

Tegneskolen – ”Den Kongelige Tegne- og Kunstscole”

Den første offentlige kunstscole

– det første kunstpolitiske dokument

Dag Solhjell



Bidrag 16 til 200-års jubileet for Tegneskolen i 2018

Tegneskolen – ”Den Kongelige Tegne- og Kunstskole”

Den første offentlige kunstskole – det første kunstpolitiske dokument

Fremstillingen i dette kapitlet 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 Krogvig, 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 kunstskole 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 kunstliv, ikke minst fordi endel offiserer og bergingeniører skulle komme til å bli aktive deltakere i norsk kunstliv etter 1814. Noen ble det som kunstnere, arkitekter og lærere i kunstfag, 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 matematiske 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, kan vi si, 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 altså 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 eres 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. Tegnslæreren 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 etterhvert 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 bergsassessor 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 etterhvert 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. 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 undervisningsmateriell 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 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 embedsstanden 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 selvrekrutterende institusjon. Tiden skulle vise at det fikk Norge aldri. Da det kunstneriske nivå kom tilstede 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 selvrekrutterende 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 bl.a. 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 kunsthøyskole. 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 kunsthøyskolen – 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 viser 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 Grundtegning til en offentlig kunsthøyskolebygning”! 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 trolig uriktige. Denne utstillingen viste samme type arbeider som de årlige elevutstillingene ved kunsthøyskoleakademiene i København og Stockholm stilte ut, der de representerte hele bredden i kunsthøyskolenes 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 ”konster” som utstillingen demonstrerte resultatene av. Parmann latterliggjør 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.

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”. 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 tiener 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 embedsmenn 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 idag.

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 kunstscole 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 praktisk 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 medlemsskap 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 kunstkoler for håndverkslærlinger, og for at akademiene ble satt til å godkjenne svennestykker og mesterprøver.

Forslaget til vedtekter for en Kongelig Kunstscole – en kunstpolitiske plan for Norge

Selv om den ikke ble vedtatt, er denne planen fra 1818 det mest sentrale kunstpolitiske dokument i Norge på hele 1800-tallet, som vi skal se. Den foregriper nesten alt staten senere skulle befatte seg med når det gjelder kunstpolitikk. Derfor skal hele forslaget gjengis og kommenteres. Det foreligger i Riksarkivet bare som håndskrevet dokument med gotisk håndskrift, og er vistnok aldri trykket opp i sin helhet.

På første omslagsside har planen følgende påskrift:

Forslag angaaende en offentlig Kunstscoles Opprettelse i Christiania. Udarbeidet og til Regjeringen indsendt den 26. april 1818.

Oberst Aubert, Chef for IngenieurBrigaden

Bergraad Collett

Captain og Potraitmaler Munch og

Auditeur Linstow

Så følger selve forslaget, nydelig skrevet i 33 paragrafer, nesten helt uten korreksjoner. Etter siste paragraf er Linstows navn skrevet med samme håndskrift som planen – det kan tyde på at det er han som har ført den i pennen, eller kanskje bare at han allerede hadde begynt å fungere som den sekretær han siden skulle bli. Det fremgår av en påtegning foran underskriften at dokumentet i Riksarkivet er en avskrift. Originalen ligger i Departementets

arkiver. Vedtektene er så detaljerte, at de må ha vært under forberedelse en god stund. En sammenligning med vedtektene ved akademiet i København tyder ikke på kopiering derfra. Noe sammenligning med de svenske vedtektene har jeg ikke gjort. De kan også ha vært påvirket av planene for Krigsskolen og det tidligere Bergseminaret. Linstow utarbeidet på denne tid tegninger for skolebygningen, og stilte dem ut på den utstillingen som ble åpnet 10. mai, og de fulgte med forslaget til departementet.

§ 1

I Christiania oprættes en offentlig Kunstscole, som fører navn af den Kongelige norske Kunstscole.

Som påpekt før må vi ikke tro at betegnelsen "Kunst" her viser til billedkunst, eller den forståelse av ordet kunst vi legger for eksempel i betegnelsen "Kunstakademi". "Kunst" viser her til de forskjellige kunster skolen skulle undervise i. Navnet, "den Kongelige norske Kunstscole", peker mot dens påtenkte betydning som en nasjonal institusjon.

§ 2 Om Skolens Bestyrelse

Under Overtilsyn av den norske Regjerings Departement for Kirke og Underviisnings Spøragsmaal, bestyres Skolen av 5 Lærere og et ubestemt Antal Medlemmer, som enten ere Kunstnere eller videnskabelige Kunstkjendere. Af lærere ere tvende Malere, eller een Maler og een Kobberstikker, tvende Architecter, og een Billedhugger. Een Secretaire, som tillige er Regnskabsfører og Bibliotekar, fører Correspondancerne og Protokollerne.

Lærere kan være malere, kobberstikkere, billedhuggere og arkitekter. Dette er helt i tråd med akademiene og deres professorer. Skolen defineres her som en statlig institusjon, underlagt et departement "Overtilsyn", men styrt av en medlemsforsamling. Her sies indirekte at skolen skal styres av et statsgodkjent akademi i datidens forståelse av ordet, altså et kunstnerråd. Vi skal senere se at betegnelsen "Kunstnere" omfatter alle de som på et høyt nivå utøver de "Kunster" skolen underviser i, ikke bare billedkunstnere og arkitekter. Betegnelsen "Videnskabelige Kunstkjendere" er interessant, fordi den betegner mennesker med en kompetanse som ennå ikke fantes i Norge. Den betegner mennesker som hadde gode kunnskaper om kunstene, men som selv ikke utøvet noen av dem – dvs. var kunstnere. Her må vi også ta hensyn til at heller ikke betegnelsen "Videnskabelig" svarer til vår tids forståelse av ordet, men viser til enhver omfattende viten eller kunnskap, som ikke behøver å ha noe med

forskning å gjøre. Men det viktigste med paragrafen er at den trekker inn kategorien ”medlemmer” i bestyrelsen. Det viser at forslagsstillerne har hatt akademiet – den selvrekrutterende korporasjon – som forbilde for det organ som skulle styre skolen. Derfor er medlemsordningen viet stor oppmerksomhet i vedtektene, i § 4. Men først måtte det bestemmes hvordan lærere skulle ansettes.

