



# Kunst og fyll til folket

*Om Trondhjems Brændevinssamlags finansiering av Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum og Trondhjems Kunstforening*

## Art and alcohol to the people

*An analysis of Trondhjems Brændevinssamlag's donations to the Art Association and the Museum of Decorative Arts in Trondheim*

**Morten Spjøtvold**

f. 1989. Mastergrad i kunsthistorie fra NTNU. Universitetslektor ved NTNU og formidler ved Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum. Hans faglige interesser sentreres om art nouveau samt institusjonshistorien til de tre norske kunstindustrimuseene. Spjøtvold mottok Norske Kunsthåndverkeres teoristipend for masteroppgaven om Jens Thiis' innkjøp på Pariserutstillingen i 1900 (2017).

[morten.spjotvold@nkim.museum.no](mailto:morten.spjotvold@nkim.museum.no)

## SAMMENDRAG

I 1871 vedtok Stortinget å tillate etableringen av brennevinsamlag, i form av private aksjeselskaper som kunne få ansvaret for skjenkingen og omsetningen av alkohol i norske byer. Ifølge loven skulle overskuddet fra disse selskapene gå til allmenntilgode formål i kommunen. Dette bidro til å skape en nær forbindelse mellom alkohol- og kulturpolitikk på siste del av 1800-tallet, da norske kulturinstitusjoner ble mottaker av betydelige summer fra brennevinsprofitt.

Denne artikkelen analyserer Trondhjems Brændevinssamlags bevilgninger til Trondhjems Kunstforening og Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum i perioden 1891 til 1904. Gjennom en undersøkelse av samlagets privatarkiv drøfter jeg hvorfor brennevinsprofitt ble kanalisert inn i trøndersk kulturliv, hvordan pengene ble anvendt, samt hvilke konsekvenser tilskuddene fikk for disse to institusjonenes virksomhet. Formålet med artikkelen er å fremheve betydningen av privat finansiering av norsk museumsvesen i et historisk perspektiv.

## Nøkkelord

filantropi, mesénvirksomhet, Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, Trondhjems kunstforening, kulturpolitikk

## ABSTRACT

In 1871, the Norwegian Parliament passed a law that made it possible to establish privately owned joint-stock companies which could be granted the privilege to distribute and sell liquor in the major Norwegian cities. According to the Act, the profit made from these companies should be given to philanthropy,

and therefore Norwegian cultural institutions at the end of the 19th century became partly financed by liquor sales.

This article's focus is Trondhjems Brændevinssamlag, the liquor company in the city of Trondheim, and its donations to the city's Art Association and Museum of Decorative Arts in the period 1891 to 1904. Based on unpublished archival material, the analysis will strive to answer why such a considerable amount of money was given to the cultural sector, and how these donations contributed to the development of these two specific institutions. The article's intention is to shed new light upon the importance of private funding of Norwegian museums in a historical perspective.

#### Keywords

philanthropy, National Museum of Decorative Arts in Trondheim, Trondheim Art Association, cultural policy

Etter Solberg-regjeringens tiltredelse i 2013 har museumssektoren i økende grad blitt oppfordret til å finne alternative finansieringskilder. Det fremste eksempelet er innføringen av gaveforsterkningsordningen i 2014, daværende kulturminister Thorhild Widveys store prestisjeprosjekt, som regjeringen håper skal stimulere til mer privat finansiering av kunst og kultur. Idéen er at et statlig ekstrabidrag på opptil 25 % av gavebeløpet vil få rike onkler til å åpne lommebøkene for pengehungrige museer.<sup>1</sup>

I lys av denne kulturpolitiske utviklingen er det interessant å undersøke hva privat finansiering har betydd for norsk museumsvesen i et historisk perspektiv. På 1800-tallet spilte private aktører en avgjørende rolle for fremveksten av kulturlivet i Norge, gjennom å etablere museer, biblioteker, kunstforeninger og andre kulturinstitusjoner. Statens rolle i denne utviklingen var begrenset, ut ifra en liberalistisk overbevisning om at det offentlige ikke burde komme i veien for private initiativ. Siden Kirke- og Undervisningsdepartementet, Stortinget og kommunene var relativt tilbakeholdne med å gi penger til kulturelle formål, var kultursektoren avhengig av bevilgninger fra andre hold.<sup>2</sup>

En av kulturlivets sentrale økonomiske støttespillere var brennevinssamlagene, en ordning for skjenking og omsetning av alkohol som ble innført i Norge på 1870-tallet. I perioden 1872–1897 ga overskuddet fra brennevinssalg over 2,5 millioner kroner til norske museer, biblioteker, teatre, kunst- og musikkforeninger.<sup>3</sup> I denne artikkelen skal jeg undersøke samlagsdriftens betydning for to konkrete kasus, nemlig Trondhjems Kunstforening (TKF)<sup>4</sup> og Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum (NKIM), som ble grunnlagt i Trondheim i henholdsvis 1845 og 1893. I perioden 1891 til 1917 fikk disse to institusjonene til sammen

1. Kulturdepartementet, *Gaveforsterkningsordningen*, Kulturdepartementet (oppdatert 18. oktober 2018), <https://www.regjeringen.no/no/dep/kud/tilskudd/om-kulturdepartementets-tilskuddsordninger/gaveforsterkningsordning-for-museer/id751745> (oppsøkt 1. februar 2019).
2. Hans Fredrik Dahl og Tore Helseth, *To knurrende løver: kulturpolitikens historie 1814–2014* (Oslo: Universitetsforlaget, 2006), 36–37, 78.
3. Dahl og Helseth, *To knurrende løver*, 84.
4. I 1996 ble Trondhjems Kunstforening omorganisert, og samlingen samt bygningen i Bispegata 7b ble overført til det nyopprettede Trondheim Kunstmuseum. Foreningen er i dag bevart som en egen medlemsorganisasjon og venneforening for museet. *Store norske leksikon*, s.v. «Trondhjems Kunstforening», [https://snl.no/Trondhjems\\_Kunstforening](https://snl.no/Trondhjems_Kunstforening) (oppsøkt 9. september 2018).

177 000 kr fra Trondhjems Brændevinssamlag<sup>5</sup> (TBS), som ble etablert i 1883. TKF mottok cirka 51 000 kr av samlagets overskudd, mens bidragene til NKIM beløp seg på over 126 000 kr.<sup>6</sup>

Målsetningen med artikkelen er å undersøke hvilken betydning den økonomiske støtten fikk for disse to kulturinstitusjonene. Sentrale forskningsspørsmål er hvorfor overskuddet fra brennevinssalg ble kanalisert inn i kultursektoren, og hvordan ble pengene anvendt? Hvordan argumenterte TKF og NKIM for å tiltrekke seg samlagets midler, og hvilke konsekvenser fikk donasjonene for deres virksomhet? Jeg vil også drøfte hvilke motiver som lå til grunn for TBS' bidrag til kulturfeltet, samt hvordan denne praksisen ble gjenstand for offentlig debatt i Trondhjem rundt 1900. Artikkelen fokuserer primært på perioden 1891 til 1904, da de økonomiske tilskuddene fra samlagsdriften var på sitt aller største. I årene etter 1904 ble bevilgningene til TKF og NKIM gradvis redusert, før de stoppet opp rundt innføringen av brennevinsforbudet under 1. verdenskrig.<sup>7</sup>

Tidligere har Trondhjems Brændevinssamlags tilskudd til TKF og NKIM vært nevnt i flere institusjonshistoriske publikasjoner. Samtlige understreker at midlene var av stor betydning for deres virksomhet, men ingen har tidligere undersøkt denne forbindelsen i detalj.<sup>8</sup> Derfor baserer min artikkel seg i stor grad på arkivundersøkelser. Jeg har gjennomgått privatarkivet til Trondhjems Brændevinssamlag (PA-0095) som oppbevares i Statsarkivet på Dora i Trondheim. To særlig viktige primærkilder har vært samlagets årsberetninger (PA-0095/E/L0021) i perioden 1883 til 1922 samt søknader og forslag til anvendelse av dets overskudd (PA-0095/E/L0022) fra 1890 til 1904. Jeg har også anvendt arkivmateriale som tilhører Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum og Trondhjems Kunstforening, for å komplettere opplysningene som fremkommer i TBS' privatarkiv.

## «AT ANVENDE VIRKSOMHEDENS MULIGE OVERSKUD TIL ALMENNYTTIGT ØIEMED»

I tiårene etter innføringen av Grunnloven av 1814 var alkoholpolitikken i Norge preget av en *laissez-faire*-holdning, hvor tilnærmet fri flyt av brennevin førte til omfattende alkoholmisbruk og store sosiale problemer. Derfor forsøkte norske myndigheter i økende grad å begrense alkoholkonsumet gjennom en rekke lovendringer utover 1800-tallet. I 1871 fremmet en gruppe stortingsrepresentanter fra Kristiansand et forslag om å tillate kommunale samlag, som kunne få ansvaret for omsetning og skjenking av brennevin i byene. De hadde nemlig registrert at en tilsvarende ordning var utbredt i flere svenske byer, hvorav

5. 1800-tallets ortografi er meget inkonsekvent, og i kildematerialet skrives Trondhjems Brændevinssamlag på en rekke ulike måter i tidsperioden artikkelen omhandler. Av hensyn til leseren har jeg valgt konsekvent å skrive Trondhjems Brændevinssamlag i artikkelen, med unntak av sitater og kildehenvisninger hvor den opprinnelige stavemåten er beholdt.
6. Tallmaterialet er hentet fra «Tabel. Visende Anvendelsen af Samlagets Overskud for Tidsrummet 1883–1916 incl.», i *Aarsberetning fra Trondhjems Brændevinssamlag for Aaret 1917 (35te Driftsaar)* (Trondhjem: A/S Adresseavisens Bogtrykkeri, 1918). Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0021).
7. Jan-Lauritz Opstad (red.), *Mesterverk skapt i ild* (Trondheim: Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, 1993), 16.
8. Se for eksempel Josef J. Grimelund og Olav Flønes, *Trondhjems Kunstforening 1845–1945* (Trondheim: Trondhjems Kunstforening, 1955), 105; Jan-Lauritz Opstad (red.), *Mesterverk skapt i ild*, 16; Øivind Storm Bjerke, «Trøndelag Kunstgalleri ved århundredskiftet» i *Kunst i Midt-Norge: Trondhjems Kunstforening 150 år*, red. av Svein Thorud, 9–20 (Trondheim: Trondhjems Kunstforening, 1996), 9.

