En vare brukt av den nye borgerlige klassen for å bekrefte sin egen status og jage etter aristokratiets materielle kultur og status. Valget av det kongelige steingodsserviset til bruk i Paléet åpner derfor opp for spørsmålet: Hvorfor velge et blå-hvitt steingodsservise, framfor et porselensservise?

Gjennom en nærmere undersøkelse norsk lystgårds- og embetsmannskultur blir det tydelig at den britiske steingodstradisjonen passer meget godt inn i det britisk-inspirerte miljøet blant sosieteten i Christiania under Christianias handelspatrisiats gullalder på slutten av 1700-tallet. Dette var en kultur som fremdeles var tilstedeværende på starten av 1800-tallet og som satte dype spor i selskapslivet blant Christianias sosietet langt ut på 1800-tallet. Likevel var gullalderen over og handelspatrisiatet opplevde trangere tider.²⁹⁶ Dette er en kultur som er sammensmeltet med og en del av Paléets opprinnelige kulturelle arv, materielle kultur og klassiske formspråk. Tradisjonelt var det porselensserviser som ble brukt av kongehus og hoffkultur i ulike land i Europa. I Sverige ble Rörstrands porslinsfabrik etablert i 1726 og i Frankrike ble *Manufacture nationale de Sèvres* etablert i byen Sèvres i 1759. I Norge ble den første porselensfabrikken åpnet først i 1887, da Porsgrunn porselen åpnet dørene. En mulig grunn til valget av det trykkdekorerte britiske steingodsserviset i 1815 var den norske konteksten. Den norske lystgårds og embetsmannskulturen var meget prominent under utviklingen og innkjøpet av Paléets nye kongelige uttrykk, arkitektur og inventar.

6.4. Serviset som meningsbærer

Gjenstander, slik som det kongelige serviset, utgjør et kraftig medium for å materialisere og objektivisere selvet ettersom de både inneholder og bevarer minner samtidig som de

²⁹³ Richards, *Eighteenth-century ceramics : products for a civilised society*, 13-18.

²⁹⁴ Godden, *Godden's guide to English blue and white porcelain*, 26.

²⁹⁵ Blaszczyk, *Imagining Consumers : Design and Innovation from Wedgwood to Corning*, 4.

²⁹⁶ Nøklebye, *På besøk i herskapelige omgivelser rundt år 1800 : lystgårdskulturen som fenomen og grobunn for europeiske impulser og ideologi*, 175-76.

legemliggjør personlige og sosiale erfaringer. Dette er et perspektiv som legger vekt på hvordan gjenstander har en flytende mening.²⁹⁷ Gjenstander kan tilbakekalle minner på en helt spesiell måte. Hverdagsobjekter i deres tenkte omgivelser gir et unikt inntrykk av den menneskelige tilværelsen og kan stimulere sansene for så å fremkalle et komplekst narrativ. Professor Christopher Frayling påpeker hvordan designhistorikere tidligere har behandlet objektene de undersøker og studerer som relativt isolerte enheter.²⁹⁸ Det å «oppleve» gjenstanden man studerer kan være en viktig nøkkel til å forstå den og sette den i den konteksten den opprinnelig var ment for. Bruksgjenstander kan, ved å isoleres fra sin kontekst, oppfattes som halverte eller reduserte. Dette er fordi selve bruken a gjenstanden er så dypt integrert i gjenstandens natur, form og ide. Når individer skaffer seg ting, blir tingene en del av deres liv, hverdag og tilværelse. Disse ideene er relevante i en studie av det kongelige serviset. En konges materielle kultur var et viktig representativt verktøy og serviset ble anskaffet i en periode hvor det var viktig for det svenske monarkiet å etablere fotfeste og synlighet i Christiania og Norge. Gjennom rekonstruksjonene mine av stemningen og selskapelighetene i Paléet i 1815 ønsker å argumentere for at serviset er en meningsbærer og et viktig element i historien om Norge etter 1814.