§ 3

Lærere og Secretairen udnævnes av Hans Majestet Kongen, efter Regjeringen have gjort Forestilling. Baade Indfødte og Udlændinger kunne ansættes som Lærere.

Denne paragrafen innebærer at skolen de facto ville være underlagt kongen i Stockholm. Men hvem skulle ellers ansette de første lærerne, når man ennå ikke hadde en selvrekrutterende bestyrelse? Trolig var dette ansett som nødvendig, både fordi det var en tradisjon for at kunstscoler var underlagt kongene som deres beskyttere, fordi det svenske akademiet var det, og fordi kongen var den som hadde den politiske makten til å godkjenne den norske skolens opprettelse og vedtekter. Den franske oversettelsen (som forøvrig er full av rettelser i det eksemplar som ligger i Riksarkivet, kanskje en renskrevet versjon befinner seg i Stockholm)) peker iallfall tydelig i denne retning. Saksgangen senere skulle altså bli at skolens bestyrelse, inklusive medlemmer, foreslår ansettelse av lærere og sekretær til departementet, som så igjen sender sine forslag til kongen for endelig godkjennelse. Det er mulig at saksgangen er foreslått slik, fordi en godkjennelse av kongen ville øke lærernes status. Kanskje kunne det lokke noen svenske akademiutdannede kunstnere til skolen? Men slik utviklingen ble, viser det seg at ingen kunstner med bakgrunn fra akademiet i Stockholm skulle få noen tilknytning til den norske kunstscolen, før Michelsen ble innvotert i 1844.

§ 4

Medlemmerne, som i alle Forhandlinger haver lige Stømmeret med Lærerne, optages ved frit Valg av Lærerne og de allerede reciperede Medlemmer. Den Kunstner, som ønsker at optages til Medlem, henvender sig i den Anledning skriftlig til Bestyrelsen, og opgiver i hvilken Gren af Kunsten han arbejder. Efter et af Lærerne Forslag, hvorpaa den samlede Bestyrelse voterer, forelægges den ansøgende et Æmne at behandle, som kan være som følgende: et Maleri i Oliefarve, Miniatur eller Pastel, en Bygningstegning bestående af et Udkast til en Bygning med Oprids, Grundtegnning af hver Etage og alle nødvendige Profiler, Construerede efter Maal, i den stand at derefter kan bygges, en betydelig Decorationstegning, en original

Maskintegning, en modelleret Figur, Buste eller Basrelief eller et betydelig Bygningsornament, Stemplerne til en Skuepenge's tvende sider med Aftryk i Bly, en sleben Kamé eller Intaglio, et Kobberstik med tilhørende Tegning.

Har Kunstneren fuldendt sit Arbeid indsender han det til den forsamlede Bestyrelses Bedømmelse, som med en Stemme flerhed af Totredjedele kan optage ham til Medlem. Det Receptionsstykke, hvorpaa en Kunstner er bleven optaget, opbevares i Skolen som dens Eiendom. Er det Stempler til en Skuepenge eller Pladen til et Kobberstikk, bevares blot deres Aftryk.

De videnskabelige Kunstkjendere som ønsker at optages til Medlemmer indsender en theoretisk Afhandling om en Kunstgjenstand, som bedømmes af den Stemme flerhed paa samme Maade som Kunstnernes Receptionsarbeider. Skolen kan forbeholde sig Redaktionsrett til slige Afhandlinger.

For at optage nye Medlemmer maa i det mindste Trejferdeparten af de i Christiania bosiddende Lærere og Medlemmer være nærværende ved Valget. Baade Indfødte og Udlændinge kunde optages til Medlemmer.

Diplomet som Medlem udfærdiges uden Omkostninger.

Bestyrelsen, det er forsamlingen av lærere og medlemmer i plenum – altså et akademi. Senere skulle bestyrelsen skifte navn til ”direksjonen”. Denne paragrafen viser hvor vidt kunstnerbetegnelsen i § 2 nådde. Forøvrig er bestemmelsen om medlemskap helt i tråd med akademienes – bestyrelsen er en selvrekutterende forsamling av en elite, som tar opp nye medlemmer på bakgrunn av gitte oppgaver og godtatte resepsjonsarbeider som forblir skolens eiendom. Denne forsamlingen synes imidlertid ifølge vedtektene å ha noe mindre myndighet over ansettelsen av lærere, enn det danske akademiet. Imidlertid må lærene også være medlemmer, og derved kan bestyrelsen gjennom opptakskravene til en visse grad styre ansettelsen av lærere. Det er denne formen som sikrer forsamlingen dens opphøyde status som statens kunstneriske råd, og som etablerer denne forsamlingen som den instans som etablerer en armlengdes avstand mellom staten og kunsten. Dette har begge parter interesse av: staten har interesser av både å ha et slikt råd og å sitte med kontrollen over reglene for dets sammensetning, og rådets medlemmer har interesser av å være en del av denne eliten og bestemme hvem som skal tas inn der.