Gøteborg var det fremste eksempelet. Håpet var at et lignende system kunne få bukt med alkoholproblemene i Norge, ved å få omsetningen inn i ordnede former.<sup>9</sup>

Det såkalte Gøteborg-systemet gikk ut på at alle skjenkerettighetene i en by gradvis ble overdratt fra private næringsdrivende til et bolag. De svenske bolagene var organisert som aksjeselskaper, hvor aksjene var eid av privatpersoner fra samfunnets øvre sjikt. Ledelsen hadde fastlønn, og aksjonærenes utbytte var begrenset til en fast rente av den innskutte kapitalen. Denne organiseringsformen skulle forhindre profittjag i omsetningen av brennevin, og et eventuelt overskudd skulle gå til tiltak for arbeiderklassen.<sup>10</sup>

Den 3. mai 1871 vedtok Stortinget at en tilsvarende ordning kunne innføres i norske byer. I lovteksten sto det at: «[...] Ret til Brændevinshandel ogsaa kan meddeles Samlag, der forpligter sig til at anvende Virksomhedens mulige Overskud til almennyttigt Øiemed [...]».<sup>11</sup> Selv om betegnelsen bolag var erstattet med samlag, fulgte ordningen i stor grad Gøteborg-systemets prinsipper. Den eneste modifiseringen av betydning var at et eventuelt overskudd ikke skulle øremerkes arbeiderklassen, men gå til allmennyttige formål i kommunen.<sup>12</sup> Denne bestemmelsen skapte en nær forbindelse mellom alkohol- og kulturpolitikk mot slutten av 1800-tallet, da norsk kulturliv ble mottaker av betydelige summer fra brennevinssamlagenes overskudd.<sup>13</sup>

## DRIKKEPENGER «TIL FREMME AF KUNST OG VIDENSKAB»

Det første norske samlaget ble opprettet i Kristiansand i september 1871, og ordningen spredte seg raskt til byer som Stavanger (1875), Bergen (1877) og Tromsø (1878).<sup>14</sup> I 1881 tok Trondhjems ordfører og en gruppe menn fra byens borgerskap initiativ til å etablere Trondhjems Brændevinssamlag. Dette var et privat aksjeselskap med 600 aksjer à 100 kroner. Selskapets første driftsår var i 1883, etter at vedtekter og driftsplan var godkjent av kommunestyret og Indredepartementet.<sup>15</sup>

Ved oppstarten ble samlaget ledet av en direksjon på fem medlemmer og et representantskap på femten, hvorav samtlige var aksjonærer i selskapet og valgt av generalforsamlingen.<sup>16</sup> En av ledelsens oppgaver var å bestemme hvilke allmennyttige formål som skulle få penger fra samlagets overskudd. Dette skjedde ved avstemning, hvor direksjonens formann hadde dobbeltstemme ved stemmelikhet. For at beslutningen skulle være gyldig, måtte den godkjennes av stiftsamtmannen, etter at byens formannskap og magistrat hadde fått mulighet til å uttale seg om saken.<sup>17</sup>

9. Per Fuglum, *Kampen om alkoholen i Norge 1816–1904* (Oslo, Bergen og Tromsø: Universitetsforlaget, 1972), 286–288.

10. Fuglum, *Kampen om alkoholen i Norge*, 286–287.

11. Lovteksten er gjengitt i Fuglum, *Kampen om alkoholen i Norge*, 289.

12. Fuglum, *Kampen om alkoholen i Norge*, 289.

13. Dahl og Helseth, *To knurrende løver*, 84.

14. Fuglum, *Kampen om alkoholen i Norge*, 303.

15. *Aarsberetning fra Thronhjems Brændevinssamlag 1883 (1ste Driftsaar)* (Throndhjem: Lie & Sundts Bogtrykkeri, 1884), 3–4. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0021).

16. TBS' representantskap ble senere utvidet til 16 personer, hvorav 6 var oppnevnt av kommunen. De kommunale representantene kunne være aksjonærer eller rekrutteres utenfor selskapet. *Vedtægter for Thronhjems Brændevinssamlag* (Throndhjem: Lie & Sundts Bogtrykkeri, 1899), 2. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0019).

17. *Vedtægter for Thronhjems Brændevinssamlag* (Throndhjem: Joh L. Sundts Tryk, 1882), 2, 4–5. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0019).

Denne organiseringsformen illustrerer et særtrekk ved brennevinssamlagenes filantropi, som skiller deres donasjoner fra øvrig privat mesénvirksomhet på 1800-tallet. I denne perioden overtok borgerskapet adelens og kirkens tradisjonelle posisjon som kulturlivets velgjørere, noe som var en konsekvens av fremveksten av det moderne industri-samfunnet. Som kulturforskerne Anne-Britt Gran og Donatella De Paoli påpeker, var borgerskapets donasjoner til kulturlivet motivert av et ønske om å utvise samfunnsansvar samt sikre seg legitimitet og sosial anseelse.<sup>18</sup> Til forskjell fra dette borgerlige mésenatet – hvor fabrikkere og «industrialister» frivillig ga penger til kulturlivet – var brennevinssamlagenes donasjoner et resultat av statlig regulering. Det var det offentlige som påla samlagene å gi penger til allmenntilgode formål, men det var opp til deres bestyrelse å avgjøre hvem som fikk økonomisk støtte. Likevel hadde det offentlige muligheter til å påvirke denne prosessen, gjennom de ovenfor nevnte instanser.<sup>19</sup>

Vedtektene av 1882 fastslo at Trondhjems Brændevinssamlags førsteprioritet var å bygge opp et reservefond på 60 000 kr for å sikre selskapets drift.<sup>20</sup> Derfor var det først i 1887 at TBS kunne bevilge penger til allmenntilgode formål. Ledelsen foreslo å etablere et pensjonsfond for arbeiderklassen, men dette møtte motstand fra kommunestyret som «[...] ansaa en øieblikkelig [...] Anvendelse af Beløbet for hensigtsmæssigere [...]».<sup>21</sup> Av hensyn til kommunens velvilje valgte samlaget å bøye av for politikernes populistiske krav om at alle pengene måtte brukes opp med én gang, fremfor å spares til fremtidige pensjonsutgifter.<sup>22</sup> Overskuddet på 10 000 kr ble derfor fordelt mellom 14 gode formål, hvorav nesten halvparten gikk til å finansiere et nybygg for Bakklandet Barneasyl.<sup>23</sup>

De kommende tiårene donerte TBS betydelige summer til tiltak som skulle komme byens innbyggere til gode. Profitten fra brennevinssalg bidro til å finansiere barnehjem, indremisjonens søndagsskole, eldreheim for verdige trengende håndverkere samt utallige avholdsforeninger (!). Likevel var det kultursektoren i Trondhjem, den gang beskrevet som «til Fremme af Kunst og Videnskab», som mottok størstedelen av bevilgningene (se fig. 1). Brennevinssamlaget finansierte teater for byens borgere, Bispehaugen skoles musikkorps, innkjøp av bøker til ulike fagbiblioteker, Fortidsminneforeningens utgravning av Steinvikholm slott samt anskaffelse av en flodhest med unge til Det kongelige norske videnskabs selskabs (DKNVS) zoologiske avdeling.<sup>24</sup>

18. Anne-Britt Gran og Donatella De Paoli, *Kunst og kapital: Nye forbindelser mellom kunst, estetikk og næringsliv* (Oslo: Pax Forlag A/S, 2005), 212–213.

19. Dahl og Helseth, *To knurrende løver*, 84.

20. *Vedtægter for Thronhjems Brændevinssamlag*, 5. I 1895 ble reservefondet omgjort til et legat. Legatets formål var å gi tilskudd til institusjoner som tidligere hadde vært støttet av TBS, men som på grunn av brennevinnsloven av 1894 fikk mindre penger enn tidligere. *Statuter for Thronhjems Brændevinssamlags Legat* (1895). Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0019).

21. *Aarsberetning fra Thronhjems Brændevinssamlag for Aaret 1887 (5te Driftsaar)* (Thronhjem: Lie & Sundts Bogtrykkeri, 1888), 5. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0021).

22. *Aarsberetning fra Thronhjems Brændevinssamlag for Aaret 1887*, 6.

23. «Tabel visende Anvendelsen af Brændevinssamlagets Overskud», i *Aarsberetning fra Thronhjems Brændevinssamlag for Aaret 1892 (10de Driftsaar)* (Thronhjem: Lie & Sundts Bigtrykkeri, 1893). Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0021).