Fortiden er avhengig av hukommelsen og alle dens subjektive synspunkter. Gjenstander og designstudier bistår minnet på flere måter. Objekter utgjør et bilde av fortiden, og siden objekter bidrar til dannelsen av menneskers bevissthet, gjør de det også mulig for selvet å verdsette en følelse av atskillelse fra resten av verden.²⁹⁹ Gjenstander bidrar også til å vekke minner og hjelper oss med å huske fortiden. Dette er ikke kun gjennom offentlige monumenter, men også gjennom møtet mellom mennesket og gjenstanden. Ved å erfare gjenstanden kan det bringe tilbake opplevelser og friske opp minner som ellers kunne blitt glemt eller fortrent.³⁰⁰ Gjenstander privilegerer fremkallingsprosessen av minner og understreker effektene gjenstander og deres egenskaper kan ha på mennesker og verden rundt dem. Denne fremkallelsen og konstrueringen av mening innebærer en åpen dialog mellom objektet, den som bruker det og skaperen av objektet. Gjenstander har konsekvenser og dermed også sin egen historie. Det materielle miljøet mennesker beveger seg i og lever i er med på å påvirke strukturen og innholdet i menneskers sinn. Likevel må miljøet rundt

²⁹⁷ Tilley, "Theoretical Perspectives," 9.

²⁹⁸ Christopher Frayling, "Preface," i *Material Memories: Design and Evocation*, red. Marius Kwint, Christopher Breward, og Jeremy Aynsley (Oxford: Berg, 1999), xiv.

²⁹⁹ Marius Kwint, "Introduction: The Physical Past," i *Material Memories: Design and Evocation*, red. Marius Kwint, Christopher Breward, og Jeremy Aynsley (Oxford: Berg, 1999), 2.

³⁰⁰ Kwint, "Introduction: The Physical Past," 2.

mennesker også ha blitt formet i relasjon til sinnet. Forholdet mellom dem er altså dialektisk.³⁰¹ Dette minner på mange måter om Bruce Browns ideer knyttet til teknologihistorien. Brown betraktet teknologihistorien som en prosess med et fokus på en økende avhengighet av virtuelle minnesystemer. En konsekvens av dette er at det utvider vår informasjonskraft, men det kan gå bekostning av det menneskelige minnet, som står i fare for å visne av mangel på trening.³⁰²

Det er en kobling mellom vår intellektuelle, økonomiske og sosiale historie. Dette kommer spesielt godt fram på 1700- og 1800-tallet, en periode da industrien vokste fram og lærte å utnytte symbolske og emosjonelle krav på tvers av hele befolkninger. Forholdet mellom objekter og hukommelse har alltid vært meningsfullt. Susan Stewart argumenterer for at berøring er den mest liminale og tabubelagte sansen, ettersom den direkte involverer å krysse tekselen mellom seg selv om andre. Slik truer den også skillet mellom subjekt og objekt.³⁰³ Servisets ideologiske betydning og uttrykk er både knyttet til Svensk-Franske og Norsk-Engelske trender og kulturelle uttrykk. Serviset og Paléet der det ble brukt bevarer historier, britiske, norske og svenske historier, lokale, regionale historier og individuelle historier, men det forblir også et aktivt symbol og objekt for skapelsen av kulturell mening i 1814-norge.

6.5. Konklusjon

Materielle maktdemonstrasjoner var ingen steder mer tydelig enn i de glitrende bordserveringene til kongelige og adelige på 1700- og 1800-tallet. I Paléet i 1815 ble det dekket på for å imponere flere hundre gjester. Bordene var skjult under fin, skinnende hvit damask med vevd empiredekor. På de dukklede bordene var det plassert vakre, slepne krystallglass dekorert med kongelige monogram. Sølvbestikket var moteriktig, blankpolert og tilrettelagt alle de imponerende rettene som skulle bli servert. Serviset var massivt og godt etablert innenfor det kongelige blå-hvite paradigmet og som hoveddekor hadde bordene vakre skulpturelle oppsatser for blomster, krydder og oljer. Alle taffelets deler var moderne og teknologisk suverene, samtidig var det representative dekketøyet massivt og omfattende. De eksklusive og vakre dekkede bordene må ha vært et ærefryktene syn å se for sosieteten og politikerne i Christiania da den svenske kronprinsen ankom i 1815.