Dersom Bestyrelsen, efter eget Forestillings Ønske, med en Stemme flerhed af Trefjerdepart vil optage en eller et par almindelig erkjendte indsigtfulde Kunstjendere, kan slike fritages, som undtagne fra den almindelige Regel, fra at indlevere Receptionsarbeide, og dog med Modtagelsen af Valget erhverve Medlemmernes Rettigheder og pådrage sig disses Pligter

Initiativtagerne innså vel at det var få kunstnere og kunstjennere i Norge som kvalifiserte til medlemskap, og at det var ønskelig å kunne åpne medlemskap for andre. To av de fire initiativtakerne, Aubert og Collett, var jo hverken kunsnere eller kunstjennere. Siden de måtte påregnes å bli oppnevnt til bestyrelsen, måtte jo vedtektene gi adgang til medlemskap for dem. Denne adgangen skulle også senere vise seg å ha praktisk nytte, fordi bestyrelsen i alle år ble ledet av direktører som var blitt medlemmer ad denne tredje vei.

§ 6

Pluraliteten av Bestyrelsen skal altid være Kunstnere.

For å bli respektert som akademi, måtte flertallet av medlemmene være kunstnere. Men det var kunstnere i henhold til dette mer omfattende kunstnerbegrep. Skolen skulle senere komme til å få problemer med sin status som en institusjon for de skjønne kunster, fordi det var så få malere, billedhuggere og arkitekter som var medlemmer, og som kunne påta seg oppgaver som krevet deres kompetanse. Det var også et krav om at alle lærere måtte være gis medlemskap. Skolens sterke vekt på håndverkerutdanning og de praktiske fagene, og den manglende økonomiske evne til å opprette klasser for et lite antall elever i maler- og billedhuggerkunsten, gjorde at det i lærergruppen var få malere og billedhuggere, men desto flere arkitekter, offiserer og ingeniører.

§ 7

Hans Majestæt Kongen ansøges om at udnævne Rigets Statholder til præses for Bestyrelsen.

Her ser vi igjen betydningen av den symbolske tilknytning til den øverste representant for statsmakten. Mens den danske kongens sønn eller tronarving var preses i København, tenkte man seg den svenske kongens representant i Norge som preses her.

§ 8

Forhandlingene i Bestyrelsen ledes av en Directeur som dens Formand. Han vælges hvert Aar af den forsamlede Bestyrelse blant Lærerne og Medlemmene. Som Directeur fungerer han et Aar, hvorpaa foretages nyt Valg. Har valget i tvende paafølgende Aar truffet den samme, er han ikke pligtig i tvende paafølgende Aar at mottage Valget undslaae han sig for at stille til nyt Valg.

Tilsvarer bestemmelsene i København. Direktøren skal være den første blant likemenn, et medlem kan ikke unnslå seg valg uten å ha vært direktør i minst to, og vervet skal skifte.

§ 9

Forhandlingene holdes omtrentligvis en Gang maanedlig. Naar Directeuren finder det fornødent, kan han sammenkalde uordentlige Forsamlinger, hvorom Præsens underættes. Voteringene, naar de ikke ere av den Beskaffenhed at de maae skee skriftlig, foretages ved Ballotering, fra yngste Medlem til Directeuren, som i Tilfælde at Stemmerne ere delte skulde gjøre Udslaget. Er Præsens nærværende i Forsamlingen tilkommer denne Ret ham.

Hele bestyrelsen, altså alle medlemmene, forutsettes å delta i forhandlingene, det vil si i behandlingen av alle skolens saker.

§ 10

Secratairen fører Protocollen i Forhandlingene, uden at have Stemmerett. Han aabner alle Breve, som indløber til Skolen og refererer Indholdet til den forsamlede Bestyrelse.

Om Underviisningen

§ 11

Underviisningen gis frit alle Søgnedage fra Klokken 5 til 7 om Aftenen fra 1. October til 31de Mai, i Frihaandstegning, Bygningstegning, Maskintegning og Modellering.

Enhver har Adgang til at nyde den Underviisning, i hvilken af de anførte Grene af Kunsten han ønsker. Saalænge det ere Plasser ledige i Underviisningens Localer kan enhver af Skolens 5 Lærere meddele Adgang til Underviisningen, saaledes at de tvende Malere og Billedhuggeren modtager Adgang til Underviisningen i Frihaandstegning og Modellering, og de tvende Architecter til Underviisningen i Bygnings- og Maskintegning. Har Lærlingernes Antal saaledes tiltaget, at flere attraar, at nyde Underviisningen end Pladsen tillader, bestemmer den forsamlede Bestyrelse, hvo der skal optages som Lærling. I dette Tilfælde,

skulde de som agte at gjøre Kunsten til Hovedstudium, dernæst Haandværkere og fremdeles Studerende ved Universitetet fortrinlig tilstedes Adgang fremfor Dilettanter

Altså, når søkningen til skolen oversteg dens kapasitet, skulle de som tok sikte på maler-, billedhugger- eller bygningskunsten gå foran håndverkere og studenter ved universitetet (her har man kanskje tenkt på de studerende ved bergverksfagene), som igjen skulle gå foran de som ikke tok sikte på en fagutdanning. Søkningen ved skolen var alltid så stor, ofte større enn kapasiteten, at innslaget av ”dilettanter” var minimalt. Av maleristuderende skulle det bare bli noen ganske få, av billedhuggerstuderende ingen, fordi skolen aldri fikk noen lærestilling for det.