24. For fullstendig oversikt over mottakerne av bevilgninger fra Trondhjems Brændevinssamlag, se «Tabel. Visende Anvendelsen af Samlagets Overskud for Tidsrummet 1883-1916 incl.».

Inndeling og tallmateriale er hentet fra «Tabel. visende Anvendelsen af Samlagets Overskud for Tidsrummet 1883-1916 inc.», i <i>Aarsberetning fra Trondhjems Brændevinssamlag for Aaret 197 (35de Driftsaar)</i> . Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0021).	
Glasmalerværksted ved Domkirken	2000
Udgivelse af Adressebogen ved H. Moe	4800
Ilens Forsamlingshus	8000
Til Foranstaltninger for Modarbeidelse af Tuberkulose i det Trondhjemske	28 415
Omordning af Byens Fisketorv	29 000
Til Træplantninger, Oparbeidelser af Stier og Veie i offentlige Anlæg, samt til Foranstaltninger af væsentlig samfunnsopdragende Beskaffenhed	42 704
Til Sports- og Idrætsforeninger	45 820
Til Skoleskibet "Tordenskjold"	56 000
Til Husflids- og Husholdningsskoler	59 400
Til Foranstaltninger til Ædruelighedens Fremme	65 159
Til Folkebad	92 769
Til Legater	113 000
Til Opdragelsesanstalten for vanartede Børn, Falstad	120 200
Til Understøttelseskasser, Sygekasser og Dødladefonds	130 750
Til Ynglingeforeninger, Bibliotheker og Foranstaltninger til Fremme af Almenoplysning	146 116
Til Barneasyl og Barnehjem	182 276
Til Lærestalter, Selskaber, Institutioner med praktisk-videnskabelige Formaal eller til Foranstaltninger i samme Retning	195 517
Til Indremissionsvirksomhed og Virksomhed af lignende Art, til Afværgelse eller Afhjælp af Sygdom, Nød eller Trang	347 218
Til Fremme af Kunst og Videnskab	420 858

**Figur 1.** Oversikt over hvilke allmenyttige formål som mottok støtte fra Trondhjems Brændevinssamlag.

Et sentralt spørsmål er hvorfor Trondhjems Brændevinssamlag ga så mye penger til kulturelle formål. En overordnet forklaring kan være det nevnte kultursynet på 1800-tallet, hvor kultur i liten grad ble betraktet som en kommunal oppgave.<sup>25</sup> TBS prioriterte nemlig mottakere som lå utenfor kommunens ansvarsområde, noe som etter hvert ble eksplisitt nedfelt i selskapets statutter. I vedtektene fra 1899 ble det poengtert at av samlagets midler «[...] maa intet anvendes til Formaal af den Beskaffendhed at Kommunen efter Lovgivningen selv pligter at sørge for dem [...]».<sup>26</sup> Dette var et utslag av Brennevinsloven av 1894, hvor man ville forhindre at samlagenes overskudd ble en økonomisk hvilepute for kommunene. Derfor ble midlene øremerket formål som ikke ble ansett som kommunal kjernevirksomhet.<sup>27</sup>

Samtidig har denne forklaringsmodellen visse svakheter, da den ikke kaster lys over hvorfor akkurat kulturlivet ble så sterkt prioritert i Trondhjem. Mediehistorikerne Hans Fredrik Dahl og Tore Helseth oppgir at på landsbasis var kulturinstitusjonenes andel av

25. Dahl og Helseth, *To knurrende løver*, 37, 78.

26. *Vedtægter for Throndhjems Brændevinssamlag* (1899), 5. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0019).

27. Dahl og Helseth, *To knurrende løver*, 85–86.

samlagsmidlene begrenset,<sup>28</sup> men i Trondhjem var de hovedmottaker av TBS' overskudd (jf. Fig. 1). En potensiell forklaring på dette forholdet kan utledes av arbeidet til historiker Rolf Danielsen. I sitt oversiktsverk om Trondheims historie rundt forrige århundreskifte, *Det nye bysamfunn 1880–1914* (1958), hevder Danielsen at byens borgerskap var opptatt av å gi lavere samfunnslag tilgang til kunst- og kulturuttrykk. Han trekker særlig frem Trondhjems Kunstforening og Teaterforeningen som eksempler på denne tendensen, ved at de var offentlige arenaer hvor borgerskapet forsøkte å oppdra arbeiderklassen i sine kulturelle idealer.<sup>29</sup>

Med et moderne begrepsapparat kan fenomenet som Danielsen beskriver, karakteriseres som et forsøk på *demokratisering av kulturen*, i den forstand at flere samfunnsklasser skulle få formell adgang til kulturtilbud.<sup>30</sup> Imidlertid relaterer han ikke denne utviklingen direkte til Trondhjems Brændeivinssamlag, men nøyer seg med å berømme TBS' økonomiske innsats for byens kulturliv.<sup>31</sup> Et moment som imidlertid taler for at det kan ha eksistert en forbindelse mellom disse to fenomenene, er at samlagets aksjonærer var representanter for byens borgerskap. Derfor kan det tenkes at TBS' bevilgninger var motivert av et ønske om å tilgjengeliggjøre kulturlivet for flere samfunnslag. Dette vil jeg undersøke nærmere i de kommende avsnittene, hvor jeg analyserer brennevinssamlagets første tilskudd til Trondhjems Kunstforening i lys av Danielsens observasjon.

#### «AT HOLDE SIT HELE GALLERI GRATIS AABENT FOR PUBLIKUM ÉN DAG I UGEN»

Trondhjems Kunstforening ble etablert den 17. desember 1845, etter oppfordring fra den norske landskapsmaleren Johan Christian Dahl (1788–1857). Dahl hadde initiert opprettelsen av kunstforeningene i både Christiania (1836) og Bergen (1838), og på midten av 1840-tallet oppmuntret han portrettmaleren Lars Hansen (1809–1867) til å grunnlegge en tilsvarende forening i Trondhjem. Høsten 1845 ble invitasjonen til stiftelsesmøtet publisert i Trondhjems dagpresse. Initiativtakerne oppfordret borgere av begge kjønn til å tegne medlemskap i kunstforeningen, i form av én eller flere aksjer til en verdi av 2 spesidaler per stykk. Medlemskontingenten skulle anvendes til innkjøp av hovedsakelig norske kunstnere, hvis arbeider i en tidsavgrenset periode skulle være utstilt i foreningens lokaler. Hvert år ble de innkjøpte kunstverkene fordelt mellom medlemmene ved loddtrekning. Dette var et økonomisk insitament til å tegne så mange aksjer som mulig, da dette ga aksjonæren rett til flere lodd og følgelig økte vannersjansene.<sup>32</sup>

28. Dahl og Helseth, *To knurrende løver*, 86.

29. Rolf Danielsen, *Trondheims bys historie bd. 4: Det nye bysamfunn 1880–1914* (Trondheim: Trondheim Kommune, 1958), 340–341. Danielsens arbeid ble revidert og nypublisert i anledning Trondheims 1000-årsjubileum i 1997, under tittelen *Trondheims historie: 997–1997, bd. 4: «En eksempelløs fremgang» 1880–1920* (Oslo: Universitetsforlaget, 1997). Hans betraktninger om TBS' tilskudd og kulturlivet i Trondheim ble imidlertid ikke gjenstand for betydelige endringer i den nye utgaven, og derfor refererer jeg til 1958-utgaven.

30. Per Mangset og Ole Marius Hylland, *Kulturpolitikk: organisering, legitimering og praksis* (Oslo: Universitetsforlaget, 2017), 151.

31. Danielsen, *Trondheims bys historie bd. 4*, 339–340.

32. Grimelund og Flønes, *Trondhjems Kunstforening 1845–1945*, 9–15.

I stiftelsesinvitasjonen ble det påpekt at TKF var det første forsøket på å etablere en kunstinstitusjon i Trondhjem.<sup>33</sup> Grunnleggelsen faller inn i et mønster som gjorde seg gjeldende i flere norske byer på 1800-tallet, nemlig at private kunstforeninger tok ansvar for fremvisning av billedkunst. Selv om Bernadotte-kongene var medlem i de fleste kunstforeningene i Norge, var det private institusjoner som i all hovedsak drev uten offentlig støtte. Mot slutten av 1800-tallet ble imidlertid deres virksomhet stadig mer utadrettet. Dette gjaldt særlig utstillingene som tidligere hadde vært forbeholdt medlemmene, men som gradvis ble tilgjengeliggjort for et bredere publikum.<sup>34</sup>

Denne utviklingen ser ut til å danne bakteppet for Trondhjems Kunstforenings søknad om støtte fra Trondhjems Brændevinssamlag. I februar 1891 ba foreningens direksjon for første gang om bidrag fra samlagets overskudd. Søknaden åpnet med å understreke at TKF gjennom årenes løp «[...] har opfylt sin Part af Forpligtelserne ligeoverfor Kunstens trivsel i vort Land [...]».<sup>35</sup> Imidlertid erkjente direksjonen at kunstforeningens samfunnsmessige betydning kunne ha vært langt mer omfattende, hadde den disponert over større økonomiske ressurser. Særlig beklagelig var det at foreningen manglet midler til å bygge opp Det faste galleri – Trondhjems Kunstforenings permanente samling – og at det kunne gå flere år mellom hver gang man hadde råd til å kjøpe inn et betydelig kunstverk til galleriet. Derfor besto tilveksten i all hovedsak av gaver fra Bernadotte-kongene, som donerte kunst de hadde vunnet i foreningens lotteri til dette formålet. I søknaden bemerket direksjonen at kommunens interesse for et fast bildegalleri var heller laber, og ba derfor samlaget om 5000 kr for å kunne foreta flere innkjøp.<sup>36</sup>

