

Landslaget Kunst i Skolen 1948-1970

Oppdragelse
Opplysning
Opplevelse

Masteroppgave i Kunsthistorie av Anne Elisabeth Sæter

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

Det humanistiske fakultetet

Universitetet i Oslo
Vår 2007

Landslaget Kunst i Skolen 1948-1970:
oppdragelse, opplysning, opplevelse.

Forord

Med faglig bakgrunn og interesse for kunsthistorie og pedagogikk ønsket jeg å forene fagene og å skrive en avhandling med fokus på kunst og formidling. Da organisasjonen Kunst i Skolen var interessert i å vite mer om sin historiske bakgrunn, var det en fin motivasjon og god anledning til å begynne arbeidet. Det skulle vise seg at organisasjonens navn ofte blir nevnt ved forskjellige anledninger, men få kan redegjøre for hva arbeidet deres består i. Kunst i Skolen er i dag fortsatt virksom som medlemsorganisasjon med omkring 1500 medlemmer over hele landet.

Jeg ønsker å takke daglig leder Bjørg Åsta Flatby, Tove E. O. Devold og Lucie Lovén på Kunst i Skolen for god hjelp og støtte under arbeidet med oppgaven, og for verdifulle tips og tilbakemeldinger. Jeg vil også takke tidligere intendant Berit Frigland for viktige innspill og bemerkninger. Friglands arbeid i forbindelse med 50-årsjubileet i 1998 ga meg viktige spor å følge. Hun ga meg også tilgang på upublisert innsamlet materiale gjort av Hilde Vassbotn. Takk til min faglige veileder Erik Mørstad, førsteamanuensis i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo, for god rettleiding og konstruktiv kritikk.

Oppgaven fikk tildelt økonomisk støtte fra Norske Grafikeres mastergradsstipend for 2006.

Anne Elisabeth Sæter

Mai 2007

Innledning	7
Problemstilling	7
Metodisk tilnærming og avgrensning av tema	8
Terminologi og begrepsavklaring	10
Kilder.....	11
1. Kunst i Skolen sin historie	11
1.1 Forgjengerne Grosch og Aubert.....	11
1.2 Kultur og politikk i etterkrigstidens Norge	13
1.2.1. Kulturen ut til folket.....	13
1.2.2 Flere tiltak opprettes.....	15
1.3 Landslaget Kunst i Skolen blir opprettet.....	16
1.3.1 Konstituerende møte i januar 1948	16
1.3.2 Formål og arbeidsoppgaver	18
1.4 Arbeidsårene 1948-1952: Arbeidet begynner	19
1.5 Arbeidsårene 1953-57: Statstøtte og en fast ansatt	22
1.6 Arbeidsårene 1958-62: 10-årsjubileum og flere utstillinger	25
1.7 Arbeidsårene 1963-1970: Organisasjonen finner sin form	28
1.8 Kunstopplysning for lærere	31
1.8.1 Utgivelse av Småskriftserien og Billedmapper	31
1.8.2 Sommerkurs og seminarer om kunstforståelse.....	34
2. Formidling av kunst	36
2.1 Utgivelse og spredning av norsk originalgrafikk	36
2.1.1 Konkurranser om fargegrafikk og skulptur til skolene	37
2.1.2 Andre utgivelser	41
2.1.3 Analyse av motiver og ikonografi.....	42
2.2 Vandreutstillingene	48
2.2.1 Lånte utstillinger: Unesco-utstillingene	49
2.2.2 Egne produksjoner.....	50
2.3 Grafikkens rolle.....	54
2.3.1 En kunst for folket.....	54
2.3.3 Originalgrafikk vs. reproduksjon	56
3. Den kunstpedagogiske diskurs	59
3.2 Kunstpedagogikkens røtter.....	59
3.2.1 Kunstopplegelsens sosiale og økonomiske begrunnelser	59
3.2.2 Praktisk kunstopplegelse i Norge.....	62
3.3 Kunstpedagogikk i etterkrigstiden	63
3.3.1 Oppdragelse gjennom kunst	63
3.3.2 Estetisk fostring i skolen	64
3.4 Kunst som opplevelse.....	65
4. Oppsummering	69
Litteraturliste.....	73

Innledning

Problemstilling

Avhandlingens problemstilling er formulert i følgende spørsmål:

Hva var organisasjonens formål?

Hva besto virksomheten i?

Hva slags kunst formidlet den?

I litteratur som tar for seg kunst- og kulturformidling i Norge generelt blir Landslaget Kunst i Skolen, heretter Kunst i Skolen, ofte nevnt blant de mindre, frivillige aktørene. Dette gjelder særlig innenfor formidling av kunst i etterkrigstiden. Få redegjør imidlertid for de konkrete tiltak organisasjonen satte i gang for å få kunsten inn som en del av skolens agenda. Det er ikke tidligere foretatt empiriske undersøkelser av organisasjonens utgivelser, og denne avhandlingen er et pionerarbeid i så måte. Den har som målsetning å gi en grundig presentasjon av og redegjøre for organisasjonens historie fra opprettelsen i 1948 frem til 1970. Den vil også diskutere Kunst i Skolen i forhold til datidens kulturpolitikk og kunstpedagogiske diskusjoner.

For å få innsikt i, og forståelse for, organisasjonen og dens virksomhet begynner avhandlingen med en deskriptiv innføring i organisasjonens historie i kapittel 1. Det fokuseres på hvem som styrte virksomheten, økonomiske betingelser, utvikling av medlemsmassen, og det som blir referert til som "kunstpedagogisk virksomhet". Med dette menes utgivelse av diverse pedagogisk materiale, arrangering av kurs, omvisninger og formidling av kunstutstillinger. Historien begynner allerede i 1901, da det første forsøket på å stifte Foreningen Kunst i Skolen finner sted. Denne delen etterfølges av kapittel 1.2 *Kulturpolitikk i etterkrigstidens Norge*, for å gi et bilde av den rådende kulturpolitikken og den samtiden organisasjonen ble opprettet i. Kapitlene 1.4 til 1.7 er ordnet kronologisk og redegjør for organisasjonen år for år, delt inn i hensiktsmessige perioder. Kapittel 1.8 er viet opplysningsarbeidet som ble gjort spesielt mot lærerne. I kapittel 2 diskuteres formidlingen av kunst til skolene, med hovedvekt på spredning av grafikk og produksjon og administrasjon av vandretstillinger. Analysen av motivene er i hovedsak basert på de grafiske bladene som ble funnet i Kunst i Skolens eget arkiv og blir presentert i avhandlingens appendiks. Kapittel 3 drøfter organisasjonens kunstsyn i lys av ulike kunstpedagogiske teorier og ideer, og diskuterer hvorvidt

organisasjonen ble inspirert av disse eller selv hadde tanker om dette. Avhandlingen avslutter med en oppsummering i kapittel 4.

Metodisk tilnærming og avgrensning av tema

Avhandlingen består av en deskriptiv del basert på historisk kildemateriale og en hermeneutisk, drøftende del som diskuterer funnene i forhold til hverandre og til annen relevant litteratur. Hermeneutisk metode er en fremgangsmåte som blir brukt blant annet i historieforskning for å få oppnå forståelse for meningsfylt materiale, det vil si gjenstander og tekster som har en mening. Empiriske, observerbare data fortolkes i lys av anvendt teori og kan således skape ny forståelse for materialet. Avhandlingen er en analyse av en aktør innenfor kulturlivet. Kulturlivets organisering, målsetninger og utvikling kan være tema for en kulturanalyse som kan si noe om et samfunns ideologi og forståelse.¹ Studier av organisasjoner og institusjoner innenfor kunstsektoren fokuserer ikke på kunstverket, men undersøker hvilken rolle den spiller innenfor institusjonens rammer. Studier av kulturinstitusjoner er tradisjonelt knyttet til det sosiologiske fagfeltet, men blir også benyttet av kunsthistorikere for å få bedre kunnskap og innsikt i sosiokulturelle forutsetninger som ligger til grunn for kunstverket eller den sammenhengen det måtte opptre i. Det finnes få empiriske studier av de tidlige, frivillige formidlingsorganisasjonene i Norge og undersøkelser om hva som faktisk ble formidlet og hvordan disse har påvirket kulturlivet og samfunnet generelt. Avhandlingen kan således være et bidrag til forståelsen av dette.

Avhandlingen er tidsavgrenset til perioden 1948 til 1970. Denne avgrensningen ble vurdert som hensiktsmessig av flere grunner. I de første årene etter 2. verdenskrig er samfunnet generelt preget av en optimisme og tro på gjenreisning av landet, og mellomkrigsgenerasjonens tro på kunstens moralske, oppdragende oppgave gjør seg fortsatt gjeldene. Fokus på folkeopplysning og troen på kulturens positive kraft i samfunnet får politikerne til å sette i gang og støtte en rekke tiltak. I norsk kunsthistorie regnes 1960-årene for å være høydepunktet for den radikale modernismen, mens man på 1970-tallet ser en generell utvikling mot at kunsten kritiserer og utfordrer samfunnet.² Det utarbeides i denne perioden også nye planer for skole og undervisning, for eksempel *Læreplan for forsøk med 9-årig skole* av 1960, som var et viktig forarbeid for *Mønsterplan for grunnskolen* av 1974 der estetisk opplæring for første gang fikk et eget avsnitt i den generelle delen. Det kommer

¹ Deichman-Sørensen, Trine og Ivar Frønes (red.). *Kulturanalyse*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1990, s. 231.

² Danbolt, Gunnar. *Norsk kunsthistorie*. Det Norske Samlaget, Oslo 2004, s. 347-49.

tydelig frem av det undersøkte materialet at dette er en pionertid for organisasjonen, med få faste rammer og lite stabil økonomi. Avhandlingen har ikke som mål å gi en generell innføring i organisasjonens virksomhet slik den har utviklet seg frem til i dag, men å sette søkelys på en sosial aktør i et samfunn preget av kulturoptimisme og vilje til å bringe kunst ut til folket, fremfor alt til skolen. Tidsavgrensingen var derfor nødvendig for å danne et bilde av den politiske og kulturelle konteksten organisasjonen var en del av. Avhandlingen er også avgrenset til å gjelde organisasjonen som avsender av et budskap. Det er ikke gjort undersøkelser av hvordan dette tiltaket ble mottatt av målgruppen og bare tidvis refereres det til samtidens reaksjoner i det offentlige, for eksempel i avisartikler og intervjuer.

Det er de senere årene gjennomført en del forskning på kunstpedagogikk og på kunst- og kulturformidling i Norge med fokus på dagens formidling av samtidskunst. Artikkelsamlingen *Kunst- og kulturformidling* ble utgitt i 1985 som et ønske om å få samlet litteratur på et til da relativt udekket område.³ I 1991 startet prosjektet "Møtesteder - om kunstformidlingsinstitusjoner i Norge", i regi av Norsk Forskningsråd, med det formål å sette fokus på et område som ikke hadde noen tradisjon innenfor norsk kunsthistorisk forskning. Resultatet ble to bokutgivelser i 1995 og -96, hvor *Om norsk kunst og kunstformidling* er den andre boken, med kunsthistoriker Dag Sveen som redaktør.⁴ Året før ga Dag Solhjell ut sin sosiologiske studie av den norske kunstinstitusjonen, *Kunst-Norge*, som er et viktig oversiktsverk på dette feltet.⁵

Blant tidligere avhandlinger er Grethe Grung sin hovedoppgave i massekommunikasjon og kulturformidling ved Universitetet i Bergen, *Folket trenger kunsten – kunsten trenger folket! Landslaget Aktuell Kunst som kulturpedagogisk prosjekt 1953-84*, interessant. Deler av oppgaven er gjengitt i *Om norsk kunst og kunstformidling*, og det er denne det refereres til her. Artikkelen gir en god innføring i bakgrunnen for opprettelsen av Aktuell Kunst, og her er Kunst i Skolen nevnt som et av forbildene for organisasjonen. Sigrid Eline Odland sin hovedoppgave i kunsthistorie *Kunsten ut til folket? Fra Riksgalleri til Riksutstillinger 1952-1992*, skrevet ved Universitetet i Oslo våren 2000, tar for seg arbeidet til institusjonen i denne perioden. Odland redegjør for årsakene til ønsket om å opprette vandrende kunstutstillinger

³ Bø-Rygg, Arnfinn og Hild Sørby (red.) *Kunst- og kulturformidling*. Stavanger-Oslo-Bergen-Tromsø, Universitetsforlaget 1988.

⁴ Sveen, Dag (red.) *Om norsk kunst og kunstformidling*. Pax Forlag, Oslo 1996.

⁵ Solhjell, Dag. *Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*. Universitetsforlaget AS, Oslo 1995.

etter krigen og rammebetingelsene en slik virksomhet hadde. Oppgaven gir svar på noen relevante spørsmål, blant annet årsakene til at det i disse årene blir opprettet en rekke kulturformidlingstiltak i det norske samfunnet. Mens det opprinnelige Riksgalleriet henvendte seg til hele det norske folk som målgruppe, arbeidet Kunst i Skolen målrettet mot barn, ungdom og lærere i den norske skolen. En annen relevant avhandling er *Vandreutstillinger fra kunstnersentre*, en hovedoppgave i kunsthistorie skrevet av Martina Kaufmann ved Universitetet i Oslo i 1995. Kaufmann analyserer og kategoriserer ulike institusjoner som produserer og administrerer vandreutstillinger, og plasserer Kunst i Skolen i kategorien "halvoffentlig landsomfattende vandreutstillingsprodusent" sammen med Kunst på Arbeidsplassen. Hun setter også spørsmålsteget ved grafikkens særstilling i vandreutstillinger generelt og diskuterer fordeler og ulemper ved dette mediet. Det finnes et påbegynt materiale til en studentoppgave om Kunst i Skolen sin historie og et upublisert intervju med Sverre Solum fra 1996 gjort av Hilde Vassbotn. Oppgaven ble ikke fullført, men et ufullstendig manus har vært tilgjengelig for gjennomlesning.

Terminologi og begrepsavklaring

Begrepene kunstoppdragelse, kunstopplysning, kunstformidling, kunstpedagogikk og estetisk fostring går igjen i avhandlingen. Det finnes flere variasjoner på definisjonen av disse begrepene. Sosiolog Dag Solhjell skiller mellom "den kunstpedagogiske formidlingsoppgaven" og "kunstpedagogikk i kunstundervisningen" og mener at formidlingsoppgaven går ut på å "tillegge kunsten mening for andre".⁶ Den svenske forskeren Anna Lena Lindberg definerer kunstpedagogikk som "en pedagogik ägnad förståelsen av de bildande konsterna", og mener at en vid definisjon av begrepet "omfattar förutom undervisning alla tillrättaliggande av stoffet för att underlätta konstupplevelsen".⁷

I etterkrigstiden brukte man begrepene kunstoppdragelse og kunstpedagogikk for mye av det som man omtaler som kunstformidling i dag. Kulturrådet definerer kunstformidling som "tilgjengeliggjøring av kunsten og det kunstneriske uttrykket".⁸ For at kunsten skal gjøres tilgjengelig må formidlingen baseres på "kvalitet, kompetanse, samarbeid og levende kommunikasjon knyttet til kunstopplevelsens selvstendige betydning for enkeltmennesket,

⁶ Solhjell, Dag. *Formidler og formidlet: en teori om kunstformidlingens praksis*. Universitetsforlaget, Oslo 2001, s. 244.

⁷ Lindberg, Anna-Lena. *Konstpedagogikens dilemma. Historiska rötter och moderna strategier*. Studentlitteratur, Lund 1991, s. 23.

⁸ Samuelsen, Arne Marius. *Formidling av kunst til barn og unge*. Universitetsforlaget, Oslo 2003, s. 12

som en naturlig del av det daglige liv".⁹ I følge forsker Jorunn Spord Borgen brukes ordet kunstformidling i norsk sammenheng om "aktiviteter som på en eller annen måte skal bidra til kunstopplysning, kunstopplevelse og kunstsepsjon, og hensikten er å få betrakteren til å møte og åpne seg for kunstverket".¹⁰ Organisasjonens virksomhet vil bli sett i lys av denne vide forståelsen av begrepet kunstformidling.

Kilder

Store deler av det undersøkte materialet som ligger til grunn for denne avhandlingen er funnet i Kunst i Skolen sitt arkiv. Det primære kildematerialet består av gjenstander og skriftlige nedtegnelser. Gjenstandsmaterialet er kunsten som ble solgt og formidlet i utstillinger, for en stor del grafiske blad. En del av denne grafikken finnes fortsatt hos Kunst i Skolen, og avfotograferinger av disse er samlet i en illustrasjonsdel i avhandlingens appendiks. Noen flere eksempler finnes i Norske Grafikeres arkiv i Nasjonalbiblioteket. Det skriftlige materialet består av årsmeldinger og regnskap, referater fra møter i styrer og arbeidsutvalg, utklippbøker med avisutklipp fra Argus, og organisasjonens egne utgivelser. Ikke alt materiale er bevart, og regnskap og budsjett for alle årene er særlig mangelfullt. Riksarkivet har noen få søknader om statsstøtte og andre tilskudd arkivert i saksarkivet til Kirke- og Undervisningsdepartementet.

