

Dag Solhjell

3.11.17

Tegneskolen som akademi

Innlegg og innledning 10. november KHIO

I mitt innlegg vil jeg ta opp fire perspektiver som vedrører Tegneskolens historie.

«Tegneskolen» er den statlige institusjon som ble grunnlagt i 1818, som senere fikk navnet Statens Håndverks- og Kunstindustriskole, og som nå er en del av Kunsthøgskolen i Oslo. Den fyller altså 200 år i 2018. Mitt blikk er sosiologisk, det vil si at jeg ser på de samfunnsmessige sidene ved og virkningene av Tegneskolen.

Perspektivene er Tegneskolen sett som statlig akademi, som utgangspunkt og forutsetning for fremveksten av det norske kunstfeltet, som ledd i en statlig kulturpolitikk, og som analytisk verktøy for å studere endringer i maktforhold på det norske kunstfeltet

Tegneskolen som akademi

En av de vanligste misforståelsene om Tegneskolen er at den bare var en statlig tegneskole, vesentlig for håndverkere. Det er helt galt. Den var i realiteten et kunstakademi etter vanlig europeisk mønster på den tiden, med en elementær yrkesrettet skole som fundament. Dette akademiet hadde en rekke funksjoner felles med sine europeiske forbilder:

Tegneskolen var organisert som et **akademi**, en selvrekrutterende gruppe av kunstnere, arkitekter og andre kunstkyndige som anså seg selv som de fremste i landet. Det er i vedtektene for Tegneskolen en rekke paragrafer som henviser til «medlemmerne». I vedtektene fra 1822 heter det i §4 at «Medlemmerne optages ved frit Valg af Lærerne og de tilforn reciperede Medlemmer». Den var altså Norges første **kunstnerorganisasjon**.

Den fungerte som et **kunstselskap**, som skal arbeide for utbredelsen av den gode smak, både i kunst og håndverk. I vedtektene fra 1822 heter det at skolens bestemmelse i §2, pkt. 2 er «i dens Bestyrelse at danne et Kunstselskab, hvis Formaal det er, at udbrede Kunstmag». Denne oppgaven ble stadig viktigere, og fikk sitt tydeligste fysiske uttrykk da SHKS og Kunstindustrimuseet ble samlet i et felles bygningskompleks.

Staten brukte Tegneskolen som et rådgivende organ i kunstneriske og kunstpolitiske spørsmål. Den var det første **kulturråd**. Den uttalte seg i spørsmål av estetisk karakter, utarbeidet mønstertegninger for kirkebygninger, godkjente svenne- og mesterprøver. Den ble et «Normal-Institut» for andre tegneskoler da de ble etablert rundt om i landet fra 1850-tallet og utover, og uttalte seg om deres vedtekter. På den måten ble **kunstnerstyring** innført som prinsipp i norsk kunstpolitikk allerede i 1818. Tegneskolens akademi var det første norske eksempel på en formidlende instans mellom stat og kunst, der staten bevilger, akademiet evaluerer og fordeler, og staten kontrollerer. Akademiformen bygget på

prinsippet om **armlengdes avstand** mellom staten og kunsten, et prinsipp som har fulgt norsk kulturpolitikk siden. Med funksjonen som kulturråd og med reglene om kunstnerstyring og armlengdes avstand innledes allerede i 1818 noe som har vært bærende prinsipper i norsk kulturpolitikk.

Akademiets mest sentrale oppgave for staten var å drive en **kunstskole**, som har gitt akademiet navnet Tegneskolen. Den heter i § 2, pkt. 2 i vedtektene fra 1822 at formålet også var

ved Underviisning i Tegning og Modellering, samt ved Foredrag af Matematikens Elementer m.v., at bidrage til Haandverkeres Dannelse, hvornæst tillige de, som agte at blive Kunstnere, gives Leilighed til at erhverve sig Færdighed i Tegning;

Som i de fleste europeiske kunstakademiers kunstskoler skulle elevene lære tegneferdigheter. Det skjedde i en progresjon fra det mest elementære til det mer viderekommende, som på det lavere nivå var felles for håndverkere og de som senere skulle utdanne seg som malere, billedhuggere, kobberstikkere og arkitekter. Progresjonen i kunstskolens undervisning bygget på tre prinsipper: bruk av stadig mer krevende forbilder, fra deler til helhet, og konkurranser om opprykk. For malere, billedhuggere og arkitekter ble Tegneskolen en forskole for høyere kunstnerutdanning, en forberedende utdanning som alle kunstakademier forutsatte at deres studenter hadde på den tiden.