Idéen om Det faste galleri gikk helt tilbake til Trondhjems Kunstforenings grunnleggelse i 1845. I stiftelsesinvitasjonen ble det foreslått å årlig avsette et bestemt antall kunstverk til et fast bildegalleri. Håpet var at disse bildene kunne danne grunnstammen i et fremtidig kunstmuseum for det nordenfjeldske Norge, men forslaget ble av ukjente grunner ikke nedfelt i TKFs stiftelsesstatutter. Tanken om en permanent bildesamling ble imidlertid gjenopptatt i 1864, da generalforsamlingen vedtok at 10 % av foreningens årlige inntekter skulle øremerkes dette formålet. Vedtaket resulterte i at Adolph Tidemands (1814–1876) *Norsk juleskikk* (1846) ble anskaffet for 800 kr i 1867, som det aller første kunstverk som ble innkjøpt til Det faste galleri.<sup>37</sup>

Utfordringen var at 10 % av inntektene ikke muliggjorde kunstkjøp i stor skala, og derfor så foreningen seg nødt til å be om økonomisk støtte fra TBS. Brennevinssamlaget var positive til TKFs søknad og bevilget i 1891 4000 kr til Det faste galleri. Pengene ble gitt under en rekke forutsetninger som hadde blitt skissert i kunstforeningens søknad. Eksempelvis var mulighetene for avhending av kunstverkene sterkt begrenset, og hvis foreningen ble avvirket, skulle innkjøpene tilfalle Trondhjem by. Det viktigste kravet var imidlertid at «[...] Kunstforeningen forpligter sig til at holde sit hele Galleri gratis aabent for Publikum

33. Grimelund og Flønes, *Trondhjems Kunstforening 1845–1945*, 9.

34. Dahl og Helseth, *To knurrende løver*, 58–59.

35. *Andragender om Bidrag af Samlagets Overskud for 1890* (Trondhjem: Trondhjems Brændevinssamlag, 1891), 7. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0022).

36. *Andragender om Bidrag af Samlagets Overskud for 1890*, 7–8.

37. M. Bugge, *Trondhjems kunstforening 1845–1895: Beretning om foreningens virksomhed i de første 50 aar* (Trondhjem: Lie & Sundts bogtrykkeri, 1895), 79–81.



én Dag i Ugen [...]»,<sup>38</sup> en betingelse som ble akseptert av TKFs generalforsamling den 31. desember 1891.<sup>39</sup> Dette kravet ble også gjeldende for senere års bevilgninger,<sup>40</sup> noe som viser at det var en viktig forutsetning for TBS' støtte til kunstforeningen. Tilbudet om fri inngang ble raskt populært blant byens innbyggere, og i løpet av de første fem månedene steg foreningens besøkstall fra 2000 til nesten 11 000 publikummere. Direksjonen kunne derfor med glede konstatere at samlagets penger var vel anvendt, da Trondhjems borgere i «videste utstrekning» hadde benyttet seg av muligheten til å se norsk kunst.<sup>41</sup>

Jeg vil hevde at betingelsen om gratis adgang er sentral, da den kan understøtte teorien om at TBS' tilskudd var relatert til borgerskapets forsøk på demokratisering av kulturlivet. Mot at TKF fikk bevilgninger til å kjøpe inn kunstverk til Det faste galleri, fikk byens borgere gratis tilgang på kunstopplevelser. Som arkeolog Haakon Shetelig skriver i *Norske museers historie* (1944), var det gjennom TBS' «[...] vilkår for bevilgningen [at man] for første gang fikk fastslått [Det faste] galleriets karakter som en offentlig samling. [...]».<sup>42</sup> I tråd med Sheteligs bemerkning, vil jeg hevde at Trondhjems Kunstforenings virksomhet i stor grad ble redefinert som følge av samlagets tilskudd. TKF gikk fra å være en privat kunstforening hvis arbeid var sentrert om medlemmene, til å fungere som et offentlig visningsrom for norsk kunst i Trondhjem.<sup>43</sup>

#### «AT KUNSTFORENINGEN FAAR VENDE TIL BEDRE TIDER»

Fra og med 1891 til 1915 ga Trondhjems Brændevinssamlag årlige tilskudd til Trondhjems Kunstforening. I tidsrommet denne artikkelen behandler, 1891–1904, mottok kunstforeningen over 45 000 kr fra samlaget. For dette beløpet anskaffet TKF 49 kunstverk til Det faste galleri.<sup>44</sup> Fra et overordnet perspektiv var det en klar utvikling i samlagets bevilgninger (se fig. 2). De første to årene mottok kunstforeningen 4000 kr per år. Beløpet ble så hevet til 5000 kr i 1893, og holdt seg på dette nivået til og med 1895. Deretter ble den økonomiske støtten gradvis redusert. Fra og med 1897 lå den på 3000 kr per år, før den ble halvert i 1902. To år senere sank bidraget ytterligere og ble redusert til bare 500 kroner.

I de årlige søknadene argumenterte Trondhjems Kunstforening for hvorfor de skulle motta økonomisk støtte fra samlaget, samt redegjorde for anvendelsen av fjorårets bevilgninger. De første årene var søknadene omfattende og inneholdt utfyllende informasjon om foreningens virksomhet. Fra og med 1895 ble søknadene stadig kortere og mer skjematisk, en utvikling som løp parallelt med at TBS' bevilgninger ble redusert. Argumentene for økonomisk støtte var i stor grad basert på foreningens høye besøkstall, i enkelte år over

38. *Andragender om Bidrag af Samlagets Overskud for 1890*, 8.

39. «Tillæg til Thronhjems Brændevinssamlags Aarsberetning for 1896», i *Aarsberetning fra Thronhjems Brændevinssamlag for Aaret 1896 (14de Driftsaar)* (Thronhjems: Lie & Sundts Bogtrykkeri, 1897), 2–3. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0021).

40. Se eksempelvis «Tillæg til Thronhjems Brændevinssamlags Aarsberetning for 1896», 2.

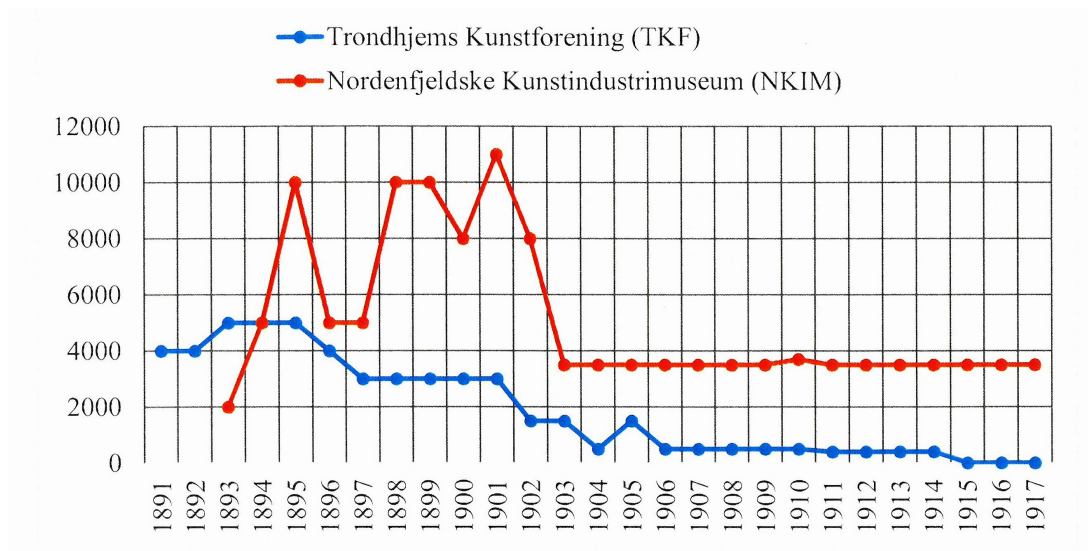
41. *Andragender om Bidrag af Samlagets Overskud for 1891*, 9. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0022).

42. Haakon Shetelig, *Norske museers historie: Festskrift til Thor B. Kielland på 50-årsdagen 9.12.1944* (Oslo: J. W. Capelens forlag, 1944), 132.

43. Shetelig, *Norske museers historie*, 131–133.

44. Antallet er basert på opplysninger fra *Katalog over Det faste galleri: Trondhjems Kunstforening stiftet 1845* (Trondhjem: Aktietrykkeriet, 1933).

20 000 publikummere,<sup>45</sup> og at institusjonen hadde spilt en avgjørende rolle i etableringen av et kunstmiljø i Trondhjem.<sup>46</sup> Kunstforeningen forsøkte også å få støtte til en rekke ekstraordinære tiltak, eksempelvis 5000 kr til et bestillingsverk til TKFs 50-årsjubileum,<sup>47</sup> samt 20 000 kr til etablering av et fond for en permanent utstillingsbygning.<sup>48</sup> Imidlertid ble ingen av disse forslagene imøtegått av brennevinssamlaget, som begrenset seg til å yte støtte til Det faste galleri.



**Merknad:** X-aksen angir hvilke år TKF og NKIM mottok tilskudd fra Trondhjems Brændevinssamlag, men jeg gjør oppmerksom på at donasjonen er basert på TBS' overskudd fra foregående regnskapsår. For eksempel vil samlagets overskudd for 1895, bevilges til kulturinstitusjonene i 1896. Tallmaterialet er basert på opplysninger i samlagets årsberetninger i perioden 1890 til 1917. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0021).