Bruk av muntlige kilder er ikke vektlagt i oppgaven, da flere av de relevante personene ikke er tilgjengelige i dag. Uformelle samtaler med tidligere og nåværende ansatte har likevel vært verdifulle i den forstand at de har gitt et inntrykk av den historien organisasjonen bygger på.

1. Kunst i Skolen sin historie

1.1 Forgjengerne Grosch og Aubert

Landslaget Kunst i Skolen ble offisielt opprettet i 1948. Tidligere hadde man forsøkt flere tiltak for å styrke kunstopplysningen i den offentlige skolen. Det første initiativet kom fra Henrik August Grosch (1848-1929), direktør for Kunstindustrimuseet i Kristiania fra 1894 - 1918. Grosch var en engasjert mann, og tok initiativet til dannelsen av Norsk Forening for Grafisk Kunst (NFfGK) i 1908, sammen med Johan Nordhagen, overlærer i grafisk kunst ved Kunst- og Håndverksskolen.¹¹ Formålet var å opplyse om den grafiske teknikken ved å foreta

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Borgen, Jorunn Spord. "Barn og kunstformidling – tradisjoner, begrunnelser og perspektiver", i *Tidsskrift for børne- og ungdomskultur 51-2006*, Sekretariatet for Børnekulturnettverk, s. 6.

¹¹ Sinding-Larsen, Kristofer. *Norsk grafikk i det tyvende århundre*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1941, s. 19.

årlige innkjøp av grafikk til utdeling blant medlemmene.¹² Grosch så litografiet som en mulighet for folk til å skaffe seg original kunst til veggene i hjemmet, og han mente at den grafiske teknikken hadde like stor verdi som malerier i olje eller andre materialer. Mangfoldiggjøringsaspektet og økonomi var avgjørende for valget av grafikk. Grosch var også opptatt av skolens rolle i opplysningsarbeidet. Med utgangspunkt i arbeidet for et mer helhetlig undervisningssystem med vekt på de estetiske fag, dannet han i samarbeid med malerinnen Harriet Backer og skolebestyrer Ragna Nielsen, *Foreningen Kunst i Skolen* i 1902.¹³ I formålsparagrafen het det at man ville "virke for utvikling av børnenes skjønnhetssans gjennom skolernes kunstneriske utstyr og ved anskaffelse av kunstverker i reproduksjon eller original, som kan tjene skolens opdragende virksomhet"¹⁴. I et brev til Kristiania skolestyre skriver Grosch at foreningen kan bidra med anskaffelse av reproduksjoner og fargelitografier til en lav pris som kan pynte opp de "tomme og nøgne vægge i skolen".¹⁵ Han nevner som en mulighet at denne kunsten kan lånes ut og gå på omgang mellom skolene. Dette første initiativet varte til 1910.

I 1915 tok rektoren Karl Aubert på nytt initiativet. Han ville at utsmykningen ved skolene ikke skulle være avhengig av tilfeldige gaver, men inngå som en fast ordning.¹⁶ I et foredrag Aubert holdt i Pedagogisk Samfund 13. oktober 1915 sier han at tiden nå er moden for en norsk forening for kunst i skolen, og nevner Sverige som foregangsland der *Konsten i Skolan* ble startet av kunsthistorikeren Carl G. Laurin allerede i 1897. Aubert skisserer en rekke mulige oppgaver for en slik organisasjon og fremhever betydningen av å bringe norsk kunst inn i skolen. Han påpekte også hvordan dette ville være med på å utvikle elevenes skjønnhetssans og deres evne til å se.¹⁷ En annen oppgave var å få norske kunstnere interessert i å lage fargelitografier som kunne passe for barn og distribueres for en overkommelig pris. Avslutningsvis foreslår Aubert at foreningen også skulle tilby kunstnerisk hjelp ved valg av farger til klasserom og korridorer, og være med på å rette oppmerksomhet mot skolebygningens arkitektur. Han mener det er en voksende interesse for å få arkitekter til å

¹² *Ibid.*

¹³ Frigland, Berit. "Glimt fra Kunst i Skolens historie" i *Kunnskap, innlevelse og mangfold. Kunst i Skolen 50 år, Kunst i Skolen*, Oslo 1998, s. 22.

¹⁴ Eng, Helga. *Kunstpædagogik*. H. Aschehoug & Co, Kristiania 1918, s. 119.

¹⁵ Brev funnet hos Kunst i Skolen, datert 2. april 1902.

¹⁶ Eng, Helga, *op. cit.*, s. 120.

¹⁷ Opplysningene er hentet fra et maskinskrevet manus til Auberts foredrag som jeg fant i Kunst i Skolens lokaler i Kongensgt. 2.

oppføre nye skolebygninger, særlig i byene, men også på landet.¹⁸ *Foreningen for bedre byggeskikk på landet* vitner om dette. Etter foredraget ble den andre *Foreningen Kunst i Skolen* stiftet, og det tegnet seg omkring 60 medlemmer. Det første styret besto av Karl Aubert, arkitekt Andreas Hesselberg Bjercke, Kitty Kamstrup, læreren Knut Sandvik og maleren Henrik Sørensen. I 1926 skal Aubert ha henvendt seg til Norske Grafikere og bedt styret om å gjøre medlemmene oppmerksomme på at det hvert år ville bli satt av et visst beløp til innkjøp av grafikk til utsmykning av skolene.¹⁹ I de årene foreningen var aktiv ble det holdt foredrag, lånt ut bilder og utgitt en rekke grafiske blad, som ble tilbudt skolene. Etter 15 års arbeid uten offentlig støtte, opphørte foreningen i 1930.²⁰

1.2 Kultur og politikk i etterkrigstidens Norge

1.2.1. Kulturen ut til folket

Etterkrigstidens kulturpolitikk ble en viktig motivator og pådriver for opprettelsen av organisasjoner som Kunst i Skolen. Denne og mange andre kan sies å være et resultat av en sosialdemokratisk kampanje som utspilte seg etter andre verdenskrig med parolen "alle har rett til kunst". Argumentet kan ha vært hentet blant annet fra kunstpedagogikken og det gjeldende kunstsynet om kunst som et gode for samfunnet. Bakgrunnen for den politiske situasjonen i Norge etter andre verdenskrig finner vi til dels i mellomkrigstidens kriserammede kapitalisme.²¹ I Skandinavia ble løsningen økt innblanding fra staten, og utbyggingen av en sterk sosialdemokratisk politisk plattform. Arbeiderpartiet satt i regjering ledet av Einar Gerhardsen. Den sosialdemokratiske velferdsstaten ble drevet av prinsippet om like rettigheter for samfunnsborgere innen nasjonen, og disse rettighetene ble realisert via det kollektive og skulle fremme en individuell uavhengighet.²² Kultur som idrett, kunst og oppdragelse, lå under Kirke- og undervisningsdepartementet.

Det ble viktig for Arbeiderpartiet at et demokratisk samfunn ikke bare skapte økonomisk, men også kulturell rettferdighet. Ut fra likhetsideologien skulle alle få ta del i de kulturelle fellesgodene, enten man bodde i byen eller på landet. For å gjøre dette mulig måtte staten spille en aktiv rolle, og det ble opprettet en rekke riksturnerende kulturinstitusjoner, som for

¹⁸ Karl Aubert viser her til eksempler som Möhlenpris og Rothaugen folkeskoler i Bergen tegnet av arkitekt Hassel, monumentale folkeskolebygninger i Drammen av Arnstein Arneberg og Andr. H. Bjercke, Fagerborg middelskole i Kristiania m fl.

¹⁹ Rude, Rolf. *Norske grafikere*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1973, s. 85.

²⁰ Frigland, Berit, *op. cit.*, s. 22.

²¹ Slagstad, Rune. *De nasjonale strateger*. Pax forlag, Oslo 2001, s. 209.

²² Slagstad, Rune, *op. cit.*, s. 210.

eksempel Riksteateret (1949), Riksgalleriet (1952) og senere Rikskonsertene (1967).

Etterkrigsårenes Arbeiderpartiregjering har fått mye av æren for at disse reiste rundt og brakte kunsten ut til folket. I realiteten fantes flere av disse tiltakene i en eller annen form fra før.

Omreisende teatergrupper hadde lange tradisjoner bak seg, og ideen med vandreurstillinger av kunst som en del av folkeopplysningen ble introdusert så tidlig som på 1830-tallet av Norsk Bibliotekforening.²³ Den første *Foreningen Kunst i Skolen* ble stiftet i 1902 og det offentlige Statens komité for vandreurstillinger, senere Statens Vandreurstillinger av kunst og deretter Riksgalleriet, ble opprettet i 1933. En viktig forskjell nå i forhold til tidligere var at man hadde en politisk vilje til demokratisering av kulturen. Det blir hevdet at dersom man skulle oppnå Stortingets støtte til kulturtiltak, måtte man legge til rette for geografisk spredning eller ambulerende virksomhet.²⁴ Målet med disse tiltakene var at alle i hele landet skulle få nytte godt av det de ofret til kunstlivet gjennom skatten. I ettertid ser man at dette var like mye velferdspolitikkk som kulturpolitikk.²⁵

Det etablerte kulturlivet fikk stor betydning i norsk politikk, og i 1964 vedtok Stortinget enstemmig å opprette et Norsk kulturfond og et Norsk kulturråd. Dermed etablerte myndighetene et eget statsorgan for kultursaker som hadde egen finansiering og egen forvaltning.²⁶ Fondet og rådet, som snart ble omtalt samlet som Kulturrådet, kunne støtte kulturtiltak uavhengig av Stortingets bestemmelser, og fikk dermed en enestående og mektig posisjon i kulturpolitikken. I formålsparagrafen i statuttene står det at Norsk kulturfond har som formål "*å stimulere skapende åndsliv i litteratur og kunst, verne norsk kulturarv og virke for at flest mulig skal få del i kulturgodene*". Riksgalleriet ble opprettet nettopp med tanke på å få til en større geografisk rettferdighet når det gjaldt kunstutstillinger.

Opprettelsen av dette raskt voksende kulturfondet, må i følge forfatterne Hans Fredrik Dahl og Tore Helseth sees i sammenheng med nye tanker om kulturpolitikkenes oppgaver og roller på begynnelsen av 1960-tallet.²⁷ Folkeopplysning var fra 1930-årene definert som en av statens oppgaver, og forholdet mellom denne pedagogiske virksomhet og det mer spesifikke

²³ Odland, Sigrid Eline. *Kunsten ut til folket? Fra riksgalleri til riksutstillinger 1952-1992*. Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2000, s. 15.

²⁴ Dahl, Hans Fredrik og Tore Helseth. *To knurrende løver. Kulturpolitikken historie 1814-2014*. Universitetsforlaget, Oslo 2006, s. 210.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, s. 217.

²⁷ *Ibid.*, s. 219.

kunst- og kulturarbeidet ble lenge sett på som uproblematisk.²⁸ Billedkunsten skulle, på lik linje med museer og teatre, være en del av dette opplysningsprosjektet, og utbyggingen av opplysningsinstitusjonene var ment å komme også kunstlivet til gode. Kulturinstitusjonene ville nå få tilgang på et bredere marked, større etterspørsel og dermed stigende omsetning. Dette var noe av bakgrunnen for kulturoptimismen hos politikerne på 1950-tallet. Herfra gikk utviklingen mot større satsning på det profesjonelle kulturlivet i regionene. I 1970 uttalte Ingeborg Lyche i Kulturrådet at de landsomfattende, frivillige kunstformidlingsorganisasjonene var svært verdifulle i et land som Norge med en vanskelig geografiske struktur, men at det nå ble mer synlig hvor viktig det var å bygge opp livskraftige lokale miljøer.²⁹

1.2.2 Flere tiltak opprettes

Med tro på økonomisk vekst og politisk vilje er det ikke overraskende at Kunst i Skolen ikke var et unikt tiltak på kunstformidlingsfronten. Sosialdepartementet gikk i perioden 1948 - 1952 til innkjøp av grafikk som skulle brukes til utsmykning av sykehusene, gjerne omtalt som Kunst i sykestuene.³⁰ I 1950 stiftet Harry Fett Selskapet Kunst på Arbeidsplassen (KpA). Harry Fett (1875-1962) var Riksantikvar i Norge fra 1913 til 1946. Sammen med Haakon Shetelig grunnla han tidsskriftet *Kunst & Kultur* i 1910, et kunsthistorisk fagtidsskrift som stadig gis ut i dag.³¹ Utgangspunktet for stiftelsen av KpA var Fett sin positive innstilling til forholdet mellom ansatt og eier, og holdningen til at arbeidsstedet skulle danne en trygg ramme om de ansattes liv. Dette innebar muligheter til fritidsaktiviteter eller undervisning for arbeiderne. Fett begynte derfor å arrangere kunstutstillinger av verk han selv eide og av reproduksjoner, blant annet for arbeiderne på Høyenhall takpapp på Bryn. Målsettingen var et ønske om å spre kunnskap om billedkunst. KpA eksisterer fortsatt i dag.

I Sverige hadde arbeiderbevegelsen tatt initiativet til *Folkrörelsernas Konstfrämjande* så tidlig som i 1947, og samme år ble også *Föreningen Konst i Skolan* stiftet. Folkrörelsernas Konstfrämjande ble til gjennom et samarbeid mellom Nationalmuseet i Stockholm og Riksforbundet för bildande konst (RBK). Gjennom "Konstfrämjande" ville man tilby originalgrafikk av god kvalitet til en pris som var overkommelig for den "alminnelige mann

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Fra intervju med Ingeborg Lyche i Smaalenenes Amtstiende 3. mars 1970.

³⁰ Helliesen, Sidsel. *Norsk grafikk gjennom 100 år*. Aschehoug forlag, Oslo 2000, s. 229.

³¹ Tidsskriftet skulle ha et bredt allmennkulturelt og opplysende program, og det ble lagt særlig vekt på et fyldig og velvalgt billedstoff. I dag er det Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design som er ansvarlig for utgivelse av tidsskriftet.

og kvinne".³² Kunst i Skolan var en medlemsorganisasjon grunnlagt av kulturentusiaster som ville fremme skolens muligheter til å ta del i kunstutstillinger tilpasset elevenes alder, og bidra med hjelp og råd ved kunstutsmykning og innkjøp av kunst til skolen.³³ Begge ble viktige forbilder og distribusjonsapparater av nordisk grafikk for Kunst i Skolen og senere for Aktuell Kunst. I 1967 ble Kunst i Skolan en del av det statlige Riksutstillinger.

Den danske organisasjonen Kunst i Skolen ble stiftet 19. mai 1952 i Århus etter en idé av E. Hother Dupont. Han hadde tidligere vært med å starte Århus Kunst og Litteraturforening, som arbeidet for at unge studenter skulle få møte danske forfattere i direkte kontakt ved litterære aftener. Ideen om Kunst i Skolen kom etter et møte i 1948 med Harry Fett og hans tiltak for å spre fargereproduksjoner av eldre kunstverk ut på arbeidsplasser.³⁴ Han ble senere kjent med J. Chr. Sørensen, som drev en litografisk virksomhet i København på denne tiden og leverte opplag til Folkrörelsernas Konstfrämjande. Hother Dupont så dermed muligheten for å skaffe originale fargelitografier også til de danske skolestuer. Organisasjonens formål var "å vekke og fremme interessen for tidens kunst i skolene gjennom fremstilling og salg av originale arbeider i grafikk til medlemmene".³⁵

Landslaget Aktuell Kunst var den norske arbeiderbevegelsens tiltak for å bringe "kunsten ut til folket". Aktuell Kunst ble opprettet i 1953, og formålet var "å formidle høyverdig grafisk kvalitet til flest mulig ved å omsette grafiske blad til rimelig pris, samt å spre kunnskaper om grafikk".³⁶ Klubben var i starten eiet av arbeiderbevegelsens ukeblad Aktuell. I 1974 overtok Tiden Norsk Forlag klubbdriften, og i 1984 fusjonerte klubben med Bokklubbenes Kunstforum og ble omdøpt til Kunstklubben AS som fortsatt eksisterer i dag. Denne organisasjonens fokus på grafikk vil bli diskutert nærmere i kapittel 2.3.

