

Grunnleggelsen av Tegneskolen i 1818

Dag Solhjell



KUNSTHØGSKOLEN I OSLO
OSLO NATIONAL ACADEMY OF THE ARTS



Dag Solhjell, 21.10.13

Bidrag 2 til prosjektet 200-års jubileet for Tegneskolen i 2018

Grunnleggelsen av Tegneskolen i 1818

Innhold

Norges utgangspunkt i 1814 – sammenligning med Danmark og Sverige

Et kunstpolitisk nullpunkt

Kunstnere som forutsetning for en norsk kunstpolitikk – tre biografiske skisser

Jacob Munch (1776-1839)

Hans Michelsen (1780-1859)

Johan Christian Clausen Dahl (1788-1857)

Tegneskolen – “Den Kongelige Tegne- og Kunstskole” – etablert i 1818

De offentlige fagskoler før 1814 – Krigsskolen og Bergseminaret

Private kunstskoler

Forspillet – den første kunstutstilling

Forslag om en tegne- og kunstskole i Christiania

Forslaget til vedtekter – en kunstpolitisk plan for Norge

Den beskjedne start – departementets vedtak

Grosch – den første lærer

Hva slags kunstpolitikk var mulig?

Akademiet

Niels Treschow og kunstpolitikken filosofi

Statens endemål er Cultur

Det asketiske

Kultur som åndelig dannelse

Kunstene – de skjønne og de nyttige

Staten, den skjønne kunst og den skjønne natur

Staten som kunstens mesen og oppsynsmann

Kunstskoler er ”hverken fornødne eller hensigtsmessige”

Alle burde være kunstforstandige

Kunstskolens første årsfest og utstilling – en politisk markering i 1820

Linstows tale på årsfesten – et svar til Treschow?

Skolen får fortsette – og utvides

(dette avsnittet er transkripsjoner av enkelte dokumenter fra Tegneskolens arkiv, og kan gjerne betraktes som vedlegg).

Søknad til departementet 1820

Henvendelse til Stortinget 1821

Den første årsberetning 1824

Oversikt over saker behandlet i 1826 – skole, håndverkergodkjenning og kulturråd

Litteratur

Norges utgangspunkt i 1814

Selv om det norske samfunn i 1814 var del av en kultur der kunsten hadde en selvfølgelig plass hos de ”kondisjonerte”, sto den norske stat uten egne kunstinstitusjoner. Siden det var disse kunstfortrolige som i stor grad styrte den unge staten, ble det raskt en oppgave å legge grunnlag for kunstens utvikling i Norge. Forbildet ble hentet fra Danmark, det land som hadde gitt dem de kulturelle forutsetningene for å tenke på kunsten som en statlig nødvendighet. Mange av de som skulle komme til å bli initiativtakere og første deltakere, var innvandrere fra Danmark og Tyskland. Vi må også ha i minne at datidens begrep om kunst og kunstnere var et helt annet enn vårt i dag.

Danmark hadde i 1750-årene hentet en billedhugger fra Frankrike for å utføre et stort monument over Fredrik 5. og lede sitt kunstakademi. Norge startet i 1815 med å finansiere utdannelsen til en billedhugger, Hans Michelsen, som siden kunne komme hjem og bidra til utsmykningen av de statlige bygninger og ellers være spydspissen for et nasjonalt kunstliv. Schnitler hevder at Michelsen ble ”sendt” til Stockholm, og ikke til København, for at ”Stockholm skulde træde istedenfor Kjøbenhavn som Norges aandelige centrum” (:316). Deretter fulgte etableringen av en statlig kunstscole i 1818, som ble permanent i 1822. Denne skolen skulle ledes av et selvrekutterende akademi – altså en forsamling av kvalifiserte kunstnere og kunstkjennere – og fungere som et kunstnerråd. Man prøvde altså å få til den samme oppadgående spiral som i København – grunnleggende skolering som elev av professorer ved kunstscolen, konkurranse om medaljer på salongene, reisestøtte til de høyest premierte, endelig kvalifisering ved andre lands akademier, tilbakevending til Norge, medlemskap i det norske akademi, professorgjerning ved akademiets kunstscole.

Denne spiralen kom aldri til å fullføre sin tilbakevending til seg selv på et høyere nivå. Den norske kunstscolen ble aldri et reelt akademi av høyt respekterte kunstnere og kunstkjennere. Få av de som fikk reisestipend og utdannet seg ved andre lands akademier, vendte tilbake til Norge. Noen ble derimot professorer ved andre lands akademier. Noe av grunnen til kunstscolens svake stilling, var mangel på de høyeste forbilder i undervisningen, altså kunstverk. Det var ikke noen offentlig tilgjengelige kunstsamlinger i Norge i første halvdel av 1800-tallet som kunne gi kunstscolen dets viktigste pedagogiske læremiddel. Denne oppgave skulle den norske staten først påta seg i 1836, og da bare med et tempo, omfang og kvalitetsnivå som ikke kunne tilfredsstille kravene ved et akademi.

Det er også viktig å se på et område der staten ikke var engasjert, og det er kunstforeningene, der den første ble etablert i 1836. Den statlige kunstpolitikken var utformet av den samme kretsen av mennesker som også etablerte kunstforeningene. Den så den private og offentlige virksomheten i sammenheng, blant annet fordi både kunstpolitikken og det private initiativ skulle fremme verdier og interesser den selv så som viktig for seg selv.

Før 1840 hadde det i Danmark utviklet seg et museumsfaglig miljø, som arbeidet med et stort danskeiet kunsthistoriske materiale fra antikken, gjennom middelalderen, italiensk renessanse og frem til sin egen tid. Det hadde internasjonale kontakter, dro på studieturer og ble selv besøkt av kolleger fra lignende miljøer i andre land. De hadde bred erfaring i å håndtere, konservere, oppbevare, sikre, dokumentere, inventere, klassifisere, autentisere, historisere, utstille, og evaluere kunstverk og å skaffe lokaler for dem. Det hadde store samlinger under profesjonell forvaltning, både kongelige, private og snart også statlige, der enkelte deler gikk helt tilbake til 1500-tallet.

Det hadde også et høyt anerkjent kunstakademi med lange tradisjoner, som sto sentralt i frembringelsen av danske kunstnere på et høyt europeisk nivå. Gjennom sin rolle som rådgiver for statsmakten i alle typer estetiske spørsmål, sto det sentralt som smaksdanner i dansk kultur. Det arrangerte den viktigste kunstutstillingen i Danmark, den som så å si kunne gi kunstnerne adgangsbevis til det danske kunstlivet.

Sammen hadde disse to institusjonene skapt et stort og innsiktsfullt publikum, utfordret kritikere, og skapt debatt og dermed posisjoner i kunstlivet. Det fantes kunstkjennere, kunstelskere – de såkalte amatører, mecener som støttet kunstnere, kunsthandlere og samlere. Der var også kunstprofessorer, kunsthistorikere, kunstforvaltere og konservatorer. Og, kanskje viktigst av alt, landet hadde store kunstnere, som også var aktive i sitt eget land. Den danske statsmakten hadde, gjennom sitt kunstakademi og sine kunstsamlinger, lange tradisjoner for å føre en aktiv kunstpolitikk på et bredt felt med mange typer virkemidler. Deres felles politiske utgangspunkt var at de begge hadde en kongelig opprinnelse, og en sterk tilknytning til den personlige kongemakt, som i 1848 ble overført til et ministerium.

Det var også et samspill mellom de to institusjonene, som gjorde at de støttet gjensidig opp om hverandre og ble like nødvendige kunstpolitisk sett. Kunstsamlingen tilbød de kunststuderende de høyeste forbilder og de evige verdier, i en tid da forbilder var akademipedagogikkens fremste metode. Kunstakademiet, på sin side, tilbød kunstsamlingen den mest representative anledning til innkjøp av ny dansk kunst på sine juryerte utstillinger. Det beste av den kunst, som ble skapt under inspirasjon fra kunstsamlingens mesterverk, gikk slik tilbake til samlingen igjen, med akademiet foredlende mellomkomst. Med museets

mellomkomst skapte akademiet sine egne forbilder. Det var skapt et kulturøkonomisk og estetisk kretsløp, med kongen som symbolsk dirigent og finansieringskilde. Akademiet, museet og staten gikk her opp i den høyere enhet som heter Kunsten.

Situasjonen i Sverige var ganske lik den i Danmark, med et tradisjonsrikt akademi og kongelige samlinger. Men de kongelige samlingene var betydelig større, eldre, og mer vidtfavnende, og den samlede kunstvirksomhet mer omfattende enn i Danmark. Svenske erobringer hadde bragt store kunstskatter til Sverige, også fra Danmark. Det svenske hoffet engasjerte et stort antall utenlandske kunstnere. Det svenske nasjonale kunstmuseet regner sin grunnleggelse helt tilbake til 1792. Riktignok regner det svenske kunstakademiet sin opprettelse tilbake til 1735, men da var det bare en kunsthøyskole. Det fikk sin akademisk karakter først i 1772. Til gjengjeld etablerte det raskere en salongfunksjon, med årlige eller nesten årlige utstillinger helt fra 1794. Nesten 80 norske kunstnere deltok der i årene fra 1825 til 1887, men det gir et helt galt bilde av dette akademiets betydning for norske kunstnere. De færreste deltok mer enn en eller høyden to ganger. De fleste av dem deltok nemlig på fellesmønstringer, der den nordiske mønstringen i 1866 trakk hele 53 norske kunstnere. Som ”salong” hadde denne utstillingen ingen betydning for norske kunstnere – antakelig mer som markedskanal for malerier med norske motiver. Det Kongelige Museum, som det sentrale svenske kunstmuseet het til det i 1866 ble omdannet til Nationalmuseum, var underlagt ledelsen på kunstakademiet fra 1790-årene frem til 1866.

I begge landene utviklet kunstlivet seg meget raskt i de første 10-årene av 1800-tallet. Noen av dets ledende personer hadde erfaring fra mangeårige dannelsesreiser til europeiske hovedsteder. En viktig forskjell var at Sverige ikke hadde en enevoldskonge, men et kongedømme med en sterkere folkelig representasjon og en mer uavhengig statsforvaltning. Men begge land hadde hatt, og skulle også senere få, konger, dronninger og kongefamiliemedlemmer med stor interesse for kunst. En slik personlig kunstinteresse har aldri preget noen personer i Norge med tilsvarende stor politisk innflytelse. Først med Dronning Sonja har Norge fått en fremtredende personlighet som demonstrerer en omfattende kunstinteresse ved å bygge opp en personlig kunstsamling.

Men dette var imidlertid også en svakhet – når samfunnets ledende krefter ikke var kunstinteresserte, var også kunstpolitikken svak. Det gikk ut over både akademi og museum. Selv om Sverige var tidlig ute med et kongelig kunstmuseum, betød det derfor ikke at dets utvikling svarte til dets gode utgangspunkt. Per Bjurström skriver i sin jubileumsbok i anledning Nationalmuseets 200 års jubileum om situasjonen så sent som i 1840-årene:

Kongl. Museum var ett av Europas tidigaste konstmuseer som tillkommit med upplysningens nya folkbildningsideal som bas. Någon genuin förståelse för detta fanns emellertid inte vare sig inom regering eller riksdag, museet betraktades mer som en relik från Gustav III:s dagar (han ble myrdet i 1792. DS), ett fritidstillhåll för hovet och en studieplats för konstnärer. Sverige saknade det hov og det kulturbärande breda, bildade borgerliga skikt som var en förutsättning för konstmusearnas expansion i England och på kontinenten. (:95)

På denne tiden hadde de store europeiske konstmuseene, med Louvre i spissen, vokst frem, med sine omfattende historiske samlinger, med samtidskunst og med historiserende utstillinger, og med voksende interesse for det nasjonale. Bjurströms bedømmelse av kunstakademiet er ikke særlig bedre, når han skriver om en våkende interesse for det nasjonale i kunsten rundt 1840:

Konstakademien spelade i dette sammanhang en underordnet roll – flertalet professorer var gamle och örkeslöse, undervisningen bristfällig och disciplinen usel. Tappra försök att åstadkomma en ändring gjordes av kronprins Oskar, som var akademiens kansler, men utan större resultat. (:104)

Første halvdel av 1800-tallet ser altså ikke ut å ha vært en god periode for det svenske kunstakademiet heller. Dette inntrykket forsterkes i 250 års jubileumsberetningen fra 1986 (Söderberg og Söderström).

Danmark, derimot, hadde gunstigere forhold for fremveksten av en kunstpolitikk, og ser også ut til å ligge foran Sverige både med hensyn til moderne kunsthistorie, et samtidsorientert akademi og vekten på det nasjonale i kunsten. Det var kanskje ikke så rart at norske kunstnere søkte seg til København, og derfra ut i Europa, og ikke til Sverige. De søkte seg dit der det var instanser som kunne gi dem størst kunstnerisk anerkjennelse, og det hadde ikke Sverige. Men det hadde definitivt heller ikke Norge. Enhver norsk kunstner som ville gjøre karriere, måtte ut, helst via København, og slik var det i mange år. Men det betød at de utenlandske kunstnere som kom til Norge i første halvdel av 1800-tallet, og de norske som vendte tilbake, var slike som ikke kunne regne med anerkjennelse på akademnivå der de kom fra. Hit kom taperne, ikke vinnerne.

Et kunstpolitisk nullpunkt

Både det landet vi forlot og det vi ble forenet med hadde altså allerede opparbeidet mange av de funksjoner, institusjoner og egenskaper som et moderne kunstliv må ha. I 1814 sto Norge uten nesten alt dette. Vi hadde ingen kunstsamlinger, ingen kunstutdanning og intet kunstliv som tilnærmevis kunne sammenlignes Danmarks og Sveriges. Vi hadde ingen kunsthøgskole, intet akademi, intet kunstnerråd, ingen salong, ingen kunstsamling – og ingen kunstpolitikk. Vi hadde heller ingen kunstnere, som hadde nådd den anerkjennelse som bare et akademi kunne gi dem.

I dette nær nullpunkt begynner norsk kulturpolitikk og norsk kunstpolitikk. Politisk var vi nå knyttet til Sverige, men kulturelt til Danmark. Tok vi fordel av denne doble tilknytningen? Hvor hentet vi impulsene til en kunstpolitikk fra?

Hvor nær det kunstpolitisk nullpunkt?

Vi må da lete etter krefter som ville eller kunne føre frem en bevisst kulturpolitikk og kunstpolitikk?