I 1836 ble Tegneskolen også **direksjon for National-Museet**, senere kjent som Nasjonalgalleriet. Et av galleriets formål var å anskaffe verker som kunne fungere som forbilder i undervisningen i Tegneskolen. Tegneskolen hadde også sin egen samling av forbilder, som tegninger og gipsavstøpninger. Som direksjon for Nasjonalgalleriet fungerte Tegneskolen som **innkjøpskomite**, og ble derfor statens første kunsthistorisk ansvarlige instans.

Da de første statlige kunstnerstipendier for videre studier i utlandet ble tildelt fra 1839, ble Tegneskolen også en statlig **stipendiekomite**, som prioriterte søkerne for departementet som tildelende myndighet. Ved å gi Tegneskolens direksjon rollen som innkjøpskomite og stipendiekomite forsterket staten prinsippet om armlengdes avstand.

De første årene arrangerte Tegneskolen **kunstutstillinger**, særlig med arbeider av skolens lærere og enkelte elever. De to første utstillingene, i 1818 og 1820, er de første strengt **kuraterte og juryerte kunstutstillinger** i Norge med åpen adgang for publikum og en fylldig katalog, med akademiets sekretær, arkitekten Hans Franciscus Ditlef Linstow som kurator. Dette var et forsøk på å følge de europeiske akademienes tradisjoner med en såkalt juryert **salong**, en årlig eller biennal kunstutstilling som skulle representere det beste i samtidens billedkunst. Tegneskolen var eslet til å skulle fungere som en **kunstnerstyrt nasjonal jury**.

Akademifunksjonene

Tegneskolen ble altså tillagt et omfattende sett av kunstpolitisk bestemte akademifunksjoner: kunstselskap, kunstnerorganisasjon, kunstskole, kunstråd, kunstutstilling, nasjonal jury, kurator, kunstmuseum, innkjøpskomite, stipendiekomite. Alle

disse funksjonene er fortsatt nødvendige bestanddeler i en moderne kunstverden. Tegneskolen er derfor selve opprinnelsen til og modell for det norske kunstfeltet, et kunstfelt der de samme funksjoner fortsatt utføres i statlig eller statlig støttet regi. Det norske kunstfeltet ble etablert som en følge av statlig kulturpolitikk få år etter 1814.

Sammenlignet med sitt forbilde, kunstakademiet i København, manglet Tegneskolen imidlertid to sentrale oppgaver: Den hadde ingen høyere kunstnerutdanning for malere, billedhuggere og arkitekter, og den hadde etter de første årene ingen årlig salong. Den første mangelen ble kunstpolitisk sett kompensert ved at talenter fra Tegneskolen og private tegneskoler etter innstilling fra Tegneskolen fra 1839 fikk statlig stipend for å utdanne seg videre i utlandet. Den andre ble til en viss grad kompensert gjennom kunstforeningenes utstillinger, særlig Christiania kunstforenings utstillinger etter 1836.

Slik fungerte Tegneskolen frem til 1869, da den ble en vanlig statlig skole underlagt departemental styring gjennom et oppnevnt styre. Der var Lorentz Dietrichson, professor i kunsthistorie ved Universitetet, en sentral figur. Akademiformen ble imidlertid gjenetablert i norsk kunstpolitikk i løpet av 1880-tallet, da kunstnerorganisasjonen Bildende Kunstneres Styre (BKS) trådte inn i kunstpolitikken som statens foretrukne samarbeidspartner i kunstlivet. Det overtok de fleste av de akademioppgaver som Tegneskolen hadde hatt, og fikk dessuten de som hadde manglet. BKS ble i mange år omtalt som «Kunstnerstyret».

Da staten i 1884 lot det fremtidige BKS ta ansvar for en fast årlig statlig kunstutstilling – Statens Kunstutstilling, bedre kjente som Høstutstillingen – ble den organisert som en **salong**. Bare kunstnere som hadde vært juryert inn et visst antall ganger fikk stemmerett på juryen og på Bildende kunstneres styre. Slik ble BKS en selvrekutterende eliteorganisasjon av kunstnere, som er selve grunnlaget for det å være et akademi. Det var staten som fastla denne løsningen som betingelse for kontrollen over utstillingen.