1.3 Landslaget Kunst i Skolen blir opprettet

1.3.1 Konstituerende møte i januar 1948

30. januar 1948 inviterte Unge Kunstneres Samfund, UKS, til et kveldsmøte der kunsthistorikeren og lektoren Aslaug Blytt, den gang ansatt ved Nasjonalgalleriet, var

³² Grung, Grethe. "Landslaget Aktuell Kunst som kulturpedagogisk prosjekt 1953-1984" i Sveen, Dag *Om norsk kunst og kunstformidling*. Pax forlag, Oslo 1996, s. 18.

³³ Lindgren-Fridell, Marita, *Föreningen Kunst i Skolen – pionjärinsats i skolans konstbildning 1947-1976*. Falköping 1984, forord.

³⁴ Danmarks skolelederforening, *Institutionen Kunst i Skolen 1952-1977, Temahæfte nr. 4*, Århus 1977, s. 5.

³⁵ *Ibid.*, s. 55.

³⁶ Grung, Grete, *op. cit.*, s. 13.

foredragsholder. Resultatet av dette kveldsmøtet var at det ble nedsatt en komité som besto av lektorer, kunstnere og lærere. Disse var lektor Knut Alfson, maleren Chrix Dahl, skolestyrer Hjalmar Helgesen, og Aslaug Blytt. Oppdraget var å forberede et samarbeid mellom interesserte institusjoner og organer til fremme av kunst i skolene.

Den 29. april 1948 ble det holdt et konstituerende møte i Kunstnernes Hus der statsråd Kaare Fostervoll fra Kirke- og undervisningsdepartementet ønsket *Landslaget Kunst i Skolen* velkommen med ordene ”*Det er meg en særskilt glede å kunne hilse dette tiltaket som har rammet midt i kjernen av det program departementet planlegger for den nye skoleundervisningen. Vi har overveid det arbeidsprogram Foreningen Kunst i Skolen har kunnet legge frem, og vi har funnet ut at her får vi et av de redskaper vi trenger for å nå frem med den nye skoleundervisningen*”³⁷. Han kunngjorde at departementet hadde bevilget kr 5000 som gave til den nye foreningen, og at denne startkapitalen ville bli gitt i form av 200 fargelitografier fra Sosialdepartementets sykehuslitografier. Møtet ble åpnet og ledet av formannen i UKS, Hetty Gleditsch. Aslaug Blytt redegjorde for lovutkast og arbeidsplan, og lovene ble enstemmig vedtatt i samsvar med det fremlagte forslaget.³⁸ I tillegg ble det foretatt valg av styret. I følge lovens § 6 skulle styret bestå av 10 medlemmer med varamenn, og det var anbefalt at det var representanter fra ulike typer skoler, museer og kunstnere.³⁹ Blant kunstnerne ble det anbefalt at det var representert én maler, én grafiker og én billedhugger.⁴⁰ Formannen skulle velges ved særskilt valg, og dernest skulle de øvrige styremedlemmer velges. Lærerne var i flertall fra starten av, og slik fortsatte det også i senere styrer.

Aslaug Blytt (1899-1966) ble valgt som Kunst i Skolens første styreleder. Blytt var en foregangskvinne innen kunstformidling. I 1935 tok hun magistergraden i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo og i 1947 ble hun ansatt som museumslektor ved Nasjonalgalleriet. Nasjonalgalleriet var da det første kunstmuseet i Norge som fikk en slik stilling.⁴¹ I perioden 1950-1964 var hun direktør for Rasmus Meyers samlinger og Bergen billedgalleri og i 1952

³⁷ Frigland, Berit, *op. cit.*, s. 22.

³⁸ Lovene det refereres til ble vedtatt på årsmøtet 29. april 1949. Det er lite som indikerer store endringer på disse og lovene som ble vedtatt året før.

³⁹ Ordlyden i § 6 ble endret på årsmøtet 30. april 1952 til ”Styret skal bestå av *minst* 10 medlemmer med varamenn”. Styrene i årene etter dette besto nesten uten unntak av 12 representanter.

⁴⁰ Senere fremla Norske Grafikere et forslag om at den ene representanten skulle være grafiker, oppnevnt av styret i Norske Grafikere. Forslaget ble imidlertid trukket, da det ikke var stor oppslutning om dette.

⁴¹ Norsk Folkemuseum hadde hatt stilling som museumslektor siden 1931, og Blytt hadde undervisningserfaring fra et tilsvarende museum i Bergen. Kilde: Solhjell, Dag (1995), *op. cit.*, s. 243.

ble hun oppnevnt som nestformann i Riksgalleriets styre med Per Rom som direktør.⁴² Hun var politisk engasjert, og satt i Bergen bystyre som representant for Arbeiderpartiet i periodene 1945-47 og 1956-60.⁴³ Blytt var særlig opptatt av kunstfagene og kunsthistorien sine roller i den allmenndannende skolen, og om det estetiske ble ivaretatt i skolens rom og miljø. I 1935 opplevde hun en vandreutstilling av dansk samtidskunst på en skole i København, og ble betatt av utstillingen og tanken på de mulighetene det ga å ha en samtidskunstutstilling av høy kvalitet plassert på skolen for en lengre eller kortere periode. Dette kan ha vært del av bakgrunnen for hennes medvirkning til opprettelsen av Kunst i Skolen.

Maleren og grafikeren Rolf Rude (1899-1971) ble valgt til nestformann. Han var et engasjert organisasjonsmenneske, og opptatt av ideen om å bringe ”kunsten ut til folket”. I tillegg til sitt engasjement i Kunst i Skolen, ledet han Norske Grafikere i perioden 1953-64 og var med å starte Aktuell Kunst. Blant de andre medlemmene i styret var skolepedagog og dr. phil Einar Boyesen, som på dette tidspunktet var ekspedisjonssjef i Kirke- og Undervisningsdepartementet og rektor ved Statens sløyd- og tegnelærerskole på Notodden og en av pionerene innenfor tegneundervisningen, Rolf Bull-Hansen. Lektor på Statens lærerskole på Sagene Ivar Walnum, lærerinne Målfrid Midtvik, rektor Erling Østerud, lærer og billedkunstner Aslak K. Svalastoga, tegner Thorbjørn Egner og maler Reidar Revold var også med.⁴⁴ Som varamenn for styret valgte man enstemmig konservator Leif Østby, konsulent Finn Krafft, lærerinne Elsa Marie Baalsrud, lærerinne Rebekka Fosslie, lektor Knut Alfsen, lærerinne Bodil Kluge, skolestyrer Hjalmar Helgesen, Arne Okkenhaug, Fritz Lund og maler og grafiker Chrix Dahl.

1.3.2 Formål og arbeidsoppgaver

Det ble vedtatt at organisasjonens formål skulle være *å vekke interesse og utvikle forståelse for brukskunst og billedkunst hos barn og ungdom*.⁴⁵ § 2 inneholder organisasjonens arbeidsoppgaver, og her står det at man ville:

- a. arbeide for å skaffe kunst til skolenes permanente utsmykning, bl a ved å formidle innkjøp,
- b. arbeide for vakre skolerom, drive opplysningsvirksomhet og stille sakkyndig hjelp til rådighet ved utsmykking av skolene,

⁴² Odland, Sigrid Eline, *op. cit.*, s. 25.

⁴³ Norsk biografisk leksikon, Kunnskapsforlaget 2001, bind I, s. 379.

⁴⁴ Fra styreprotokoll 29.4.1948.

⁴⁵ Se vedlegg 1a.

- c. skaffe undervisningsmateriell som lysbilder, kortserier, reproduksjoner, trykte foredrag eller foredragsdisposisjoner, som kan gi skolene hjelpemidler for kunstundervisningen,
- d. organisere og formidle utstillinger til skoler og andre institusjoner som driver opplysningsvirksomhet,
- e. arbeide for å skaffe til veie verdifullt billedmateriale til lære- og lesebøker,
- f. søke å styrke interessen for kunst blant skolens egne folk ved kurser, forelesninger og utstillinger,
- g. gi ut publikasjoner og sende artikler til skolebladene om kunst, kunstliv, utstillinger, kunstitteratur og undervisningsmateriell,
- h. ta opp samarbeid med kunstforeninger - lærerlag, kunstnerorganisasjoner og opplysningsorganer, og
- i. Arbeide med andre oppgaver som melder seg, og som tjener foreningens formål.

Disse oppgavene er ikke ulike de Karl Aubert skisserte allerede i 1915. Medlemmene kunne være skoler, barnehager og andre institusjoner for barn og ungdom, lærerpersonale ved en skole eller en kommune, enkeltpersoner som ønsket å støtte foreningen, og museer og bibliotek.⁴⁶ Det ble vedtatt i 1948 at medlemskontingenten skulle betales før den 30. november hvert år. Skolene betalte kontingent etter antall elever ved skolen. For skoler med elevantall fra 1 til 50 var kontingenten på kr 5, fra 51 til 100 elever kr 10 og deretter økte den med kr 10 for hver hundrede elev opp til kr 100 for skoler med over 901 elever. Et lærerpersonale/ lærerlag på over 20 medlemmer skulle betale kr 20 og under 20 medlemmer kr 10. Enkeltpersoner skulle betale kr 5, museer og bibliotek kr 25 og et livsvarig medlemskap kostet kr 50.⁴⁷

1.4 Arbeidsårene 1948-1952: Arbeidet begynner

Det virker som om alle fra starten av var klar over at dette ville bli en organisasjon basert på frivillig innsats. Man bestemte seg tidlig for å sette ned et arbeidsutvalg som fikk fullmakt til å ta seg av løpende forretninger og sette i verk planlagte oppgaver mellom styremøtene. Arbeidsutvalget skulle som regel bestå av formannen, sekretæren og kassereren. Styret bestod av flere av de samme personene de første arbeidsårene. Formannen Aslaug Blytt og nestformannen Rolf Rude byttet roller i 1950, da han ble valgt til formann og hun til nestformann. Rude fungerte som formann til 1953. Rolf Bull-Hansen, Thorbjørn Egner, Ivar Walnum og Finn Krafft var alle med i styret de fire første arbeidsårene. På et styremøte i

⁴⁶ Jf. Lovene § 3

⁴⁷ Lovene ble endret i 1952, 1959 og 1965. Se vedlegg 1b.

oktober 1949 ble det bestemt at navnet på foreningen skulle være *Landslaget Kunst i Skolen*, og forkortes *Landslaget K.I.S.*⁴⁸ I 1993 skiftet foreningen navn til Kunst i Skolen.

På styremøtet 12. mai 1948 ble det opplyst om at det allerede var innmeldt 89 enkeltmedlemmer og 5 skolemedlemmer. Ved årsskiftet 1949 var medlemsantallet kommet opp i 336 fordelt på 143 skolemedlemskap, 27 lærerinne- og lærerlag, 161 enkeltmedlemmer, hvorav 6 hadde kjøpt livsvarig medlemskap, og 5 museer og samlinger. I 1950 hadde 44 skolestyrer meldt inn samtlige skoler i sine distrikt, og pr. april 1952 var medlemstallet kommet opp i 1158, en økning med 103 medlemmer fra året før.⁴⁹ Dette var en gledelig og rask vekst, særlig fordi man var avhengig av de inntektene medlemskontingenten ga. Det ble diskutert om man skulle undersøke mulighetene og få frigitt departementets gave på kr 5000 til foreningens disposisjon. På styremøtet 26. august 1948 opplyste formannen om at foreningen hadde fått departementets tillatelse til å selge sykehuslitografiene til de skolene som måtte ønske å ha dem.

Mengden arbeidsoppgaver økte raskt og man innså at den frivillige innsatsen ikke ville være nok i lengden. I april 1949 ble årsmøtet enige om å ansette en fast kontorhjelp.⁵⁰ Harriet Ruud ble valgt som lønnet sekretær og kasserer, en stilling hun beholdt til 1951. Jan Askeland (f. 1923) ble ansatt som ny sekretær fra 1. mai 1951. Organisasjonen hadde ingen faste lokaler på dette tidspunktet, og det ble drøftet hvorvidt man skulle foreslå et administrativt samarbeid om kontor og sekretær med Tegne- og håndarbeidsforbundet eller Kunstforeningenes landsforbund. Styremøtene ble holdt blant annet i "Trykkeriet" i Kunsternes Hus og på skoler i Oslo og omegn. I mai 1950 ble det etablert et kontor på Fridtjof Nansens plass 6.

Inntektene de første årene besto av medlemskontingenter og salg av litografier og billedmapper. I løpet av det første året ble det solgt 211 grafiske blad.⁵¹ Prisen på litografiene ble i 1950 fastsatt til kr 50 pr. stykk og i løpet av dette året ble det solgt 200 litografier, og i 1952 hele 424 litografier. Etter styrets beslutning ble det i løpet av 1952 delt ut 100 litografier gratis, 50 til skoler i Finnmark og 50 til mindre skoler ellers i landet. I regnskapsåret 1949 -

⁴⁸ Grung, Grethe, *op. cit.*, s. 24: Å være et landslag innebar en organisasjonsstruktur der styret skulle velges av medlemmene på årsmøtet.

⁴⁹ For oversikt over antall medlemmer, se vedlegg 2 i appendiks.

⁵⁰ Referat fra årsmøtet 29.4.1949.

⁵¹ Årsmelding 1949/50.

1950 hadde organisasjonen en inntekt på til sammen kr 18 443.⁵² Etter å ha trukket fra utgifter som kontorhold, lønn, porto, telefon og utlegg til foredrag og gaver, satt man igjen med en formuesøkning på kr 9807. Salget av litografier økte fra 1949, og i 1952 var denne inntektsposten på kr 14 985. Formuesøkningen var i 1952 på kr 19 822.⁵³

Kunst i Skolen søkte første gang i 1948 om statsstøtte på kr 52 000.⁵⁴ Inntil videre var det ikke satt av midler til et slikt formål på statsbudsjettet, men høsten 1949 innkalte Kirke- og Undervisningsdepartementet til et møte der man satte ned et utvalg for å utrede Statens Vandretstillinger av Kunst. Rolf Rude ble valgt som organisasjonens representant til denne komiteen. Resultatet ble Riksgalleriet som fikk bevilget kr 100 000 til det årlige driftbudsjettet og kr 36 000 ekstra til etableringen i 1952.⁵⁵

Kunst i Skolen sitt arbeid med vandretstillinger ble sterkt hemmet på grunn av den manglende statsstøtten.⁵⁶ På styremøtet 11. oktober 1949 var det enighet om å utsette arbeidet med produksjon av utstillinger til organisasjonen selv hadde råd til å kjøpe inn bilder. For å spre informasjon om organisasjonen og arbeidet den sto for, stilte man ut egne litografier. Dette var fargelitografier som ble kjøpt inn i store opplag for salg til skolene, og disse ble stilt ut på for eksempel lærerstevner i ulike landsdeler, i Kunstnerforbundet, kunstforeninger og andre gallerier. Hvordan man fikk tak i litografiene blir diskutert nærmere i kapittel 2.1. I perioden 1950-52 var Kunst i Skolen representert på Austlandske lærerstevne hvert år. I 1951 ble det stilt ut litografier på landsmøtet til Norsk Skoleinspektør- og Bestyrerforening, og på Norges Lærerlag sitt landsmøte på Elverum. Ellers hadde man periodiske utstillinger i blant annet Halden, Drammen, Skien, Hønefoss og Askim.

Organisasjonen mottok tidlig forespørsler om å sende foredragsholdere til møter for lærere, foreldre, elever og til kunstforeninger og funksjonærforeninger. Disse var henvendelser om omvisninger i utstillinger og om arbeidet til Kunst i Skolen. Dette var en oppgave man ikke hadde skissert på forhånd, men som skulle vise seg å dekke et etterlengtet behov. De første arbeidsårene holdt formann og nestformann til sammen mellom 30 og 40 omvisninger og foredrag hvert skoleår.

⁵² For omregning av nominell kroneverdi til kronekurs pr. 2006, se vedlegg 3 i appendiks.

⁵³ Se vedlegg 4 for utdrag av regnskapet i perioden 1948-1970.

⁵⁴ Kr 52 000 i 1948 tilsvarte kr 866 899.63 i 2006. Kilde: Norges Bank, april 2007, se <http://www.norges-bank.no/cgi-bin/priskalk.cgi>.

⁵⁵ Odland, Sigrid Eline, *op. cit.*, s. 20.

⁵⁶ Se vedlegg 5 for oversikt over utstillingene som ble formidlet denne perioden.