Først må se på det statlige maktapparatet. Norge hadde fått et Storting, en regjering med sine ministerier, en forvaltning med sine embetsmenn, en stat med eget budsjett. Og vi hadde en svensk konge, med sine kongelige aspirasjoner, på egne og kunstens vegne, slik han var vant til fra Sverige. Det ser ut som om det var den svenske kongen som i 1814 hadde de beste forutsetninger for å befordre en norsk kunstpolitikk. Gjorde han det?

Etter at foreningen med Sverige var klar, ble det 28. november 1814 vedtatt en regjeringsinstruks. Den krevet opprettelse av seks departementer. Det 6. departementet for ”Kirke-Sagerne og Undervisnings-Væsenet” skulle bl.a. ha ansvar for ”Musæer” og ”Kunst-Academier”, ved siden av bl.a. bibliotek, lærde selskaper og universitet, en ordning som ble beholdt ved revisjonen i 1818. Her ble det altså gjort plass for to typer institusjoner landet ennå ikke hadde.

Det andre stedet man må lete etter kildene for en norsk kunstpolitikk lå i embetsstandens, forretningsaristokratiets og universitetsprofessorenes allmenndannelse og kunstforståelse, altså i ”slekten fra 1814”. Nesten alle hadde studert i København, og mange hadde erfaringer fra andre lands kulturliv. Hvilket kunstsyn hadde de, og hvordan kom det til uttrykk de første årene? Hva betød ”slekten fra 1814” for fremveksten av en norsk kunstpolitikk?

Den første minister med ansvar for kultur- og utdanningsaker saker var filosofiprofessor Niels Treschow, som hadde vært både professor i filosofi og rektor ved

Universitetet i København. Førte han noe som kunne kalles en kulturpolitikk, og hvilken relevans hadde den eventuelt for kunsten?

Det fjerde stedet er blant kunstnere og de intellektuelle. Det var dog enkelte som var aktive på det estetiske feltet i 1814, vi må trolig finne dem blant de dikterne og billedkunstnerne vi skulle få i løpet av de neste 20-25 årene.

Det femte stedet er i de to profesjonsskolene vi hadde og hos de som var utdannet der: Krigsskolen, som var etablert i 1751, og Bergverksakademiet på Kongsberg, etablert i 1758. Den første utdannet offiserer, den andre ingeniører. Begge skoler ga obligatorisk tegneundervisning, i begge yrkesgrupper var det noen som ble arkitekter og andre som malte og tegnet, både som ledd i sin yrkesutøvelse og privat.

Det sjette stedet er mer abstrakt. Det er hvilke institusjonelle løsninger som kunne tenkes for en norsk kunstpolitikk i 1814 – lå de på området utdanning, kunstsamling, forening, eller kongelig og statlig representasjon og utsmykking?

Estetikk og kunstbegrep

Men det er et sted som er enda viktigere, og det er i de allmenne kulturforhold, særlig det vi kaller fremveksten av det moderne. Det er på slutten av 1700-tallet og begynnelsen av 1800-tallet at det moderne kunstbegrepet får sitt gjennombrudd, og det skjer uten at kunstverkene selv forandret seg. Selv om både Danmark og Sverige allerede før det hadde utviklede institusjoner for utdanning av kunstnere og bruk av kunst, var disse ikke moderne og de bygget ikke på det moderne kunstbegrepet. Det rommet i seg både det vitenskapelige og rasjonelle, uttrykt ved kunstmuseet, og det følelsespregede og romantiske, uttrykt ved den nye kunstnerrollen og publikums estetiske kontemplasjon foran kunstverk – som var blitt til evige verdier. Dette begrepet er ikke en ny ordboksdefinisjon, men først og fremst en ny holdning til det skjønnes betydning i livet, og til hvordan det skjønne manifesterer seg. På estetikkens område er nøkkelnavnene Immanuel Kant, Friedrich Schiller og Georg Wilhelm Hegel. Kant står her for den estetiske betraktningmåte, som gjør det mulig – og nødvendig – å se på malerier, skulpturer og arkitektur som noe skjønt i seg selv, noe som skal betraktes uten hensyn til deres nytte eller sanselig pirrede nytelse. Schiller står for den sentrale plassering av det estetiske i utdanningen av det gode menneske. Det å vise kunstinteresse ble en del av det å være dannet. Hegel står for begeistring for enkeltindividet og dets skapende åndsevner, som gir grunnlag for myten om den romantiske kunstner, en myte som selv er et uttrykk for det romantiske.

Det nye kunstbegrepet tilfredstilte dype behov i den fremvoksende borgerstanden, den som tok mest aktivt del i det Habermas har kalt den ”borgerlige offentlighet”. Det er borgerstanden som må bære frem kunstpolitikken, og det er borgerne og deres interesser – også de økonomiske – som blir denne kunstpolitikken tilgodesette. Derfor blir utviklingen av en norsk kunstpolitikk – tradisjonsløs som den var, uten tilknytning til gamle institusjoner, konge og adel – nært knyttet til fremveksten av et borgerskap, dets livsanskuelse og dets foretrukne institusjonelle former.

Kunstnere som forutsetninger for en norsk kunstpolitikk etter 1814

Fremstillingen av kunstakademienes og kunstmuseenes fremvekst viser at det å utdanne kunstnere på begynnelsen av 1800-tallet, som kunne påta seg en stats mest krevende oppdrag, både var et sentralt kunstpolitisk mål og en forutsetning for fremveksten av en autonom kunstinstitusjon. For å utdanne kunstnere, trengtes en kunstscole for den grunnleggende tegneundervisning, atelierer der den videregående utdannelsen kunne skje under personlig veiledning, og kunstsamlinger som kunne brukes som forbilder i undervisningen. Problemet var, at bare anerkjente kunstnere kunne utdanne kunstnere som selv kunne bli anerkjent, og at det ble stilt store krav til de som skulle være lærere for de nye. Dette behovet skulle akademiet dekke, et selvopnevnt selskap av et lands fremste kunstnere. Dette selskapet skulle også være statens fremste rådgiver på alle områder som gjaldt kunsten og den gode smak. Det å ha fremstående kunstnere i eget land var derfor en forutsetning for en vellykket kunstpolitikk.

Før jeg går videre til de politiske aktører og de kunstinstitusjoner som søkes etablert etter 1814, vil jeg derfor presentere nærmere noen få kunstnere som spilte helt ulike roller i den norske kunstpolitikken første fase. Den første er portrettmaleren Jacob Munch, fordi han deltok aktivt i forsøket på å etablere et norsk kunstakademi. Den andre er Hans Michelsen, som til tross for at han var den første akademiutdannede norske billedhugger, ikke fikk noen plass eller rolle i norsk kunstpolitikk. Den tredje er landskapsmaleren I. C. Dahl, som til tross for at han i hele sitt kunstnerliv var bosatt i Dresden, fikk meget stor innflytelse på norsk kunstpolitikk. Det er store og interessante forskjeller i deres tilpasning til de økonomiske og kunstneriske muligheter de kunne få i Norge.

(Disse er presentert i hvert sitt dokument)

Tegneskolen – ”Den Kongelige Tegne- og Kunstscole”

Den første offentlige kunstscole – det første kunstopolitiske dokument

Fremstillingen av Tegneskolens første år bygger vesentlig på tre kilder: Anders Krogvigs jubileumbok fra 1918, som stort sett behandler forhistorien og de første årene etter grunnleggelsen i 1818 (Krogvig 1918); Øystein Parmanns jubileumbok fra 1970, som tar for seg alle de 150 årene (Parmann 1970); og arkivalier fra ”Tegneskolen” på Riksarkivet (ligger under Statsarkivet). Krogvigs bok tar i det vesentligste bare for seg forhistorien og selve etableringen, og litt om arbeidet de første fire-fem årene, til skolen ble permanent i 1822. Krogvig har brukt de gamle arkivene. Parmanns bok tar for seg alle de 150 årene, men legger også vekt på forhistorien og de første årene, og er mye orientert mot de personene som står sentralt i skolen, ikke den institusjonelle eller politiske siden. Han vektlegger også den økende konflikten mellom ”kunst” og ”håndverk” innenfor skolen, og står helt på ”kunstens” side. Han har ikke hatt adgang til de gamle arkivene, og bygger her helt og holdent på Krogvig når det gjelder de første årene. Ingen av dem oppgir referanser ved sitater. Det synes som dette rikholdige arkivmaterialet på Riksarkivet ikke har vært brukt av noen kunsthistorikere siden slutten av 1930-tallet, og det finnes derfor heller ikke utskrifter av de mange håndskrevne dokumenter med gotisk skrift, som for eksempel skolens ulike vedtekter. Det dokument som særlig vektlegges i denne fremstillingen, er utkastet til en plan for en kunstscole i Christiania. Der jeg har brukt kilder med gotisk håndskrift, har jeg hatt hjelp av Jens Petter Nielsen, som har transkribert de fleste dokumentene.

De offentlige fagskoler før 1814

Ved begge de to første offentlige fagskolene i Norge ble det gitt tegneundervisning. Både ved Krigsskolen som ble etablert i Christiania i 1751 og Bergseminaret på Kongsberg, etablert i 1757 var tegneundervisning en del av det faste undervisningsopplegget. Offiserer måtte kunne tegne, både frihåndstegning og bygningstegning, for å kunne utøve sitt yrke. Det samme gjaldt bergingeniører. Men disse utdanningene var ikke åpne, og hadde ingen av et akademis funksjoner utenom selve skolen. Begge institusjonene skulle få betydning for norsk kunstscole, ikke minst fordi en del offiserer og bergingeniører skulle komme til å bli aktive deltakere i norsk kunstscole etter 1814. Noen ble det som kunstnere, arkitekter og lærere i kunstscole, de fleste som initiativtakere, tillitsvalgte og deltakere på andre måter. På det utøvende feltet var det særlig som arkitekter at de gjorde seg gjeldende.

Krigsskolen

Krigsskolen i Christiania het offisielt ”Den frie mathematiske skole”. Dens primære formål var å undervise i krigskunsten, men også i bygningskunsten – både forsvarsinstallasjoner og bygninger til mer fredelige militære formål. Den underviste også i militær arkitektur, kanvisi, og tegnekunsten ble betraktet som et nødvendig ledd i bygningskunsten. Ved akademiet i København, der tegnekunsten var ansett som den grunnleggende, var bygningskunsten, altså arkitekturen, et fag på linje med maler- og billedhuggerkunsten. Det er derfor ikke overraskende at tegne- og bygningskunsten sto sterkt ved Krigsskolen. I skolens fundats § 3 het det bl.a. at ”Informator undervise Scholarne”

ey allene theoretice men og practice udi Arithmetiquen, Geometrien, Trigonometrien, den regulaire og irregulaire, Offensive og Defensive Fortification, og av Architecture Civili, udi hvis til Fortification henhører, saasom hvorledes Fæstningens Porter, Broer, Corps de Gardes, Baraquer, Magazin og Tøihuuse, hvorlunde Bome, frie Krud Taarne og deslige bør anordnes, og de dertil behøvende bygningsmaterialer og anden bekostning udregnes (Parmann:20)

Dessuten ble det også undervist i tegning, ifølge § 6:

Om endskiønt Informator bør forestaae den til meldte Sciencer behøvende, og fornødne Circul og Linial allene af frie Haand dependerende tegning. Saa skal dog a part antages en habil Ridse og tegnings Mæster, som 2de Dage udi Ugen kunde, efter Informators Anvisning, regelmæssig informere Scholarne saavel i tegningen som ogsaa i Farvernes Melange, for at lære dem ey alleene at udpynte deres Arbeyde, men og at gjøre det forstaaeligt (ibid.)

Vi legger merke til at læreren ble kalt Informator og ikke professor, altså hadde en lavere status. Den første Informator var ingeniøroffiseren Georg Døderlein. Informatoren hadde ansvaret for de mer teoretiske fag – det som på den tiden gjerne gikk under navnet ”videnskaber” eller ”sciencer”, i betydningen kunnskaper. Han skulle også undervise i slik frihåndstegning som var nødvendig for de teoretiske fagene. Tegnelæreren sorterte under Informator igjen, og hadde altså en lavere lav status. Tegning ble ansett som en ferdighet, og tegnemesteren skulle antakelig undervise i tegnekunstens grunnlag og teknikker. Det var Michael Rasch som hadde denne stillingen i 20 år. Han hadde fått borgerskap som ”Mahler” i 1749, og må altså ha vært mester. Det oppgis at han tidligere hadde drevet privat

tegneundervisning, både for offiserer og ”høye og andre brave Folks Børn” (Parmann:21). Også Rasch’s etterfølger var en mester, men så fulgte to offiserer. Den ene, Jacob Munch, skal vi møte senere. Det vil si at Krigsskolen etter hvert utdannet sine egne tegnelærere, slik tilfellet var ved et akademi, og at kvaliteten på denne undervisningen steg. Dette skillet mellom tegning som et redskapsfag og som en noe friere virksomhet skal vi støte på senere. Det representerer skillet mellom den tegneundervisning håndverkslærlingene trengte, og den som var nødvendig for de høyere fagskoler, og for arkitekter, malere og billedhuggere, og altså også for offiserer.

Ingeniøroffiserene fra Krigsskolen var Norges selvskrevne arkitekter i mange år, også for sivile formål. Stiftsgården i Trondheim er et eksempel. Noen studerte bygningskunst ved akademiet i København, og enkelte også malerkunst, slik kaptein Jacob Munch gjorde. Forøvrig hadde mange en mer allsidig utdanningsbakgrunn enn det vi er vant til. For eksempel hadde Slottets arkitekt Linstow bakgrunn både som offiser, jurist, arkitekt og bergingeniør (fra Kongsberg). Slottet var imidlertid hans første oppdrag som arkitekt! Vi må imidlertid huske at grensene mellom fagene og profesjonene ikke var så sterke den gang som nå.

Bergseminaret på Kongsberg

Også Bergseminaret på Kongsberg ga undervisning i tegning og bygningskunst. Islendingen Olav Olavsén, som hadde studert bygningskunst ved akademiet i København ved siden av sine juridiske studier, og hadde vunnet akademiets lille og store sølvmedalje, var lærer i tegning, matematikk og bygningskunst, i 30 år. (Norsk biografisk leksikon). På Kongsberg fikk han tittel av professor, men det var som jurist Olavsén satte spor etter seg som arkitekt for sivile bygg, både i Kongsberg og andre deler av Buskerud. Linstow, som ble Slottets arkitekt og en av kunstskolens sentrale figurer i mange år, hadde studert her i to år, i 1812-1814. Også en annen av mennene bak opprettelsen av tegneskolen i 1818 hadde eksamen herfra, nemlig bergassessor Christian Collett, som i 1816 ble statens første bygningsinspektør. I 1814 ble bergseminaret nedlagt, og bergstudiet overført til universitetet i Christiania. Men noe av undervisningen ble etter hvert overtatt av tegneskolen, som vi skal se.