Det var derfor i tråd med tradisjonene fra Tegneskolen som akademi at det kunstnervalgte BKS i 1909 ble styre for den første statlige institusjonen for høyere kunstnerutdanning – Statens kunstakademi (SKA). Betegnelsen akademi har fått mange til å anta at SKA var et akademi i tradisjonell forstand. Det var det ikke, det var BKS som var akademiet, som etter oppdrag fra staten ivaretok de fleste akademifunksjoner. Imidlertid fortsatte Tegneskolen, etter hvert med betegnelsen Statens Håndverks- og kunstindustriskole, som en statlig utdanningsinstitusjon, utenfor BKS-akademiets kontroll. Da var imidlertid SHKS utviklet til å være noe langt mer enn en kunstscole, den var blitt en håndverkets kunsthøyskole.

Tegneskolens akademifunksjoner som analytisk begrep for å beskrive kunstpolitikken og kunstnerutdanningens senere historie

Ved å følge statens plassering av ansvaret for de akademifunksjoner som Tegneskolen hadde over lang tid, fra 1818 og frem til i dag, får vi et analytisk verktøy for å forstå kunstpolitikken historie og karakter.ⁱⁱ Den som staten har utpekt som ansvarlig for akademifunksjonene er skutt inn som en formidlende instans mellom statsforvaltningen og politiske organer på den ene siden, og kunstlivets aktører og organer på den andre. Den mellomliggende instansens statlige fullmakter er et uttrykk for hvor stor avstanden er mellom kunst og politikk – den

som kalles «armlengdes avstand». Avstanden er målet for kunstens politiske autonomi. Avhengig av hvem staten til enhver tid har satt inn som formidlende instans, får vi ulike **kunstopolitiske kunnskapsregimer**.

Tegneskolen var som akademi frem til 1869 den formidlende instans i det jeg har kalt et **akademiregime**. Et akademiregime har vi når den formidlende instans er dominert av en selvrekutterende elite av billedkunstner, altså et akademi.

Da Tegneskolen mistet sin akademikarakter i 1869 ble akademifunksjonene for en stor del ivarettatt av embetsmenn utpekt av departementet, og vi hadde derfor et **embetsmannsregime**. Mellom 1884 og 1888 ble det gradvis erstattet av et nytt **akademiregime**, denne gang med BKS i rollen som et akademi med de fleste akademifunksjoner. Ut over på 1900-tallet ga staten BKS flere nye oppgaver.

I perioden 1940-45 fikk vi naturlig nok et førerregime, der avstanden mellom politikk og kunst var meget liten. BKS fungerte som akademi igjen fra 1945 frem til 1974, men med gradvis tap av akademifunksjoner. Kunstnerne gikk da fra BKS som en elitært styrt kunstnerorganisasjon til NBK som en demokratisk fagforening, som ikke hadde karakter av akademi. Staten fjernet de fleste av de kunstnerstyrte akademifunksjoner som BKS hadde hatt: kunstselskap, kunstråd, flertall i kunstinstitusjoners styre og kunstsamlingenes innkjøpskomiteer, nasjonal jury. Funksjonen som styre for SKA hadde BKS allerede tapt. Bare funksjonen som stipendiekomite er igjen, og den er også utsatt for angrep.

Etter 1990-tallet har staten unnlatt å utpeke en ny felles formidlende instans mellom kunsten og staten. Det er ingen institusjoner eller grupperinger som utøver noen innflytelse på statens vegne over kunstlivet, og ingen fra kunstlivet som representerer dets felles interesser overfor staten. Jeg har kalt dette et **kuratorregime**, for å understreke at staten nå står overfor et uorganisert kunstliv, der det er enkeltaktører som kuratorer som forvalter størst symbolsk makt innenfor kunstfeltet, men uten å ha tilsvarende kunstpolitisk innflytelse. Det forbilde for organiseringen av forholdet mellom Stat og Kunst som ble etablert med Tegneskolen i 1818 er historie. Den kunstpolitiske innflytelse som utøves av KHIO er meget begrenset.

To sentrale funksjoner i et kunstliv har i Norge aldri vært kunstpolitisk regulert: kunstkritikken og kunstmarkedet. De har vært overlatt til kunstlivet selv.

Min innledning ved åpningen av seminaret ved KHIO 10.11.2017

Et mangfold av tilnærminger for å studere Tegneskolens historie og betydning

Tegneskolens historie og dets historiske betydning kan studeres fra mange forskjellige perspektiver.