1.5 Arbeidsårene 1953-57: Statstøtte og en fast ansatt

På årsmøtet 30. april 1953 ble Tor Refsum (1894-1981) valgt til ny styreleder. Refsum var utdannet maler og grafiker fra Statens Håndverks- og Kunstindustriskole, og hadde studert ved en rekke kunstakademier i Europa.⁵⁷ Aslaug Blytt fortsatte som nestformann, mens Rolf Rude gikk ut av styret. Rolf Bull-Hansen, Målfrid Midtvik, Børge Riise, Sigurd Skaale, Sverre Solum og Ivar Walnum ble også gjenvalgt, og rektor Paul Wettergren-Jensen, lektor Else Lionæs, lærer Anna Margrethe Olden og interiørarkitekt Bendt Winge kom til som nye medlemmer. Refsum forlot sin stilling som formann i 1956, og overlot vervet til lektoren Else Lionæs. Hun hadde vært medlem av arbeidsutvalget siden 1952.

Sekretæren Jan Askeland fikk jobb i det nyopprettede Riksgalleriet i 1953, og fra 1. juli samme år ble Knut Berg (f. 1925), nyutdannet magister i kunsthistorie, ansatt som Kunst i Skolens første intendant⁵⁸, en tittel som ofte ble brukt om daglig leder av en kunstinstitusjon eller galleri. Berg hadde ambisjoner om å få kunsten inn i skolevesenet, som en del av skolen og undervisningen.⁵⁹ Men allerede i 1954 fikk han innvilget permisjon fra intendantstillingen på grunn av et reisestipend, og stud. mag. art. Staale Sinding-Larsen tok over som vikar fra 1. januar. Knut Berg var permittert ut sin konstituasjonstid og fratradte etter eget ønske fra 1. september. På styremøtet 9. september ble magister Peter Anker konstituert som intendant for ett år med årslønn på kr 12 490. Han beholdt stillingen til 15. september 1957. Peter Anker (f. 1927) tok magistergraden i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo i 1954, og i 1965 tiltrådte han stillingen som direktør for Vestlandske Kunstindustrimuseum, en stilling han beholdt i 29 år.⁶⁰

Kontoret ble i juli 1953 nyopprettet i Universitetsgaten 14 i Oslo, på basis av en midlertidig leiekontrakt. Her holdt organisasjonen til inntil kontrakten ble sagt opp og trådte i kraft 15. august 1954 og kontoret ble flyttet til Parkveien 41 B i Oslo. Lageret ble flyttet til Kronprinsens gate 6. I desember 1955 ble kontorene atter en gang flyttet, denne gang til Niels Juels gate 66. Kontrakten kom i stand etter et forslag fra intendanten om at organisasjonen kunne leie et kontor i hans nyinnflyttede leilighet. Ivar Walnum var svært kritisk til forslaget, da det viste seg at leieforholdet var avhengig av intendantens person, og husleierestriksjonene

⁵⁷ Norsk Kunstnerleksikon, Universitetsforlaget 1986, bind 3, s. 285.

⁵⁸ Fra lat., forvalter, bestyrer, tilsynsmann. Kilde: Kunnskapsforlagets fremmedord og synonymer blå ordbok, 5. utgave 2005.

⁵⁹ Intervju med Knut Berg i jubileumskatalogen *Kunnskap, innlevelse, mangfold: Kunst i Skolen 50 år*, Kunst i Skolen, Oslo 1998, s. 13.

⁶⁰ Norsk biografisk leksikon, Kunnskapsforlaget 2001, bind II, s. 110-111.

tilsa at leiligheten måtte benyttes til beboelse.⁶¹ Walnum påpekte usikkerheten ved å binde seg til en person hvis kontrakt tillot tre måneders gjensidig oppsigelse. Anker erklærte seg villig til å innlemme i kontrakten at organisasjonen kunne disponere kontoret uansett intendantens forhold til Kunst i Skolen. Arbeidsutvalget godtok forslaget, og organisasjonen disponerte lokalene frem til 1958.

Medlemstallet var pr. 30. april 1953 kommet opp i 1205. Noen skolestyrer (kommuner) hadde meldt inn samtlige skoler fra sin kommune, og det samlede elevtallet ved de skoler som var tilsluttet organisasjonen var ca. 126 200. I løpet av kalenderåret 1954 ble korrespondansearkivet lagt fullstendig om og det ble laget et medlemskartoteket. I 1956 ryddet man opp i kartoteket, og i 1957 ble antallet effektivt betalende medlemmer ble beregnet til ca. 700 skoler og enkeltpersoner.

I 1953 gikk inntektene fra salget av litografier noe ned sammenlignet med året før, og dette kan ha sammenheng med at organisasjonen i november samme år ble pålagt å innkreve 3% avgift på salg av bildende kunst til inntekt for Bildende Kunstneres Hjelpesfond.⁶² Året etter ble prisen på litografiene satt opp til kr 55 pr. grafisk blad. I 1954 fikk organisasjonen støtte fra staten på kr 12 000, og fra og med dette året mottok de fast statsstøtte.⁶³ Året etter økte bevilgningene til kr 17 500, og i tillegg fikk organisasjonen et tilskudd fra Oslo kommune på kr 3000. I 1957 var posten "diverse tilskudd" på kr 31 165, men det er ikke presisert om dette er både fra Staten og Oslo kommune. Inntekten fra kontingentene var i regnskapsåret 1956/57 kr 14 775 og fortjenesten på salg av litografier og billedmapper var kr 16 754. Regnskapet viser et underskudd på kr 2429 og dette kan ha sammenheng med relativt store utgifter i forbindelse med en grafikkonkurranse som ble avholdt samme år. Organisasjonens samlede kapital var i følge regnskapet kr 64 160 pr. 30. mars 1957.

I årsmeldingen for 1954/55 kan man lese at den viktigste forandringen i virksomheten dette arbeidsåret var utvidelsen av det kunstpedagogiske tilbudet med utlån av lysbilder og økt omvisningsvirksomhet. Et lysbildearkiv ble ferdig montert og sto klart til utlån i november 1954. Samlingen omfattet 41 serier og i alt 1500 lysbilder. Dette utlånstilbudet skulle vise seg å bli populært. Samtidig satte Norsk Lektorlag, Nasjonalgalleriet og Statens Filmsentral i

⁶¹ Referat fra møte i arbeidsutvalget 1.12.1955

⁶² Jf. brev av 12.11.1953 om "Lov av 4. november 1948 om avgift ved offentlig salg av bildende kunst".

⁶³ Intervju med Knut Berg i jubileumskatalogen *Kunnskap, innlevelse og mangfold. Kunst i Skolen 50 år*. Oslo 1998, s. 13.

gang en større produksjon av kunstbilledbånd for norske skoler. Produksjonen skulle omfatte 50 serier fordelt på norsk og utenlandsk kunst.

Økt omvisningsvirksomhet var mulig fordi Oslo kommune frigjorde flere midler til omvisninger for skoler i distriktene enn tidligere. Utstillingene det dreide seg om var Statens 67. kunstutstilling 1954, heretter referert til som Høstutstillingen, og utstillingen *Gamle Mestere* på Nasjonalgalleriet. På Høstutstillingen i Oslo ble det holdt i alt 37 omvisninger og på etterutstillingen i Bergen 28 omvisninger, til sammen 65 omvisninger for ca 2000 skoleelever. På utstillingen *Gamle Mestere* ble det i samarbeid med Nasjonalgalleriet arrangert 116 omvisninger for klasser fra folkeskolen, den høyere skole, lærerskolen og ungdomsskoler, for noe over 3000 skoleelever. For medlemsskoler hadde Kunst i Skolen ordnet en rabatt på 75 % pr. person mot 50 % for andre skoler. Utenbys skoler fikk gratis inngang dersom de var medlemmer. I tilknytning til disse omvisningene arrangerte Nasjonalgalleriet og Kunst i Skolen i fellesskap seks kveldsomvisninger for lærere ved skoler i Oslo. Disse ble holdt av daværende museumslektor ved Nasjonalgalleriet, Astrid Liberg, i tillegg til av intendanten. Til de ordinære omvisningene ble det engasjert studenter i kunsthistorie. Til Høstutstillingen i Oslo kom det tre skoler, i Bergen fire og til utstillingen *Gamle Mestere* kom det 15 skoler som ikke var utenbys fra.

Omvisningsvirksomheten økte også i arbeidsåret 1955/56. På Høstutstillingen 1955 ble det i Oslo holdt 59 omvisninger for anslagsvis 1500 elever, hvorav 20 klasser kom utenbys fra. På etterutstillingen i Trondheims kunstforening ble det i samarbeid med kunstforeningen arrangert 40 omvisninger for skoleklasser fra Trondheim og Strinda. Til disse omvisningene fikk Kunst i Skolen et tilskudd fra Trondheim kommune på kr 500 som dekket halvparten av utgiftene. Flest omvisninger ble holdt på utstillingen *Etruskernes gåte* i Kunsternes Hus i Oslo. Utstillingen varte fra 28. januar til 8. april 1956. Her ble det holdt 311 omvisninger, hvorav 257 var for skoler i Oslo og 54 var for klasser utenbys fra. Anslagsvis fikk 8000 skoleelever omvisning i utstillingen. Det ble også arrangert kveldsomvisninger for lærere i tilknytning til disse utstillingene. Til sammen ble det holdt 463 omvisninger for ca. 11000 skoleelever i løpet av 1955/56. Styret la i årsmeldingen vekt på at et så høyt antall ikke hadde vært mulig uten støtte fra skolemyndighetenes side. Denne kom i første rekke fra Oslo kommune og fra Kirke- og Undervisningsdepartementet, som bevilget ekstra økonomisk støtte til omvisningene på Etruskerutstillingen. Her viste det seg å være et langt større behov

enn først antatt.⁶⁴ Til omvisningene på Høstutstillingen benyttet man malere man fikk kontakt med gjennom UKS og Trondheim Kunstforening, og på Etruskerutstillingen magistere i arkeologi og kunsthistorie, samt studenter, en stab på i alt 11 mann.

Kunst i Skolen hadde i samarbeid med Kirke- og Undervisningsdepartementet høsten 1954 overtatt en vandreutstilling av amerikansk kunst i reproduksjoner fra den amerikanske informasjonstjenesten i Norge. Den besøkte rundt 80 skoler i perioden 1954 - 56. For en kortere periode fikk organisasjonen låne en utstilling av japanske tresnitt fra UNESCO som ble benyttet som vandreutstilling i Østfold kommune. Kunst i Skolen hadde også to eksemplarer av en egen vandreutstilling på turné på Vestlandet og omkring Oslofjorden, med tittel *Maleriets oppbygging*. En ny utstilling av Kunst i Skolens litografier ble høsten 1955 sendt til Trondheim for å ambulere mellom skolene der, og i likhet med tidligere år deltok man med en egen utstilling på Østlandske lærerstevne. En liten ”propagandautstilling” med litografier ble arrangert i Grundt Tanums Bokhandel i Karl Johans gate i Oslo. Totalt besøkte vandreutstillingene i alt 44 skoler i året 1956/57.

1.6 Arbeidsårene 1958-62: 10-årsjubileum og flere utstillinger

Else Lionæs var formann i Kunst i Skolen frem til 1959. Hun ville ikke stille til gjenvalg på årsmøtet, men fortsatte å være med i styret helt frem til 1972.⁶⁵ Av referatene fra møter i styret og arbeidsutvalget å dømme, var Lionæs svært engasjert i hvilken retning organisasjonen skulle gå og hun var også opptatt av å få tak i god grafikk til skolene. Det var hun som sto for mye av den direkte kontakten med kunstnerne. Det ble Ivar Walnum som, etter sterk pågang fra resten av årsmøtet, overtok formannsvervet.⁶⁶ Walnum hadde vært med i Kunst i Skolen siden starten, og kjente organisasjonen godt gjennom sitt engasjement i arbeidsutvalget. Han fungerte som formann til 1962. Sverre Solum, som kom med i styret allerede i 1952, var nestformann i perioden 1956-1969.

Peter Anker sa opp sin stilling i et brev datert 15. juni 1957, og det ble vedtatt i styret at man skulle ansette en sekretær for tre måneder.⁶⁷ Astrid Iversrud ble ansatt som vikar i perioden 10. september 1957-1. januar 1958. Samtidig fikk arbeidsutvalget fullmakt til å ordne med kontorhjelp inntil årsmøtet i 1958. Margrethe Ohna ble midlertidig ansatt da Iversrud fikk fast

⁶⁴ Årsmeldingen 1955/56. Regnskap mangler for dette arbeidsåret.

⁶⁵ I årsmeldingen fra 1972 står det at hun forlot styret etter eget ønske og ble hyllet av årsmøtet. Lionæs hadde da vært engasjert i Kunst i Skolen siden 1952.

⁶⁶ Referat fra landsmøtet trykket i *Vår skole* 23.5.1959.

⁶⁷ Referat fra styremøtet 6.10.1957.

stilling ved en skole i Oslo. Stillingen skulle vise seg å bli fast, og Ohna var ansatt i Kunst i Skolen frem til 1964. I denne perioden var organisasjonen uten intendant, og dette var muligvis på grunn av dårlig økonomi. Da man besluttet å gjenopprette intendantstillingen i 1964, ble det begrunnet med at "den økonomiske situasjonen kunne tillate dette".⁶⁸ 1. april 1958 flyttet organisasjonen til nye lokaler i Storgaten 23 c. Fra 1. oktober 1958 fikk man leie kontorer i Prinsens gate 26, en leiekontrakt som gjaldt i 5 år.

I 1958 feiret organisasjonen 10-års jubileum og dette ble markert ved to utstillinger. Det ble arrangert en jubileumsutstilling med litografiene Kunst i Skolen hadde kjøpt inn i løpet av disse årene. Utstillingen ble vist i UKS sine lokaler. I Kunstnerforbundet ble det arrangert en utstilling av barnebilder i norsk kunst. Denne presenterte hovedverk fra norsk kunst, for eksempel *I baljen* (1889) av Christian Krohg, *Pikeportrett* (1909) av Edvard Munch, *Eftasvæl* og *Mor og barn* av Jean Heiberg, *Mor og barn* (1944) av Arne Ekeland og *Babben* av Erling Enger. Utstillingen fikk positiv omtale i *Kunst og Kultur*, og ble karakterisert som "usedvanlig sjarmerende".⁶⁹ Jubileumsfesten ble holdt på Oslo bymuseum. Formannen Else Lionæs ga en oversikt over organisasjonens kunstpedagogiske arbeid gjennom 10 år, og maleren Else Christie Kielland holdt foredrag om kunstneren Harriet Backer. Blant gjestene var Marita Lindgren-Fridell, formannen i den svenske foreningen Konst i Skolan, byråsjef Ingeborg Lyche fra Kirke- og Undervisningsdepartementet, og skoleinspektør Eivind Jørgensen fra skoleadministrasjonen.

Da det undersøkte materialet har mangelfulle opplysninger om både regnskap og medlemsforhold mellom 1958 og 1962, er det vanskelig å kommentere dette. I årsmeldingen fra 1958-59 står det presisert at organisasjonen "kunne glede seg over at statstilskuddet for 1959-60 er blitt hevet fra kr 20 000 til kr 28 000". Medlemstallet var 1022 i 1958 og 1017 i 1962. I 1959 meldte Oslo kommune inn alle sine skoler, noe som indikerer en økning på dette tidspunktet, men det er usikkert hvilke skoleslag og hvor mange skoler det dreide seg om. Skoleinspektør Lunde i Oslo kommune kom samtidig med en anmodning om at kontingenten for Oslo-skolene burde settes ned da den på dette tidspunktet var nådd over kr 3000. Innspillet endte med en lovendring i form av en tilføyelse til § 4 som lød som følger: "*Ingen kommune skal betale mer enn kr 2000 i samlet kontingent for sine skoler.*"

⁶⁸ Referat fra styremøte 6.4.1964.

⁶⁹ Østby, Leif. "Utstillinger i Oslo høsten 1958", i *Kunst og Kultur* 41. årgang 1958, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1958, s. 258.

Året 1958 begynte arbeidet med vandreutstillinger å ta seg opp. Seks nye utstillinger ble sendt ut dette året, de fleste lånt fra andre organisasjoner. Utstillingen *Fransk grafikk* ble utlånt til organisasjonen av Henning Gran for ett år, og besto av en samling fransk originalgrafikk. Fra utenriksdepartementet fikk man oversendt en utstilling med reproduksjoner av belgiske kunstverk med tittelen *Belgisk kunst*. Utstillingen kom i stand som resultat av en norsk-belgisk kulturavtale. UNESCO-utstillingen *Akvareller* besto av 72 reproduksjoner fra ulike epoker i kunsthistorien. Fra den israelske ambassaden i Oslo fikk man tilsendt en utstilling med tittel *Israelske barnetegninger*. Den ble stilt ut i Kunstindustrimuseet i Oslo der den ble besøkt av skoleklasser fra Oslo. *Moderne svensk grafikk* var en utstilling som ble sendt fra den svenske Konst i Skolan. Den ble montert ferdig i 1958 og sendt på vandring til skolene i Vestfold. Utstillingen *Indisk kunst* ble produsert av kunsthistorikeren Ingrid Aall i samarbeid med Kunst i Skolen.