³⁰¹ Kwint, "Introduction: The Physical Past," 4.

³⁰² Kwint, "Introduction: The Physical Past," 5.

³⁰³ Kwint, "Introduction: The Physical Past," 5.

Serviset og det tilhørende dekketøyet var uten tvil en integrert og viktig del av taffelets representative rolle. Spesielt når seriset ble brukt sammen med annet representativt dekketøy. Bruken av empiren og det klassiske formspråket ned i de aller minste detaljer, slik som damaskduker og servietter av høy kvalitet, viser at Paléets inventar ble nøye planlagt og var i tråd med kontinentets hoffmoter og føringer for bruk av maktsymboler innenfor materiell kultur. Likevel skiller seriset seg ut sett sammen med det andre dekketøyet som ble kjøpt inn i 1815. Det britiske steingodsets idologi og kulturelle arv kan se ut til å passe bedre inn blant det norske storborgerskapet enn i Carl Johans empire interiører. Dette kan ha vært på grunn av møtet mellom de to kulturene og Paléet som smeltepunkt mellom norsk storborgerskap og svensk kontinental hoffkultur. I tillegg var viktige norske stormenn både involvert i istandsettelsen av og festlighetene knyttet til Paléet i 1815.

Objekter og bruksgjenstander som blir brukt på en regelmessig basis, laget for fornøyelse, presentasjon og som symboler på makt, smak og prestisje har spilt en viktig rolle i menneskers daglige liv. Gjenstandenes former, design og ornamentikk kan avsløre og svare på spørsmål knyttet til skiftende smaker, stiler, moter, politikk og samfunnsoppfatninger. Ofte er de et resultat av interkontinental kommersiell og tverrkulturell utveksling, og produksjonen av disse objektene gjenspeiler den moderne utviklingen innenfor vitenskap og teknologi. De er påvirket av og utsatt for politiske og økonomiske omstendigheter. Slik manifesterer den dekorative kunsten de unike ferdighetene og kreativiteten til sine individuelle skapere og intensjonene til sine bestillere og brukere.

Den britiske steingodsindustrien har vært med på å påvirke og forme moderne design og blå-hvitt dekketøy fortsetter å glede og fascinere oss i dag som et enestående eksempel på en merkevare som har tålt tidens tann. Paléet som scene og smeltepunkt mellom norsk lystgårds- og embetsmannskultur og den kongelige, kontinentale empirestilen viser hvordan internasjonale strømninger og innovasjoner innenfor teknologi, design, smak og hoffkultur ble overført og tilrettelagt den norske konteksten. I Paléets saler ble tankene om norsk selvstendighet dyrket og de samme salene ble transformert for å huse kongelig, representativt taffel. Det blå-hvite trykkdekorerte steingodsseriset gir en unik innsikt i de viktige hendelsene som utfoldet seg i perioden etter 1814, og var vitne til makt demonstrasjoner og politiske diskusjoner som skulle forme norges historien. Paléets står ikke lenger i dag og taffelets flyktige natur betyr at den eneste måtene vi kan tilnærme oss de viktige kulturelle og politiske festlighetene på er gjennom gjenstandene som er fremdeles er bevart. Dekket til fest

forteller serviset om den norske historien og historien om den menneskelige tilværelsen, samtidig som dens vakre, tidløse dekor pynter fortellingen om Norge i 1815.