Private kunstskoler

Både i Bergen og Christiania var det i perioder skoler i regi av borgerlige institusjoner og enkeltpersoner. I Bergen ble det opprettet en kunstskole i 1771, med navnet ”Det harmoniske Akademis Tegneskole”. Det ble ansatt to lærere, begge med noe utdannelse fra akademiet i

København. I 1777 hadde skolen 124 elever, derav 27 håndverkere, og hadde utdelt 33 premier – som ved akademiene. I 1779 ble undervisningen også utvidet til å omfatte bygningstegning. Men skolen gikk inn i 1786.

I 1811 ble det etablert en kunstskole i Christiania som et par år ble finansiert ved privatpersoners subskripsjon, det vil si at de hadde lovet å støtte skolen med visse beløp hvert år. Den ble etablert etter et initiativ av grosserer og borgerkaptein Ludvig Mariboe overfor ”Selskabet for Norges Vel”, som var stiftet i 1809, som ledd i en plan om å etablere kunstskoler over hele landet.¹ Dets direksjon sluttet seg til ideen om en kunstskole i Christiania, og nedsatte en komite bestående av to høyere offiserer, en sekretær og Mariboe selv. Den utstedte et opprop til byens borgere om en fast årlig understøttelse, hvorfra siteres:

Undertegnede ere udnævnte av Directionen i det Kongelige Selskab for Norges Vel, at udkaste en Plan til et Tegne-Institut her på Stedet, hvis Formaal i Særdeleshed er at skaffe unge Haandverkere *frie* Underviisning i denne for dem saare unndværlige Konst.

Da en saadan Indretning kræver patriotiske Medborgeres Understøttelse, er det nødvendigt at ... (Krogvig:17)

Det var altså ingen tanke om å få det offentlige til å finansiere en slik skole. Både i Bergen og Christiania var det behovet for skolering av ”Subjecter af Haandværksstanden” som var begrunnelsen for å støtte skolen. De skulle ha fri undervisning, andre måtte betale. De to lærerne skulle undervise i frihåndstegning, henholdvis arkitektur-, perspektiv-, maskin- og møbeltegning. En gang om året skulle elevenes arbeider fremvises, og premier utdeles til de beste, ”bestaaende i Sølv-Medailler” (Krogvig:19). Skolen fikk tilsendt undervisningsmaterieell fra akademiet i København, i form av tegninger og kobberstikk.

Som lærere ble ansatt den fattige, pensjonerte major Patroclus v. Hirsch og tyskeren, bergassessor Johan Fredrik Wilhelm d’Unker (gift med Conradine Dunker, den kjente memoirforfatterinnen, som imidlertid ikke nevner denne skolen med ett ord i sine memoirer), altså ingen med bakgrunn fra et kunstakademi. Denne private skolen måtte klare seg med mindre kvalifiserte lærere enn de som de to offentlige fagskolene hadde. Om det ble vurdert å få ansatt en habil kunstner fra Danmark vites ikke. Den prøvde imidlertid å få innført en bestemmelse av stor kulturpolitisk betydning. Skolens bestyrelse søkte om å få vedtatt i reglementet at ingen kunne få svennebrev uten å ha deltatt i skolens undervisning, men det ble ikke godtatt av Selskabet for Norges Vel. Den anså det som et ”Tvangsmiddel, der ei var

¹ Arkivet etter den ”Mariboenske tegneskole” ligger sammen med Tegneskolens arkiv.

overensstemmende med den Frihed, ethvert Individ af denne Borger-Classe bør nyde” (Krogvig:21). Men Parmann ser det som et første forsøk på å erstatte laugenes autorisasjon med en offentlig (Parmann: 39). Et par år senere, i 1813 ble det allikevel vedtatt en kongelig resolusjon som ga denne skolen en viss godkjenningsrett for mester- eller svennestykker. Det hjalp på fremmøtet på skolen. Denne bestemmelsen skulle komme til å bli stående også etter at skolen ble nedlagt, og ble til stor nytte for den senere Tegneskolen. Skolen i Christiania gikk etter et par år inn av mangel på elever, særlig fordi Hirsch ikke klarte arbeidet, ifølge Krogvoll. Denne Mariboe’ske skole hadde en viss sporadisk virksomhet også etter dette, men den var endelig opphørt før 1818. Men arbeidet med den, ikke minst undervisningsopplegget, må ha avleiret en innsikt som ble bragt videre i arbeidet med den offentlige tegneskolen. Noe av undervisningsmaterialet ble overdratt til den.

I flere byer ble det rundt 1800 etablert gratis søndagsskoler, som også ga noe tegneundervisning. Bl.a. har Johan Gørbitz, J. F. L. Dreier og visstnok også I. C. Dahl undervist ved søndagsskolen i Bergen. Det var en slik søndagsskole med tegneundervisning som H.A. Grosch etablerte i Halden i 1812, like etter sin ankomst til Norge – en mann som senere skulle få stor betydning for undervisningsopplegget ved den offentlige kunsts skolen. Også den ble etablert med støtte i en lokal avdeling av Selskabet for Norges Vel, og mottok undervisningsmateriell fra akademiet i København. Men flere skoler ble det ikke etablert.

Ellers var det vanlig at de som hadde en noe utdanningsbakgrunn fra kunsts skolen ved akademiet i København, også hadde private elever ved siden av sine andre oppdrag, vanligvis som portrettmalere eller malermestere. De kunne da annonsere med at de underviste ”etter den akademiske metode” (Parmann:25). Det var forøvrig ganske vanlig at man i embetsstanden og i det høyere borgerskap forøvrig, også i forretningsstanden, kunne både tegne, spille, dikte og utøve andre ”konster”. Opplæringen må ha hatt et langt større omfang enn det som er registrert i kunst- og kulturhistorisk litteratur.

Nicolai Wergelands universitetsplaner

I 1811 fremsatte Nicolai Wergeland tanker om et norsk universitet, i artikkelen ”Mnemosyne”. Der tenkte han seg også et fakultet for de skjønne kunster, som skulle utvikle seg til et fullstendig akademi for alle kunstarter, for arkitektur og for håndverksfagene. Han hadde også sans for hva som trengtes for å gi dette akademiet kunstnerisk status, og foreslo intet mindre enn å invitere den allerede da meget berømte danske billedhugger Bertel Thorvaldsen til å lede det.

Saaledes tør man også forsikre, at en Thorvaldsens navn paa den norske Universitets Professor-Liste, og hans blotte Nærværelse vilde være nok til at gjøre hele Høiskolen berømt og besøgt, endog af fremmede. Han skal Indlægge sig et udødelig navn, som den første, der bragte Græsk Kunst og Smag saa høit op mot Nord-Polen, som Stifter av en Konsternes Akademi i Norden. (Parmann:50-51)

Her viser Wergeland at han er helt på det rene med at en kunstverden har rangordninger, at kunstnere har ”navn” og at kunstnerisk berømmelse har stor symbolsk verdi og smitter over på den institusjonen de berømte er knyttet til.

Ikke på noe tidspunkt skulle svenske kunstinstitusjoner eller svenske kunstnere få stor betydning for kunstutviklingen i Norge, ikke en gang det svenske kunstakademiet. Men vi skal se at de svenske kongene, helt fra Carl Johan, forholdt seg positivt til norsk kunst, norske kunstnere og oppbyggingen av et norsk kunstliv.

Det kunstneriske miljø som kunne reise en kunstskole i Norge synes derfor særlig å ha grunnlag i tre institusjoner: akademiet i København, Krigsskolen i Christiania og Bergseminaret på Kongsberg. Men det var fra akademiet i København den kompetanse og status utgikk, som all annen ble målt mot. En kunstpolitikk for en ny og selvstendig stat måtte ta sikte på å skape en kunstnerisk likeverdig, autonom og selvrekutterende institusjon. Tiden skulle vise at det fikk Norge aldri. Da det kunstneriske nivå kom til stede på 1880-tallet, var den tradisjonelle akademimodellen foreldet, fordi den kunstneriske retning som representerte dette nivået, brøt med denne modellens forutsetninger om akademiet som en selvrekutterende elite med kunstpolitisk monopol garantert av staten. I Norge ble det funnet andre løsninger for behovet for kunstråd og armlengdes avstand i kunstpolitikken.

Forspillet til kunstskolen – den første kunstutstilling

Den tyskfødte og Københavnutdannede kobberstikkeren Georg Heinrich Grosch's interesse for tegneskolesaken vedvarte også etter hans flytting til Halden til Christiania, og etter Norges løsrivelse fra Danmark. I Christiania skulle han delta i trykkingen av nye norske poengesedler. Vinteren 1818 hadde han forslått overfor Munch at de skulle få i stand en kunstutstilling, ”hvis Hensigt var at samle alt, hvad der fandtes av Konstfrembringelser, for at give en Oversigt ... og tillige derved samle et Fond af Indtægten, hvormed man kunde virke til Konstens Bedste” (Krogvig:48). En slik utstilling ble faktisk åpnet den 10. mai 1818, og den regnes som den første ordinære kunstutstillingen i Norge (se Evjenth om utstillinger i Bergen før dette). Den ble endog besøkt av kong Carl Johan. Utstillingen ga et overskudd, som senere

ble gitt til den nyopprettede tegneskolen. Inntektene kom av inngangspenger, ikke kommisjon av salg. Det er vanlig å anta at utstillingen påskyndet initiativet til tegneskolen, og det kan også godt være at utstillingen var bevisst planlagt som et forspill til den politiske behandlingen av forslaget om en kunstscole. Men forholdet er jo at utstillingen først åpnet etter at planene for tegneskolen ble fremlagt for departementet. Parmann antyder at Munch var klar over dette, men ikke Grosch, som ikke sto blant initiativtakerne til kunstscole – kanskje fordi hans sosiale og kunstneriske status ble ansett for lav til å gjøre inntrykk, og fordi han ikke var norsk nok – tyskfødt som han var.

Det ble utgitt en katalog, betegnet som ”Fortegnelse over endeel, af indenlandske Forfattere frembragte Kunstarbeider, som findes udstillede i Overværelsene i Hr. Calmeyers Gaard i Christiania”. Utstillingen viste malerier, skulpturer og kobberstikk, altså arbeider vi tenker på som kunstverk. Men blant ”kunstarbeidene” finner vi også stempler, kart, bygningstegninger, broderier og perlebroderier, lakkerte brett og formønstre for malere. Brigadeauditor Linstow viste endog en ”Facade og Grundtegnning til en offentlig kunstscolebygning”! Dette har fått mange senere kommentatorer til å betegne utstillingen som dilettantisk og amatørpreget, og at man ikke visst hva kunst var. Parmann skriver at disse arbeidene er med fordi ”Initiativtagerne har sett stort på det”. Slike oppfatninger er uriktige og anakronistiske. Denne utstillingen viste samme type arbeider som de årlige elevutstillingene ved kunstakademiene i København og Stockholm stilte ut, der de representerte hele bredden i kunstscolens undervisning, også den håndverksrettede og arkitektoniske. Alle disse objektene var frembringelser av slike ”Konster” som arrangørene av denne utstillingen ønsket å fortelle skulle undervises i ved skolen. Utstillingen reklamerte for den påtenkte skolens nytte, kan vi si. Når Parmann skriver at ”utstillingens dilettantpreg har sikkert ikke skadet publikumsbesøket” (Parmann:73), er den underliggende antakelse at publikum helst ville ha sett en ren kunstutstilling – i betydningen utstilling av billedkunst. Slike forutsetninger hadde publikum ikke den gangen – det er heller trolig at det var nettopp denne type utstillingen det gjerne ville se. Det vitner også det store besøket om, der altså inngangsbilletten bidro til et betydelig overskudd til fordel for en skole der man skulle lære nettopp de ”kunster” som utstillingen demonstrerte resultatene av. Parmann latterligjør også at en kaptein utstiller en tegning etter en engelsk original, og en bergråd har med en ”Ide til et Lystslot”. Han overser at disse hadde den høyeste utdanning i tegning og arkitektur som Norge til da kunne gi, og at denne utdanningen hadde bragt disse to (og mange andre) på et enda høyere nivå enn den påtenkte skolens laveste klasser ville bringe dem. Av senere kjente billedkunstnere møtte publikum på denne utstillingen også I. C. Dahl, Hans Michelsen, Jacob Munch og Johannes

Flintoe. De to store arkitektene i første halvdel av 1800-tallet, Grosch og Linstow, som ennå var helt ukjente for publikum, deltok også.

I sin sluttvurdering av utstillingen tar Parmann en unnskyldende tone: ”Tross sitt dilettantiske preg har den sikkert vært medvirkende til å skape den interesse for bildende kunst som Grosch mente var nødvendig for at den nye kunstinstitusjon, som Tegneskolen var tenkt å skulle bli, kunne vokse frem” (:75). Han skriver også om bestyrelsens ”fjerne mål: en kunstnerisk kultur i Norge” (:82), og at ”i forhold til akademitanken var både håndverkerne og de bergstuderende en slags gjøkunger i redet”, der han forstår redet som et rent billedkunstakademi (:82). Han spør også om skolens formål: ”Var det en håndverksskole eller var det en kunstscole?” (:83). Etter mitt skjønn gjør Parmann seg her skyldig i en anakronisme: skolen var ikke påtenkt, og kunne heller under datidens omstendigheter påtenkes, som en ren billedkunstinstitusjon. Det var kunstakademiet i København som var det fremste forbildet, og det skulle ta enda nærmere 40 år før det ble forbeholdt de ”skjønne kunster”, og bygningskunsten var, som en av de skjønne kunster, del av akademiet i ytterligere over 50 år.

Det er nærliggende å se denne utstillingen som et ledd i en velberegnet kampanje for å få politisk støtte for kunstscolen. Kong Karl Johan ville være den avgjørende instans i denne saken, fordi etableringen av skolen, organisert som et akademi, måtte ha hans personlige støtte for å bli etablert som en norsk, nasjonal institusjon, med betegnelsen ”Kongelig” foran. Det er trolig derfor det forslag til vedtekter for skolen, som allerede var avsendt da utstillingen åpnet, ble oversatt til fransk – det språk Karl Johan behersket. I 1818 var også Stortinget samlet, og bevilgninger måtte gis for tre år, fordi det var forsamlet bare hvert tredje år.