Gjennom UD ble Kunst i Skolen oppfordret til å delta på den skandinaviske kulturuken i Wien 17.-25. februar 1959. Til dette arrangementet sendte man 22 av Kunst i Skolens egne litografier, som etter kulturuken sirkulerte på skoler rundt omkring i Østerrike i seks måneder.

Det største enkelttiltak i 1961 var innkjøp og montering av utstillingen *Norske akvareller*. Utstillingen besto av 25 kunstverk av 12 kunstnere, nærmere bestemt Reidar Aulie, Erling Enger, Ludvig Eikaas, Gunilla Hegfeldt, Karen Holtsmark, Ernst Magne Johansen, Harald Kihle, Ragnar Kraugerud, Tor Refsum, Bjarne Rise, Eli Silseth og Alexander Schultz. Else Lionæs, Tor Refsum og Ernst Magne Johansen fungerte som innkjøpskomité og jury. Utstillingen kostet kr 10 000 og ble åpnet og presentert for pressen i Kunst i Skolen sine lokaler 5. september 1961.

Tegneutstillingen var ny i 1962 og presenterte verk av Reidar Aulie, Ridley Borchgrevink, Chrix Dahl, Erling Enger, Reidar Fritzvold, Carl von Hanno, Per Hurum, Ragnar Kraugerud, Anne Raknes, Tor Refsum, Aage Storstein, Arne Vigeland, Henrik Sørensen og Erik Werenskiold. Jury og innkjøpskomité var Else Lionæs, Tor Refsum og Reiulf Renberg. Utstillingen ble åpnet og presentert for pressen på Kunst i Skolens kontorer 3. april 1962. Det ble i tillegg montert 7 nye vandreutstillinger i løpet av 1962 som hver presenterte en kunstner og deres verk.

I perioden 1958 - 62 ble det hvert år avholdt omvisninger på Foreningen Brukskunst sin høstmønstring på Kunsternes Hus og på Høstutstillingen. Foreningen Brukskunst, som ble opprettet i 1918, arbeidet for kvalitativ oppgradering av norsk brukskunst ved å bidra til økt samarbeid mellom industri og kunsthåndverker, og for en masseproduksjon som skulle gjøre varene billigere og dermed tilgjengelige for alle samfunnslag.⁷⁰ Motto var ”vakrere hverdagsvarer for alle”, og foreningen kan dermed sies å være brukskunstens demokratiseringsprosjekt. Antallet omvisninger varierte fra år til år, men interessen synes å ha vært stor. Flest skoleklasser så Høstutstillingen, og i 1958 ble det holdt 82 omvisninger for 2400 elever på Høstutstillingen. Antallet skoleklasser på Brukskunsts høstmønstring varierte mellom 11 og 52. Elevene kom fra alle skoleslag, inklusive lærerskolene, og omvisere var kunstnere, og magistere og studenter i kunsthistorie. I tillegg ble det holdt egne omvisninger for Kunst i Skolens medlemmer og på disse kunne det delta mellom 50 og 70 deltagere.

1.7 Arbeidsårene 1963-1970: Organisasjonen finner sin form

På årsmøtet 3. mars 1962 ble Oddgeir Hagen-Wiskum, skoleinspektør fra Moss, valgt til ny formann. Han fungerte som styreformann helt frem til 1971. Sverre Solum ble gjenvalgt som nestformann, og beholdt som tidligere nevnt dette vervet til 1969. Maleren Thomas Breivik, rektor Helen Engelstad, museumslektor Astrid Liberg og grafikeren Alf Trana ble valgt som nye medlemmer. Styret undergikk mindre endringer denne perioden. I 1964 erstattet maleren Per Remfeldt fra Bergen Thomas Breivik. De neste årene ble rektoren Laura Tonberg fra Sørumsand, Karin Werenskiold og Gerhard Hauken, lærere fra henholdsvis Oslo og Bergen, tegnelæreren Håkon Kongsrud fra Lillehammer valgt inn i styret som representanter for skolen. For kunstnerne ble billedhugger Jon Ekeland og grafiker Ottar Helge Johannesen med i styret i 1968, og konservator ved Lillehammer kunstmuseum, Ole Rønning Johannesen, representerte museene. I 1969 gikk Tor Refsum og Laura Tonberg ut av styret og inn kom overlærer ved Statens Håndverks- og Kunstindustriskole (SHKS) og billedkunstner Kaare Wildhagen fra Oslo.

Styret besluttet som nevnt å gjenopprette stillingen som intendant på møtet 6. april 1964. Det ble diskutert hva slags person man ønsket til stillingen og om vedkommende skulle være ansatt på deltid eller heltid. I stillingsannonsen ble det åpnet for at man kunne søke om begge deler. Ved søknadsfristens utløp 15. mai var det kommet inn 12 søknader. Med 1 års permisjon fra sin stilling i Kirke- og undervisningsdepartementet ble førstesekretær Gunnar

⁷⁰ Aschehoug og Gyldendals Store Norske Leksikon, Kunnskapsforlaget, Oslo 2005, bind II, s. 681.

Nessing ansatt som intendant fra 15. september. Ruth Børseth ble ansatt som sekretær i halv stilling. Da permisjonen til Nessing gikk ut, overtok grafikeren Einar C. Hellem intendantstillingen. Hellem fungerte som intendant til 1973. Gunnar Nessing engasjerte seg på nytt i Kunst i Skolen som medlem av styret i 1969. Lokalene i Prinsens gate 26 ble beholdt ut leieperioden, men da kontrakten gikk ut i 1963 flyttet man til Frogner og Riddervoldsgate 10a som var eiet av Kirke- og Undervisningsdepartementet. Her holdt Kunst i Skolen til helt frem til 1996, da man flyttet til Kongens gate 2 hvor organisasjonen fortsatt holder til i dag.

I årsmeldingen for 1964 presenteres for første gang en medlemsstatistikk over antall medlemmer fordelt i ulike kategorier og på de ulike fylkene i Norge. Denne statistikken blir også presentert i årsmeldingene for årene 1965 til 1970. Alle fylker er representert, og det er skolemedlemmene, og deretter privatmedlemmene, som utgjør den største delen av medlemsmassen disse årene. Mot slutten av perioden øker imidlertid antall skolemedlemmer i større grad enn antall privatmedlemmer. Medlemstallet øker totalt med 824 medlemmer denne perioden, og antall skolemedlemmer øker med 572. Den geografiske spredningen viser at den største andelen blant medlemmene holder til på Østlandet, det vil si i Oslo, Akershus og Østfold. Andre fylker som har et stort antall medlemmer er Hordaland og Nordland. Det blir presisert i årsmeldingen fra 1969 at dersom landslaget fortsatt ønsker å ekspandere, må det offentlige tilskuddet økes i lang sterkere grad enn hittil.⁷¹ I 1970 hadde Kunst i Skolen totalt 1907 medlemmer. På årsmøtet 13. mars 1965 ble det enstemmig vedtatt endringer i medlemskontingenten. Denne skulle økes for personlige medlemmer fra kr 5 til kr 10 pr. år og engangskontingenten for livsvarige medlemmer fra kr 50 til kr 100. Man endret også rabatten for kommuner fra maks kr 2000 til 20 % dersom alle skolene ble meldt inn.

Materialet viser at tilskuddene fra Staten og fra Oslo kommune var stabile i perioden 1965 - 70. Staten bevilget årlig kr 50 000 i tilskudd til virksomheten, et tilskudd som i 1968 økte til kr 55 000 og i 1970 til kr 65 000. Oslo kommune fortsatte å gi kr 5000 til omvisningsvirksomheten alle årene. I tillegg bevilget Kulturfondet kr 40 000 til innkjøp av kunst i 1965 og i 1966. I 1970 fikk organisasjonen kr 20 000 øremerket innkjøp av skulptur i forbindelse med en skulpturkonkurranse. Salget av litografiene var fortsatt en viktig inntekstkilde, og posten økte fra kr 26 720 i 1964 til nesten kr 60 000 i 1970.

⁷¹ Årsmelding 1969, s. 3.

Mellom 1963 og 1969 økte utstillingsvirksomheten betraktelig. I 1963 hadde organisasjonen 15 egne vandretstillinger på turné, og i 1970 ble 36 av organisasjonens egne vandretstillinger vist på 378 skoler rundt omkring i landet.⁷² På styremøtet 16. februar 1963 blir det vedtatt å øke posten "Innkjøp av kunst til utstillinger" i budsjettet fra kr 12 000 til kr 18 000. Regnskapet viser store variasjoner de neste årene for hvor mye penger som blir brukt til innkjøp av kunst. I budsjettforslaget for 1966 ble posten øket fra kr 30 000 til kr 40 000. I 1968 ble det brukt over kr 31 000 på kunstinnkjøp, mens i 1970 er denne utgiften regnskapsført med bare kr 4238. En av grunnene til dette kan være uforutsette utgifter i forbindelse med utstillingen *Upptäcka – Uppleva*. Dette var en vandretstilling som ble laget av Konst i Skolan og svenske Statens försöksverksamhet med Riksutställningar. Utstillingen ble vist i Kunstindustrimuseet 5. mai-6. juni 1970 i regi av Kunst i Skolen. Økonomisk støtte til utstillingen kom fra Den Kungliga Svenske Ambassaden i Oslo og Nordisk Kulturkomisjon. Oslo skolevesen bekostet et aktivitetsrom som var tilknyttet utstillingen. Ideen var at utstillingen og aktivitetsrommet skulle virke inspirerende på skolens estetiske oppdragelse.⁷³ Det ble holdt gratis omvisninger og aktivitetstimer i utstillingen og interessen var stor. I tillegg til gratis omvisninger på Høstutstillingen ble budsjettet derfor oversteget med ca. kr 11000.

Man fortsatte i perioden 1963 til 1969 å holde omvisninger på Foreningen Brukskunsts høstmønstring og på Høstutstillingen for skoler og medlemmer, i tillegg til andre aktuelle utstillinger som ble arrangert, for det meste i hovedstaden. I 1967 ble det for eksempel holdt omvisninger for rundt 300 elever ved Einar C. Hellem og Erik Eriksen på Riksgalleriets vandretstilling "Norsk grafikk" i Oslo Kunstforening. Dette er et av de første tegnene på et samarbeid mellom Riksgalleriet og Kunst i Skolen, men det er lite som tyder på at dette førte til samproduksjon av utstillinger eller felles omvisningsvirksomhet. Visstnok skal kontakten med Riksgalleriet ha tatt seg opp utover på 70-tallet.

I 1964 satte man i gang et nytt tiltak i forbindelse med innkrevingen av medlemskontingenten. De som betalte innen fristen var med i et "gratislotteri" med litografier som gevinster. Alle medlemmer kunne vinne, og dette første året ble det delt ut 20 litografier av blant andre

⁷² Årsmelding 1970, s. 11.

⁷³ Lindgren-Fridell, Marita, *op. cit.*, s. 147: Utstillingen skulle være en eksperimentutstilling for å vise nye ideer innen utstillingsmetodikk. Den var bygget opp i fire områder, som tilsvarte de områdene man fant i den svenske grunnskolens læreplan for estetisk fostring; å oppdage, å oppleve, å lære og kjenne kunst i tid og rom og å lære og kjenne og kritisk vurdere vårt miljø og dens ulike formål.

Snorre Andersen, Reidar Aulie, Ridley Borchgrevink, Arne E. Holm og Arne Lindaas. Dette fortsatte man med de neste årene og i perioden 1965-1970 ble delt ut mellom 10 og 15 litografier til medlemmer hvert år.

1.8 Kunstopplysning for lærere

1.8.1 Utgivelse av Småskriftserien og Billedmapper

I den undersøkte perioden ga Kunst i Skolen ut 22 skrifter i den såkalte Småskriftserien. Den første kom ut i 1950, og deretter ble det utgitt omtrent ett hvert år. Småskriftene ble delt gratis ut til medlemmene og var hefter i A5-format med artikler man fant relevante for medlemmene, først og fremst for skolene. De første årene inneholdt enkelte av disse i tillegg årsmeldinger for inneværende arbeidsår. I det følgende vil noen eksempler bli trukket frem. Det kom tidlig frem et ønske om å lage et slags medlemsblad, og det ser ut til at Småskriftene til dels fikk denne funksjonen de første årene.

Småskrift nr. 1 inneholder en innledende artikkel av Finn Krafft om ”Farger i skolen”. Her tar han for seg bruk av farger i skolens rom og påvirkningen av disse på elevene og presenterer også Kunst i Skolens påtenkte arbeid med et fargeskjema for skolerom. Dette var blant de arbeidsoppgavene det første styret ville ta tak i. Dette blir fulgt opp i Småskrift nr. 3, utgitt i 1952, der overlærer Birger Dahl ved Statens Håndverks- og Kunstindustriskole skriver teoretisk om fargenes påvirkning på mennesket, fysiologisk og psykologisk. Han tar for seg primærfargene og gir noen konkrete eksempler på undersøkelser av fargenes påvirkning på mennesket. Finn Krafft tar opp igjen tråden fra sin første artikkel i ”Praktiske råd ved valg av farger”, og kommenterer seks fargeforslag til maling av klasserom. Disse ble utarbeidet av ham selv og elever ved Tegneskolen i Oslo i samarbeid med Birger Dahl. Det er helt tydelig at Kunst i Skolen så det som mulig anliggende å fungere som konsulenter når det gjaldt oppussing av klasseværelser. I årene 1952/53 ble det holdt fellesmøter med representanter fra Norske Arkitekters Landsforbund (NAL), Landsforeningen Norsk Brukskunst, Landbruksdepartementet og Kunst i Skolen for å undersøke muligheten for opprettelse av et felles konsulentkontor.⁷⁴ Det er imidlertid ingen ting som tyder på at dette samarbeidet ble noe av.

Rolf Rudes artikkel ”Hva er et fargelitografi?” var også med i Småskrift nr. 1. Her skriver Rude om litografiet som kunstuttrykk og teknikk, og forklarer kort forskjellen på de ulike

⁷⁴ Årsmelding 1952/53.

trykketeknikkene. Han besvarer spørsmålet om hva som skiller kunstgrafikk fra en vanlig reproduksjon, og skriver litt om litografiets historie. Mot slutten kommer Rude med en anbefaling om hvordan grafikk bør behandles og henges opp. Småskrift nr. 2 ble gitt ut før sommeren 1951, og inneholder en artikkel av Aslaug Blytt om ”Skolebesøk i kunstmuseer”. Blytt innleder med at interessen for museene har vokst i skolen og at museene mer enn før legger vekt på ”instruktive utstillinger”. Hun skriver om de ulike museene i Norge og det tilbudet de kan gi skolene. Hun tar også for seg et konkret eksempel fra Nasjonalgalleriet og beskriver noen av maleriene i Munchsalen. Til slutt reklamerer hun for Kunst i Skolen og hvordan organisasjonene kan bidra til kunstopplysning for lærere.

I forbindelse med jubileumsutstillingen i 1958 ble det gitt ut et småskrift om barneskildringer i norsk maleri skrevet av Arve Moen. Dette var et relativt fyldig hefte med eksempler på barneportretter av norske malere fra 1800-tallet og frem til moderne tid. Heftet ble brukt som katalog til utstillingen som ble vist i Kunstnerforbundet.

Etter hvert ble disse småskriftene mer temabaserte og mindre ”medlemsblad” for organisasjonen. Forfatterne er gjerne fagpersoner på det feltet de skriver om, og flere av skriftene er fyldige og svært informative. En del tar for seg kunstnerbiografier, som for eksempel *Harriet Backer* skrevet av Else Christie Kielland (utgitt 1961), *Christian Krohg* av Oscar Thue (utgitt 1962), *Edvard Munch* av Reidar Revold (utgitt 1964), *J. C. Dahl* av Ole Rønning Johannesen (utgitt 1965) og *Paul René Gauguin* av Peter P. Rohde (utgitt 1969, og deretter redigert 1980). Andre skrifter hadde et mer pedagogisk formål, som for eksempel *Bøker om kunst* (utgitt 1955), *Liten kunstordbok* (utgitt 1956), *Arkitekturens væsen* av Steen Eiler Rasmussen (utgitt 1957), *Gotikkens tidsalder* av Jens Thiis (1961) og *Arkitekturens former* av Odd Brochmann (1967). Småskriftene var gratis, og ble sendt ut til alle medlemmer. Når man ser på utviklingen av disse, kan de synes å være et forsøk på å forsterke forestillingen om Kunst i Skolen som en viktig faglig ressurs.