**Figur 2.** Bevilgninger fra Trondhjems Brændevinssamlag til TKF & NKIM (1893–1916)

Et gjennomgående innslag i søknadene var redegjørelsen for hvilke kunstverk som hadde blitt anskaffet for TBS' midler. Det første innkjøpet var Carl Frithjof Smiths (1859–1917) *Gaasepigen* (1886) (fig. 3), et sjangermaleri som ble kjøpt under en konkurranseutstilling i foreningens regi i 1892. De påfølgende årene ble samlagets bidrag brukt til å erverve en rekke malerier av hovedsakelig norske kunstnere, blant annet Christian Eggens (1859–1927) *Fra Ravnkloa* (1893) i 1893, Hans Gudes (1825–1903) *Brænding* (1893) i 1894 samt Eilif Peterssens (1852–1928) *Faareklipping* (1892) i 1895.<sup>49</sup> Én av de viktigste ervervel-

45. *Andragender om Bidrag af Samlagets Overskud for 1892*, 3. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA0095/E/L0022).

46. *Andragender om Bidrag af Samlagets Overskud for 1894*, 14. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA0095/E/L0022).

47. *Andragender om Bidrag af Samlagets Overskud for 1893*, 53. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA0095/E/L0022).

48. *Andragender om Bidrag af Samlagets Overskud for 1895*, 6. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA0095/E/L0022).

49. M. Bugge, *Trondhjems kunstforening 1845–1895*, 88–89.

sene var *Helvede* av billedhuggeren Gustav Vigeland (1869–1943), den eneste skulpturen som ble innkjøpt for TBS' midler. Dette monumentale Rodin-influerte gipsrelieffet ga en dramatisk fremstilling av sjelenes fortapelse, og ble kjøpt for 2500 kr i 1897. I årene etter århundreskiftet anskaffet foreningen blant annet Christian Krohgs (1852–1925) *Verdens Gang* i 1900, Kitty Kiellands (1843–1914) *Landskab. Wiig* (1897) i 1901 og Gerhard Muntches (1849–1929) *Indtoget i Myklegard* i 1903.<sup>50</sup>

Etter 1901 var det en klar tendens til at innkjøpene til Det faste galleri ble stadig færre. Dette hadde sammenheng med at pengestrømmen fra samlaget ble redusert, noe som i all hovedsak skyldtes to faktorer. For det første hadde TBS mindre penger å donere til allmennyttige formål. Dette var en konsekvens av brennevinsloven av 1894,<sup>51</sup> hvor staten sikret seg en større andel av overskuddet.<sup>52</sup> Pengemangelen gjorde at TBS valgte å prioritere institusjoner som kom «[...] de mest trængende i Samfundet til gode, som Barneasylter og Barnehjem, Indremissions-Virksomheder og andre Foretagender, som har til Formaal at afværge og afhjælpe Sygdom, Nød og Trang [...]».<sup>53</sup> Sitatet vitner om at når kampen om pengene spisset seg til, ble TKF nedprioritert til fordel for andre gode formål.

Denne utviklingen hadde trolig sammenheng med den andre faktoren, nemlig kunstforeningens akutte plassmangel. Siden 1882 hadde TKF vederlagsfritt benyttet deler av Trondhjems Sparebank<sup>54</sup> som utstillingslokale, men rundt 1900 hadde det store antall innkjøp ført til at utstillingsrommene var små og uhensiktsmessige. Foreningen forsøkte å løse problemene ved å prosjektere et tilbygg på sparebankens bygning i Søndre gate, men dette ble aldri realisert.<sup>55</sup> Situasjonen ble gradvis så prekær at samlagets direksjon bemerket at: «[...] Det trange og uhensigtsmæssige Lokale, hvorover Foreningen raader, gjør, at man ikke kan tilgodegjøre sig nogen større Bevilgning nu. [...] Man finder derfor med det knappe Uddelingsbudget [...] at Kunstforeningen faar vente til bedre Tider [...]».<sup>56</sup> Som det fremgår av den gjengitte passusen ovenfor, ble plassmangelen brukt som begrunnelse for at TKFs tilskudd ble redusert til bare 500 kr i 1904, og stort sett holdt på dette nivået frem til det falt bort i 1915.<sup>57</sup>

50. Grimelund og Flønes, *Trondhjems Kunstforening 1845–1945*, 112–113, 121, 124, 137.

51. Ved innføringen av den nye brennevinsloven i 1894, ble det fastslått at samlagets overskudd skulle fordeles mellom staten (65 %), kommunene (15 %) og allmennyttige formål (20 %). Dette var et forsøk på å begrense kommunenes økonomiske interesser i samlagsdriften, ved at størstedelen av overskuddet tilfalt staten. Lovendringen innebar også at samlagene fikk mindre penger å fordele til allmennyttige formål. Fuglum, *Kampen om alkoholen i Norge 1816–1914*, 399.

52. Fuglum, *Kampen om alkoholen i Norge 1816–1914*, 399.

53. *Direktionens Forslag om Anvendelsen af Samlagets Overskud for 1901*, 12. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0022).

54. Trondhjems Sparebank ble opprettet i 1822, og flyttet på 1880-tallet inn i et monumentalt praktbygg i ny-renessanse i Søndre gate i Trondheim. Bygningen ble formgitt av arkitektene Adolf Schirmer (1850–1930) og Wilhelm von Hanno (1826–1882) i perioden 1880–82. Terje T.V. Bratberg, *Trondheim byleksikon* (Oslo: Kunnskapsforlaget, 2008), 585.

55. Grimelund og Flønes, *Trondhjems Kunstforening 1845–1945*, 130–131.

56. *Direktionens Forslag om Anvendelse af Samlagets Overskud for 1903*, 13. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0022).

57. *Direktionens og de to kommunevalgte Repræsentanters Forslag om Anvendelse av Samlagets Overskud for 1914* (Trondheim: J. Kr. Myklebusts Bogtrykkeri, 1915), 10. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0022).



**Figur 3.** *Gaasepigen* var det første kunstverket som ble innkjøpt for TBS' midler til Det faste galleri. Carl Frithjof Smith, *Gaasepigen* (1886) ©Trondheim kunstmuseum / foto: Tore Strønstad.

### FRA KUNSTINDUSTRIUTSTILLING TIL KUNSTINDUSTRIMUSEUM

En annen trønderisk kulturinstitusjon som mottok støtte fra brennevinssamlaget, var Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum. Museet ble opprettet den 2. oktober 1893, som det tredje og yngste kunstindustrimuseet i Norge. Forut for grunnleggelsen hadde en gruppe menn fra byens bedrestilte borgerskap, nærmere bestemt medlemmer av herreklubben *Utile cum Dulci*, tatt initiativ til en utstilling som skulle vise hva som fantes av eldre og nyere kunstindustri i det nordenfjeldske Norge. Formålet med utstillingen var å berede grunnen for et kunstindustrimuseum i Trondhjem, etter mønster av tilsvarende museer i Kristiania (1876) og Bergen (1887). I avisene ble privatpersoner oppfordret til å låne ut gjenstander til kunstindustriutstillingen, og responsen fra publikum var stor. Over 2000 gjenstander ble innlevert til utstillingen, som åpnet i kongeboligen Stiftsgården den 8. juli 1893. Den holdt åpent i 75 dager og hadde over 9000 besøkende,<sup>58</sup> et imponerende antall tatt i betraktning at Trondhjems samlede befolkning dette året var cirka 30 000 innbyggere.<sup>59</sup>

En utfordring var å sikre tilstrekkelig finansiering av utstillingen, da det påløp store kostnader knyttet til lønninger, frakt, forsikring og tilsyn av gjenstander. Allerede i 1892

58. «Beretning om museets virksomhed 2/10 1893–31/12 1894», i *Aarbog for Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum 1893–1898* (Trondhjem: Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, 1898), 3–6.

59. Bratberg, *Trondheim byleksikon*, 17.

hadde arrangørene innsett at utgiftene ville bli langt høyere enn inntektene, og ba derfor om økonomisk støtte fra Trondhjems Sparebank.<sup>60</sup> I likhet med samlagene var sparebankene viktige meséner for kulturlivet på 1800-tallet. Eksempelvis finansierte Christiania Sparebank i 1871 byggingen av Skulpturmuseet på Tullinløkka, som i dag utgjør midtpartiet av Nasjonalgalleriet.<sup>61</sup> Dessverre var ikke Trondhjems Sparebank like generøs, da de ikke kunne avse penger til kunstindustriutstillingen, og komitéen henvendte seg derfor til samlaget.<sup>62</sup>

Brennevinssamlaget etterkom arrangørenes ønske om 2000 kr i økonomisk støtte, imot at de fikk oversendt en beretning om bruk av pengene samt et utdrag av årsregnskapet.<sup>63</sup> Bidraget var nok avgjørende for at kunstindustriutstillingen kunne arrangeres, da samlaget var eneste sponsor og sto for 2/5 av inntektene. Siden overskuddet fra utstillingen ble brukt som startkapital for Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum,<sup>64</sup> vil jeg hevde at uten samlagets velvilje ville museet neppe blitt opprettet.