En tegne- og kunstscole

Like før utstillingen åpnet, den 26. april 1818, var det tatt et initiativ som skulle komme til å gi varige resultater for norsk kunstliv. Det kom fra generalmajor Benoni Aubert, bergråd Christian Collett, kaptein og portrettmaler Jacob Munch og brigadeauditør H.D.F. Linstow – alle fra miljøer som sognet til de fagutdannelser i Norge som i flere generasjoner tid hadde gitt en grunnleggende tegneundervisning. Nå hadde de en statlig og politisk instans å henvende seg til – kirke- og undervisningsdepartementet med dets statsråd, filosofen Niels Treschow, hvis ansvarsområde også omfattet ”Konst-Academier”, og Stortinget. I oversendelsesskrivet til et meget omfattende og detaljert forslag kommer formålet klart frem:

Alt længe har man her i Landet følt Savnet af en offentlig Tegnescole, hvori ikke allene de som agte at danne sig til Kunstnere, men ogsaa Haandværkere og Fabrikanter, kunne

have leilighed til at erhverve sig den for dem høist nødvendige Færdighed i tegning. Erfaring har viist, hvilken gavnlig Indflydelse offentlige Tegneskoler, der hvor de ere oprettede, have haft ikke allene til at fremme de frie Kunster, til hvis Dyrkelse de bane Vei for de som føle Kald dertil, men også på Haandværkernes og de mechaniske Kunsters Opkomst. (Krogvig:31)

Kunsten – det skjønne, det nyttige og det økonomiske

Allerede her er kunsten satt opp mot det nyttige. Det var forøvrig ikke noe nytt. I Adresseavisen hadde det i 1797 stått en artikkel ”Om Tegnekunstens Udbredelse til meere almindelig Nytte”. Det heter her bl.a.:

Tegnekunsten maa betragtes for tvende Slags i Almindelighed. 1. Den høye og livagtige Tegnekunst. 2. Den maadelige og almindelig brukbare. Den første omfatter den egentlige Skildrekunst! Den anden tjener til enhveres Nytte, som omgaas med saadanne Kunster og Haandværker, der behøver den til at gjøre Nytte baade for sig selv og andre; at de kan finde Smag i det som er smukt, net og sirligt, og sætte Pris paa en Mands Kunst. (Parmann:26)

Artikkelen viser til en konkurranse som det Kgl. Landhuusholdnings-Sælskab har utlyst, om den beste besvarelse av følgende spørsmål:

Ved hvilke midler kan Tegnekunsten blive almindelig for de Kunster og Haandværker, som behøve den til deres Arbejds og Vahres større Fuldkommenhed og Smagens Forbedring i samme, uden at derfor opprættes Skoler på de Stæder, hvor Bekostningen paa slige Anlæg vilde blive alt for stor for Kunstnernes Faahed og Folkemængdens Ringheds Skyld ... (Parmann:27)

Økonomiske hensyn og avveiningen mellom det høye og det nyttige skulle komme til å bli et varig tema i norsk kunstpolitikk. Legg imidlertid også merke til den betydningen som på denne tiden legges i betegnelsen ”Kunst”: den viser til en håndverksmessig dyktighet, ikke til kunstverk. Først i 2.halvdel av 1800-tallet går referenten til begrepet ”kunst” over til å henvise til kunstverkene. På hele 1800-tallet er det hensynet til det nyttige som dominerte i diskusjoner om tegne- og kunstskoler. Økonomiske argumenter må anføres.

De til Skolens Vedligeholdelse foreslaaede Omkostninger derimod ere saa ringe i Forhold til det Gavn en saadan Skole kan stifte, at man nærer det Haab, at de endog under Øjeblikkets Coniuncturer kunne udredes av det Offentlige. Skulde andre

nødvendige Statsutgifter imidlertid være til Hinder for at Skolen i sin fulde Udstrækning ikke til den foreslaaede Tid kunde vorde etableret, da give vi os den Frihed at foreslaae at en interimistisk Elementair-Klasse ... maatte blive oprettet,. (Krogvig:32.)

Initiativtakerne, tre av dem embetsmenn lønnet av den norske staten, og den fjerde en portrettmaler på den svenske kongens lønningsliste – altså en slags hoffmaler, er helt klar over statens dårlige økonomi, og legger forholdene til rette for en beskjeden start – en prøveordning ville vi si i dag.

Vi have brugt den Frihed at udarbeide Planen i Form af et Lovforslag som den korteste og lettest overskuelige Maade at udtrykke de deri fremsatte Ideer. (ibid.)

Kulturelle innsikter

Det lovforslag det siktes til, er ikke en lov vedtatt i Stortinget, men vedtekter for skolen – en fundats – som først måtte godkjennes av departementet, så av Kongen, slik tilfellet også var for akademiet i København. Det fremgår av dette vedtektsforslaget at initiativtakerne tok sikte på å få etablert et akademi, slik de kjente det fra København. Dette innebar en kunsthøgskole som vi ville si var både håndverks-, arkitektur- og kunstorientert, ledet av landets fremste kunstnere. Ikke bare må de ha kjent til det regelverk som styrte akademiet i København. De må også ha vært inneforstått med alle de verdier som styrte forholdet mellom politikken og kunstens verden, også den uutsagte regel om en armlengdes avstand, men også at det er den politiske verden som i detalj styrer de praktiske regler for driften av et akademi. De må også ha forstått at et akademi er en selvrekrutterende korporasjon, bestående av medlemmer – kunstnere og ”Videnskabelige Kunstkjendere” – som i kraft av sitt medlemskap skulle fungere som landets høyeste estetiske instans og i denne kapasitet være statens uavhengige kunstråd. Også Nikolai Wergelands innsikt i betydningen av hierarkier og berømmelse må de ha hatt.

Dette er en ganske avansert kulturell innsikt, som ligger langt over det rent kunstneriske nivå det er vanlig å tillegge norske kunstnere på den tiden. De må ha hatt store og langsiktige ambisjoner om en sterk heving av nivået på bildende kunst, arkitektur og håndverk i Norge, og på det kunstlivet dette skulle bygges på. Henvendelsen var rettet til en statsråd som i mange år hadde vært både professor i filosofi og endog rektor ved Universitetet i København. Det kan neppe være tvil om at også Treschow var inneforstått med disse verdiene. En annen sak er om han delte dem. Det vises til en egen redegjørelse for Treschows kunstpolitiske syn.

Politiske hensyn?

Parmann argumenterer for at det også var politiske hensyn bak opprettelsen av tegneskolen i 1818. Den inngikk, mener han, i et oppgjør med laugene og deres monopolstilling. De kom i konflikt med enevoldskongenes mer merkantilistiske ideer, altså en mer statsdirigert og proteksjonistisk økonomi, der nasjonal produksjon og eksport skulle favoriseres på bekostning av import. Den uavhengigheten som laugene hadde, måtte brytes ned. Staten var interessert i fri etableringsrett og priskonkurranse innenlands, mens laugene nettopp kontrollerte hvem som kunne etablere seg og hvilke priser de kunne ta. ”Tidens legebot mot alt var opplysning” skriver Parmann (:33). Dette forklarer kanskje statsmaktens interesse for gratis kunstskoler for håndverkslærlinger, og for at akademiene ble satt til å godkjenne svennestykker og mesterprøver.

(Forslaget til vedtekter i 1818 er gjengitt i separat dokument)

Den beskjedne start

Departementet for kirkesaker og undervisningsvesenet, der filosofen Niels Treschow var statsråd, behandlet saken. Den ble lagt frem i statsråd først 19. juni, men så utsatt til 18. september. I referatprotokollen (Kat.nr. 1209/01, Referatprotokoll m.v. 1815-1818, Departementet for kirkesaker og undervisningsvesenet 1815-1818, J.nr. 579, Løbenr. 135, Hylle 4A018/21) fra denne dagen heter det:

Saa gavnlig end en saadan Indretning vilde være, saavel til at fremme de frie Konster, som til Haandverkernes og de mechaniske Konstners Opkomst i Landet, og hvormeget de Mænd, som haver overveiet de hensigtsmessigste Midler til at see et Konstinstitut opprættet hos os, med størst føie fortiene det Offentliges Tak og Opmærksomed, saa maatte dog de Udgifter som Anlægget og Vedlikeholdelsen vilde foranledige, nemlig 22000 Spd der skulde udredes i en Tid av 3 Aar, og 3900 Specie aarlig være Bevæggrunde nok for Departementet til at afholde sig fra at indstille Forslaget til for Tiden at udføres. Imidlertid haver de fornevnte Herrer selv, i deres med Forslaget fulgte Andragende, givet vink til at en Elementairclasses Opprættelse ved hvilken under een Lærers Bestyrelse Haandværkere kunde erholve Leilighed til at gjøre sig bekjendte med de første Grunde av Tegnekunsten ville afhjælpe den største og mest øyeblikkelige Trang, og ved successive Udvidelser lede til i Tiden at see den større Plan Iværksatt.

Departementet har deraf taget Anledning til om en saadan Elementairtegneskoles Indretning at inlede sig i nærmere Brevvexling, og derpaa ereholdt Overslag over de Udgifter, som dertil vilde udkræves. Disse Beløb en gang for alle: 500 Spd. og aarlig 950 Spd. I den Forudsætning at Statscassen vil se sig i stand til at afholde disse Summer, anser Departementet det, med Hensyn til Sagens vigtighed, for sin Pligt underdanigst at Indstille:

- 1 at det indkomne Forslag til en offentlig Konstskoles Oprættelse i Christiania maa vorde hans Majestæt forelagt;
- 2 at for det første en Sum af 500 Spd en gang for alle og indtil 950 Spd aarlig maa udrædes av Statscassen til Indretning af en Elementairtegneskole, hvori, under Bestyrelse af en Lærer med 300 Spd i aarlig Løn, 50-60 Lærlinger kunde 8 måneder af Aaret nyde to Timers daglig Underviisning i Begyndelsesgrundene af Frihaandstegning; og
- 3 at Departementet maatte bemyndiges til at sætte denne Indretning i Virksomhed saa snart muligt, og at foranstalte alt, hvad i denne Henseende ansees fornødent.

Vedtaket som ble gjort: ”Statsraadet besluttet derom at gjøre underdanigst Indstilling, saa at de anførte Summer interimistisk blive bevilget, og for det første til 31. Juli 1821”

Dermed hadde Norge fått sin første kunstinstitusjon. Den lever den dag i dag, under navnet Statens Håndverks- og Kunstindustriskole. ”Kunsten” skulle aldri få den sentrale plassen i denne skolen, og et virkelig kunstakademi fikk Norge aldri. Men denne skolen skulle allikevel inneha noen av et akademis sentrale funksjoner til nærmere 1870, ikke minst som formidler mellom kunst og stat.

De fire initiativtakerne ble engasjert som dets ulønnede styre. Tre av dem foreslo ”efter fuldkomneste Overbeviisning” den fjerde, ”Capitain og Portraitmaler Munch” som eneste lærer, ”hvis Dannelse han har erholdt ved et Ophold af flere Aar i Kunsternes Fædreland gjør ham skikket til denne Lærerplads; ..” (Krogvig:43). Munch var etter datidens regler den høyest rangerende blant norsk kunstnere, fordi han hadde studert både i København og ved et fremstående utenlandsk akademi, nemlig i Roma. Munch kan imidlertid ikke ta imot stillingen på grunn av ”en anden Ansættelse, Hans Majestæt naadigst har forundt ham”. Det var fremstillingen av Karl Johans kroning i Trondhjems Domkirke (Parmann:61). Han kan derfor ”renoncere paa de Fordringer, han som Kunstner og Medarbejder i Skolens Opprettelse

kunde hav paa at bringes i Forslag”, og foreslår selv kobberstikker Heinrich August Grosch (Krogvig:43).

Grosch

Grosch var født i Lübeck i 1763, og var elev på kunstakademiet i København sammen med bl.a. billedhuggeren Bertel Thorvaldsen. Primært var han kobberstikker. Han nådde bare opp til den lille sølvmedalje, og fikk dermed ikke et reisestipend. Han søkte om å bli agreeret, det vil si få anledning til å presentere et resepsjonsstykke, men fikk avslag på det. I 1807 fikk han bestilling på en serie dørstykker til det nye Christiansborg slott. Han var pedagogisk interessert, og hadde skrevet to lærebøker: ”Haandbog i Brodering og Tegning”, og ”Theoretisk Tegnebog for Fruentimmer”, noe som taler om en utstrakt undervisningsvirksomhet i København (Parmann:64). Senere skrev han enda noen lærebøker. Derimot fikk han støtte av kongen for å lage et såkalt ”panorama” for å vise ulike prospekter. Dette bragte ham imidlertid ut i et økonomisk uføre. Kongen yter ham imidlertid i 1810 hjelp for å gjøre en reise i Norge, for å lage et billedverk derfra, med topografisk tekst. Selskapet for Norges Vel skaffet ham hele 600 abonnenter til slikt prospektverk (Parmann:66). Til Norge kom han i 1811. Planene for prospektverket måtte legges til siden. Han bosatte seg i Halden, og drev der en tegneskole for håndverkere frem til 1815, som søndagsskole, støttet av den lokale avdeling av Selskapet for Norges Vel. Materiale til forbilder fikk han fra akademiet i København. I 1815 dro han til Christiania fordi han fikk arbeide med å trykke de nye norske pengesedlene. Et av argumentene for å ansette Grosch som lærer ved tegneskolen, var at han allerede hadde kobberstikk og andre fortegninger som ble brukt i tegneundervisning, blant annet det som var sendt til søndagsskolen i Halden. Som lærer måtte han etter styrets opprinnelige plan også være medlem av styret. Fire dager etter at styret hadde forslått hans medlemskap, utnevnte departementet ham som medlem (Krogvig:49). Denne skolen hadde altså ennå ikke fått en selvrekrutterende evne – departementet måtte godkjenne de medlemmene det foreslo.

De første elever

Det ble opprettet 70 plasser i elementærklassen, men langt flere hadde søkt. Av de 70 plassene var 66 forbeholdt håndverkere. Av de fire siste var en bergstuderende, og dessuten de to fremtidige malerne Jacob Mathias Calmeyer, Thomas Fearnley og Grosch’ egen sønn Christian Henrik Grosch, som snart skulle bli Norges ledende arkitekt, utdannet i København. Både Calmeyer og Fearnley var fra Halden. Frem til 1839 var det færre enn ti av elevene

totalt som kan sies å ha begynt på sin kunstnerbane på denne skolen. Blant disse få finner vi Peder Balke i 1827 og hans Gude i 1830. Skolens mest kjente elev er imidlertid Henrik Wergeland, som gikk der før han var 13 år. Det var utenfor reglene, skriver Parmann (:71), men han bodde hos sin onkel Benoni Aubert, som var medlem av skolens direksjon.

Hva slags kunstpolitikk var mulig?