Det ble tidlig diskutert om man skulle utgi såkalte kunstmapper eller billedmapper, etter inspirasjon fra Harry Fett sin Kunst- og kulturserie. I forbindelse med tidsskriftet *Kunst og Kultur* ble det gitt ut en serie med kunstnermonografier i perioden 1932-1978 med i alt 66 bind. I følge Rolf Bull-Hansen ble disse brukt med stort hell i undervisningen ved Statens sløyd- og tegnelærerskole på Notodden. Det var Torbjørn Egner som var ansvarlig for de

første billedmappene, og Billedmappe nr. 1 *Fargereproduksjoner av norske malere fra J. C. Dahl til vår tid* ble gitt ut høsten 1950. Innledningen ble skrevet av Egner selv. Prisen var kr 15 pluss ekspedisjonsgebyr og porto på kr 2. Ifølge årsmeldingen fra 1950/51 fikk mappen god presseomtale og ble vel mottatt. Billedmappe nr. 2 ble laget i samarbeid med Nasjonalgalleriet og Bergens billedgalleri, og inneholdt 20 reproduksjoner av norske kunstverk fra 1880-årene frem til 1950.⁷⁵ Torbjørn Egner begynte å skrive teksten som ble fullført av daværende intendant Knut Berg. Billedmappen ble utgitt først i 1953, trykket i et opplag på 2500, og også solgt for kr 15. Totale omkostninger var ca. kr 18 000. Denne mappen ble til ovennevnte pris sendt uoppfordret til landslagets medlemmer. Ca 8 % ble returnert.⁷⁶

På et styremøte i 1950 foreslo Torbjørn Egner å lage en interskandinavisk billedmappe, med forespørsel om interesse fra Sverige og Danmark.⁷⁷ Denne ble antageligvis aldri realisert, da Billedmappe nr. 3 ikke ble utgitt før i 1957 og omhandler Theodor Kittelsens verk. Innledning om Kittelsen er skrevet av Odd Hølaas som i 1953 ga ut en biografi om Kittelsen. Mappen inneholder 16 fargetrykk fra seriene "Har dyrene sjæl?", "Jomfruland" og "Tirilil-Tove". Helge Kittelsen, en av Theodor Kittelsens arvinger, ga sitt samtykke til å få laget reproduksjonene og Gyldendal ville stille fargeklisjeer til disposisjon vederlagsfritt. Fra Centraltrykkeriet forelå det en kalkyle på kr 17 000 for 2000 eksemplarer ferdig trykt og innbundet. I følge referatet fra styremøtet 6. oktober 1957 var det kommet 845 forhåndstinginger på mappen, og styret ga derfor arbeidsutvalget fullmakt til å bestille 2000 eksemplarer av mappen dersom de fant det økonomisk forsvarlig. I arbeidsutvalgets referat fra møtet 29. januar 1958 kan man lese at "Kittelsenmappen er nå gått ut i et antall på ca. 1000 eksemplarer".

Billedmappen "Kunsten og Tiden" ble sendt ut til medlemmene i april 1962. Mappen inneholdt 11 plansjer med verk fra ulike kunsthistoriske epoker; gotikken, renessansen, barokken, rokokkoen, klassisismen, romantikken, realismen, impresjonismen, ekspresjonismen, kubismen og den nonfigurative kunst. Teksten var skrevet av konservator Ole Rønning Johannesen, som fikk kr 3000 som engangshonorar for arbeidet. Mappen ble

⁷⁵ Presenterer verk av kunstnerne Mathias Stoltenberg, Hans Heyerdahl, Christian Krogh, Erik Werenskiold, Edvard Munch, Ludvig Karsten, Henrik Sørensen, Jean Heiberg, Axel Revold, Per Krogh, Johannes Rian, Alf Rolfsen, Alf Løberg, Agnes Hiorth, Ruth Krefting, Else Christie Kielland, Søren Steen Johnsen, Reidar Aulie, Harald Kihle og Alf Gabriel Hartmann.

⁷⁶ Årsmeldingen 1953/54, s. 1.

⁷⁷ Referat fra styremøtet 25.9.1950.

trykket i 1150 eksemplarer og prisen ble bestemt til kr 25, og kr 22,50 pr. stk for de som kjøpte flere enn 10 eksemplarer. Det ble diskutert på senere styremøter hva som skulle være tema for neste billedmappe, men mye tyder på at "Kunsten og tiden" ble den siste utgivelsen. Grunnen til dette kan være at man utover på 60-tallet gikk bort fra distribusjon av reproduksjoner og satset mer på produksjonen av vandreutstillinger med originalgrafikk.

1.8.2 Sommerkurs og seminarer om kunstforståelse

For å skape interesse for kunst hos elevene innså man at det var viktig å styrke interessen og kunnskapen om kunst også blant skolens ansatte. Man satte derfor i gang arbeidet med å arrangere kurs med ulike temaer. Disse ble de første årene holdt 8-10 dager på sommeren, men etter hvert ble det også arrangert lengre kursrekker over flere kvelder. Alle kursene som ble avholdt mellom 1949 og 1962 fikk støtte av Kirke- og undervisningsdepartementet og var stort sett fulltregnede. Også senere kurs fikk diverse tilskudd slik at kursavgiften forble forholdsvis lav. Kursene ble holdt ulike steder i landet, og temaene varierte fra kunstoppdragelsens vilkår i norske skoler, til kurs om malerkunst eller skulptur, til studielederkurs. Som regel benyttet man også muligheten til å besøke samlinger og studere kunsten på de stedene kurset ble holdt. Kursene ble også benyttet til å orientere om organisasjonen og presentere aktuelle utstillinger, både egne og lånte vandreutstillinger. Det første sommerkurset ble holdt på Nansenskolen i Lillehammer fra 12. til 15. august 1949. Kurset ble ledet av maleren Rolf Rude og omfattet foredrag, demonstrasjoner, samtaler og museumsbesøk. Det var plass til 60 deltakere, og kurset var fulltegnet.

De påfølgende sommerkursene mellom 1950 og -70 ble holdt henholdsvis på Fana Folkehøgskole ved Bergen, i Trondheim, på Wendelsborg Folkehøgskola i Göteborg, på Stend jordbruksskole i Fana, i Lund i Skåne, på Skarrildshus på Jylland, på Trondarnes folkehøgskole i Harstad, på Solborg Folkehøgskole i Stavanger, på Fossheim turisthotell i Lom, og flere ganger i Oslo og København. Det ble også arrangert studiereiser til Holland, Aten og Roma.

I 1952 ble det holdt et studielederkurs som hadde til hensikt å skaffe Kunst i Skolen noen faste kontaktpunkter i de forskjellige deler av landet. Kurset var derfor åpnet for én deltaker fra hvert fylke. Programmet inneholdt foredrag, demonstrasjon av utstillingen *Maleriets oppbygging* og guidede turer med konservator Stephan Tschudi Madsen til blant annet klosterruinene på Hovedøya, Kunstnerens Hus, Vigelandsmuseet og Frognerparken. Man

hadde også arbeid i grupper der man diskuterte skoleutsmykninger, grafikk og grunnlag for en ny studieveiledning om norsk treskulptur.⁷⁸

Et nytt tiltak som møtte stor tilslutning var lærerseminar i kunstforståelse. Det første seminaret ble arrangert i tiden 1.oktober – 3. desember 1956 med støtte fra Oslo og Omegns Lærerkurser, og ble fulgt av 110 deltagere. Lokalene var auditoriet ved Statens Håndverks- og Kunstindustriskole. Programmet besto av 10 dobbeltforelesninger som omfattet foredragene ”Om kunstforståelse” ved museumsdirektør Reidar Kjellberg, ”Malerens materiale og teknikk” ved Rolf Rude, ”Arkitekturen som kunstart” ved arkitekt Odd Brochmann, ”Billedkomposisjon” ved Håkon Stenstadvold, ”Billedhoggeren i arbeid” ved billedhogger Emil Lie, ”Stilfølelse og stilformer” ved konservator Carsten Hopstock, ”Grafikerens materiale og teknikk” ved Rolf Rude, ”Den gode form” ved rektor Torleiv Hellkås, og ”Museet og skolens undervisning” ved museumslektorene Reidar Sevåg og Astrid Liberg.

Kveldskursene i kunstforståelse ble tatt opp igjen i 1965 og i perioden 1965 til 1970 ble disse arrangert i Bergen, Trondheim, Hamar, Kristiansand, Ålesund, Halden, Tromsø, Bodø, Molde, Volda, Tønsberg og i Ski kommune. Kursene besto som regel av foredrag over flere kvelder og temaene var kunstpedagogikk og kunstformidling, om ulike kunstneriske teknikker og om stilhistorie eller spesifikke kunsthistoriske epoker. På alle kursene informerte intendanten om Kunst i Skolen sitt arbeid, og det ble demonstrert utstillinger og læremateriell utarbeidet av Kunst i Skolen. Blant foredragsholdere var kunsthistorikere, konservatorer, kunstnere og lærere. På kveldskurset i kunstforståelse på Volda lærerskole i perioden 31. oktober - 21. november 1969 ble det fra lærer og elevhold antydnet at foredrag av den art som ble holdt ved kursene, burde komme inn i skolens undervisning som faste besøk en eller to ganger årlig.

Høsten 1967 ble det arrangert et eget "Museumskurs" for lærere i Oslo-området. Ideen kom fra Else Lionæs, og tanken var at kurset skulle utdanne lærere som museumsomvisere for skoleelevene, da det i følge Lionæs var stort behov for omvisere. I diskusjoner om hvorvidt lærere egnet seg som formidlere eller ikke, ble det fremhevet som en fordel at lærerne ”kjente elevene og deres sjargong”. Museumslektoren skulle presentere museet for deltakerne slik at de ble i stand til å gjøre det samme for elevene etterpå. Kurset var ikke ment å inneholde et

⁷⁸ Fra referat av lektor S. Øydvin, trykket i *Den Høgre skolen* nr 12/1952, gjengitt i *Småskrift nr. 4*, s. 12.

ferdig pedagogisk opplegg, men å engasjere lærerne og dermed elevene i museet. Kurset startet med forelesninger av Arnljot Eggen om ”Metodikk i forbindelse med museumsbesøk” og førstekonservator Martin Blindheim som demonstrerte utvalgte gjenstander i Oldsaksamlingens middelalderavdeling. Rundt 30 lærere var påmeldt til kurset som fortsatte vinteren 1968 med besøk og omvisninger i blant annet Nasjonalgalleriet, i Antikksamlingen, på Vigelandsmuseet, på Kunstindustrimuseet, på Vikingskiphuset og på Munchmuseet.

Disse arrangementene sier noe om hvor viktig det var for organisasjonen å nå ut til de ansatte ved skolene. Kursene var selvfølgelig også en strategi for å informere om Kunst i Skolen og for å vise hva man jobbet med. På den måten kunne man verve nye medlemmer. Av foredragene å dømme ønsket man å gi lærere fra alle skoleslag mulighet til kunstopplysning og mulighet til å diskutere tidens nye tanker om kunstundervisning og pedagogikk. Kursene gikk også på tvers av landegrenser, som for eksempel sommerkurset i 1964 som ble arrangert av den danske institusjonen Lærernes Kunstforening på samnordisk basis på Skarrildhus på Jylland. Det møtte 41 deltagere, hvorav 17 var fra Norge. Blant foredragsholderne var den danske forfatteren Rudolf Broby Johansen som holdt en innføring i samtidskunstens problematikk og Marita Lindgren-Fridell, intendanten i svenske Konst i Skolan, som holdt foredraget ”Morgondagens konsumenter. Fostran genom konst. Herbert Reads ideer”. Herbert Reads ideer om kunstpedagogikk var dominerende i etterkrigstiden, og hans ideer vil bli nærmere belyst i kapittel 3.

2. Formidling av kunst

Det er to oppgaver som utmerker seg som organisasjonens hovedoppgaver i den undersøkte perioden. Disse står formulert i årsmeldingen fra 1974 og er ”utgivelse og spredning av norsk originalgrafikk til utsmykning i klasserommene til rimelig pris og utgivelse og formidling av småskulpturer i terrakotta til samme formål” og ”gratis utlån av vandreutstillinger av original og utenlandsk billedkunst”.

2.1 Utgivelse og spredning av norsk originalgrafikk

Kunst i Skolen formidlet først og fremst grafikk til skolene, gjennom salg av grafiske blad og etter hvert også gjennom vandreutstillinger. Grafikk fikk de tak i gjennom flere ulike kanaler. I begynnelsen ble det arrangert konkurranser om fargegrafikk til skolene. I tillegg hadde man

utstillinger der kunstnere via Bildende Kunstneres Styre (BKS)⁷⁹, UKS og Norske Grafikere ble invitert til å delta. En annen kanal var den direkte kontakten organisasjonen hadde med kunstnerne og kunstnerne egne initiativ til å levere prøvetrykk. Å skaffe til veie grafikk av god kvalitet var imidlertid ikke helt uproblematisk, og til slutt i dette kapitlet vil det redegjort for noen av de diskusjonene som oppsto.

2.1.1 Konkurranser om fargegrafikk og skulptur til skolene

Konkurransene ble viktige både for å få tak i egnede grafiske blad som kunne selges til skolene, men også som ledd i å skape interesse rundt organisasjonen. I perioden 1948-1970 ble det avholdt grafikkkonkurranser i november 1948, januar 1950, november 1950, april 1952, i 1955, januar 1957, og oktober 1962, og skulpturkonkurranser i januar 1960 og i løpet av 1970. Flere av disse fikk bevilget pengepremier fra KUD eller Kulturfondet, blant annet konkurransene i -57, -62 og -70.

Den første konkurransen om fargegrafikk ble holdt allerede i november 1948, og utkastene ble stilt ut i Nasjonalgalleriet i desember samme år. Rolf Rude satt i juryen som ble oppnevnt i forbindelse med konkurransen, og sammen med Torbjørn Egner og Chrix Dahl, representerte de kunstnerne. Lærerne hadde like mange representanter. Interessen for konkurransen var ikke så stor som man kunne ønske, og bare 15 grafikere sendte inn utkast til konkurransen. De innkjøpte kunstnerne var Else Hagen med litografiet *Tivoli* (ill. 1), Paul René Gauguin med litografiet *Barn som fisker* (ill. 2) og Håkon Stenstadvold med litografiet *Melkekjørere* (ill. 3).⁸⁰ Disse ble senere trykket i henholdsvis 250 og 200 eksemplarer. Rolf Rude uttalte at det var mange kunstnere man savnet. Leif Østby skrev i bladet *Kunst og Kultur* at resultatet av de forslagene som var kommet inn ikke var udelt oppmuntrende, bortsett fra bidragene til Paul René Gauguin, en kunstner han mente virkelig hadde gått inn for oppgaven. Østby avslutter med spørsmålet: "*Burde ikke våre grafikere, også for sin egen del, være mer oppmerksomme på de muligheter som her åpner seg?*"⁸¹ Dagspressen mente det samme: "*Det kan ikke ha vært overveldende interesse blant våre grafikere for denne betydningsfulle saken. Den eneste som virkelig har en stor og fin kolleksjon er Paul Gauguin*".⁸² Andre la likevel

⁷⁹ BKS ble stiftet i 1888 og skiftet navn til Billedkunstfaglig Sentralorganisasjon i 1979. I dag har de slått seg sammen med billedkunstneres fagorganisasjon under betegnelsen Norske billedkunstnere (NBK).

⁸⁰ De grafiske bladene har ofte ingen tittel og man må derfor regne med at flere av disse mest sannsynlig er laget av juryen eller styret i ettertid.

⁸¹ Østby, Leif. "Utstillinger i Oslo høsten 1948", i *Kunst og Kultur* 32. årgang 1949, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1949.