NKIMs grunnleggelse faller inn i et mønster som gjorde seg gjeldende i hele Europa på siste halvdel av 1800-tallet, nemlig at midlertidige utstillinger ble transformert til permanente museer. Eksempelvis oppsto det nåværende Victoria and Albert Museum (V&A), verdens første kunstindustrimuseum, som en konsekvens av *The Great Exhibition* i London i 1851. Det ble forbildet for en rekke tilsvarende museer som ble grunnlagt i ulike europeiske byer på siste halvdel av 1800-tallet. Som kunsthistoriker Ingeborg Glambek påpeker, var deres opprinnelige målsetning didaktisk og samfunnsøkonomisk begrunnet. Kunstindustrimuseene skulle opplære produsenten og konsumenten – det vil si formgivere, håndverkere og det allmenne publikum – i estetisk og håndverksmessig kvalitet. De skulle inspirere til en gjennomgripende smaksreform i samfunnet, endre samtidens forbrukermønster samt styrke den hjemlige industri.<sup>65</sup>

#### «AT DEN BLIVE EN PRAKTISK, BRUGBAR SAMLING FOR HAANDVÆRKSSTANDEN»

I årene etter grunnleggelsen fikk Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum store summer fra Trondhjems Brændevinssamlag (se fig. 2). Frem til 1904 mottok kunstindustrimuseet totalt 81 000 kr, men til forskjell fra TKF ble støtten kanalisert til ulike deler av museets virksomhet. I 1893 finansierte bidraget NKIMs stiftelsesutstilling, mens året etterpå var bevilgningen øremerket forøkelse av museets samlinger.<sup>66</sup> I 1895 steg tilskuddet til 10 000

60. *Andragender om Bidrag af Samlagets Overskud for 1892*, 102.

61. Dahl og Helseth, *To knurrende løver*, 81–82.

62. *Andragender om Bidrag af Samlagets Overskud for 1892*, 103.

63. Brev fra Trondhjems Brændevinssamlag til Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum. Oppbevares i Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums arkiv (Brevarkiv 1892–1893, brev: NK185).

64. Se kunstindustriutstillingens regnskap, gjengitt i *Andragender om Bidrag af Samlagets Overskud for 1893*, 73.

65. Ingeborg Glambek, «Kunstindustrimuseer og den kunstindustrielle bevegelse», i *Samling og museum: Kapitler av museenes historie, praksis og ideologi*, red. av Arne Bugge Amundsen og Bjarne Rogan, 95–110 (Oslo: Novus forlag, 2010), 96–97, 100, 104–105, 107.

66. Brev fra Trondhjems Brændevinssamlag til Bestyrelsen for Det Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum. Oppbevares i Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums arkiv (Brevarkiv 1894–1896, brev: NK 37/1894).

kr, da med håp om å øke museets statsbidrag,<sup>67</sup> men ble påfølgende år redusert til 5000 kr som utelukkende skulle brukes på innkjøp til samlingene.<sup>68</sup>

Dette bidraget lå fast i fire år, samtidig som museet i 1898–99 fikk en årlig ekstrabevilgning på 5000 kr for å finansiere det nye museumsbygget<sup>69</sup> i Dronningens gate 1b.<sup>70</sup> De to påfølgende årene mottok NKIM 8000 kr til samlingene og biblioteket,<sup>71</sup> samt ytterligere 3000 kr til den nye museumsbygningen i 1901.<sup>72</sup> Fra og med 1902 var bidragene stort sett øremerket innkjøp til samlingene, men i 1903 ble tilskuddet redusert til 3500 kr<sup>73</sup> og stort sett holdt på dette nivået frem til støtten falt bort i 1917.

Sammenlignet med Trondhjems Kunstforening sikret kunstindustrimuseet seg en større andel av samlagets overskudd. Dette kan skyldes flere årsaker, men to sentrale faktorer var trolig kunstindustrimuseenes ideologi samt kampen for statlig støtte til museet. Dette var gjennomgangstema i mange av søknadene til samlaget, som tok form av sidelange utgreiinger om NKIMs samlinger, utstillinger og formidlingsvirksomhet. I søknadene la ledelsen liten vekt på kunstindustrimuseets betydning for byens kunstmiljø, men fremhevet snarere dets relevans for næringslivet og øvrige samfunnsinstitusjoner i Trondhjem. Som nevnt, var kunstindustrimuseenes opprinnelige målsetning å heve den estetiske og håndverksmessige kvaliteten på samtidens vareproduksjon. De skulle styrke den hjemlige industri gjennom å samle forbilledlige gjenstander fra fortid og nåtid,<sup>74</sup> noe som ble hyppig poengtert i NKIMs søknader til samlaget fra tidlig 1890-tall:

Med et saadant Bidrag fra Samlagets Side tør Museet først have [...] Haab om, at det inden en rimelig Tid skal kunne realisere sin første Opgave, at den blive en praktisk, brugbar Samling for Haandværksstanden, en Samling hvori denne gennem Virkeligheden kan lære at kjende Haandværkets og Stilens udvikling ned gennem Tiderne og samtidig have Adgang til brugbare Mønstre.<sup>75</sup>

De første søknadene fremhevet altså museets potensial som studiesamling for Trondhjems håndverkere. Denne argumentasjonen kan ha appellert til samlagets ledelse, som besto av representanter for byens handelsborgerskap. Rundt 1900 ble imidlertid denne argumentasjonen tonet ned. Dette skyldtes trolig at den unge kunsthistorikeren Jens Thiis (1870–1942) ble ansatt som NKIMs konservator i 1895. Thiis var en sterk motstander av at

67. *Andragender om Bidrag af Samlagets Overskud for 1894*, 116–117.

68. *Aarsberetning fra Thronhjems Brændevinssamlag for Aaret 1896*, 6.

69. I 1900 flyttet Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum fra Stiftsgården og inn i den gamle pikerealskolen i Dronningens gate 1b, hvor museet holdt til frem til 1968. Jan-Lauritz Opstad (red), *Mesterverk skapt i ild*, 24.

70. *Aarsberetning fra Thronhjems Brændevinssamlag for Aaret 1898 (16de Driftsaar)* (Thronhjem: Lie & Sundts Bogtrykkeri, 1899), 40–41; *Aarsberetning fra Thronhjems Brændevinssamlag for Aaret 1899 (17de Driftsaar)* (Thronhjem: Lie & Sundts Bogtrykkeri, 1900), 37. Begge oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0021).

71. *Aarsberetning fra Thronhjems Brændevinssamlag for Aaret 1900 (18de Driftsaar)* (Thronhjem: Adresseavisens Bogtrykkeri, 1901), 35. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0021).

72. *Aarsberetning fra Thronhjems Brændevinssamlag for Aaret 1901 (19de Driftsaar)* (Thronhjem: Aktieselsk. Adresseavisens Bogtrykkeri, 1902), 35. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0021).

73. *Aarsberetning fra Thronhjems Brændevinssamlag for Aaret 1903 (21de Driftsaar)* (Thronhjem: Aktieselsk. Adresseavisens Bogtrykkeri, 1903), 30.

74. Ingeborg Glambeek, «Kunstindustrimuseer og den kunstindustrielle bevegelse», 102.

75. *Andragender om Bidrag af Samlagets Overskud for 1894*, 117.

kunstindustrimuseene skulle fungere som studiesamlinger for næringslivet, og ønsket snarere å fokusere på en estetisk oppdragelse av et allment publikum.<sup>76</sup>

I søknadene fra rundt 1900 var det derfor i stor grad museets bibliotek, ikke samlingene, som ble fremhevet som et ressurscenter for byens arkitekter og håndverkere. Biblioteket ble åpnet for publikum i januar 1901 (fig. 4), noe som i all hovedsak var muliggjort av TBS' bevilgninger. Her kunne de besøkende studere et stort antall fotografier, mønsterbøker, plansjeverk og tidsskrifter, og holde seg à jour med tendensene innenfor sine fagfelt.<sup>77</sup> Et annet moment som ble gjentatt i søknadene fra århundreskiftet, var museets relevans for den fremtidige undervisningen ved Norges tekniske høyskole (NTH). I 1900 hadde Stortinget bestemt at høyskolen skulle legges til Trondhjem, og i de påfølgende årene argumenterte NKIM med at samlingene burde forøkes slik at de kunne supplere arkitektutdannelsen ved NTH.<sup>78</sup>

Den andre faktoren som trolig medvirket til at kunstindustrimuseet fikk betydelige pengesummer fra brennevinssamlaget, var kampen for å sikre statsstøtten til museet. I de første virkeårene mottok NKIM 2000 kr fra staten, et langt lavere beløp enn hva søstermuseene i Kristiania og Bergen fikk i støtte.<sup>79</sup> Etter hvert økte det statlige bidraget, på grunn av at Trondhjems Brændevinssamlag og Trondhjems Sparebank ga penger til museet. Dette skyldtes at størrelsen på statsstøtten ble bestemt «[...] i Forhold til de Bidrag vedkommende Landsdele og de stedlige Institutioner yder [...]».<sup>80</sup> Dette innebar at hvis samlaget ga betydelige donasjoner til kunstindustrimuseet, ville dette øke sjansen for et større statstilskudd ved neste budsjettermin.<sup>81</sup>

De årlige diskusjonene omkring samlagets bevilgninger viser at TBS var bevisst dette forholdet. Da overskuddet til allmennyttige formål ble mindre, valgte ledelsen å prioritere kulturinstitusjoner som var avhengig av lokale tilskudd for å få statlig støtte.<sup>82</sup> Dette viser at samlagets bevilgninger fikk konsekvenser for NKIMs virksomhet i dobbel forstand. For det første bidro tilskuddene til å finansiere innkjøp til samlingene, åpningen av et publikumstilgjengelig fagbibliotek samt en ny museumsbygning i Dronningens gate 1b. Samtidig fungerte de som en garanti for at det offentlige ytet støtte til museet, og var en drivkraft for at de statlige tilskuddene økte over tid.