En kunstpolitikk på denne tiden kunne ikke være en politikk som bare tok sikte på billedkunst. Estetisk utdanning for håndverkere og i bygningskunst måtte – ikke bare også, men i særlig grad – være med i en kunstskoles oppgaver, i et land som ikke hadde noen slik utdanning på forhånd. Rent pedagogisk hvilte også utdanning av malere, billedhoggere, kobberstikkere, stempelskjærere, håndverkere og arkitekter på et felles fundament, nemlig tegnekunsten. Det er i tråd med dette at betegnelsen ”Tegneskole” ble festet til den nye institusjonen. Tiden hadde også et kunstbegrep som omfattet også andre ”kunster” enn maler- og billedhoggerkunsten.

At begrepet ”tegning” også hadde en annen betydning enn den frie tegnekunsten, viser et skriv skolens bestyrelse sendt til justisdepartementet i slutten av 1818 for å få satt i kraft resolusjonen fra 1813 om å gjøre tegneundervisning obligatorisk for lærlinger og svenner i håndverksfagene.

Christianias Haandværkere, som for største Delen i Sammenligning med fremmede Steder staar saa langt tilbage i deres Metier, at ofte det simpleste Arbeide maa foreskrives fra Udlandet, hva hidtil hjulpet sig frem uden at kunne construerre Tegning til deres Arbeide, ja mange av dem endog uden at kunne forstaae en fremlagt Tegning. De fleste av dem ville derfor sandsynligen ansee Tegning som noget overflødig for en Haandværker, hvorhos muligens tillige hos en Del Mestere den Tanke, at de nødigen ønske at deres Undergivne skulle besidde Færdigheder, hvilke de selv mangle, kunne bevæge dem til at afholde deres Læredrenger fra at besøge Skolen. (Parmann:76-77)

Departementet svarte at den gamle resolusjonen fortsatt var gjeldende, og dermed ble tegneskolen snart obligatorisk for lærlinger i håndverksfagene, slik det hadde vært i Danmark siden 1771.

Argumenter for utvidelse av den midlertidige tegneskolen

Den undervisning som var etablert, var bare i elementær frihåndstegning, noe som ikke en gang tilfredsstilte kravet til håndverkerutdanningen. Departementet fremkom allerede i 1819

med ønske om å etablere en bergklasse ved skolen, for å støtte den undervisningen som i 1814 var overført fra bergseminaret på Kongsberg til universitetet i Christiania. Ved siden av ønsket skolen også opprettelse av en gipsklasse (for å tegne etter gipsforbilder) og en lavere bygningsklasse. I brevet om dette til departementet, der man også påtok seg å stå for store deler av undervisningen ulønnet, heter det bl.a.:

Nødvendigheden av Skolens Udvidelse ... er saa indlysende, og af alle Sagkyndige saa almindelig erkjent, at Bestyrelsen ikke vover nærmere at udvikle den for det høie Departement, som ved at bevirke Skolens første Anlæg, har viist hvor megen Interesse det bærer for at fremme en Konst, der baade ved sit indvortes Værd og den umiddelbare Nytte den medfører i saa mangfoldige borgerlige Sysler, kan gjøre billig Krav paa, at Staten, om endog med nogen Anstrengelser, fremmer offentlige Skoler for dens Dyrkere. (Parmann:81)

Fra 1. januar 1820 hadde skolen fire klasser: elementærklasse, bergklasse, gipsklasse og elementær bygningsklasse. I tråd med skolens eget regelverk, måtte nye lærere også opptas som medlemmer av bestyrelsen. Maleren Johannes Flintoe og ingeniørkaptein Theodor Christian Broch ble derfor opptatt som medlemmer. Flintoe hadde selv begynt på akademiet i København som malerlærling, ikke som ”kunstner”, og fikk i 1810 mesterbrev som maler. Året etter slo han seg ned i Christiania. Det er denne mannen Parmann fremstiller som den eneste i bestyrelsen som hadde akademitanken – det vil si den rene billedkunsten i Parmanns tenkning – klart for seg, altså en som selv hverken var billedkunstutdannet eller hadde vært medlem av det danske akademiet. Flintoes hovedbeskjeftigelse i Christiania hadde vært å lage scenemalerier for teateret, transparenter, æresporter og andre typer dekorasjoner. Dessuten malte han prospekter.

Akademiet

Skolens bestyrelse fungerte i realiteten allerede i 1820 som et akademi, og ikke som et styre. Av de syv medlemmene var en direktør og seks lærere, der de fleste altså underviste gratis. I datidens øyne var de alle gode kunstnere, og med det forsto de også arkitekter. Men ingen var da på det nivå at de kunne bli medlem av eller professor ved noe annet kunstakademi. De fleste hadde vokst opp utenfor Norge, eller hadde ikke norske foreldre. Men de var de fremste Norge den gang kunne mønstre. Til tross for sin håndverkerorientering kom aldri noen håndverkermestere eller andre fra håndverket til å bli medlem av direksjonen. Det er imidlertid enda mer påfallende at ingen av de første, fremtredende akademiutdannede billedkunstnerne

Norge fikk senere heller skulle bli lærere, som for eksempel I.C. Dahl, Thomas Fearnley eller Hans Michelsen. Allikevel skulle dette akademi, eller direksjon som det kom til å hete, komme til å spille den helt sentrale rollen i norsk kunstpolitikk helt frem til 1869, og indirekte også senere. Det kom til å være det sted som formidlet mellom staten og kunsten, og holdt staten på en armlengdes avstand. Det kom til å bli det kunstråd som staten trengte. Men dets svake kunstneriske status kom etter hvert til å bli en stor hemsko for norsk kunstpolitikk og kunstliv. De største kunstautoritetene befant seg i økende grad utenfor akademiet, men uten å stå i noen formell forbindelse med statsmakten. Det var derfor duket for uformelle forbindelser på personplanet. Enkeltkunstnere kunne påvirke kunstpolitikken i kraft av sin internasjonale status. Det fremste eksempel var her I.C. Dahl.

(Se egen fil om Niels Treschows kunstfilosofi og syn på Tegneskolen. Han var statsråd fra 1814 til 1822, og Tegneskolen lå under hans departement for kirke- og undervisningssaker). Statsråd Treschow hadde i utgangspunktet et negativ holdning til Tegneskolen.

Hvordan så man på denne negative holdningen til Tegneskolens i dens bestyrelse?

Kunstskolens første årsfest og utstilling – en politisk markering

Den første årsfesten ble holdt 13. april 1920. Først 8. mai åpnet skolen sin første utstilling, som i tråd med den ”store” planen burde vært åpnet samtidig. Statholderen, den svenske grev Sandels, som jo var foreslått som præsens for kunstskolens bestyrelse, stilte penger til rådighet for premier til de to beste elevene i tre av klassene – en av dem var Thomas Fearnley i gipsklassen, som fikk 2. premie etter smedlærlingen Knud Smith. I bergklassen ble det ikke utdelt premier. Sandels ble også bedt av bestyrelsen om å forestå utdelingen av premiene, Unægtelig vilde Maaden, hvorpaa Præmieudelingen udføres i mange Henseender bestemme Virkningen, og upaatvivlelig vilde en passende Høitidelighed ved en saadan Anledning vække en roesværdig Æresfølelse hos Lærlingerne. Neppe vilde da nogen Opmuntring være mere hædrende og virksom for disse unge Mennesker, end om Belønningerne blev dem overleverede af den Mands Hænder, hvem de have at takke for den udsatte Priis. (Krogvig:61-62).

Statholderen var jo Kongens stedfortreder, også et klokt politisk trekk, om enn ikke så patriotisk. Statholderen tok imot invitasjonen, og delte ut premiene på årsfesten (Krogvig:70)

Utstillingen

Utstillingen var, i motsetning til den forrige, ekskluderende, fordi den utelukket amatører og diletanter. Men det var også med eleverarbeider, bl.a. av de to premievinnerne i gipsklassen. Foruten medlemmene av bestyrelsen, ble bare de som ble ansett som å representere det samme kunstneriske nivå som kunstnerne i bestyrelsen invitert med. Det omfattet også en medaljør og en arkitekt, i tråd med det kunstnerbegrep skolen hadde. Med på utstillingen fikk bestyrelsen også med rester av Bernt Ankers malerisamling, som lå tilfeldig oppbevart i Stiftsgården. Resten av samlingen hadde Anker donert til et medlem av det dansk-norske kongehus. Maleriene ble ansett som å tilhøre ”det kongelige Palais”, og bestyrelsen fikk tillatelse av hoffmarskalk og finansminister Wedel-Jarlsberg til å bruke noen av dem. Munch, Grosch og Flintoe påtok seg den nødvendige restaureringen. Disse maleriene var også utstilt i skolens lokaler under årsfesten. Bestyrelsen påpekte i sin søknad til Wedel-Jarlsberg, som den anså som ”Kunstkjender”, at etter utstillingen kunne maleriene ”anvendes til passende Decoration af Værelser i Palaiet eller i nogen anden Statens Bygning” (Krogvig:63)

Til utstillingen hadde Linstow utarbeidet en omfattende katalog over de 119 utstilte arbeider. Katalogteksten synes i dag naiv, men dens detaljerte beskrivelser av arbeidernes motiver var i tråd med datidens kunstsyn, som av publikum krevet innlevelse i maleriene og av malerne malerier en kunne leve seg inn i. Linstow levet seg inn i bildene, og noen steder kunne man tro han selv deltok som figur i dem. Om Flintoes maleri ”Bjørnestegevaren i Urlandsdalen” skriver han f.eks. om ”en Brobygning ret skicket til at vække Glæde hos Vandrereren, naar han er kommet over den, og stemmer ham fordelaktigt for at nyde det imponante Syn, Fossen byder” (Krogvig:66). Muligheten for å kunne bruke maleriet til en slik innlevelse var på datiden et kvalitetskriterium for det skjønne, og helt i tråd med Kants estetikk.

Linstows tale på årsfesten – et svar til Treschow?

På årsfesten holdt Linstow en stor tale, som må ha vart minst en time. Denne talen er som et kunstpolitisk manifest, beregnet på å støtte opp under de planer for kunsts skolen som bestyrelsen hadde fremlagt i 1818. Den kan også leses som et tilsvarende svar til statsråd Treschows negative syn på kunsts skoler, som fremkom i hans bok ”Lovgivningsprinsipper” (Treschow 1820). Det kan altså se ut som skolens bestyrelse søkte støtte i Stockholm for en kunstpolitikk

som den fikk liten støtte for i Christiania. Om denne talen skrev en samtidig observatør i ”Det norske Nationalblad:

Her udviklede Brigade-Auditeur Linstow i en saare skjøn Tale Konsternes viktigste indflydelse i det borgerlige Liv og dets mangehaande Forholde; og sikkerlig var der faa blandt de Tilstedeværende, som ej med Taleren følte, at det er på Konsten Haand i Haand med Videnskaben (Indsenderen maa lægge til, kun i Forbindelse med Almenaand, Borgersind, om disse Egenskaber ej fortrænges af lav Egennytte og Forfængelighed) at Fædrelandets Haab paa en lykkeligere Fremtid kan hvile. (Krogvig 68-69)

I likhet med Krogvig synes jeg også at denne talen er ”et av de viktigste aktstykker til vor kunsthistorie”, men jeg vil her fremheve dens kunstpolitiske aspekter. Talen er i sin helhet gjengitt hos Krogvig, på side 70-88. Den begynner slik:

Et Aar er henrundet, siden en offentlig Lærestalt til Undervisning i Tegnekunsten blev aabnet i Christiania. Det Held Bestræbelserne for denne Indretning hidtil have havt, giver Skolens Bestyrelse Mod til herved for første Gang at lade Stiftelsen offentlig fremtræde. – Kun midlertidig og betinget har dens Tilværelse hidtil været; men den Tid nærmer sig, da det skal vorde bestemt, om Stiftelsen, som en for det Almindeliges Vel gavnlige Indretning, skal vedblive og fuldkommengjøres efter en Plan, der har været lagt til Grund for det hidtil udførte Arbeide. (Krogvig:70-71)

Han viser her til den store planen han selv var med å fremlegg i 1818. Han fortsetter:

Det er derfor Bestyrelsen ikke har villet lade forbigaae en saa gunstig Leilighed, som den der frembyder sig ved den hædrende Maade, hvorpaa Rigets første Embedmand i dag søger at vise Skolens lærevillige Ungdoms Flid og Stræben en Opmuntring, – til i en Forsamling af Landets største Videnskabs- og Embedsmænd, hvis Domme og Meninger om Stiftelsen, enten middelbart eller umiddelbart vil have Indflydelse paa Skolens fremtidige Tilværelse og Fremskridt, at udvikle de Ideer, som ere lagte til Grund for Skolens Plan, at meddele Efterretning om det Arbeide og de Forhandlinger, hvorved Udkastet er blevet realiseret, og at aflægge offentlig Regnskab, saavel for hvad Skolen hidtil har udrettet, som for Planen til dens fremtidige Virksomhed. (Krogvig:71)

Her sier han utrykkelig at skolens bestyrelse holder seg til den opprinnelige, men ikke godkjente plan, også når det gjelder bestemmelsene om den årsfesten denne talen holdes

under, og talens innhold, jfr. § 20 i planen. Det er i egenskap av skolens "Secrétaire" at han holder talen, også det bestemt ifølge samme paragraf.

End mere tilskyndt til denne Offentliggjørelse er Bestyrelsen derved, at Overbevisningen om Skolens Gavnlighed ikke saa almindeligen har yttret sig. Det var ikke Tusindes enstemmigen udtalte Ønske der fremkaldte Skolens Stiftelse. Det var kun Enkeltes Bestræbelser, hvorved den blev til. Den indflydelse de nyttige Kunster have paa Samfundets udvortes Vel, som dog sikkert vilde lede de flestes Dom til deres Fordel, har været overseet, og de frie Kunsters indvortes Værd, og den Vexelvirkning, hvori de staae til Videnskaberne, have ikke Alle fattet. Enkelte have endog anseet Kunsten som en Blomst, der kunde kan opelskes under Sydens varme Sol. (Krogvig:71-72).

Linstow spiller her rett opp mot noe som Treschow skrev i sin bok "Elementer til Historiens Philosophie", som utkom i 1807. Han formulerer her en del lover for menneskehetens fremgang. Den fjerde lov lyder slik: "De ædleste Mennesker til alle Tider og blandt alle Folk kan alene da ansees for den forædlede Menneskeheds Ræpresentanter, naar ved dem et større Antal af andre tillige bliver bragt Idealet saa meget nærmere" (:144).