Alle Haandværksmæstere i Christiania ere derfor pligtige at tilholde sine Læredrænge, at freqventere Skolen, og maa under intetsomhelst Paaskud af Tidsspilde eller andet Arbeide nægte sine Svende at søge Underviisningen. Regjeringen ansøges om at paalegge Øvrigheden, at tiltale de Mæstere, som ifølge Bestyrelsens Anmeldelse har gjort sig skyldig i Overtrædelse af denne Bestemmelse.

Secretairen indføre Lærlingernes Navn, Alder og Metier i en dertil indættet Protocol. Ligeledes indføres de, som forlanger at optages som Lærlinger.

Planen forutsatte altså ikke bare at undervisningen var gratis, men at den skulle være obligatorisk for alle lærlinger. Slik tok den sikte på å heve håndverkets kvalitet i Norge, noe som var kanskje var et enda viktigere mål for initiativtakerne enn å heve standarden på de ”skjønne kunster”. Tre av dem var utøvende arkitekter eller på ulike måter ansvarlige for statlig byggevirksomhet. De måtte forstå at det med tiden skulle bygges et kongelig slott og andre statsbygninger i Christiania, og de visste at landet i 1818 ikke hadde håndverkere om kunne utføre det påkrevde arbeidet. Det skulle vise seg at skolen etterhvert kom til å få stor betydning for håndverkeropplæringen og bygningshåndverket i hele landet. Slottets arkitekt Linstow, som var lærer ved skolen frem til 1840, brukte flere av sine tidligere elever fra Tegneskolen som assistenter. Dens betydning for billedkunsten skulle den i mindre grad få som skole for kunstnere enn som kjernen i en fremvoksende kunstverden og som kunstpolitisk organ.

§ 12

Underviisningen gives i 3de Hovedafdelinger:

1. Elementairafdelingen.

I denne afdeling gives Underviisning i de første Begyndelsesgrunde af Tegnekunsten.

Læringerne tegne efter Haandtegninger eller Kobberstik. Efter enhvers Evne og Færdighed forelægges dem fra de enkelte Dele af det menneskelige Legeme Sammensetninger af flere, indtil den hele menneskelige Figur. Kun tvende Methoder anvendes; enten Stumpering med sort og rødt Kridt paa graa Grund, eller paa hvid Grund med stort eller rødt kridt.

Her kjenner vi igjen klassisimens tegnepedagogikk – fra delene til det hele, og bruk av forbilder.

2. Afdeling. Skolen for Frihaandstegning.

a. Gips eller Antik-Classen, hvori Læringerne tegne efter Billdehuggerarbeide, enten Figurer eller Buster.

b. Modelclassen, hvori tegnes efter levende Model. I disse tvende Classer kunde de som ønske det blive underviist i Modellering.

3. Afdeling. Skolen for Bygningstegning.

a. Første Bygningsklasse, hvori gives Underviisning i Constructionen af Søjleordenerne samt enkelte dele av Bygninger, saavel som i Tegning af Bygningsornamenter og Maskiner efter Tegninger.

b. Anden Bygningsklasse, hvori gives Underviisning i Compositionen og Anordningen af Bygninger, om Maaden at construere Oprids, Profiler og Grundtegninger. I denne Classe underviises ogsaa i Modellering efter Ornamenter og Capitæler samt i Maskintegning efter Model.

Blant Skolens Lærere underviise de tvende Malere og Billedhuggere i en Elementær- og de tvende Modelclasser. De tvende Architecter underviise i Bygningsclasserne, saaledes som disse af Bestyrelsen blive fordelte paa længere eller kortere Tid.

Det fremgår helt tydelig av denne undervisningsplanen at skolen tok sikte på tre kategorier elever: håndverkerlæringer, maler- og billedhugger elever, og arkitektelever. I alle år skulle elevtallet i maler- og billedhuggerkunst være lavt, og forsvinnende lavt sammenlignet med håndverkselevne. Trolig har skolen også hatt stor betydning som grunnleggende utdanning

for arkitekter, men dette er lite undersøkt (muntlig opplysning fra Elisabeth Seip). Samtidig var det hele tiden sterke krefter innenfor skolen som arbeidet for den rene kunstundervisningen, og den opphørte aldri.

§ 13

Enhver, som vil søge Underviisning i Kunstskolen, maa begynde i Elementairafdelingen, og kun fortrinlige Færdigheder berettiger til at opflyttes i høiere Classer. For at kunne avancere fra Elementairafdelingen til Modelclassen, udfordres at Lærlingen kan copiere en Tegning af den menneskelige Figur. Som Prøvetegning for at avancere til Bygningsclassen er en Tegning af et menneskeligt Hoved tilstrækkelig. Efter hvert Tegnekvartals Slutning, skeer Opflyttingen efter de bedste Tegninger eller Modelleringer. Den forsamlede Bestyrelse bestemmer disse med Nummerflerhed, og først etter tilendebragt Slutning afsløres Navnene på de, som ere erkjendt verdige til Opflytting. Opflyttingen bekjendtgjøres paa Tavler, som ophænges i Skolens Localer.

Bestyrelsen skal altså være en slags jury, som på grunnlag av elevenes arbeider bestemmer hvem som skal kunne rykke opp på høyere klassetrinn.

§ 14

I Kunstskolens trende øverste Classer Concurrerer Lærlingene en Gang hvert Tegnekvartal til Skolens Sølvprismedalje for den bedste Frihaandstegning, modelleret Figur, Bygningstegning, modelleret Ornament eller Maskintegning. For at kunne vinde Prisen for en Bygningstegning, maa denne være Lærlingens egen Composition, hvortil Æmnet opgives. Prisen for Maskintegning tilkjendes den, som kan construere i Tegning en opgiven eksisterende Maskin eller Modell derav. Skal Bedømmelsen af Prisarbeider fortolkes paa samme Maade som i § 13 er bestemt.