Et perspektiv er skolens skiftende navn.

- 1818 Den foreløpige, eller interimistiske Tegneskole
- 1822 Den Kongelige Tegne- og Kunstskole i Christiania
- 1834 Den Kongelige Norske Kunstskole
- 1841 Den Kongelige Norske Tegne- og Kunstskole
- 1869 Den Kongelige Tegneskole i Christiania
- 1888 Den kongelige norske Kunst- og Haandverksskole i Christiania
- 1912 Haandverks- og Kunstindustriskolen i Kristiania
- 1914 Statens Haandverks- og Kunstindustriskole i Kristiania
- 1924 Statens Håndverks- og Kunstindustriskole i Oslo
- 1996 Skolen går inn som en del av Kunsthøgskolen i Oslo
- 2018 Kunsthøgskolen i Oslo kan feire sitt tohundreårs jubileum

Andre perspektiver er representert på dette seminaret:

1 Tegneskolen og det norske kunstfeltet

Dag Solhjell vil gi en fremstilling av Tegneskolen som et statlig kunstpolitisk tiltak for å skape et norsk kunstliv etter europeisk mønster. Han innfører begrepet «kunstpolitisk kunnskapsregime» om det forhold mellom staten og kunsten som Tegneskolen representerte, et begrep som kan brukes til å studere endringer i forholdet mellom kunst og politikk, illustrert med begrepet «armlengdes avstand».

2 Arkitektutdannelsen ved Tegneskolen

Landets beste arkitekter var lærere ved Tegneskolen, mens landets beste malere arbeidet i utlandet. Mathilde Sprovin skal 1. desember doktorere med en avhandling om Tegneskolen og dens utdanning av arkitekter. Dette er et ganske utforsket perspektiv på Tegneskolen, og meget velkomment nå like før 200-års jubileet.

3 Aktundervisning og kunsthistorie

Sidsel Helliesen skal ta for seg Tegneskolens og SKAs tidlige aktundervisning og hvordan den fikk betydning for den kunsthistoriske utviklingen.

4 Antikken som forbilde

Nils Messel vil se på antikkens skulptur som forbilde i Tegneskolens undervisning.

5 Tegneskolen og Nasjonalgalleriet

Tegneskolens direksjon ble direksjon for Nasjonalgalleriet i 1836 og var det frem til 1869. Hvordan utførte de sine oppgaver for Nasjonalgalleriet? Det vil Marit Lange se nærmere på.

6 Forholdet mellom SHKS og SKA

Mens Statens Håndverks- og Kunstindustriskole (SHKS) var en direkte fortsettelse av Tegneskolen, var SKA en ny statlig institusjon for høyere utdanning av bildekunstnere, etablert i 1909. Åse Markussen vil behandle forholdet mellom disse to institusjonene.

7 Forholdet mellom håndverk og kunst

Tegneskolen ga en teoretisk-praktisk utdanning for både håndverkere og billedkunstnere. Stian Grøgaard vil bidra med teoretiske perspektiver på forholdet mellom kunst og håndverk.

8 Linstow, Tegneskolen og Slottet

Hans Franciscus Ditlef Linstow var den fremste blant Tegneskolens initiativtakere og lærere, dens ideolog, og dessuten direksjonens sekretær. I 1823 ble han engasjert som arkitekt for Slottet. Nina Høye vil fortelle om Linstow og Tegneskolen.

9 Tegneskolen og kunsthistorien

Hvilken betydning fikk Tegneskolen for utvikling av norsk kunst og av norsk kunsthistorie? Dette spørsmål er stilt til Gunnar Danbolt.

9 Tegneskolen og håndverket

De fleste av Tegneskolens elever ble håndverkere, både svenner og mestre. Hvilken betydning fikk skolen for utviklingen av norsk håndverk? Det vil Ingeborg Glambeck si noe om.

Det er mange flere perspektiver som kan anvendes, for eksempel Tegneskolens betydning for fremveksten av norsk formgivning og design. Bibliotekets og arkivets historie er også et aktuelt tema. Det er også utviklingen i metodene for tegneundervisning, og kunstteoretiske perspektiver på undervisningen. Slike og andres historiske perspektiver bør tas opp til våren.

i Denne fremstillingen bygger på Solhjell 2004. Alle sitater er herfra, om ikke annet er angitt.

ii Denne fremstillingen bygger på Solhjell 2004, 2005 a, 2005b