76. For en drøftelse av Thiis' syn på kunstindustrimuseer, se Ingrid Halland, «Utstillingsreform: En studie av Jens Thiis og Hans Dedekams utstillingsstrategier for kunstindustrimuseer 1895–1905» (Universitetet i Oslo: Masteroppgave i kunsthistorie, 2012), kap. 6; Morten Spjøtvold, «Et noenlendig fyldig utvalg av fremmed kunst og industri: Om Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums innkjøp på l'Exposition Universelle de 1900», bd. 1 (NTNU: Masteroppgave i kunsthistorie, 2017), kap. 7. Likevel argumenterte Thiis tidvis for viktigheten av å anskaffe mønstergyldige arbeider i søknadene til TBS. Dette viser at han var villig til å gå på akkord med sitt museums-politiske program for å sikre museet tilstrekkelig finansiering. Eksempelvis skrev Thiis i søknaden fra 1898, at det trønderske publikum var meget begeistret for NKIMs nyervervede tekstiler av den engelske arkitekt og formgiver William Morris. Han fremhevet at museet hadde fått tallrike forespørsler fra mennesker som ønsket å kopiere Morris' arbeider, noe Thiis beskrev som «[...] glædelige beviser på museets evne til rent direkte og praktisk at indvirke på publikums smag og det hjemlige håndværk [...]». *Andragender om Bidrag af Samlagets Overskud for 1897*, 125. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0022).

77. *Andragender om Bidrag af Samlagets Overskud for 1902*, 127–129. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0022).

78. *Andragender om Bidrag af Samlagets Overskud for 1901*, 133–134. Oppbevares ved Statsarkivet i Trondheim (PA-0095/E/L0022).

79. «Beretning om Museets Virksomhed 2/10 1893 – 31/12», 6.

80. *Andragender om Bidrag af Samlagets Overskud for 1894*, 117.

81. *Ibid.*

82. «Anvendelsen af Samlagets Overflod: Debatten», *Trondhjems Adresseavis*, 19.11.1901.



**Figur 4.** Åpningen av Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums bibliotek i 1901 ble muliggjort av donasjoner fra Trondhjems Brændevinssamlag. Fotografiet tilhører Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums arkiv. Fotograf: Ukjent.

#### «KOSTBART SKRAMMEL, SOM BARE HAR INTERESE FOR EN LIDEN DEL OVERKLASSEMENNESKER»

Som de foregående kapitlene har vist, fikk tilskuddene fra Trondhjems Brændevinssamlag stor betydning for både Trondhjems Kunstforening og Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum. Disse to institusjonene var helt avhengig av finansiering fra TBS, da offentlige myndigheter i liten grad var villig til å støtte deres virksomhet økonomisk. Samtidig skal det poengteres at samlagets bevilgninger til kulturelle formål ikke var ukontroversielle i det offentlige ordskiftet i Trondheim rundt 1900. I 1902 publiserte avisen *Folketidende* en rekke leserinnlegg som var forfattet av pseudonymet Demokrat. Den anonyme innsenderen raste mot at samlagets midler gikk til å støtte kultursektoren generelt, og kunstindustrimuseet spesielt:

Det er i Trondheim en mængde mennesker, for hvem livet bare blir slid og slæb, fattigdom og elendighed. Til disse mennesker siger kunstindustrimusæets 'demokratiske' forkjæmpere: Gaa op i kunstindustrimusæet alle dere, som sulter og lider ondt, som lever i usunde baggaarde og sjælden ser aaben himmel! Gaa op i kunstindustrimusæet, der vil dere faa 'sans for hva der gir livet ridom og skjønhed!' Til drankerens hustru siger de: hvad gjør det, at du og dine børn ingen mad har? Gaa op i kunstindustrimusæet, saa skal du faa se alle de fine sager, vi har kjøbt for de penge, som din mand la efter sig paa



samlagsdriften, Synet af alt det kostbare porcelæn, alle de elegante møbler og pragtfulde tæpper vil erstatte dig mad og drik og altsammen!.<sup>83</sup>

I innlegget poengterte Demokrat at det var arbeiderklassens drukkenskap som finansierte Trondhjems kulturliv. Samtidig betvilte han at lavere samfunnsklasser hadde noen særlig glede av å studere engelske stoler og fransk porselen, og stilte seg derfor kritisk til den demokratiske retorikken som omga samlagets tilskudd til byens kulturinstitusjoner. Snarere fremhevet Demokrat at TBS var skyld i mange ødelagte familier og store sosiale problemer. Derfor burde overskuddet fra samlagsdriften gå til tiltak som kunne bøte på elendigheten som brennevinet hadde skapt,<sup>84</sup> og ikke anvendes på «[...] kostbart skrammel, som bare har interesse for en liden del overklassemennesker [...]».<sup>85</sup>

Demokrats patosfylte anklager ble møtt med et tilsvarende fra Jens Thiis, kunstindustrimuseets spissformulerte konservator. Han hevdet at leserinnleggene var gjennomsyret av en ondsinnet motvilje mot kunst, tilslørt av en hyklersk omsorg for lavere samfunnsklasser. Thiis anklaget *Folketidendes* redaktør, Otto Valseth (1861–1931), for å ha regissert Demokrats angrep på samlagets bevilgninger til kunstindustrimuseet. Ifølge Thiis føyet innleggene seg inn i et større mønster, hvor Valseth raljerte mot byens kulturliv. Som eksempel på avisredaktørens manglende kulturelle kompetanse, hevdet Thiis at Valseth hadde uttalt at Domkirken «[...] var en elendig Ruin, hvis eneste Nytte muligens var den, at den kunne tjene som et passende Stenbrud, hvorfra man kunde hente Materialet til at bygge de Kaier som Byen savned! [...]».<sup>86</sup>

Thiis' motsvar ble støttet av avisen *Nidaros*, som bestemt avviste anklagene om at kunstindustrimuseets virksomhet var preget av aristokratisk luksus. De hevdet at Demokrats leserinnlegg reflekterte en ytterst snever forståelse av hva begrepet demokrati innebar, og at hans kritiske merknader neglisjerte at også fattige mennesker hadde åndelige behov. *Nidaros* påsto derimot at kunst var berikende for livet til alle mennesker, uavhengig av sosial tilhørighet. Derfor var det essensielt at samlaget støttet byens offentlige museer og gallerier. Særlig sentralt var det at arbeiderklassen hadde tilgang til kunstindustrimuseer, da disse museene utgjorde «[...] en veiledning om arbeidsformer og arbeidsresultater som paa forskjellig vis kan bli til nytte. [...]».<sup>87</sup> Derfor advarte *Nidaros* mot å undervurdere lavere samfunnslags behov for kunstopplevelser, og minnet om at mennesket lever ikke av brød alene.<sup>88</sup>

## TBS' TILSKUDD SOM UTTRYKK FOR DEMOKRATISERING AV KULTURLIVET ELLER BORGERLIG SELVHEVDELSE?

Denne avisdisputten fra 1902 kan være en passende innledning til å drøfte brennevinssamlagets donasjoner til kulturlivet i Trondhjem. Som de foregående kapitlene har vist, bidro

83. «Den æstetiske humbug», *Folketidende*, 28.6.1902. Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums klipparkiv.

84. «Kunstindustrimuseet: Kostbar æstetisk luksus: Udemokratisk anvendelse af Samlagets overflod», *Folketidende* 3.6.1902. Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums klipparkiv.

85. «Kunstindustrimuseet: Kostbar æstetisk luksus». Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums klipparkiv.

86. «En Kunstfiende», *Dagsposten*, 26.6.1902. Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums klipparkiv.

87. «Kunstindustri-Museum og Demokrati», *Nidaros*, 28.7.1902. Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums klipparkiv.

88. «Kunstindustri-Museum og Demokrati». Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums klipparkiv.

samlagets bevilgninger til å tilgjengeliggjøre Trondhjems Kunstforening for et allment publikum, og førte til innkjøp av nesten 50 kunstverk til Det faste galleri. Tilskuddene muliggjorde også opprettelsen av Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, finansierte sentrale deler av dets virksomhet og fungerte som en drivkraft for økt økonomisk støtte fra offentlige myndigheter. Dermed kan TBS' filantropiske donasjoner betraktes som en viktig årsak til etableringen og demokratiseringen av sentrale kulturinstitusjoner i Trondhjem i tiårene rundt 1900. Denne utviklingen kan også innplasseres i en større europeisk kontekst, hvor en rekke gallerier og museer ble tilgjengeliggjort for et allment publikum i løpet av 1800-tallet, gjerne ved hjelp av private midler. I samtiden ble åpningen av disse institusjonene begrunnet i demokratiske verdier, dannelses- og opplysningsidealer samt visjoner om å skape nasjonale fellesskap.<sup>89</sup>

Siden 1980-tallet har en rekke kunsthistorikere og museologer vært meget kritisk til denne fremstillingen av 1800-tallets museumsvesen. Med utgangspunkt i blant annet teoriene til den franske filosofen og idéhistorikeren Michel Foucault (1926–1984), har flere forskere problematisert fremveksten av den moderne kunstinstitusjonen. Eksempelvis argumenterer kunsthistoriker Andrew McClellan for at tilgjengeliggjøringen av gallerier og museer var drevet frem av elitens paternalistiske holdninger. I lys av samtidens politiske og sosiale omveltninger ønsket borgerskapet å kontrollere massene for å unngå sosial uro, gjennom tiltak som masseutdanning og opprettelse av offentlige rekreasjonstilbud. McClellan hevder at museer og gallerier var borgerskapets verktøy for sosial disiplinering av arbeiderklassen, arenaer for å påtvinge dem borgerlige idealer og kunnskapssystemer.<sup>90</sup>