⁸² Dagbladet 6. desember 1948.

vekt på at tiltaket var en fin måte for kunstnerne å nå ut til det publikumet som i neste omgang ble deres voksne publikum på utstillinger og museer.⁸³

En ny konkurranse ble avholdt i januar 1950, og denne gangen ble man enige om å sende invitasjonen til konkurransen direkte til kunstnerne.⁸⁴ Det ble kjøpt inn til sammen 11 utkast, og av disse ble det bestilt opplag på 150 eksemplarer av litografiene *Snemann* av Erling Enger (1899-1990), *To fiskere og båt* av Kåre Wildhagen (ill. 4), *Hummerteiner* av Rolf Kongsvold (ill. 5), *Stjernegutter* av Guy Krogh (ill. 6) og *Garnfiskere* av Jardar Lunde (ill. 7). Ola Mæhle hadde for egen regning litografert sitt eget utkast *Gule tulipaner*, og ga landslaget anledning til å selge dette til sine medlemmer på vanlige betingelser.⁸⁵

Det ble arrangert lignende konkurranser i 1950 og 1952. Utstillingen i november 1950 ble holdt i UKS sine lokaler. Juryen besto av lærer Børge Riise, lektor Karl Hagen, konservator Leif Østby, og kunstnerne Erling Enger og Guy Krogh. Denne gangen valgte man på bakgrunn av utkastene å kjøpe inn Paul René Gauguins *Mauren og grashoppa*, Morten Henriksens *Tømmerfløtere* (ill. 8) og Hetty Gleditsch *Havnebilde* (ill. 9). På utstillingen med utkast til fargelitografier som ble avholdt i april 1952 i Oslo Kunstforening, valgte man å kjøpe inn Arne E. Holms *Fra Venedig* (ill. 10), Gladys Nilssens *Eselkjerre fra Sicilia* (ill. 11), Ernst C. Hellems *Barn med draker* (ill. 12), Reidar Fritzvolds *Italienske sekkepipeblåsere* (ill.13), og Ernst Magne Johansens *Lesende pike* (ill. 14).

I 1955 sendte man ut en invitasjon til utstilling om fargegrafikk til kunstnerne gjennom BKS, UKS og Norske Grafikere. Juryen besto av rektor Knut Alfsen og malerne Knut Rumohr og Kåre Wildhagen. Etter utstillingen kjøpte man hele opplag på 200 eksemplarer av Arne E. Holms *Commedia dell' Arte* (ill. 15), og Pelle Thomessens *Høst i skolehagen* (ill. 16), og 25 eksemplarer av Bjarne Brunsviks (f. 1918) *Pike med hatt*, og Ivar Thorkildsens (1911-1970) *Duefontene, Assissi*.

En ny premiekonkurranse om fargegrafikk til skolene ble utlyst i oktober 1956 med søknadsfrist 15. januar 1957. Til konkurransen hadde Kirke- og Undervisningsdepartementet

⁸³ Arbeiderbladet 7. desember 1948 og Nationen 7. desember 1948.

⁸⁴ Referat fra styremøte 11.10.1949.

⁸⁵ Årsmelding mai 1950.

bevilget kr 8000 til premier.⁸⁶ Hele 110 utkast ble sendt inn til vurdering, og dette var en gledelig økning i interessen for konkurransen. Else Hagen fikk 1. premie med utkastet *Lek og kraner* (ill. 17), som ble trykket i 300 eksemplarer. Arne Lindaas fikk 2. premie med utkastet *Fisker* (ill. 18), som ble trykket i 250 eksemplarer, og to 3. premier ble tildelt henholdsvis Kaare Wildhagen for utkastet *Svinør havn* (ill. 19) og Arne E. Holm for *Skolebarn i Arceuil* (ill. 20), begge trykket i 250 eksemplarer hver. De innkomne utkastene ble utstilt i fire dager hos Holst-Halvorsens kunsthandel. Juryen besto av tegneren Fredrik Matheson og grafikerer Wilhelm Tveteraas oppnevnt av BKS, og lektor Else Lionæs og skoleinspektør Oddgeir Hagen oppnevnt av Kunst i Skolen.

Med støtte fra Kirke- og Undervisningsdepartementet utlyste organisasjonen en ny grafikkonkurranse med innleveringsfrist 10. oktober 1962. 37 kunstnere sendte inn 82 utkast. Utkastene ble stilt ut i Universitetsbiblioteket 10.-27. oktober. Arbeidsutvalget vedtok et premiebeløp på til sammen kr 8000, som kunne fordeles på den måten juryen fant det best. BKS hadde oppnevnt grafikerne Rolf Rude og Einar C. Hellem som sine representanter i juryen, og Else Lionæs og Sverre Solum representerte Kunst i Skolen. Det ble ikke delt ut noen 1. premie, men en rekke utkast ble premiært. Blant disse var Ola Mæhles *Hibiscus* (ill. 21), Eli Silseths (1927-1991) fargelitografi *Hester*, Eystein Sigurdssons (f. 1925) fargetresnitt *Stabbur*, Karl Mydske Bergers (f. 1918) *Gutt med snøball* og Alf Tranas (1933-1981) *Landskap*. *Hibiscus* ble kjøpt inn i helt opplag på 175 eksemplarer, mens de andre ble kjøpt inn i mindre opplag.

I 1960 tok organisasjonen tak i et forslag som var blitt fremmet av Målfrid Midtvik ti år tidligere, nemlig å arrangere en skulpturutstilling for innkjøp av skulpturer til skolene. Det ble derfor i samarbeid med styret i Norsk Billedhuggerforening arrangert en utstilling av terrakottaskulptur i Kunstnerforbundet i Oslo i periode 9.-24. januar. Utstillingen fikk en del omtale i pressen, kanskje fordi det var en god stund siden Norsk Billedhoggerforening hadde stilt ut i Kunstnerforbundet.⁸⁷ Johan Fredrik Michelet, maler og kunstkritiker i *Verdens Gang*, skrev i sin anmeldelse 15. januar at ”*oppsiktsvekkende nyforminger synes ikke å foregå blant foreningens medlemmer, men her er til gjengjeld meget av kvalitet innenfor sin art, og arten*

⁸⁶ Kr 8000 i 1957 tilsvarte i 2006 kr 87 565,62. Kilde: Norges bank.

⁸⁷ Utstillingen ble kommentert i *Dagbladet* 8. januar 1960, *Aftenposten* morgenutgaven 9. januar, *Arbeiderbladet* 11. januar, *Vårt Land* 12. januar og *Fredrikstad blad* 19. januar. 19. januar 1960 skrev billedkunstner Ola Mæhle følgende i *Dagbladet*: ”*Norsk Billedhoggerforening har sendt sine beste tropper i ilden, og etter de mange røde lapper er det tydelig at utstillingen er blitt en veritabel publikumssuksess*”.

er stort sett naturalistisk'. Blant kunstnerne som var med i konkurransen var blant andre Odd Hilt (1915-1986), Arne Vinje Gunnerud (f. 1930), Kåre Orud (1914-1998), Knut Skinnarland (1909-1993), Stinius Fredriksen (1902-1977), Dyre Vaa (1903-1980), Alfred Seeland (1903-1960), Ottar Espeland (1913-1996), Arne N. Vigeland (1900-1983), Sigurd Nome (1911-1979), Ørnulf Bast (1907-1974), Fritz Røed (1928-2002), Nic Schøll og Aase Texmon Rygh (f. 1925).⁸⁸ Kunst i Skolen kjøpte inn 4 skulpturer i 10 eksemplarer. Disse var *Jente med kurv* av Odd Hilt, *Gutt* av Kåre Orud, *Mor og barn* av Ørnulf Bast, og *Jente med hestehale* av Fritz Røed. Det var satt av kr 10 000 til innkjøp av skulpturer og samlet kjøpesum for disse 40 kunstverkene var kr 12 500.

En ny skulpturkonkurranse ble arrangert i 1970, takket være støtte fra Kulturfondet. Også denne gang ble det sendt ut invitasjoner til medlemmene i Norsk Billedhoggerforening. Fire skulpturer ble valgt ut av juryen som besto av blant andre billedhuggerne Odd Hilt og Per Palle Storm. Disse var *Afrika* av Arne Vinje Gunnerud, *Godt kledd utemaler* av Kari Rolfsen (f. 1938), *Hestestudie* av Oddmund Raudberget (f. 1932) og *Bison* av Hugo Wathne (f. 1932). Man avgjorde at *Afrika* skulle fremstilles i stengods i 5 eksemplarer, og de øvrige i polyester i 4 eksemplarer hver.

Når det gjelder konkurransebetingelser, har det kommet frem lite om disse i det undersøkte materialet. Den mest vanlige prosedyren ser ut til å ha vært at kunstnere sendte inn sine utkast anonymt, ofte i form av en akvarell eller pastell, som deretter ble stilt ut i Nasjonalgalleriet, Kunstnerforbundet eller UKS. En jury bestående av representanter både fra kunstnerne og pedagogene, gjerne med representanter oppnevnt av BKS, plukket deretter ut de beste forslagene. I et utkast til "Program for konkurranse om fargegrafikk til skolene" utarbeidet av arbeidsutvalget til konkurransen i januar 1957, kan man lese at utkastenes format ikke skulle overstige 70 cm i lengdemål. De måtte også være beregnet til å trykkes i opplag på inntil 250 eksemplarer.⁸⁹ Utkastene skulle leveres med motto og navneseddel i en lukket konvolutt. Eventuelt utførende kunstner skulle, i tillegg til premien, få et honorar på kr 3500 og inntil kr 1000 i trykkeomkostninger. Det ble fremhevet at Kunst i Skolen forbeholdt seg retten til ikke å utgi alle de premierte utkastene.

⁸⁸ Aftenposten morgenutgaven 9. januar 1960 og Fredrikstad Blad 22. januar 1960.

⁸⁹ Referat i arbeidsutvalget 16.10.1956

At det satt profesjonelle og utøvende kunstnere i juryen ble nok ansett som viktig, spesielt fra kunstnerne side. På et styremøte i 1954 kom det frem at Foreningen Norske Grafikere ønsket seg flertall i Kunst i Skolen sin kunstjury. I følge Grethe Grung hadde kunstnerne flertall i kunstjuryen til Aktuell Kunst fra starten av, til tross for at en slik flertallsordning ikke ble praktisert av andre enn de offentlige formidlingsinstitusjonene.⁹⁰ Hun hevder at i Kunst i Skolen hadde medlemmene selv, det vil si skolefolk, flertallet, inntil Norske Grafikere fikk gjennomslag for et kunstnerflertall på slutten av 50-tallet.⁹¹ I de nevnte juryer er imidlertid fordelingen av representanter like mange av hver, og det ser ut til at organisasjonen har lagt vekt på både skole- og kunstnerrepresentantene. At man forsøkte å samarbeide med kunstnerorganisasjoner som BKS, Norske Grafikere og Norsk Billedhoggerforening kan tolkes som et ønske om å fremstå som en seriøs organisasjon som ønsket tett kontakt med kunstnerne. I et brev datert 15. januar 1957 og undertegnet anonymt ”Hilsen interessert” skriver vedkommende at tilstedeværelsen av kunstnere i juryen forhåpentligvis vil sikre at de valgte utkastene er ”god fargegrafikk”, og ikke bare ”fargegrafikk laget av gode malere”. Avsenderen håper at dersom kunstnerne i juryen selv er utpregede fargegrafikere med den nødvendige kjennskap til de ulike grafiske teknikker, vil man få et heldig utfall når forslagene kommer til utførelse. Som avsenderen påpeker er det store premier som deles ut, og avgjørelsen bør komme publikum, altså barna, lærerne og foreldrene, til gode.

2.1.2 Andre utgivelser

Kunst i Skolen var hele tiden ute etter ny grafikk, og kjøpte inn ferdige verk og rettighetene til å trykke nye verk utenom konkurransene og utstillingene. I 1953 ble for eksempel Guy Kroghs *Julebukker* (ill. 22), Snorre Andersens *Duer* (ill. 23) og fargetresnittet *Rein på vidda* av Frithjof Tidemand-Johannessen (ill. 24) kjøpt inn. I arbeidsåret 1953/54 ble litografiene *Okse* av Knut Rumohr (1916-2002), *Båter* av Inger Sitter (f. 1929) og *I hagen* av Rolf Rude (ill. 25) kjøpt inn. Organisasjonen mottok dessuten 10 eksemplarer av litografiet *Mor og barn* i gave fra Rude. Arbeidsåret 1956/57 ble *Vinter i Nord-Østerdal* av Søren Steen Johnsen (ill. 26) og *Kveld på tunet* av Tor Refsum (ill. 27) trykket i regi av Kunst i Skolen. Samtidig ble utkastet til litografiet *Juksafiskere* (ill. 28) fremlagt av tegneren Kaare Espolin Johnson. Dette ble trykket i 125 eksemplarer og utgitt i 1958. Etter avtale med Kunstnerforbundet ble det innkjøpt et mindre antall eksemplarer av Alexander Schultz (1901-1981) *Cagnes-sur-Mer* og Harald Kihles (1905-1997) *I skogen*. Av nye litografier i 1959 kjøpte man inn *Sløyegjengen*

⁹⁰ Grung, Grethe, *op. cit.*, s. 25.

⁹¹ *Ibid.*

av Gladys Nilssen Raknerud (ill. 29), *Ugler* av Svallaug Svalastoga (1920-1978), og *Drøm* av Kaare Espolin Johnson. I løpet av 1959/60 kjøpte man inn Ridley Borchgrevinks *Sjiraffer* (ill. 30), Rolf Rudes *Elefant*, Tor Refsums *Bøkeskog*. Av nye litografier i 1960/61 finner vi blant andre Håkon Stenstadvolds *Wergeland* (ill. 31), og Knut Frøysaas (1919-1987) *Snemannen*.

Den siste grafikkonkurransen ble holdt i 1962, men man fortsatte å kjøpe grafikk i opplag mellom 100 og 300 også etter dette. Blant disse utgivelsene finner vi Tor Refsums *Sandbu Vågå*, Reidar Aulies (1904-1977) *Camilla Collett*, Harald Kihles *Dugurd* (ill. 32) fra 1963, Alf Tranas *I tregrensen* (ill. 33) fra 1964, Henry Bardals (f. 1919) *Båter i havn* fra 1965 (ill. 34), Trond Botnens (f. 1937) etsning *Hommage a Rubens*, og Terje Grøstads *Sommernatt* (ill. 35) fra 1966, og Rolf Rudes *Spurveflokk* fra 1967. Paul René Gauguin fortsatte å levere grafiske blad til organisasjonen og i 1968 kunne skolene kjøpe et av hans mest kjente motiver, *Gjertrudsfuglen* (ill. 36), som var trykket i hele 310 eksemplarer.

I 1950 ble det inngått avtale med den svenske foreningen Folkrörelsernas Konstfrämjande om bytte av norske, svenske og danske fargelitografier.⁹² Da dette samarbeidet kom tidlig i gang var resultatet at Kunst i Skolen hadde en del dansk og svensk grafikk de kunne tilby skolene. Etter hvert ble det også laget vandreutstillinger bestående av svensk, dansk og finsk grafikk. Organisasjonen hadde i 1963 om lag 70 forskjellige grafiske blad til salgs. Av disse var 37 norske, 18 danske og 15 svenske.

Man fikk også henvendelser og forslag til utgivelser fra andre organisasjoner og institusjoner. Til utgivelsen av litografiet av Henrik Wergeland ble det søkt om bidrag fra Kontoret for kunst- og kulturarbeid og kr 4000 ble innvilget. Collett-litografiet ble bestilt av Komiteen for feiringen av forfatterinnens 150-års dag i 1963, og Reidar Aulie ble kontaktet spesielt for dette oppdraget. I 1966 bevilget Kulturfondet kr 10 000 til utgivelse av et grafisk blad i anledning 100-årsdagen for Rikard Nordraaks død. Eli Silseths fargelitografi ble valgt til denne anledningen og trykket i et opplag på 300 eksemplarer (ill. 37).

2.1.3 Analyse av motiver og ikonografi

I perioden mellom 1948-1970 ble det til sammen kjøpt inn om lag 116 grafiske blad i eksemplarer mellom 1 og 300, og 9 skulpturer i eksemplarer mellom 4 og 10. Totalt var dette

⁹² Årsmeldingen 1950/51, s. 12

verker av til sammen 66 norske kunstnere.⁹³ Det er interessant at man inviterte til egne konkurranser for å lage kunst spesielt for skolene. På denne måten ønsket man kanskje å sikre at motivene ble skreddersydd målgruppen og at de egnest seg for bruk i skolen. Det kan være relevant å se nærmere på enkelte av de verkene som ble valgt ut og kjøpt inn og drøfte disse i forhold til motivkrets, kunstnere og teknikk. Dette siste kriteriet, valget av den grafiske teknikken, vil bli drøftet i kapittel 2.3.

En generell karakteristikk av motivene er at de fremstår som fargerike, figurative og gjenkjennelige. Det ser ut til at det narrative kan ha vært et viktig kriterium. Hovedvekten av motivene kan kategoriseres i ulike motivgrupper, som kvinner og menn i arbeid, motiver med barn, motiver med dyr og landskapsmotiver. Fargelitografiet og fargetresnittet dominerer samlingen. Trykketeknisk egner litografiet seg til store opplag, og kunsthistoriker Sidsel Helliesen påpeker at litoteknikken var den teknikken som enklest kunne anvendes av malere som ikke også var grafikere.⁹⁴ Kunst i Skolen ønsket grafikk i opplag på rundt 200-300 eksemplarer. De kunne på denne måten sikre tilgjengelighet for skolene og inntekt for organisasjonen. Materialet viser imidlertid at man var opptatt av kontakt med grafikere fremfor malere, og blant de 66 innkjøpte kunstnerne var 38 medlemmer av Norske Grafikere.⁹⁵ Det er dermed ikke urimelig å påstå at disse kunstnerne til en viss grad også representerer grafikkens utvikling innenfor de ulike teknikkene.