Skolen skal altså ha et premieringssystem med medaljer for de beste prestasjoner. Slik var det også ved akademiet i København, men her er ambisjonene lavere. Men en forskjell er at forslagsstillerne ikke har ambisjoner om å utdele reisestipendier for videreutdanning i utlandet. Det er mulig at de har tenkt seg videreutdanning i Stockholm eller København, og at stipendier kunne gis direkte av statskassen eller av Kongen, som jo tilfellet hadde vært med Michelsen, som de sikkert kjente til. Med uttrykket "egen Composition" siktes her til uavhengighet av forbilde.

§ 15

Med Tegneapparater maa enhver Lærling selv forsyne sig. Dog undtages herfra mathematisk Bestik, for de, som underviises i Bygningsskolen, hvilke erholde disse leverede af Skolens Inventarium, imod at være ansvarlig for dem. Naar han skal opflyttes fra 1. til 2den Bygningsklasse, erholde Lærlingen et filigrandiseret Bestik, som Flittigheds Belønning, hvilket Bestik forbliver hans Eiendom.

Den neste paragrafen bør sees i lys av § 12. Den omhandler den mer teoretiske eller ”videnskabelige” opplæring i tegneferdighet. Den synes ikke så meget beregnet på lærlinger i håndverksfagene som i de skønne kunster, særlig bygningskunsten.

§ 16

Foruden at undervise i Tegning ere Lærerne pligtige i særskilte Timer, at give følgende Forelæsninger for Eleverne frit:

- 1. En av Lærerne i Bygningskunsten foredrager 3 Gange ugentlig Linearperspektivet. For at blive forstaaeligt for dem, som ikke haver faaet Leilighed til at høre Matematikens Forelæsninger foredrager han, som Indledning de nødvendige Læresetninger af Plangeometrien og Stereometrien.*
- 2. Samme Lærer foredrager 3 Gange ugentlig Mechanikens anvendelse i Bygningskunsten, hvorunder fornemmelig indbefattes Læren om Murer- og Tømmerforbindingskunsten.*

De, som attraae at erhverve sig fuldkomne Kundskaber i den rene Mathematik, hvilke ere meget nødvendig for Architecter, have Leilighed til ved Universitetets Forelæsninger at erhverve disse.

Saalænge Skolen ikke har nogen Lærer som besidder tilstrækkelige matematiske Kundskaber til fullstændigt at kunde foredrage Linearperspektivet og Bygningsmekaniken kunde Læreren i den anvendte Mathematik ved Universitetet paatage sig mod et passende Honorar fra Skolens Casse, at holde disse Forelæsninger. Hvorfor han tillige bliver Medlem av Bestyrelsen.

3. *Den andre Lærer i Bygningskunsten foredrager 3 Gange ugentlig Læren om Bygningsmaterialierne og deres Anvendelse, ved hvilken Leilighed de nødvendigste Setninger og Erfaringer i Physiken og Chemien foredrages.*
4. *Samme Lærer foredrager 3 Gange ugentlig kritisk Historie af Bygningskunsten. Ikke Alleene den Indflydelse udvortes Omstændigheder haver haft på Kunsten, men fornemmelig det udvortes characteristiske ved Kunstværkerne fra de forskjellige Tidsaldere forklares.*
5. *En af Lærerne i Frihaandstegning foredrager 2de Gange ugentlig den Deel af Anatomien, som lærer Constructionen af Skelettet og Musclerne fornemmelig med Hensyn til disses Bevægelse. Ere disse Lærere Landskabs eller Portraitmalere, hos hvilke anatomiske Kundskaber ikke kunne forudsættes i den Grad, at de systematisk kunne foredrage Osseologien og Myologien, kunne en af Universitetets medicinske lærere, eller en annen duelig Chirurg holde disse Forelæsninger, mod et passende Honorar af Skolens Casse, hvorhos han tillige bliver Medlem av Bestyrelsen.*

Disse lærere, som antages til at holde de Forelæsninger, som det omtrentligvis tilkom Skolens Lærere at holde, udnævnes af Hans Majestæt Kongen, efter Bestyrelsens gennem Regjeringen derom gjorte Forestilling.

Alle Forelæsninger holdes i Timene før og Timene efter Tegneundervisningstimene.

Disse undervisningsoppgavene understreker skolens kombinerte teoretiske og praktiske side, og den allsidige orienteringen mot både praktiske og estetiske fag. Her ser vi også kunsthistorie eller stilhistorie fremholdt som fag, i forbindelse med arkitektur. Det er særlig i denne paragrafen at de faglige ambisjonene strekker seg ganske høyt. "Kunsten" er ikke en rend ferdighet, men en ferdighet i kombinasjon med kunnskap.

§ 17

Dersom ellers nogen av Skolens Lærere eller Medlemmer skulle ønske, at holde Forelæsninger over en eller anden Kunstgjenstand overlades ham det fornødne Locale oplyst og varmet. For disse Forelæsninger kan fordres Honorar af Tilhørerne.

Dette kan minne om de såkalte ”konferanser” ved de eldste kunstakademiene, der medlemmene kritisk drøftet ett og ett kunstverk. De regnes for å ha vært viktige både for fremveksten av en kunstteoretisk debatt og kunstkritikk. Her legges det også opp til forelesninger i kunsthistorie.