Linstow likestiller de nyttige og de frie, eller skjønne, kunster, og betoner deres gjensidige nødvendighet. Her argumenter han mot Treschow, som setter de frie kunster høyere enn de nyttige, og som stiller spørsmålstegn ved de nyttige kunsters absolutte nødvendighet. Linstow hevder at de gjøre begge vel, de nyttige "udvortes", den frie "indvortes". Den indvortes nytte må sies å svare til Treschows begrep om "Cultur" som åndsdannelse. Linstow trekker frem Videnskaberne som det formidlende ledd mellom de nyttige og de frie kunster, mellom det udvortes vel og det indvortes verdi.

Han fortsetter sin tale med å understreke det vanskelige i å bo og arbeide i Norge, der "kun arbeidsom Eftertanke sætter Menneskerne istand til at overvinde de raa Naturkræfter". Her er det "Kunsten, som hæver Mennesket og gjør Livet frydefuldt" (Krogvold:72). Her slipper Linstow seg løs i en hyldest til de nyttige kunsters betydning for utviklingen av landet, for menneskets beherskelse av den stridige naturen og dens krefter. "Det er Kunsten", sier han bl.a., "som abner Havnens sikke Tilflugt i Farens Stund for den dristige Seiler, som sætter den ødeleggende Flom Grændser, og lader velsignede Agre fremblomstre, hvor uden den kun vilde Dyr fandt et Tilflugtssted" (:72-73). Hvor ville mennesket være, dersom det bare hadde en "Stemming" og "ikke besad Kunst og Videnskab til at beherske Naturens Kræfter og at anvende dem til dets Vel?" (:73).

Etter slik å ha hyldet de nyttige kunster, går han over til arkitekturen – til bygningskunsten. ”Det var den Kunst som først grundede Stæderne, og samlede den adspredte Slægt til at forene sig i Stater, hvorved Udvikling til et høiere Maal ene blev muelig (Krogvig 74). Her spiller han rett opp mot et resonnement Treschow også har utviklet i sin bok ”Lovgivningsprinciper”. Linstow prøver å bruke Treschow argumenter til å støtte sin egen sak, selv om Treschow har trukket andre konklusjoner av dem.

Kunsten har først samlet Menneskerne, Kunsten nøder Naturen til at tjene dem til Fornødenhedernes Tilfredsstillelse. Kunsten gjør Tilværelsen frydefuld, idet den sysselsætter Virksomheden og aabner flere Livskilder. Tilfredshet frembragt ved egen Kraftanstrængelse knytter nøiere det selskabelige Baand, og jo flere Livskilder der aabnes, desto mere udvikles den menneskelige Natur sin Bestemmelse i møde. Det lykkelige, sig ved Livet frydende Menneske, bliver tillige bedre. Det er ikke Indskrænkning, Ubekjentskab med Fornødenheder og nødtvungen Resignation, som leder til det Gode, og en av den senere Tids fortrinlige Tænkere har alt gjort den Bemærkning, at i Nødens og Trængslernes Dage ere Menneskerne slettere end sædvanlig. Da vaagner Egennyttens og lav Egoisme fortrænger Selskabelighedens Elementer, og den, i det mindste instinctmæssige Velvillie, som forener dem. Kunsten, som lærer at anvende Naturens Kræfter og bearbejde dens Frembringelser til Livets Bequemmeligheder, medfører altså et Gode, som selv bør være Øiemed: Tilfredshed, Cultur og derved mulig blivende høiere Moralitet. (:74)

Her går Linstow i direkte polemikk med Treschow, og hevder at de nyttige kunster, herunder bygningskunsten, ved å gjøre menneskets liv lettere, også bidrar til høyere kultur og moral, og at også bør være skolens ”øiemed”. Når det først er prinsipielt fastslått, fører Linstow tilhørerne inn på det som er talens mål – å arbeide for kunstskolesaken.

Er de nyttige Kunstners Udbredelse saaledes ønskelig, da maa ogsaa Erhvervelsen af de Færdigheder og af de Hjælpemidler, uden hvilke den menneskelige Opfindsomhed Intet vilde udrette, være ønskelig; og hvilket Hjælpemiddel er mere almindeligt og mere uundværligt i alle Kunstners Udøvelse end Tegning? Ved den øves Øiet i at bedømme Forhold, ved den hendrages Opmærksomheden paa den uendelige Harmonie, Naturen har udbredt i dens synlige Former fra den organiske Naturs betydningsfuldeste Frembringelse, det menneskelige Legeme, til den mest uformelige Jordklump. Ved Tegnekunsten opbevares i Hukommelsen, hvad Opfindsomheden i lykkelige Øieblikke har frembragt, og som, uden dens Hjælp, det følgende Øieblikks Forestillinger vilde

fortrænge og begrave i Forglemmelse. Hvad Bogstavet er for Tanken, er Tegnekunsten for Indbildningskraften; og saaledes bliver Tegnekunsten endog uundværlig som Hjælpemiddel for Videnskaberne, ikke allene de, som fortrinligvis behandle Stof af den udvortes Verden, men endog de mere abstracte Videnskaber som den rene Maathematik kunne ikke undvære Tegnekunsten.

Saaledes Indvirkning paa Nationernes Velfærd har Kunsten. Saaledes er det den, som har hævet dem fra en Tilstand, hvori faae, næsten dyriske Fornødenheder bleve tilfredsstillede, til en saadan hvori de intellectuelle Kræfter frit og ubehindret af udvortes Trængsler kunne træde i Virksomhed. (Krogvig:75)

I en forsamling av ledende personligheter, der de fleste lønnes av bevilgninger fra Treschows eller et annet departement, og der Treschow selv kanskje har vært til stede, fastslår Linstow at tegnekunsten er et fundamentalt hjelpemiddel (og altså ikke et mål i seg selv) for både kunstene og vitenskapene, som begge hører inn under samme departement. Den bidrar til å heve landet fra et lavt og dyrisk nivå, til et høyt og intellektuelt. Men Linstow må passe på at det materielle, de nyttige kunsters frembringelser, ikke fremstår som mål i seg selv:

Men Velstand og timelig Veltfredshed, om end Betingelser for en høiere Forædling, kunne ikke være Menneskehedens høieste Formaal. Staterne blomstrer ved Individuernes Industrie og Cultur (flittighet og åndsdannelse. DS). Naturen har maattet frembyde sine Gaver til Livets Fornødenheder. De nyttige Kunster og Opfindelser bortrydde alle Hindringer for den intellectuelle Virksomhed, men hermed er ikke Menneskets Tragten tilfredsstillet. Med Frihed vaagner Stræben efter noget Uforgjængeligt. Det Foranderlige erholder kun Værd som Stof til noget høiere. Det opstaar en uforklarlig Længsel efter en Tilstand, hvori alle Fornødenheder ere Tilfredsstillede, enhver Strid opløst i velgjørende Fred, og Materiens indskrænkende Virkning overvunden ved Aandens Magt. Denne tilstand kan alle Forstandens Opfindelser ikke fremskaffe; end ikke Moralens evige Love kunne fremtrylle den, de lede kun nærmere til Maalet, og efter megen Stræben og Vildfaren kommer enhver omsider til den Overbevisning, at Maalet aldrig fuldkomment opnaaes her i Livet. (Krogvig:76)

Hva da, når mennesket skjønner at det må strebe etter mål som ikke kan oppnås her i dette liv?

Da er det Mennesket i Phantasiers Rige søger at finde, hvad den virkelige Verden nægter ham. Han skaber sig af sit Indre en Verden af Ideer, og en høiere Tilværelse aabenbarer sig gennem Digterens Sange og Kunstnernes Værker. Ja sande maa vi Corregios Digters betydningsfulde Ord:

*”Kunst er den skjønne Bro Regnbuen,
som forbinder Jorden med den hvalte Himmel”*

Her ser vi igjen Hegels estetikk anvendt. De skjønne kunster kan bli et mål i seg selv, fordi de som en skjønn regnbue forbinder denne verden med himmelens – Guds verden. Men er det mulig her i Norge? Er ikke kunsten noe som bare kan trives i varmere land, de som har fostret de store navn i kunstens verden? Denne vanlige oppfatning må Linstow imøtegå.

Men spørres der: Er det kolde Norden skicket til at udvikle Kunsttalentet? Flyver ikke Phantasien tilbage fra Polernes kolde Isbjerge? Kun under Italiens varme Himmel kunne Kunsterne trives, Nordboen er skabt til Arbeide og Eftertanke. Phantasiers blomstrende Verden bliver ham stedse fremmed. Saaledes kan kun den tænke og tale, som aldrig har været opmærksom paa hvad Norden har virket i Kunsternes Rige. Ikke er Kunsten bunden til nogen særskilt Zone eller til et enkelt begunstiget Folk. Det skjønnes Fædreland er overalt. Med lige Gavmildhed har Naturen udspreedt sine Gaver, og udtaler sig ligesaa betydningsfuldt i det vilde Fjeld, den styrtende Cascade og de snedækte Alper som i den speilklare Søe omkranset af Orange- og Kastanielunde. Vel har Norden en egen Character. Kunsten vil altsaa ogsaa antage en anden Character end Italiens, men dog være sand Kunst, ja endog kun ved at bevare denne eiendommelige Character være ægte Kunst. (Krogvig:77-78)

Bak Linstows natursyn ligger den oppfatning at naturen er Guds verk og gave, og at Gud taler gjennom alle typer natur, også den norske. Den er derfor like høyverdig som inspirasjon for kunsten som Italias natur. Men fordi vår natur har sin egen karakter, må også vår kunst få det. Senere i talen pekte han også på at norske byggetradisjoner i tre kunne gi inspirasjon for dagens bygningskunst. Dette var for sin tid å være et ganske moderne resonnement, som pekte ut over den rådende klassisismen mot romantikken med sin vektlegging først av det natursanne og deretter av det nasjonale. Det skulle senere gis et poetisk uttrykk av Welhaven, i det dikt ”En Tribut til Kunstforeningen” han skrev i forbindelse med kunstforeningens stiftelse i 1836:

I Fjeldet boer vor Kunst og Poesi;

*den drømmer der endnu i Landets Bringe,
der har viist os Glimtet av sin Vinge
i Dalens Sagn, i Dalens Melodi.*
(Etter Willoch 1936:17)

Linstow fortsetter så med å trekke frem eksempler på fremragende kunstnere i Sverige (mange), Danmark (noen få) og Norge. Særlig oppmerksomhet viser han I.C. Dahl, som i sin oppvekst ikke fant noen

venlig smilend Haand, intet Mønster at danne sig efter; og hans store Evner vilde aldrig have udviklet sig, dersom ikke en Mand, som vidste at paaskjønne Talentets Værd, havde fattet det ædle Forsæt at formaae en Deel av sine Venner at understøtte den haabefulde Yngling til at kunne følge det Kald, Naturen havde bestemt ham. – Nogle Dagers Reise kunde føre ham til en Stad hvor Kunsterne have en Skole. (Krogvig:79-80)

Han fortsetter så med å fremholde de gode resultater Kunstacademiet i København hadde gitt for Dahl. ”Med Kjæmpeskridt erhvervede han sig Færdighed i Elementerne av Tegnekunsten” (:80). Så brøt han opp derfra, ”han greb Vandringsstaven, ikke understøttet af mæcenatisk Gunst, men i fast Tillid til Forsynets Beskjærmelse, gjennomtrængt af Kjærlighed for sit skjønne Kald” (:80). Nå lever han i Dresden, der ”formuende Kunstelskere kappedes om at besiddde Billeder frembragte ved hans Mesterpensel” (:81). Linstow trekker frem Dahls høye moral, ”hans ædle Hjertes Renhed”. Han er ikke misunnelig på andre kunstnere, han har alltid hjulpet sin trengende far og vist takknemmelighet overfor sine velgjørere,

som ved den første Understøttelse gave ham Leilighed til at ofre sit Liv til Kunsten. Saaledes er hans Vandel reen og ædel. Den står i nøie Forbindelse med hans Kunstnerliv; thi Kunstens høie Idee undfanges kun i en reen og ufordærvet Sjæl.
(Krogvig:82)

Slik demonstrerer Linstow, med Dahl som eksempel, at de skjønne kunster – der man ofrer sitt liv til kunsten – og høy moral hører sammen. På denne tiden, og med den statsråden, var dette viktige kunstpolitiske argumenter. Det er som Linstow prøver å overbevise Treschow om at siden ”Statens endemaal er Cultur”, og kunsten fremmer kulturen, så bør staten støtte kunstskolen. Hadde Norge hatt en kunstskole, ville denne rene og ufordervede sjel i dag ganske sikkert arbeidet i og for Norge! ”Hadde Norge haft en Dannelsesanstalt for Kunstens

Dyrkere, da vare hans Læreaar henrundne i hans Hjem” (:82). Og selv om Norge ikke kan lønne kunstnere høyt, så er ikke det så viktig, for

Det er ikke Rigdom og forfængelige jordiske Gaver Kunstneren trakter efter; det Forgjængelige har for ham intet ubetinget Værd; han lever og føler sin Tilfredshed, lig Raphael, i sin himmelske Idee,- men han søger deltagende Hjerter, som forstaae og fatte det Sprog, Kunsteren taler gennem sin Pensel eller sin Meisel. Og hvor skulle vi blandt os finde saadanne, saalænge ingen Anledning gives til at vække den hos Mange slumrende Kunstsands. (Krogvig:83)

Her får Linstow gitt kunsts skolen en ny betydning: den vil også bidra til å vekke en slumrende kunstsans i Norge. Det er nødvendig for at store kunstnere skal finne deltakende hjerter i Norge, som kan gi kunstnere den åndelige belønning de først og fremst trakter etter, fremfor materielle belønninger, som det fattige Norge ikke kan gi.

Han avslutter talen ved å vise til tidens internasjonale utviklingstrekk, der han setter det norske frigjøringsverket i 1814 inn i en europeisk politisk sammenheng.

Høit blusser Frihedsluen i hele Europa, og overalt ytrer sig en betydningsfuld Stræben efter at gjenvinde Livet en Foreningspunct, som det siden Middelalderens kraftfulde Dage har maattet savne. Viktig og betydningsfuld er denne Tidspunct ogsaa for os. Staten har formet sig i en Forfatning, som aabner Aandskræfterne en frie Virkekreds. En høiskole (Universitetet. DS) have vi seet reise sig blandt vore Fjelde. Nu er Øieblikket for Haanden, da udviklingen skal tage en bestemt Retning. Lader os benytte den gunstige Stund. Tiden er en Sibylla, som, naar hendes Offer ikke modtages, stedse byder mindre, men fordrer en høiere Pris. Lader os hylde Kunsten, den høie og herlige, som fra Himlen rækker sin lysende Haand mod Jorden.