Et poeng i McClellans analyse, som er særlig relevant for TBS' tilskudd, er fremstillingen av filantropi som en strategi for borgerlig selvhevdelse. Ved å gi penger til museer og gallerier, under påskudd om å demokratisere kulturlivet, kunne borgerskapet synliggjøre sin kulturelle og materielle kapital.<sup>91</sup> Dermed kan TBS' filantropiske virksomhet tolkes som en iscenesettelse av samlaget som en generøs mesén som brakte kunst til folket. I så tilfelle var ikke den økonomiske støtten motivert av et genuint ønske om å gi lavere samfunnsklasser tilgang til kunstopplevelser, men snarere en underbygning av borgerskapets kulturelle hegemoni i Trondhjem. McClellans poenger finner også gjenklang i den gjengitte avispolemikken fra 1902. Her problematiserte leserinnleggene i *Folketidende* at brennevinsprofitt finansierte kostbare kunstinnkjøp, samtidig som forfatteren betvilte de demokratiske intensjonene bak samlagets tilskudd.<sup>92</sup>

I de siste årene har imidlertid fortolkningstradisjonen som McClellan representerer, blitt utsatt for faglige innvendinger. Som kunsthistoriker Giles Waterfield påpeker, har den postmoderne museums kritikken bidratt til unyanserte fremstillinger av 1800-tallets museumshistorie. Snarere fremholder han viktigheten av å foreta analyser som synliggjør samspillet mellom ulike motiver og aktører som bidro til å etablere kulturinstitusjoner i denne perioden. Waterfield poengterer at de fleste museer og gallerier på 1800-tallet var helt avhengig av økonomisk velvilje fra private givere, da staten i liten grad var interessert i å

89. Andrew McClellan, *The Art Museum: from Boullé to Bilbao* (Berkeley, Los Angeles og London: University of California Press, 2008), 162.

90. McClellan, *The Art Museum*, 162, 166–167.

91. McClellan, *The Art Museum*, 166.

92. «Kunstindustrimuseet: Kostbar æstetisk luksus». Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums klipparkiv.

finansiere kulturinstitusjoner. Derfor advarer han mot å fremstille filantroper og donatorer som undertrykkende agenter for en maktsyk overklasse, da man står i fare for å overse de faktiske motivene som lå til grunn for deres mesénvirksomhet. Samtidig erkjenner han at drivkreftene bak opprettelsen av gallerier og museer ikke alltid var uproblematisk, men oppfordrer derfor til inngående nærstudier hvor denne kompleksiteten kommer til syne.<sup>93</sup>

Waterfields betraktninger er særlig relevante for mitt studium av Trondhjems Brændevinssamlag, da jeg nettopp har tatt sikte på å synliggjøre ulike aspekter ved deres donasjoner. Artikkelen har vist at norske myndigheter i liten grad ønsket å bevilge penger til kulturelle formål,<sup>94</sup> og derfor var TKF og NKIM avhengige av alternative finansieringskilder som eksempelvis brennevinssamlaget. TBS ga ikke bare betydelige økonomiske bidrag til disse to kulturinstitusjonene i Trondhjem, men tilskuddene bidro også til at staten i økende grad ble bevisst sitt økonomiske ansvar for kunstindustrimuseet.

Likevel kan man innvende at brennevinssamlagets tilskudd var en finansiell understøttelse av borgerskapets kunstsyn. En slik påstand kan imidlertid nyanseres i lys av kulturhistoriker Ragnar Pedersens artikkel om norske museers historie. Pedersen understreker at til tross for at norsk museumsvesen på 1800-tallet var preget av borgerlige dannelsesidealer, må man ikke glemme at fremveksten av kunst- og kunstindustrimuseer i stor grad var et resultat av ektefølt idealisme.<sup>95</sup> Derfor vil det være problematisk å utelukkende betrakte TBS' tilskudd som kyniske utslag av borgerlig selvhevdelse, og dermed overse de velmenende intensjonene som fremkommer i kildematerialet. Min analyse har vist at den økonomiske støtten trolig var motivert av et genuint ønske om å åpne kulturlivet for alle samfunnslag, og at TBS' bidrag var en sentral drivkraft for å bygge opp en kulturell offentlighet i Trondhjem i tiårene rundt 1900.

## AVSLUTTENDE BEMERKNINGER

I denne artikkelen har jeg analysert Trondhjem Brændevinssamlags donasjoner til Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum og Trondhjems Kunstforening. Som artikkelen viser, var samlagsdriften en essensiell del av institusjonenes økonomiske liv og fikk store konsekvenser for deres virksomhet. Både TKF og NKIM opplevde en gullalder i årene rundt 1900, noe som i stor grad skyldtes samlagets bevilgninger. Gjennom overskudd fra brennevinssalg finansierte man innkjøp til samlingene, tilgjengeliggjorde institusjonene for et allment publikum samt sikret kunstindustrimuseet statsstøtte. Samtidig må det understrekes at det eksisterte kritiske innvendinger mot TBS' filantropiske virksomhet. Dette ble særlig tydelig under avisdebatten i 1902, hvor kritikerne kritiserte koblingen mellom alkohol- og kulturpolitikk, mellom kunst og kapital.

Med henblikk på dagens kulturpolitiske situasjon, har spørsmålet omkring finansiering av norske museer blitt re-aktualisert. I skrivende stund publiserte Norsk Kulturråd en ny

93. Giles Waterfield, *The People's Galleries: Art museums and Exhibitions in Britain 1800-1914* (London og New Haven: Yale University Press, 2015), 4–5, 253.

94. Dahl og Helseth, *To knurrende løver*, 78.

95. Ragnar Pedersen, «De norske museene får sin form: utviklingen 1830-1950», i *Samling og museum: Kapitler av museenes historie, praksis og ideologi*, red. av Arne Bugge Amundsen og Bjarne Rogan, 41–60 (Oslo: Novus forlag, 2010), 48.

rapport, *Å samla kunst: samlingsutvikling ved norske kunstmuseer på 2000-tallet* (2019), forfattet av kunsthistoriker Jorunn Veiteberg. Veiteberg erklærer at norske kunstmuseer befinner seg i reell innkjøpskrise, da offentlige tilskudd ikke klarer å finansiere innkjøp av nye kunstverk til museenes samlinger. Hun antyder også at den innledningsvis nevnte gaveforsterkningsordningen, til tross for Solberg-regjeringens velmenende intensjoner, i liten grad har klart å motvirke denne negative tendensen. Dette skyldes delvis at ordningen mangler intensiver for å tiltrekke seg private givere, eksempelvis ved å utløse skattefradrag, samtidig som den har resultert i en økonomisk favorisering av museene i hovedstaden, da de fleste private donatorene er lokalisert i Oslo-området.<sup>96</sup>

Som én potensiell løsning på museumssektorens innkjøpskrise, gjengir Veiteberg tidligere museumsdirektør Knut Ljøgodts agitasjon for opprettelsen av et nasjonalt innkjøpsfond for kunst. Ljøgodt har foreslått at en andel av overskuddet til statlige bedrifter – eksempelvis Oljefondet eller Statskraft – kan gis til et fond, hvor norske museer kan søke om støtte for å kjøpe inn kunstverk.<sup>97</sup> Denne økonomiske modellen har enkelte likhetstrekk med organiseringen av brennevinssamlagene på slutten av 1800-tallet, hvor samspillet mellom private aksjonærer og statlig regulering bidro til å kanalisere overskudd fra brennevinssalg inn i norske kulturinstitusjoner.

Betydningen av denne typen tiltak for å sikre museumssektoren friske økonomiske midler, vil trolig bare øke i årene som kommer. Solberg-regjeringens nye kulturmelding slår nemlig fast at fremtidens kulturpolitikk skal «[...] gjennomførast innanfor dei gjeldande ressursrammene [...]».<sup>98</sup> Dette forvarselet om et økonomisk hvileskjær er dårlig nytt for norske kulturinstitusjoner, som allerede sliter med å sikre seg tilstrekkelig finansiering. Dermed kan vi bare håpe på at alternativ finansiering også i fremtiden vil komme norsk museumssektor til gode, selv om enkelte kritikere fortsatt hevder at museene utelukkende tar vare på «[...] kostbart skrammel, som bare har interesse for en liten del overklasse mennesker [...]».<sup>99</sup>

*Varme tanker sendes til Gorn for stor tålmodighet under mitt arbeid med denne artikkelen. Takk til Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, Statsarkivet i Trondheim og Trondheim Kunstmuseum for bruk av arkivmateriale og bilder.*

96. Jorunn Veiteberg, *Å samla kunst: Samlingsutvikling ved norske kunstmuseer på 2000-tallet* (Oslo: Kulturrådet, 2019), 142. <https://www.kulturradet.no/documents/10157/e7f24223-d565-4636-956f-38cb50cbf796> (oppført 17.02.2019).

97. Veiteberg, *Å samla kunst*, 143.

98. St.meld. nr. 8, *Kulturens kraft: kulturpolitikk for framtida* (Oslo: Det kongelige kulturdepartement, 2018–2019), 94.

99. «Kunstindustrimuseet: Kostbar æstetisk luksus». Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums klipparkiv.