Litteraturliste

- Ackerman, James S. *Palladio*. Penguin art and architecture. [2nd]. utg. Harmondsworth: Penguin, 1977.
- . *The villa : form and ideology of country houses*. The A.W. Mellon lectures in the fine arts. Vol. 1985, London: Thames and Hudson, 1990.
- Andrén, Erik. "Empiren." I *Svenskt silversmide 1520-1850 : Del III : Gustaviansk stil, empire och romantik. 1780-1850*, redigert av Carl Hermarck og Erik Andrén, 97-136. Stockholm: Nordisk rotogravyr, 1945.
- Asch, Ronald, og Adolf M. Birke. *Princes, Patronage, and the Nobility: The Court at the Beginning of the Modern Age, c. 1450-1650*. London og Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Bang, Karen Dorothea. *Fuldstændig norsk kokebog til brug såvel i større som mindre husholdninger*. Redigert av Henry Notaker og Hroar Dege. Arendal: Kilden, 1991.
- Berg, Arno. *Bygdøy kongsgård : Haakon V-Haakon VII*. Oslo: Cappelen, 1952.
- Bjørnson, Bjørnstjerne. *Samlede digter-verker : Bjørnstjerne Bjørnson : 8 : Mary ; Når den ny vin blomstrer ; Digte og sange ; Fred ; Lyset*. Redigert av Francis Bull. 5. utg. med indledninger av Francis Bull. utg. Vol. 8, Oslo: Gyldendal, 1927.
- Blaszczyk, Regina Lee. *Imagining Consumers : Design and Innovation from Wedgwood to Corning*. Johns Hopkins University Press, 2019.
- Bourdieu, Pierre. *Distinksjonen : en sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oversatt av Annick Prieur. La distinction critique sociale du jugement. Vol. nr 9, Oslo: Pax, 1995.
- Brekke, Nils Georg, Per Jonas Nordhagen, og Siri Skjold Lexau. *Norsk arkitekturhistorie : frå steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret*. Samlagets bøker for høgare utdanning. 2. utg. utg. Oslo: Samlaget, 2008.
- Bugge, Astrid, og Signe Haugstoga. *Damaskveving på bondegården : dekketøy i Gudbrandsdalen : den ekenmarkske vevemetode*. Fortids kunst i Norges bygder. Ny forøket utg. utg. Oslo: Kunstindustrimuseet, 1981.
- Burke, Peter. *The fabrication of Louis XIV*. New Haven: Yale University Press, 1992.
- Carswell, John. *Blue and white : Chinese porcelain and its impact on the Western World : catalogue of and exhibition at The David and Alfred Smart Gallery, The University of Chicago, October 3 - December 1, 1985*. Chicago: University of Chicago, 1985.
- Centre, Global Retreat, "History of Nuneham Grounds." 2023, hentet 10.06, 2023, <https://www.globalretreatcentre.org/history-of-the-gardens-at-nuneham-courtenay/>.
- Cheshire, Jim. "Flowers and Garlands." I *Elegant eating : four hundred years of dining in style*, redigert av Philippa Glanville og Hilary Young, 58-59. London: V&A Publications, 2002.
- Clifford, Helen. "Knives, Forks and Spoons, 1600-1840." I *Elegant eating : four hundred years of dining in style*, redigert av Philippa Glanville og Hilary Young, 54-57. London: V&A Publications, 2002.
- Cohen, David Harris, og Catherine Hess. *Looking at European ceramics : a guide to technical terms*. Malibu, Calif: J. Paul Getty Museum in association with British Museum Press, 1993.
- Collett, Alf. *Gamle Christiania-billeder*. Ny udg. med omkring 250 Billeder og Karter, samt flere Bilag i Farve- og Tontryk. utg. Christiania: Cappelen, 1909.
- Coysh, Arthur Wilfred, og R. K. Henrywood. *The dictionary of blue and white printed pottery 1780-1880*. Woodbridge: Antique Collectors' Club, 1982.
- Crook, Joseph Mordaunt. *Greek revival : Neo-Classical attitudes in British architecture, 1760-1870*. London: John Murray, 1972.