§ 18

En af de tvende Malere, som er Lærer ved Skolen erholde fri Bolig i Skolens Bygning. Han er derfor pligtig i en egen dertil egnet Atelier at veilede Lærlingerne af Modellclassen i Malerkunsten. Tillige administrerer han som Forvalter Skolens Oeconomie.

Her ønsker planen at skolen også skal kunne gi den høyeste undervisning i malerkunsten, for det var ved slike akademi-atelierer at kunststuderende, som var ferdige med den grunnleggende skolepregede undervisning, fikk sin endelige utdanning. Ved Charlottenborg slott i København, der det danske akademiet holdt til, hadde flere av professorene både bolig og atelier. Det var i mange år slike atelierer norske malere søkte seg til, når de studerte ved utenlandske kunstakademier. Denne undervisningsformen skulle aldri bli anvendt i Norge, i regi av noen kunstscole (usikkert). Men privat skulle noen kunstnere etterhvert ta i mot studenter på sine atelierer.

§ 19

Til Benyttelse ved Undervisningen anskaffes efterhaanden en Samling af Gipsafstøbninger efter antike Figurer Buster Basrelieffer og andet Billedhuggerarbeid, saavel som efter gode moderne Arbeider. Denne Samling opstilles i et eget dertil indrættet Værelse. Ligeledes bør man bestræbe sig for efterhaanden at samle gode originale og copierede Malerier, hvilke ophænges i et eget dertil indrættet Gallerie. Lærlingerne af Malerkunsten kunne tillades under Lærernes Opsyn, at copiere disse. Ligeledes anskaffes efterhaanden de nødvendige Bøger Haandtegninger Kobberstik Maskinmodeller og Bestik.

Denne paragrafen reflekterer hvor nært undervisningen i kunstene den gang var knyttet til studiet og kopieringen av forbilder. Kunstundervisning og kunstamling hørte så nøye sammen at skolene selv måtte ha sine egne studiesamlinger, og ha adgang til andre kunstsamlinger i nærheten. Planen for kunstscolen måtte derfor med nødvendighet også omfatte planer for kunstsamlinger. På den tiden var forskjellen mellom gipskopier av skulpturer og malerikopier, og ”originaler” ikke ansett som så viktig. De fleste museer og akademier i Europa på den

tiden hadde større eller mindre kopisamlinger. Tydelige spor av dette ser vi ennå i Nasjonalgalleriets store samling av gipskopier av skulpturer fra antikken og renessansen. Andre kopier er tatt ut av samlingen, eller magasinert.

Den nære sammenhengen mellom kunstscole og kunstsamling viste seg senere i at bestyrelsen for kunstscole også ble oppnevnt som bestyrelse for Nationalmuseet da de ble opprettet i 1836, en ordning som fortsatte helt frem til 1869. Her må vi også huske at dette museet i mange år var et rent malerimuseum – et ”pinatok”, og at det i en periode eksisterte et eget Skulpturmuseum og en egen Kobberstikksamling før disse omkring 1885 (?) ble slått sammen med malerisamlingen til det vi idag kaller Nasjonalgalleriet.

§ 20

Efterat Undervisningen den 31te Mai er tilendebragt, samler Bestyrelsen i et høitideligt Møde, hvortil de tilstedeværende Videnskabs og Embedsmænd indbydes. Lærlingernes Arbejder i det sidstforløbne Aar fremlegges. Secretairen aflægger offentligt Regnskab for hvad Bestyrelsen har udrættet til Kunstens Fremme, samt for hvad andet merkeligt der er foregaaet i det sidsforløbne Aaar. Præses, eller i hans Fraværelse Directeuren overleverer derpaa Skolens Prisedailler til de, som i sidste Aaar have gjort sig fortjent til denne Udmærkelse. Den passende Anordning af Dagens høitidelighed overlates i øvrigt til Bestyrelsen.

Her innfører kunstscole det vanlige systemet med priser til de beste elevene, som utdeles på et høytidsstemt årlig møte, der landets intellektuelle og politiske ledere er tilstede og får høre hva skolen har gjort. Skolen plasseres derved helt sentralt i landets politiske og videnskapelige liv.

§ 21

Derefter Udstiller Skolen offentlig Lærlingernes Arbejder, ved hvilken Leilighed Lærerne, Medlemmene og andre Kunstnere i et andet dertil indrættet Locale, kunde udstille sine Arbejder. Adgangen til at see disse Udstillingene betales med en pris Bestyrelsen bestemmer. Indkomsterne deraf anvendes til at forøge Skolens Kunstamling. Acceptationsstykkene paa hvilke Bestyrelsen i sidste Aar har optget Medlemmer skulle ved denne Leilighed udstilles.

Her innføres ”salongen”, den utstillingen som regelmessig, ved siden av elevarbeider, skal vise hva landets fremste kunstnere kan prestere, og hvem disse fremste er.

Bestyrelsens øvrige Virke

§ 22

Alle de, som i Christiania ville nedsætte sig som Mæstere i de Professioner, hvortil anfordres Kundskaber og Ferdigheder i Tegning skulde forinden at kunne vinde Borgerskab som Mæstere, forevise Bestyrelsen deres Mæsterstykker med tilhørende Tegning. Finder Bestyrelsen at der fra Kunstens side intet er at udsætte paa Mæsterstykket udstædes Attest hvorom, uden Betaling. Saadanne Professioner ere Guldsmed-, Gjørtler, Klokkestøber, Tinstøber, Snedker, Tømrer, Murer, Murpusser, Maler, Forgylde, Hjul- og Vognmager, Pottemager, Dreier, Blikkenslager, Peismager, Kobber- Klein og Grovsmed Professionerne. I de øvrige Stiftstæder skulle de, som attraae Mæsterskab i en af disse Professioner, blot indsænde Tegning paa Mæsterstykket eller en anden confirmeret Tegning, hvoraf kan bedømmes hans Færdighed i Tegnekunsten. Uden Attest fra Kunstskolens Bestyrelse bør det være Magistraten i de 4 Stiftstæder aldeles forbudt at meddele nogen Borgerskab som Mæster i de nys nævnte Professioner.