I evig Vexelvirkning staar Videnskaberne og Kunsten til hverandre. Hine gjøre Kunsten indholdsrig, dennes velgjørende Indflydelse er det som er os Borgen, at ikke Videnskaberne vorde et Kundskabstræ, hvis Frugt udspreder Fordærvelse over Slægten.

Maa det da ikke være et almindeligt Ønske, at en Skole for Kunsten, et Foreningspunct for alt stort og fortræffeligt i Kunstens Rige bliver grundfæstet. Dobbelt ønskeligt nu da Universitetets Stiftelse bebuder videnskabelig Culturs Udbredelse hos Nationen?

Her sier altså Linstow at vitenskap uten kunst kan føre til fordervelse, og at kunst uten vitenskap kan bli innholdsløs. Har man vitenskap, så må man også ha kunst. La oss gripe sjansen nå, sier Linstow, siden kan mulighetene svinne og prisen bli høyere. Her så han helt

rett. Landet tok ikke fullt ut vare på muligheten, det bestemte seg aldri for å skape et ”Foreningspunct for alt stort og fortræffeligt i Kunstens Rige”. Men i løpet av et par år etter denne talen, skulle skolen iallfall gjøre ytterligere noen skritt fremover mot et kunstakademi.

Skolen får fortsette – og utvides

Søknad til departementet

I Tegneskolens forhandlingsprotokoll (som går tilbake til 26. april 1818) finner vi under innførsel Nr. 112 fra den 11. oktober 1820 følgende:

Til Departementet for Kirke og Underviisningsvæsenet.

Under 26^{de}: April 1818 gave 4^{re}: Medlemmer af den midlertidige offentlige Tegneskoles nuværende Bestyrelse sig den Ære at fremlægge for Departementet, en Plan til en fuldstændig offentlig Kunstscoles Oprettelse. Da en saadan Stiftelses Oprettelse var forbunden med Omkostninger, som overskrede de Midler Regjeringen troede dertil at kunde anvende, men Stiftelsens Gavnlighed ja endog Nødvendighed imidlertid var uden for al Tvivl, saa opfordrede Departementet under 7^d: May 1818 Indsenderne at udarbeide et Forslag om en Elementair=Tegneskole. Derefter faldt Hs Majestæt Kongens naadigste Resolution af 10^{de}: Octobr. s: A: om Oprettelsen af en midlertidig Skole, som ved naadigste Resolution af 14^d: Decembr 1819 blev forøget med en Classe til de Bergvidenskabens Studerendes Dannelse. Den Yndest som den Kongelige Norske Regjering hidintil har viist Indretningen forvisser Bestyrelsen om at den vil foranledige at Spørgsmaalet om en Kunstscoles Oprettelse bliver blandt de Gjenstande, der skulle tages i fortienlig Betragtning ved det nu snart sammentrædende Storthing. Paa Grund heraf har Bestyrelsen anseet det for Pligt at foretage en Omarbejdning af den under 26^d April 1818 indsendte Plan, som deels bliver nødvendig formedelst Skolens Forøgelse med en Bergclassen; deels ansees gavnlig efter de 2^d: Aars Erfaringer, som den midlertidige Skoles Tilværelse har foranlediget. Dette omarbejdede Forslag er det Bestyrelsen herved giver sig den Ære tjenstpligtigst at forelægge Departementet. – Da det imidlertid er sandsynligt at Statens Tarv i andre Henseender vil fordre betydelige Summer bevilgede ved forestaaende Storthing, og at derfor Indskrænkninger endog i nyttige Stiftelser ville blive nødvendige, saa tillader Bestyrelsen sig herved Forslag om at Bestemmelserne for Skolens Stiftelse i sit fulde Omfang, samt for en idet Øiemed opførende Bygning, maatte henstaae til det følgende Storthings Sammenkomst i Aaret 1824, men at det derimod maatte komme under Overveielse, at oprette en Deel af den foreslaaede Skole i et dertil leiet Locale, saaledes at dens Stiftelse var overeensstemmende med den større Plan, samt at den fuldstændigere Skoles Oprettelse kunde i Tiden forenes med den. I dette Forslag om Oprettelsen af en Deel af den foreslaaede Tegneskole, som Bestyrelsen nedenunder giver sig den Ære at fremsætte, har den fornemmelig taget Hensyn til Dannelsen af Haandværkere og de der sysselsætte sig med de nyttige Kunster, hvorimod det, som angaaer de Classer og de Samlinger, som fortrinligviis ere foreslaaede til at bidrage til egentlige Kunstneres Dannelse er udeladt. Saaledes vover Bestyrelsen at foreslaae:

1.

At Kunstscolen, som træder i Virksomhed, ved den midlertidige Tegneskoles Ophør den 1^{te}: Juli 1821 og erklæres permanent, maatte bestaae af følgende 5 Classer:

1, Elementairklasse, 2, Figur og Ornamentklasse. 3, Gipsclasser. 4, Bygningsclasser og 5, Bergclasser; saaledes som deres Virkekreds i Forslagets 12^{te}: § er anført, hvorimod Modelklassen og den høiere Bygningsklassens Oprettelse indtil videre udsættes.

2.

At der til denne Skole leies et passende Locale, hvortil den midlertidige Skoles hidtil havde Leilighed med noget Tillæg synes særdeles beqvem. –

3.

At de i §§ 3, 4, 7, 9, 12, 20, foreslaaede Bestemmelser strax træde i Kraft ved Skolens Oprettelse.

4.

At 5 Lærere foruden Docent i Mathematik, samt en Interimssecretair og Regnskabsfører ansættes foruden et Bud og en Assistent.

5.

De til denne mindre Deel af Skolens Oprettelse medgaaende aarlige Udgivter ere følgende:

1, 5 Læreres Løn à 300 Spd	- 1500.
2, En Interimssecretair og Regnskabsførers Løn	- 150.
3, Honorar til Docenten i Mathematik	- 100.
4, Budets Løn	- 120.
5, Løn for en fast Arbeider eller Assistent	- 50.
6, Huusleie	- 350.
7, 25 Favne Ved à 4 Spd	- 100.
8, Lys og Olie	- 200.
9, Skrivmaterialier	- 30.
10, Anskaffelse af Haandtegninger, Gipsafstøbninger, Bøger m: v:	- 100.
Summa	2700.

Foruden en Sum af 400 Spdr ved Oprettelsen til adskillige Inventariesagers Anskaffelse.

–

Da Bestyrelsen saaledes har anvendt Alt, for med den mueligste Opofrelse at indskrænke Udgivterne til de nødvendigste, uden hvilke Stiftelsen neppe vil kunde skride frem med den ønskelige Virksomhed, saa smigrer den sig med at ovenanførte Forslag vil vinde det Kongelige Departements gunstigste Biefald, ligesom dets anbefalende Forord og formaaende Understøttelse. – .

Henvendelse til Stortinget

Dette fremlegget skulle Stortinget komme til å følge. På bakgrunn av innførslene i skolens forhandlingsprotokoll, fremgår det at bestyrelsen la stor vekt på å få direkte kontakt med stortingsrepresentantene når de hvert 3. år var forsamlet i Christiania. Det ser vi av følgende brev fra 10. mars 1821, som har innførselsnummer 121.

Til den af Stortinget udnævnte Committee for Budgettet –

Herhved tillader Bestyrelsen sig ærbødigst at fremsende bekræftet Afskrift af dens, under 11^{te}: Octobr. 1820, til den Kongl Norske Regjerings Departement for Kirke og Undervisningsvæsenet indgivne Forslag til Tegneskolens hensigtssvarende Virksomhed

i Tidsrummet fra 1^{te}: Juli 1821 til 1^{te}: Juli 1824, med Beregning over de Pengemidler, der høistnødvendigt behøves til saadan Virksomheds Vedligeholdelse.

Af anførte Beregning vil det behageligst erfares hvorledes der i Hans Kongelige M'stæts naadigste Proposition, angaaende de til Tegneskolens Underholdning fornødne Midler, er bleven kortet de til flere uundværlige Inventariesagers Anskaffelse beregnede 400 Spdr engang for Alle, ligesom 700 Spdr aarlig i de som høistnødvendig anslaaede aarlige Udgifter af 2700 Spdr.

Hs Kongl. M'stæts høist naadigste Anbefaling for Tegneskolen i Høistsammes naadigste Beretning til Stortinget om Norges Riges Tilstand og Bestyrelse siden sidste Februar 1818 forvisser Bestyrelsen om, at blot Hensyn til Nødvendigheden af at indskrænke saa meget som mueligt Statens Udgifter, for at tilveiebringe Midler til Betalingerne for Dannemark, har foranlediget Afkortningen i den af Bestyrelsen, som høist fornødne anslaaede Summer. –

Erkjendende med dybeste pligtskyldige Ærefrygt Priisværdigheden af høiede høist landsfaderlige naadigste Hensyn, tør Bestyrelsen dog endnu nære det Haab, at det i Betragtning af Gjenstandens Vigtighed ikke vil vorde anset for paatrængende Ubeskedenhed, naar den tillader sig for den ærede Comitee, nærmere at udvikle de Grunde og de Omstændigheder, hvilke indlysende synes at godtgjøre den uomgængelige Nødvendighed af de i Forslaget af 11 Octobr 1820 beregnede Udgifter, hvis Tegneskolen fremdeles skal kunne vedblive i samme heldigst fremskridende Virksomhed, hvormed den hidintil er gaaet frem. Bestyrelsen vover derfor ærbødigst at forestille følgende:

1., Af de i nysværende Forslag anførte 5 Classer blev Elementair=Classen oprettet den 1^{te} Janv: 1819. Ligesaa blev Gips=Classen, Bygnings=Classen samt Berg=Classen oprettet den 1^{te}: Janv 1820 ligesom der fra sidstnævnte Tidspunkt i særskildte Timer er bleven holdt Forelæsninger over de for Haandværkerne uundværligste Elementair=Sætninger af Geometrien og Mechanikken. –

Men saavel Lærerne i Gips og i Bygnings=Classen, som den matematiske Docent haver hidintil meddeelt den fornødne Undervisning uden nogen Slags Godtgjørelse for deres derpaa anvendte Møie. Ubillig turde vel imidlertid den Fordring synes at disse Mænd uden passende Erstatning, fremdeles skulde opofre den Tid, som de kunde behøve at anvende til egen privat Fortjeneste.

I tidtnævnte Forslag er da for hver af de for omhandlede tvende Lærere foreslaaet en Løn af 300 Spdr: ligesom for den matematiske Docent et Honorar af 100 Spdr aarlig; hvilke foreslaaede Godtgjørelser ansees at staae i passende Forhold til det med Underviisningen forbundne Arbeide. –

2., Efter nærmere Overveielse finder Bestyrelsen den i Forslaget af 11^{te} Octobr 1820 nævnte Figur= og Ornament=Classe mindre nødvendig, da Underviisningen i Figur og Ornament=Tegning uden Uleilighed kan forenes og tildeels allerede er forenet med Underviisningen i Elementair= Gips= og Bygnings=Classerne. Derimod vil det blive høist nødvendigt, snarest muligt at udvide Tegneskolen med Oprettelsen af en høiere Bygnings= og Constructionsclasse, da den ulige større Deel af Haandværkere, hvis hensigtssvarende Dannelse er den nærværende Tegneskoles fornemste Formaal, stedse vil søge de for sammes fortienlig nødvendige Bygnings=og Constructionsclasser. Lettelig kunde disse Classers Elever da tabe Lysten, hvis de ikke øinet Udsigt til den i Tegning og Construction muligste Uddannelse for deres Fag. Til en Lærer i den her omhandlede høiere Classe anslaaes derfor den til ovennævnte Forslag til Læreren i Figur= og Ornamentclassen beregnede Løn af 300 Spdr aarlig, i Lighed med den for de øvrige Lærere foreslaaede Godtgjørelse, da hans Arbeide i alle Dele vil blive ligesaa besværligt som hines. –

3., Forretningerne ved Skolens Regnskabsvæsen, hvilke allerede nu ikke ere ubetydelige ville ved Skolens Udvidelse mærkeligt blive forøgede, samt aarligen tiltage især hvad Inventarii Regnskabet angaaer. – Ikke mindre tiltager Correspondencen ligesom Skriveriet med de forskjellige Protocoller, der til Ordens Vedligeholdelse maae føres. Til Bestridelse af anførte Forretninger er i førstnævnte Forslag opført en Interims=Secretair og Regnskabsfører; da Bestyrelsens Medlemmer have saa mange enten Embedsforretninger eller andre nødvendige Sysler, der hindre dem fra at overtage dette Arbeide, og det desuden er høist vigtigt at en Mand, som er bevandret i Regnskabsførelse overdrages Ansvaret for Skolens stedse betydeligere blivende Inventarium, samt for dens Forbrug af medgaaende Fornødenheder, som Brænde, Lys, Olie m. m. Den for her nævnte Secretair og Regnskabsfører anslaaede Løn af 150 Spd^r: aarlig ansees passende i Forhold, til de ham paahvilende mange Forretninger og betydelige Ansvar.

4., Skolens Udvidelse med Oprettelsen af en høiere Bygnings= og Constructionsclasse, gjør tillige Udvidelsen af Skolens Locale med 1 til 2 Værelser nødvendig. Disse Værelser kunne erholdes i Forbindelse med Skolens nuhavende Locale, men neppe for ringere Beløb end det til den nærværende Huus=Leie anslaaede Tillæg af 50 Spdr –

5., Skolens forøgede Antal af Classer vil gjøre det umuligt for nuværende Bud at kunne bestride Opvartningen overalt; det bliver derfor nødvendigt at tildele ham en Medhjælp, men da dennes Arbeide og Ansvar ei bliver nær saa betydeligt som den førstes; saa er for denne sidste kuns anslaaet 50 Spdr. i aarlig Løn. –

6., De i Forslaget af 11^t Octobr 1820 til Anskaffelse af Haandtegninger, Gibsafstøbninger, Bøger m: m: anslaaede 100 Spd^r: maae ansees som uomgængelig nødvendige til Tegneskolens Kunst=videnskabelige Fremgang. –

7., Ved Oprettelsen af den foreslaaede høiere Bygnings= og Constructionsclasse vil det blive høist fornødent at anskaffe flere Borde, Tegnebretter, Linealer, Vinkelhager, matematiske Bestik, Lyseplader, Lysesaxe med flere Inventariisorter, til hvilken Anskaffelse ei tør anslaaes mindre end 400 Spdr. –

Efter saaledes at godtgjort den uundgaaelige Nødvendighed af de til Tegneskolens fremskridende Virksomhed i Forslaget af 11^t: Octobr 1820 opførte Udgifts=Poster, tør Bestyrelsen smigre sig med Haabet om, at den ærede Committee, som har værdiget at tage Skolen i Øiesyn og skjænke den sit Bifald vil vide at udfinde og for nærværende Storthing at foreslaae de Midler, der maaske fra andre Statens Udgifts=Poster kunde afsees, for at tilveiebringe den efter undertegnede Bestyrelses Forslag som fornøden beregnet Sum til Tegneskolens nødvendige Udvidelse paa det at Indretningen heldigen burde fremgaae til Opnaaelsen af dens hensigtede gavnlige Formaal. –”.