- Dahn, Jo. "Mrs Delany and Ceramics in the Objectscape." I *Interpreting ceramics : selected essays*, redigert av Jo Dahn og Jeffrey Jones, 22-35. Bath: Wunderkammer Press, 2013.
- Drakard, David, og Paul Holdway. *Spode transfer printed ware : 1784-1833*. new, enl.and upd. utg. Woodbridge: Antique Collector's Club, 2002.
- Eatwell, Ann. "À la française to à la russe, 1680-1930." I *Elegant eating : four hundred years of dining in style*, redigert av Philippa Glanville og Hilary Young, 48-51. London: V&A Publications, 2002.
- Ekedahl, Nils. "En dynasti blir till." I *En Dynasti blir till : medier, myter och makt kring Karl XIV Johan och familjen Bernadotte*, redigert av Nils Ekedahl, 7-35. Stockholm: Nordstedt, 2010.
- . "Mot en modern mediemonarki." I *En Dynasti blir till : medier, myter och makt kring Karl XIV Johan och familjen Bernadotte*, redigert av Nils Ekedahl, 283-300. Stockholm: Nordstedt, 2010.
- Erl, Astrid, og Ann Rigney. "Introduction: Cultural Memory and its Dynamics." I *Mediation, remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, redigert av Astrid Erl og Ann Rigney. Berlin og Boston: De Gruyter, 2012.
- Essen, Madeleine von, og Else Espeland. *Bogstad : park og hager til nytte og behag*. Oslo: Aschehoug, 2009.
- Farquhar, Judith. "Food, Eating, and the Good Life." I *Handbook of material culture*, redigert av Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowlands og Patricia Spyer, 145-60. London: Sage, 2006.
- Fearn, Amelia. "From the Salt to the Centerpiece, 1580-1780." I *Elegant eating : four hundred years of dining in style*, redigert av Philippa Glanville og Hilary Young, 64-67. London: V&A Publications, 2002.
- Finch, Jonathan. "Estate Landscapes in northern Europe: a new agenda." I *Estate landscapes in Northern Europe*, redigert av Jonathan Finch, Kristine Dyrmann og Mikael Frausing, 271-79. Aarhus: Aarhus University Press, 2019.
- Forty, Adrian. *Objects of desire : design and society since 1750*. London: Thames & Hudson, 1986.
- Foucault, Michel. *Discipline and punish : the birth of the prison*. Oversatt av Alan Sheridan. Surveiller et punir naissance de la prison. London: Penguin Books, 1977.
- Frayling, Christopher. "Preface." I *Material Memories: Design and Evocation*, redigert av Marius Kwint, Christopher Breward og Jeremy Aynsley, xiii-xiv. Oxford: Berg, 1999.
- Gerritsen, Anne. "Global design in Jingdezhen. Local production and global connections." I *Global design history*, redigert av Glenn Adamson, Giorgio Riello og Sarah Teasley, 25-33. London: Routledge, 2011.
- Glanville, Philippa. "Introduction." I *Elegant eating : four hundred years of dining in style*, redigert av Philippa Glanville og Hilary Young, 7-15. London: V&A Publications, 2002.
- Godden, Geoffrey A. *Godden's guide to English blue and white porcelain*. Woodbridge: Antique Collectors' Club, 2004.
- Greve, Kari, og Einar Petterson. *Linderud gård*. Oslo: Labyrinth Press, 2013.
- Grimlund, Inger, og Christine Samuelson. *Kunglig taffel Till bords med Bernadotterna*. Verona: Bonniers, 1986.
- Habermas, Jürgen. *Borgerlig offentlighet : dens fremvekst og forfall : henimot en teori om det borgerlige samfunn*. Oversatt av Elling Schwabe-Hansen, Helge Høibraaten og Jon Øien. Strukturwandel der Öffentlichkeit. 2. utg. utg. Oslo: Gyldendal, 1991.
- Hajdamach, Charles R. *British glass : 1800-1914*. Woodbridge: Antique Collectors' Club Ltd., 1991.