Ikke bare skulle skolen gi en nærmest obligatorisk skolering av lærlinger i en række fag der det estetiske hadde betydning. Den skulle også godkjenne alle mestere i en række profesjoner, ikke bare i Christiania, men i hele landet. Slik ville skolen bli smaksdannende.

§ 23

I Christiania og dens Forstæder maa ingen opføre nogen Bygning af hvilken som helst Slags, som ligger med Fronten mod Gaden, eller give disse Bygninger saadan Hovedreparation, hvorved deres Udortes Utseende forandres, uden i forveien at have forelagt Kunstskolens Bestyrelse Tegningen på Bygningen eller Forandringen. Finder Bestyrelsen at den i Tegningen opgivne Bygning eller Forandring ville være stridende mod den gode Smag, afgiver Bestyrelsen sin Eragting herom, og er den pliktig at meddele Præmisserne hertil, forat de kunne tjene Eieren til Veiledning i at forandre den forkastede Tegning. Da denne Indskrænkning i Eiendomsretten ikke bør strække sig videre end til at forebygge, at ikke Byen vanziseres ved Bygninger som aabenbart støde Øjet, hvilket unægtelig er en Fornærmelse mod det offentlige, skal Bestyrelsen blot indskrænke sig til at forhindre at ikke aabenbare Misfostre af Bygningskunsten opføres, dog uden saaledes at paadrage Vedkomende undøvendige Omkostninger.

Her ønsker initiativtagerne at skolen skal fungere som et skjønnhetsråd. En slik bestemmelse finnes hverken i akademiet i København eller Stockholm, og synes langt forut for sin tid. Det er kanskje Linstow som står bak denne bestemmelsen – en mann som senere skulle vise at han hadde sans for de store linjer i byutviklingen. Også paragraf 24 vitner om stor sans for en planlagt og styrt byutvikling.

§ 24

Bestyrelsen bør bestræbe sig for at danne saadanne Architecter, som af Regjeringen kunne udnævnes til Stadsbygmestere i Rigets 4 Stiftsstæder, for der at administrere Bygningspolitiet efter nærmere raiconnered (?) Reglement.

§ 25

Regjeringen ansøges om at bestemme at de, som har erhvervet Skolens Sølvprismedaille, kunne, naar de som Drænge haver lært en af de i § 22 nævnte Professioner, og siden som Svend i 3 Aar haver arbeidet i samme Profession, nedsætte sig som Mæster i denne Profession, uden at forfærdige Mæsterykker.

Tilsvarende bestemmelse fantes også i det danske kunstakademiets reglement. Her ønsker skolen å gi et fremtidig privilegium til fortjente elever.

§ 26

Bestyrelsen kan antage og afskædige med 3 maaneders Opsigelse et Bud, som tillige er Portner, og en Model. Disse nyder sin Bolig i Skolens Bygning, og kunne med egne Hænder drive borgerligt haandverk.

§ 27

Naar Bestyrelsen seer sig i Stand dertil uudgiver den et periodisk Skrift, hvori optages Afhandlinger om Kunstgjenstander. De Afhandlinger, hvorpaa Bestyrelsen har accideret Medlemmer skulle optages heri.

Her foreslås at skolen driver et kunsttidsskrift, eller en skriftserie. Den tar det vitenskapelig ved skolen på alvor. Heller ikke denne bestemmelsen finnes i reglementet for akademiet i København. At dette er en bestemmelse langt forut for sin tid, viser det forhold at det i Norge

ikke ble utgitt noe kunsttidsskrift før i 1910. Et tidsskrift ville virkelig bidratt til økt offentlighet omkring estetiske spørsmål.

Om Skolens Bygning

§ 28

Regjeringen ansøges om at tilstaae Skolen en av de Tomter, som udlægges ved Sløifningen av den nedre Del av Agershuus Fæstning til en Bygnings Opførelse. I Bygningen indrættes følgende Værelser: (tallene viser trolig til tegninger vedlagt forslaget)

1 Elementairclasser til 60 Lærlinger

2 og 3 tvende Modelclasser hver til 15 Lærlinger

4 og 5 tvende Bygningsclasser een til 25 og een til 10 Lærlinger

7 Sal til Opbevaring af Gipsafstøbninger

8 Bildegallerie

9, Lærerværelse

10, Forsamlingsværelse med Forstue

11 Bibliothek og Archiv

12 og 13 Atelier een for en Lærer og een for Eleverne

14, Bolig for en Familie, og i Kjælderen Bolig for Budet og Modellen

Hertil udfordres en Tomt af 80 Alen Længde og 50 Alen Dybde. Foruden denne Bygning udfordres et lidet Baghus med de nødvendigste Bequemmeligheder.

Til at bestyre Detailler ved Bygningens Opførelse foreslaaes at en Commission maatte udnævnes.

I planene for bygget demonstreres kanskje klarere enn andre steder i forslaget ambisjonene om å skape et lite akademi for de skjønne kunster innenfor en stor skole for håndverkere. Det er håndverkerutdanning i stor skala som skal danne det økonomiske grunnlaget for maler-, billedhugger- og arkitektutdanning i liten skala. Det nyttige og utvortes skal danne grunnlag for det høyverdige og innvortes.