Faste vedtekter i 1822

Skolen fikk endelige vedtekter, som erstattet det første forslaget, i 1822. Disse har jeg ennå ikke funnet. De skal refereres her.

Den første årsberetning

Den første årsberetning finner vi som innførsel nr. 61 for 29. desember i skolens kopibok fra 1824.

Kirke og Underviisningsdepartementet.

Overensstemmende med 3^{de}: § i Reglementet for den Kongelige Tegne- og Kunstskole, giver Skolens Bestyrelse sig herved den Ære tjenstpligtigen, at forelægge det Kongelige Departement Indberetning angaaende Skolens Tilstand og Virksomhed i det Tidsrum fra den har erholdt sin nuhavende Organisation ved ovenmeldte Kongelige Reglement og til indeværende Skoleaars Begyndelse. –

Det er Bestyrelsen behageligt, at kunde meddele det Kongelige Departement tilfredsstillende Oplysninger om Skolens nuværende Forfatning. –

Den Tillid, Publicum fra Stiftelsens Oprettelse har viist samme, har Bestyrelsen været saa heldig, at kunde vedligeholde. Antallet af dem, som attraar, at nyde Underviisning i Skolens forskjællige Classer har stedse tiltaget. Uagtet Classerne, næsten bestandigen, forsaavidt Eleveres Duelighed har tilladt det, have været fuld=tallige, indeholdende tilsammen henved 150 Elever, er der fornærværende Tid 61 Ansøgende, som vente paa Vacaner, for at kunde optages. Antallet af dem, som fra Skolens Oprettelse have frekventeret den, beløber sig til 503. At Antallet af dem, som under det korte Tidsrum af 5 Aar have besøgt Skolen, er saa stort imod dens daglige Elevers Antal, har ikke allene sin Grund deri, at Skolen, som et Institut fornemmelig stiftet til Haandværkeres Dannelse, kan i et kortere Tidsrum bibringe disse den i deres Stilling nødvendige Færdighed i Tegning, saafremt de ikke, hvilket blodt har været Tilfældet med Enkelte, attraar en høiere Dannelse, ligesom Aarsagen ogsaa maae søges deri, at Tegnekunsten er af den Natur, at til dens Udøvelse Flid maae være forenet med medfødte Evner, og saaledes Adskillige i den Overbeviisning, at de ei vare oplagte til denne Kunstfærdighed, snart have forladt Skolen, efter eget frivillige Ønske.

At der af den Indflydelse Skolen efter sin Bestemmelse bør have paa Haandværkeres Dannelse, allerede begynder at spores Frugter, haaber Bestyrelsen ikke har undgaaet det Kongelige Departements Opmærksomhed. –

De duelige Haandværkeres Antal tiltager dagligen. Hertil bidrager fornemmeligen den Bestemmelse i Reglementet, at Ingen kan i Christiania optages til Mester eller Svend i de Profitioner, til hvis Udøvelse Færdighed i Tegning er nødvendig eller nyttig forinden at have underkastet sig Prøve som bedømmes af Skolens Bestyrelse, hvad enten han har været Skolens Elev eller ikke. Den er Bestemmelse har havt til Følge, at blodt større Duelighed giver Fortrinet til at optages i denne Borgerklasse. –

Foruden et ikke ubetydeligt Antal Læredreng, som have underkastet sig denne Prøve Have siden Reglementets Udfærdigelse følgende erholdt Borgerskab som Mester her i Staden, efter at have bestaaet Prøven. –

2 Snedkere

2 Murmestere

1 Tømmermester

1 Guldsmed

2 Kobbersmede

1 Maller.

Blant disse 9 have blodt 4 været Elever af Skolen, et Beviis for at der fra Skolens Side ei paalægges Nogen en indirecte Tvang til at frekventere samme. Tilfredsstillende er det, at nogle af disse allerede tælles blandt de mest agtede Haandværkere her i Byen. –

Ikke allene begynder saaledes større Duelighed at blive almindelig blandt Haandværkerne siden Skolens Oprettelse, men ogsaa viser sig dens velgjørende Virkning paa denne borgerclasses Tænkemaade. Ved at Sysselsættes efter sluttet Dagsarbeide, med en behagelig, og for den, som er vandt til tungt Arbeide, recreerende Beskjæftigelse, samt under bestandig Opsyn, vænnes disse unge Haandværkere til Orden og hindres fra i Aftentimmerne, at søge saadanne selskabelige Samqvem, som for

Folk paa deres Dannelsenstrin sædvanligen have skadelig Indflydelse. Saaledes virker Skolen endog fordeelagtigen paa Haandværkernes Moralitet. –

De theoretiske Forelæsninger, som følge Reglementet skulle holdes besøges fremdeles med Flid, saa vel af Skolens Elever, som nogle Enkelte udenfor samme som Bestyrelsen, saavidt Pladsen, uden Indskrænkning for Skolens Elever tillod det, har givet Adgang hertil.

Foruden de reglementerede Forelæsninger er Skolen i Vinter saa heldig, med det Kongelige Departements Samtykke, at her Theorien af Perspektivet foredraget ved den nylig fra Kjøbenhavn, efter et Par Aars Ophold, tilbagekomne unge Architeact Grosch, som med særdeles Held har lagt sig efter denne Green af Kunsten. –

De i Reglementet nævnte Forelæsninger over Mythologie og Anatomie har derimod Skolens indskrænkede Midler ei tilladt at holde. –

Skolens økonomiske Forfatning, som ved adskillige uforudseete Udgifter, foranledigede ved Anskaffelsen af Inventariet, i Slutningen af forrige Aar ikke gav de bedste Udsigter, er ved det Tillæg som sidstafholdte Storting har bevilget Skolen, saaledes forbedret, at Cassen for Øjeblikket næsten er Gjeldfrie. Uagtet Bestyrelsen taknemmeligen paaskjønner det Kongelige Departements Velvillie for Skolen, og Stortingets Gavn mildhed, som vist nok har ydet, hvad man efter Omstændighederne kunde ønske, saa nærer den dog det Haab, Skolen engang maatte komme i den Forfatning, at den kunde blive forsynet med en passende Samling af Bøger og Kunstsager, da denne Stiftelse er den Indretning, hvor en Kunstsamling og et Bibliothek i det Fag nærmest bør søges, og maaskee i længere Tid vil være den eneste

Den i indeværende Aar afholdte Kunstudstilling har givet et mindre heldigt Resultat end de foregaaende. Antallet af de Kunstværker, som foruden Elevernes Arbeide vare udstillede, var blodt ringe, men indeholdt dog adskillige Stykker af Værd, især Architectoniske. Den rene Indtægt beløb sig blot til henimod 20 Sp. –

Da det er vanskeligt ved det ringe Antal Kunstnere, som ere her paa Stedet at forsyne aarligen en Kunstudstilling, saa benytter Bestyrelsen denne Leilighed til at indstille for det Kongelige Departement, at den i Reglementets 43 § bestemte aarlige Kunstudstilling i Fremtiden blodt maatte holdes hvert tredie Aar, og dertil de Aar vælges, da Stortinget er samlet. I saa langt Tidsrum er der Haab om, at et tilstrækkeligt Antal Kunstsager kunne blive samlet, for at give Udstillingen den tilbørlige Interesse. – At den i Reglementets 43^{de}: §: omtalte Uddeling af en Priismedaille, som Opmuntring til Flid, ei har kunnet finde Sted, er en Følge af, at Skolen hidtil ei har været istand til af egen Midler at udrede de med Stemplernes Forfærdigelse forbunden Omkostninger, ligesom Bestyrelsen ogsaa savner Bemyndigelse til Anskaffelsen af en med passende Emblemer forsynet Skurpenge til dette Brug. –”

Skole, håndverkergodkjenning og kulturråd

Av registeret for de 26 saker bestyrelsen ifølge sin forhandlingsprotokoll hadde behandlet i 1826 ser vi hvilket funksjonsområde direksjonen hadde.

1. Januar 10. Attest for Eleven Ole Lund. –
2. Januar 10. Kasserer Ingier. Udbetaling af 50^d: Sp: - Honorar til Architect = Grosch. –
3. Januar 10. Attest for Snedkerlærling Fagerholts Svendeprøvetegning.
4. Januar 13. Kirke=Departementet. Betænkninger angaaende Kirkebygningsarbeider for 1. Arendal, 2. Wennesland Sogn, 3. Heskestad i Dalernes Provstie, 4. Tonstad Kirke i samme Provstie, 5. Hordenæs Sogn i Raabygdelauget, 6. Attrae Kirke i Tinds Pstgld:.

5. Januar 10. Kasserer Ingier. At udbetale 2^d: Sp. i Duceur til 2^{de}: Politiebetjenter for Vagttjeneste ved H: M. Dronningens Nærværelse paa Skolen.
6. Januar 10. Oldermændene for Snedkerlauget. At Mesterprøvetegning skal udføres paa Skolen.
7. Januar 14. Kasserer Ingier. Gratification til Budene for udført Tjeneste ved sidste Udstilling. –
8. Januar 10. Attest – om Snedkersvend Walters Mesterprøvetegning-
9. April 6. Kirke=Depmentet. Sendt Extracten af Regnskaberne. –
10. May 19. Revisions-Depmentet. Sendt Kasseregnskabet til 30^{te}: Junii 1,825.
11. May 19. Christiania Magistrat. Erindring om Overholdelse af Bestemmelserne om Aflæggelse af Svendepøvetegning. –
12. May 19. Kirke=Departementet, om Reparation paa Fjære Annexkirke til Gjerrestad
13. May 19. Samme. Sendt forlangte Tegninger til Ligvogne. –
14. Junii 14. Finants=Depmtet. Bedømmelse over Tegning til en Børsbygning.
15. Junii 15. Kirke=Depmentet, om Reparation paa Kirken for Wenneslands Sogn i Christiansands Stift. –
16. Septb: 21. Samme, om Opførelse af en ny Kirke for Vashaug Annex til Haae Pstgld: i Chsand. –
17. Septb: 23. Finants=Depmtet. J: Chr: Jersins Ansøgning om Understøttelse til Reise i Udlandet. –
18. Septb: 23. Christiania Magistrat. Instrumentmager Gjerding om Fritagelse for Mesterprøvetegning. –
19. Septb: 23. Samme. Guldsmedsvend Espelin om Ditto. –
20. Septb: 23. Finants-Depmtet: J: H: Tschernings Ansøgning om Understøttelse.
- 20a. Septb: 23. Christiania Magistrat. E: Nasen, Tømmermand, om Fritagelse for Mesterprøvetegning. –
21. Septb: 24. Committeen for Christiania Børsbygning. Angaaende Architect Løser Tegning til en Børsbygning.
22. Septb: 24. Snedkersvend Stoltenberg, om Fritagelse for Mesterprøvetegning. –
- 22a. Decbr. 4. Lieutenant Finne – om Adgang til Underviisning paa Kunstscolen. –
23. Decbr. 4. Kasserer Ingier. Architect Grosch: Honorar for Forelæsninger.
24. Decbr. 23. Smedemester Schmit. Smedelærling Albrechtsen afviist fra Underviisningen en Tid for usømmelig Opførsel. –
25. Decbr. 23. Høker Wilberg. Ligesaa angaaende hans Søn L: Wilberg. – ”.

Ved siden av administrative saker, ser vi at direksjonen behandler spørsmålet knyttet til elever, til godkjenning av håndverkere og en rekke saker vedrørende offentlige bygg, særlig kirker. Men den får også børsbygningen til uttalelse fra departementet, og tegninger av likvagner! Dette året er nokså representativt for hva direksjonen behandler. Den bestyrer både en skole, en godkjenningsordning for håndverkere, og fungerer som departementets kunstråd. Senere skal vi se at den også blir direksjon for Nationalmuseet, og i den kapasitet også blir ansvarlig for innkjøp av kunst til den statlige kunstsamlingen.

Litteratur

Aubert, Andreas (1920) *Maleren Johan Christian Dahl. Et stykke av forrige aarhundredes kunst- og kulturhistorie*, Aschehoug.

Bjurström, Per (1992) *Nationalmuseum 1792-1992*, Nationalmuseum/Wiken, Stockholm.

Dunker, Conradine B. (1909) *Gamle dage. Erindringer og tidsbilleder*, Gyldendalske Boghandel. Nordisk Forlag, Kristiania og Kjøbenhavn.

Evjent, Sylvi Cook (1987) De første kunstutstillinger – den første norske kunstkritikk? Glimt fra kunstmiljøet i Bergen på akademieleven J.C. Dahls tid, i *Kunst og kultur*, årg. 70, nr. 3. s. 144-158.

Grimelund, Josef Jervel og Olav Flønes (1955) *Trondhjems Kunstforening 1845-1945. Med et kort tillegg om perioden 1945 – 1954*. Trondhjems Kunstforening.

Hultmark, Emil (1935) *Kungl. Akademiens för de fria konsterna utställningar 1794-1887*, Stockholm.

Krogvig, Anders (1918) *Fra den gamle tegneskole*, Steens Forlag, Kristiania.

Monrad, M.J. (1859) *Tolv Forelæsninger om det Skjønne*, Det norske Studentersamfunds Forlag, Christiania.

Norges Kunstnerleksikon

Parmann, Øistein (1970) *Tegneskolen gjennom 150 år*, Statens Håndverks- og Kunstindustriskole, Oslo.

Schnitler, Carl W. (1914) *Slægten fra 1814*, Aschehoug.

Sohljell, Dag (2001b) Pietismens etikk og kunstens ånd, i *Kunst og Kultur*, nr. 2:58-80.

Söderberg, Rolf og Söderström, Göran (red.) (1986) *De sköne konsternas akademi. Konstakademiets 250 år*, Allmänna Förlaget, Stockholm.

Thue, Oscar (1981) Skulptur 1814 – 1880, i *Norges kunsthistorie, bd. 4*. Gyldendal.

Treschow, Niels (1820) *Lovgivnings-Principier eller om Staten i Forhold til Religion, Sæder og Cultur*, Forlagt og trykt hos Chr. Grøndahl, Christiania.

Villadsen, Villads (1998) *Statens Museum for Lunst 1827 – 1952*, Statens Museum for kunst/Gyldendal, København.