- Haubo, Stina Odlander. "Karl Johans tid : Empire, Biedermeier : 1810-talet till omkring 1815." I *Svenska möbler under femhundra år*, redigert av Bengt Nyström, 158-81. Stockholm: Natur och kultur, 2008.
- Hopstock, Carsten. *Bogstad : et storgods gjennom 300 år*. Vol. 2, Oslo: Boksenteret/Bogstad stiftelse, 1997.
- . "Livet i byene." I *Norge i Europa : festskrift til Carsten Hopstock*, redigert av Morten Bing og Torgeir Kjos, 45-63. Oslo: Norsk folkemuseum, 1994.
- Hovstadius, Barbro. "Empire, Karl Johan och Biedermeier som stilbegrepp." I *Karl Johan : konst, inredningar och teknik i empirens Sverige : en konstabok från Nationalmuseum*, redigert av Barbro Hovstadius, 8-15. Stockholm: Streiffert, 1991.
- Huitfeldt, Johanne. *Blått som havet : keramisk blåmaleri fra Peking til Porsgrund*. Oslo: Kunstindustrimuseet i Oslo, 1997.
- Johansen, Britt-Inger. "Maktens rum och rummens makt - en dynasti flyttar in." I *En Dynasti blir till : medier, myter och makt kring Karl XIV Johan och familien Bernadotte*, redigert av Nils Ekedahl, 79-121. Stockholm: Nordstedt, 2010.
- Jones, Catrin. *Wedgwood : craft & design*. London: Thames and Hudson, 2023.
- Jones, Michael Owens. "Why Take a Behavioral Approach to Folk Objects?." I *History from things : essays on material culture*, redigert av Steven Lubar og W. David Kingery, 182-96. Washington, D.C: Smithsonian Institution Press, 1993.
- Kavli, Guthorm. "Trønderske trepaléer : borgerlig panelarkitektur nordenfjells." Cappelen, 1966.
- Kavli, Guthorm, og Gunnar Hjelde. *Slottet i Oslo : historien om hovedstadens kongebolig*. Norske minnesmerker. Oslo: Dreyer, 1973.
- Kertzer, David I. *Ritual, politics, and power*. New Haven, Conn: Yale University Press, 1988.
- Kielland, Thor B. *Paléet i Oslo : constitutionsværkets vugge*. Kunst og kulturs serie. Oslo: Gyldendal, 1939.
- Kowaleski-Wallace, Elizabeth. *Consuming subjects : women, shopping, and business in the eighteenth century*. New York: Columbia University Press, 1997.
- Krarup, Rigmor. "Bordets hellighed." I *Damask og drejl : dækketøjets historie i Danmark*, redigert av Charlotte Paludan og Bodil Wieth-Knudsen, 9-12. Valby: Borgen, 1989.
- Kwint, Marius. "Introduction: The Physical Past." I *Material Memories: Design and Evocation*, redigert av Marius Kwint, Christopher Breward og Jeremy Aynsley, 1-16. Oxford: Berg, 1999.
- Lie, Merete, og Knut H. Sørensen. "Making technology our own?: domesticating technology into everyday life." I *Making technology our own?: domesticating technology into everyday life*, redigert av Merete Lie og Knut H. Sørensen, 1-30. Oslo: Scandinavian University Press, 1996.
- Lindqvist, Herman, og Henrik Eriksen. *Karl Johan : Jean Bernadotte : soldaten som ble konge*. Jean Bernadotte - mannen vi valde. Oslo: Schibsted, 2010.
- Malthus, T. R. *Reisedagbok fra Norge 1799*. The travel diaries of Thomas Robert Malthus. Redigert av Thor Bryn. Oslo: Cappelen, 1968.
- Miller, Daniel. *Material culture and mass consumption*. Social archaeology. Oxford: Basil Blackwell, 1987.
- Mitchell, David. "Napery, 1600-1800." I *Elegant eating : four hundred years of dining in style*, redigert av Philippa Glanville og Hilary Young, 52-53. London: V&A Publications, 2002.
- Mondzian, Marie José. "Order and Desire." I *Symbols of power : Napoleon and the art of the Empire style 1800-1815*, redigert av Odile Nouvel-Kammerer, 16-25. New York: Harry N. Abrams, 2007.