Om Omkostningerne

Ved Skolens Oprættelse og Vedligeholdelse

§ 29

A. *De Omkostninger, som udfordres ved Skolens Oprættelse, ere beregnede i Sølvspecier følgende (prisene er oppgitt i Sp, dvs. Speciedaler)*

<i>1, Bygningen anslaaes at koste</i>	<i>20 000 Sp</i>
<i>2. Til Inventairets Anskaffelse</i>	
<i>a, Haandtegninger, Kobberstik og Gipsafstøbninger</i>	<i>600 Sp</i>
<i>b, 30 Bestik</i>	<i>100</i>
<i>c, Borde og Bænker i Læresalene og Forsamlingsværelset</i>	<i>400</i>
<i>d, Tvende store organiske (?)</i>	
<i>Lampe til Modelclassen</i>	<i>100</i>
<i>e, Casser (?) til at stille Modellen</i>	<i>20</i>
<i>f, Skjærm dertil</i>	<i>20</i>
<i>g, Lamper og Lykteplader med Tilbehør</i>	<i>100</i>
<i>h, Archivskab</i>	<i>20</i>
<i>i, Stempler til Prismedailler</i>	<i>200</i>
<i>k, Andre uclassifiserede Inventarisager</i>	<i>300</i>
<i>SUM (stemmer ikke med tallene)</i>	<i>2000</i>

B. *de Omkostninger, som Skolens aarlige Vedligeholdelse udkræver ere følgende,-*

<i>1, De 5 Lærere og Secretairens aarlige Løn a 300 norske Sp</i>	<i>1800</i>
<i>2, Honorar til 2de Lærere een i Anatomie og een i anvendt</i>	
<i>Mathematik</i>	<i>300</i>
<i>3, Aarlig Forøgelse av Skolens Kunstsamling</i>	<i>500</i>
<i>4, Til Inventariets Vedligeholdelse</i>	<i>100</i>
<i>5, Reparation paa Bygningen</i>	<i>100</i>
<i>6, 80 Favner Ved a 4 sp pr. Favn</i>	<i>320</i>
<i>7, Lys og Olie</i>	<i>500</i>
<i>8, Bureaumaterialer</i>	<i>50</i>
<i>9, Budets Løn</i>	<i>40</i>
<i>10, Modellens Løn</i>	<i>40</i>
<i>11, Til Bibliothekets Forøgelse</i>	<i>150</i>
<i>Summa</i>	<i>3900 norske Sp</i>

§ 30

Det var at ønske, at Bygningen kunde paabegyndes i Mai Maaned 1819, saa at den kunde være fuldført i September 1821 saa at Undervisningene kunde tage sin Begyndelse d 1ste October s.aa.

§ 31

Under den Forudsætning at de i § 29 anførte Bestemmelser kunde realiseres og Regjeringen kunde finde Subjecter til Lærere, kan Underviisningen i Elementairclassen tage sin Begyndelse 1ste October 1821. Den 1ste October 1822 begynde da Undervisningen i 1ste Model og 1ste Bygningsclassse. Den 1ste October 1823 begynder Undervisningen i 2den Model- og 2den Bygningsclassse og 1ste April 1824 tilkjendes første Gang Skolens Prisedaille, i Fald nogen har gjort sig fortjent dertil.

Her legges frem en 5-års plan for statens håndverker- og kunstnerutdanning!

§ 32

Saasnart en af Lærerne, som er Maler er udnævnt kan Undervisningen i Elementairclassen tage sin Begyndelse. Er en Architect ansat som Lærer kan Undervisningen i nederste Bygningsclassse begynde. I de øvrige Classer tage Undervisningen ikke sin Begyndelse forinden det fulde Antal af Lærere er udnævnt.

Her antydes vel en interimistisk løsning, der elementærundervisningen kan starte så snart det er ansatt lærere for den. Den skulle slå an i departementet.

§ 33

Førend 3 Lærere ere ansatte ved Skolen kan ikke Optagelse av Medlemmer finde Sted. Førend Bestyrelsens professionelle bestaar af 5 Lærere træder de i § 22 og 23 givne Bestemmelser ikke i Kraft.

Udskrivtens nøiagtighed tilstaaes

Linstow

Det er påfallende, og faglig skuffende, at hverken det kunsthistoriske eller det arkitekturhistoriske miljøet har sett på det rikholdige og meget interessante stoffet som ligger i Tegneskolens gamle arkiver, nå i Riksarkivet. Den siste var Krogvoll i 1918. Siden har nesten enhver referanse til tegneskolen vist til hans beskjedne, men fine bok om denne skolens tilblivelse og første år.

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 overveit 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 erholde Leilighed til at giøre 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 Beløp 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 viktighed, for sin Pligt underdanigst at Indstille:

1 at det indkomne Forslag til en offentlig Konstskoles Opprættelse 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 Medarbeider 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 agreered, 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 til å reise til 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 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 kunstopolitikk var mulig?

En kunstopolitikk 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 endo 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 tilfredsstillt 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, og 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. Allikvel 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 etterhvert til å bli en stor hemsko for norsk kunstpolitikk og -liv. De største kunstautoritetene befant seg i økende grad utenfor akademiet, men uten å stå i noen formell forbindelse med statsmakten. Det var derfor dyket for uformelle forbindelser på personplanet. Enkeltkunstnere kunne påvirke kunstpolitikken i kraft av sin internasjonale status. Det fremste eksempel var her I.C. Dahl.

Litteratur:

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

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

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