- Nielsen, Yngvar. "Træk af Selskabslivet i Kristiania i Aarene 1816-1818." *Ny illustreret Tidende* 2, nr. 1 (04.01.1874 1874).
- . "Træk af Selskabslivet i Kristiania i Aarene 1816-1818." *Ny illustreret Tidende* 2, nr. 2 (11.01.1874 1874).
- . "Træk af Selskabslivet i Kristiania i Aarene 1816-1818." *Ny illustreret Tidende* 2, nr. 3 (18.01.1874 1874).
- Nøklebye, Kirsten K. Bertheau. *På besøk i herskapelige omgivelser rundt år 1800 : lystgårdskulturen som fenomen og grobunn for europeiske impulser og ideologi*. Herskapelige omgivelser. Oslo: Kolofon, 2018.
- "Paléets inventarprotokoll." edited by De kongelige samlinger, 1844.
- Paludan, Charlotte. "Nogle europeiske damaskmanufakturere i 16.-19. århundrede." I *Damask og drejl : dækketøjets historie i Danmark*, redigert av Charlotte Paludan og Bodil Wieth-Knudsen, 32-75. Valby: Borgen, 1989.
- Pavels, Claus. *Claus Pavels's Dagbogs-Optegnelser 1815-1816*. Redigert av Claus Pavels Riis. Christiania: Cappelen, 1867.
- Popp, Andrew, og Robin Holt. "Josiah Wedgwood, Manufacturing and Craft." *Journal of design history* 29, nr. 2 (2016): 99-119. <https://doi.org/10.1093/jdh/epv048>.
- Richards, Sarah. *Eighteenth-century ceramics : products for a civilised society*. Studies in design and material culture. Manchester: Manchester University Press, 1999.
- Risåsen, Geir Thomas. "Forord." I *Norske slott, herregårder og gods*, redigert av Eva Valebrokk og Geir Thomas Risåsen, 7-9. Oslo: Andresen & Butenschøn, 1997.
- . "Paléets interiør og møbler. Fra Bernt Anker til kong Carl Johan." I *Norge 1814 : tidsbilder : design og mote : klassisk Christiania*, 90-103. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, 2014.
- Roede, Lars. *Frogner hovedgård : bondegård, herskapsgård, byens gård*. Oslo: Pax, 2012.
- Said, Edward W. *Orientalismen : Vestlige oppfatninger av Orienten*. Oversatt av Anne Aabakken. Orientalism Western conceptions of the Orient. Oslo: Cappelen Damm, 2020.
- Schiander, Silje Nome, og Sandra Lorentzen. *Slottets håndverk : skapt gjennom 200 år : Dronning Sonja KunstStall*. Redigert av Silje Nome Schiander og Sandra Lorentzen. 1. utgave. utg. Oslo: Det kongelige hoff, 2023.
- Scott, Paul. "Hair Pin Turns, Bridges, Remorse and Wils Roses." I *Horizon : transferware and contemporary ceramics*, redigert av Knut Astrup Bull, 8-15. Stuttgart: Arnoldsche Art Publisher, 2015.
- Solbakken, Bente Aass. "Paleet i Christiania : patrisierhjem og kongebolig." I *Norge 1814 : tidsbilder : design og mote : klassisk Christiania*, 80-89. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, 2014.
- Stemshaug, Inger Helene. "Norwegian Landscapes on Ceramics." I *Horizon : transferware and contemporary ceramics*, redigert av Knut Astrup Bull, 16-25. Stuttgart: Arnoldsche Art Publisher, 2015.
- Sørensen, Øystein. "Når ble nordmenn Norske?". I *P2-Akademiet D*, redigert av Kulturredaksjonen NRK P2, 43-54, 1995.
- Thornton, Peter. *Authentic Decor: The Domestic Interior 1620-1920*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1985.
- Tilley, Christopher. "Introduction." I *Handbook of material culture*, redigert av Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowlands og Patricia Spyer, 1-6. London: Sage, 2006.
- . "Theoretical Perspectives." I *Handbook of material culture*, redigert av Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowlands og Patricia Spyer, 7-12. London: Sage, 2006.

- Valle, Peder. "Blått på hvitt - fleksible fortolkninger av blå-hvit dekoratradisjon i servisdesign ved Porsgrunds Porselænsfabrik." Mastergrad, Universitetet i Oslo, 2012.
- . *Bogstads Glass og Porselen*. Oslo: Norsk Folkemuseum, avd. Bogstad, 2021.
- Wakefield, Hugh. *Nineteenth century British glass*. Faber monographs on glass. 2nd , rev. and reset. utg. London: Faber and Faber, 1982.
- Øverland, O. A. *Karl Johan i Norge 1815 og andre Fortællinger*. Kristiania: Cammermeyer, 1898.
- Aall, Jacob. *Erindringer som Bidrag til Norges Historie fra 1800 - 1815: af Jacob Aall*. Christiania: Christiania: Cappelen, 1845.