På begynnelsen av 1950-tallet ble det som tidligere nevnt kjøpt inn grafikk av blant andre Paul René Gauguin, og på midten av 60-tallet ble det kjøpt inn verk av både Henrik Finne (ill. 38) og Vilhelm Tveteraas (ill. 39) til vandreutstillingene. Disse representerer den såkalte fargetresnittskolen.⁹⁶ Fargetresnittet var særlig populært i annen halvdel av 1930-tallet og på begynnelsen av 40-tallet, og pionergenerasjonen ble på 50-tallet fulgt opp av blant andre Frithjof Tidemand-Johannessen, Terje Grøstad og Eystein Sigurdsson.⁹⁷ Denne gruppen var opptatt av fargetresnittets muligheter, var fast forankret i en hjemlig, norsk tradisjon, hadde en aktiv samfunnsrolle og ambisjoner om å skape en nasjonal grafikk som kunne hevde seg i europeisk sammenheng. Sidsel Helliesen hevder at kunstnerne i fargetresnittskolen hadde et felles ønske om å nå det brede publikum og tro på kunstens oppbyggelige og

⁹³ Tallene er hentet fra årsmeldingene fra denne perioden og kan variere noe. For eksempel er enkelte trykk gjentatt flere ganger med noe avvikende tittel, og disse er da ikke regnet med.

⁹⁴ Helliesen, Sidsel (2000), *op. cit.*, s. 230.

⁹⁵ Rude, Rolf, *op. cit.*, s. 89-91.

⁹⁶ Helliesen, Sidsel (2000), *op. cit.*, s. 169.

⁹⁷ *Ibid.*, s. 170.

samfunnsmessige funksjon. Dette passet godt inn i Kunst i Skolen sine statutter.⁹⁸ I heftet til utstillingen *Henrik Finne* står det at ”Henrik Finnes tresnitt er trygge og solide, med motiver fra arbeids- og folkeliv (...) Det er nesten alltid figurer i bildene, som regel enkle folk, fremstilt med varme og solidaritetsfølelse”.⁹⁹

For å gi et inntrykk av grafikkens motiver og ikonografi kan det være relevant å kommentere disse i forhold til annen kunst fra samme periode. En del av motivene fra 50-tallet, av blant andre Håkon Stenstadvold, Kåre Wildhagen, Rolf Kongsvold, Jardar Lunde og Morten Henriksen, kan for eksempel sees i sammenheng med annen offentlig kunst fra samme periode, som veggmaleriene av Alf Rolfsen (1895-1979), Henrik Sørensen (1882-1962) og Axel Revold (1887-1962) i Oslo Rådhus, som ble utført mellom 1939 og 1949. Temaet for disse monumentalmaleriene er nasjonen Norge og byen i mellomkrigstiden og under okkupasjonen, og utviklingen av næringslivet med fremveksten av arbeiderbevegelsen. Jan Askeland mener det var en påfallende likhet i tankegangen hos de ulike kunstnerne som deltok i konkurransen for utsmykningen av rådhuset, og at påvirkningen fra ”freskobrødrene” var tydelig.¹⁰⁰ Det litterære idégrunnet, den realistiske fremstillingen og tydelige ”arbeiderromantikken” oppsummerer veggmaleriene i sentralhallen. Kvinner og menn i arbeid, særlig fra det rurale livet, er et gjentakende motiv også i Kunst i Skolens grafikk fra tidlig på 50-tallet. Det er nesten så man kan kjenne igjen den stolte fiskeren i Rolfsens freske på sentralhallens nordvegg med fiskerne til Jardar Lunde eller Kåre Wildhagen, eller andre motivmessige likheter med Axel Revolds freske på festgalleriets østvegg *Fiske og jordbruk* eller *Skibsfart og industri* på vestveggen. Etterkrigstidens tro på fremtiden og det moderne kommer også til uttrykk i grafikken, for eksempel i *Havnebildet* av Hetty Gleditsch fra 1951/52 og *Lek og kraner* av Else Hagen fra 1957. Askeland mener det er innlysende at monumentalmalerne ville henvende seg til et ”mer tallrikt og forutsetningsløst publikum” i disse utsmykningene.¹⁰¹ Han nevner blant annet Per Krohg sitt kunstforedrag på Grini våren 1943, der Krohg fremhever det han kaller en ”humanistisk bevegelse innen kunsten, en bevegelse som hadde som mål å være for flest mulig og hvor motivet legges helt forståelig

⁹⁸ *Ibid.*, s. 178.

⁹⁹ Fra heftet til utstillingen *Henrik Finne*.

¹⁰⁰ Axel Revold, Alf Rolfsen og Per Krohg (1889-1965) blir omtalt som ”freskobrødrene”. Kilde: Askeland, Jan. *Freskoepoken: studier i profant norsk monumentalmaleri 1918-1950*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1965, s. 148.

¹⁰¹ Askeland, Jan, *op. cit.*, s. 192.

frem for publikum”¹⁰². Dette demokratiske kunstsynet gjør seg særlig gjeldende i Norge etter andre verdenskrig.

Det er ikke overraskende at en del av grafikkens motiver har likheter med billedkunsten i Norge fra mellomkrigstiden og senere. Skal vi tro Steinar Gjessing var det nemlig vanskelig ”å skulle definere et alternativt til et kunstsyn som var sterkt preget av nasjonal patos og spekulativ geometrisk teoribygging”¹⁰³. Paul René Gauguin representerte imidlertid et helt annet formspråk, og det samme gjorde for eksempel Sigurd Winge. Kunst i Skolen presenterte i 1964 en utstilling med etsninger, raderinger og litografier av Winge (ill. 40). Winge, som ble født i Tyskland og hadde tysk mor, kom til Norge etter første verdenskrig. I sin kunst tok han med seg inspirasjonen fra den tyske ekspresjonismen. I følge Gjessing var dette en ukjent og lite akseptert kunstsfære i norsk kunstpolitisk sammenheng, fordi det i Norge på denne tiden først og fremst var innflytelsen fra Frankrike og Matisse som sto som garanti og legitimering for maleriet, bekreftet av blant andre Matisse-elevene Axel Revold og Henrik Sørensen.¹⁰⁴

Et fellestrekk for den grafikken som er blitt nevnt ovenfor er at den i stor grad er figurativ, og av det som ble kjøpt inn på 50-tallet er det tilsynelatende få abstrakte motiver. I 1952 selges *Abstrakt komposisjon* av den danske grafikeren Richard Mortensen, men dette er blant de få eksemplene. I 1966 kjøpes det inn et mindre opplag av Anne Breiviks *Genuine* (ill. 41), og i andre halvdel av 60-tallet er tendensene at det kjøpes inn flere motiver i mindre opplag av kunstnere som Niclas Gulbrandsen (*Noe stort noe*, tresnitt, 10 eks, 1967), Frans Widerberg (*Påfugler, Sveveren, Drømmeren*, fargelitografier, 1967). I følge Helliesen var den norske grafikken på 60-tallet preget av både fortsettelse og fornyelse.¹⁰⁵ Sammenlignet med de grafiske bladene som ble kjøpt inn i løpet av 50-tallet ser det ut til å være større variasjoner blant de senere innkjøpene hva kunstnere, teknikker og motiver angår.

I redegjørelser og diskusjoner av andre formidlingsorganisasjoner fra samme tid, er det et fellestrekk at de utvalgte motiver anses for å være ”lite moderne”. På et møte i den svenske foreningen Konst i Skolan understreket en lærerrepresentant at ”alt för exklusiv modern konst bör undvikas”, men det var vesentlig for både lærere og elever at utstillingsmaterialet ble

¹⁰² *Ibid.*, s. 193.

¹⁰³ Gjessing, Steinar. *Sigurd Winge*. Katalog til utstilling i Nasjonalgalleriet 1978, s. 7.

¹⁰⁴ Gjessing, Steinar, *op. cit.*, s. 8.

¹⁰⁵ Helliesen, Sidsel (2000), *op. cit.*, s. 232.

valgt så allsidig som mulig.¹⁰⁶ Det var derimot et ønske at utstillingene skulle være ”snille” og ikke på noe vis kontroversielle. Denne typen idyllisering av kunsten preget en lang periode Kunst i Skolan. Sidsel Helliesen trekker også frem at hvor nærliggende det var for denne type organisasjoner ”å satse på generelt akseptable motiver og uttrykksformer i farger, gitt at hensikten var å spre kunst til skoler og sykestuer”.¹⁰⁷

Intendant Peter Anker uttalte i et intervju med Sunnmøre Arbeideravis at barn under 10 år var mer mottagelige for abstrakt kunst enn eldre barn:

Barn later til å være veldig glad i abstrakt kunst, de har jo sin levende fantasi og barn under 10 år er meget mottagelige for abstrakt kunst. Jeg har selv lagt merke til det på utstillinger. Men når barna kommer over 10 år oppdager vi også i deres egne arbeider at de tegner ”riktigere”, de har fått mer interesse i ting enn i å bruke fantasien, og da er de ikke fullt så interessert i det abstrakte.¹⁰⁸

I samme brev som henvist til tidligere argumenterer avsenderen for at dristighet og farger tiltaler barn og at ”erfaring viser at barn er nysgjerrige, mottagelige og lærevillige, og lar seg lettere forsones med for eksempel det maleri eller den skulptur som voksne, enten det er læreren, lærerinnen, mor eller far, ikke kan forstå”.¹⁰⁹ Avsenderen av brevet anmoder juryen om å være ”dristige” i uttagningen, og å gi avkall på de motivene som er for romantiske eller banale. ”La oss få fargegrafikk av kvalitet som vil begeistre og interessere barna”, er vedkommendes oppfordring.

Det finnes et visst samsvar mellom Kunst i Skolen, Kunst i sykestuene og Aktuell Kunst når det gjelder hvilke kunstnere man presenterte.¹¹⁰ En av årsakene til dette var naturligvis at man bygget på en felles sosialdemokratisk tanke og ønsket å nå det brede lag av befolkningen. Aktuell Kunst anså sitt publikum som ”konservativ og lite interessert i moderne kunst”.¹¹¹ Selv om det er nærliggende å tro at Aktuell Kunst var mer opptatt av å selge til sine medlemmer enn det Kunst i Skolen var, er det de samme kunstnerne som leverer grafikk til begge organisasjonene, for eksempel Håkon Stenstadvold, Eystein Sigurdsson, Paul René Gauguin og Fritdhjof Tidemand-Johannesen. Som vi har sett dominerte det figurative

¹⁰⁶ Lindgren-Fridell, Marita, *op. cit.*, s. 27.

¹⁰⁷ Helliesen, Sidsel (2000), *op. cit.*, s. 230.

¹⁰⁸ Sitat fra intervju med Peter Anker i Sunnmøre Arbeideravis 17. april 1957.

¹⁰⁹ Brev av 15. januar 1957, undertegnet ”Hilsen interessert”.

¹¹⁰ Helliesen, Sidsel (2000), *op. cit.*, s. 328: Helliesen skiver at Sosialdepartementet kjøpte opplag fra kunstnere som Paul René Gauguin, Else Hagen, Arne E. Holm, Rolf Rude, Guy Krogh, Håkon Stenstadvold, Harald Kihle, Reidar Aulie, Knut Rumohr, m. fl.

¹¹¹ Grung, Grethe, *op. cit.*, s. 30

formspråket generelt i kunsten på 50-tallet, men i følge Grethe Grung viser det seg i utvalget til Aktuell Kunst å være en tendens til flere figurative motiver med en folkelig appell sammenlignet med kunstlivet for øvrig.¹¹² Det samme finner man i utvalget til Kunst i Skolen. Diskusjoner i arbeidsutvalget allerede på begynnelsen av 50-tallet viser at organisasjonen hadde behov for å markere et skille til de mer forretningspregede organisasjonene. I samtaler om hvordan man skulle øke grafikksalget kommer det frem som en mulighet å bytte blad med Aktuell Kunst. Her hersker det imidlertid en generell oppfatning i styret om at det ville skade oppfatningen av Kunst i Skolen som en ”uinteressert, ideell institusjon” dersom en gikk inn i samarbeid med mer kommersielle tiltak.¹¹³ Solum foreslo at man heller burde gå for å bytte blad med den svenske organisasjonen Folkrörelsen Konstfrämjande i Sverige. Til sammenligning fremhever Grung at Aktuell Kunst regnet Konstfrämjande som sin søsterorganisasjon.¹¹⁴ Disse utvekslet deler av opplag av sine respektive grafikkutgivelser slik at de alltid hadde et bredt nordisk utvalg å by sine medlemmer. Grafikken går nærmest på rundgang mellom organisasjonene.

Et tema som ofte ble diskutert på begynnelsen av 60-tallet var de store problemene Kunst i Skolen hele tiden hadde hatt med å skaffe virkelig god grafikk til skolene. Man stilte seg spørsmålet om det var de lave honorarene som var hinderet for å få tak i de virkelige ”verdifulle” bildene. Kunst i Skolen ga for eksempel Pelle Thommesen kr 2000 netto i honorar for et av hans litografier. Aktuell Kunst opererte med høyere honorarer til kunstnerne og de første årene lå summen på omkring kr 3500. I et skriv fra 1954 gir UKS uttrykk for misnøye, ikke bare over honoreringen av de innkjøpte utkastene, men også over de innkjøpene som faktisk var gjort. I et svar tilbake gjør Kunst i Skolen UKS oppmerksomme på at de lenge har hatt dette i tankene, samtidig som de minner om at ”*Landslaget ikke er en foretning, men en ideelt arbeidende forening for fremme av kunstformål, men med ytterst knapp økonomi*”¹¹⁵. På begynnelsen av 60-tallet ble kunstneren tilbudt omkring kr 45 pr blad ved kjøp av mindre opplag.¹¹⁶ Det ble diskutert om man skulle heve honorarene og utsalgsprisen på de verkene man anså som mer verdifulle. Man kom imidlertid frem til at man kunne heve honoraret, men at utsalgsprisen burde være den samme. På et styremøte 3. april 1962 stilte Thomas Breivik spørsmålet om grafikkkonkurransene var den rette måten å skaffe

¹¹² *Ibid.*, s. 29.

¹¹³ Fra referat i arbeidsutvalget 3.2.1954.

¹¹⁴ Grung, Grethe, *op. cit.*, s. 18.

¹¹⁵ Fra protokoll over arbeidsutvalgsmøter 1953-65.

¹¹⁶ Alf Trana solgte 100 eksemplarer av sitt tresnitt *I tregrensen* til Kunst i Skolen for kr 30 pr. blad.

god grafikk på. Han sier: "*Det blir for mange tømmerfløtere og fiskere!*"¹¹⁷ Breivik mente det måtte være langt bedre å kjøpe inn opplag på omkring 50 blad direkte fra kunstnerne. Else Lionæs minnet om at arbeidsutvalget i årevis hadde prøvd å få tak i grafikk direkte fra kunstnerne, uten særlig hell. Breivik la vekt på at problemet kanskje lå i at utkastene man fikk innsendt til konkurransene var akvareller og pasteller, og at det var vanskelig å avgjøre om det ferdige resultatet ville bli like flott. En mulighet var å kreve at bidragene måtte leveres i ferdigtrykt stand, men dette mente Lionæs ikke ville la seg gjennomføre i praksis.

Konklusjonen ble at man avholdt en ny konkurranse høsten 1962 som planlagt, og at man i innbydelsen til konkurransen skulle presisere at ferdig grafikk ville være en fordel fremfor akvareller etc. Det ble også diskutert om man skulle invitere nordiske kunstnere til å delta denne gangen, men forslaget ble nedstemt. Som vi har sett ble denne den siste grafikkkonkurransen Kunst i Skolen arrangerte før 1970. Etter 1962 ble derfor den direkte kontakten med kunstnerne en svært viktig kanal for utgivelse av originalgrafikk.

2.2 Vandreutstillingene

Det tok noen år før produksjonen av vandreutstillinger kom i gang. En samlet oversikt over de utstillingene Kunst i Skolen formidlet foreligger i vedlegg 4 i avhandlingens appendiks. I årsmeldingene fra de første årene kan man lese gjentatte ganger at arbeidet med vandreutstillinger ble utsatt på grunn av manglende statsstøtte. Til tross for dette ble den viktigste oppgaven å produsere og å administrere vandreutstillinger. Disse ble leid ut gratis til medlemsskolene og andre pedagogiske institusjoner, for eksempel lærerskoler, og presentert på ulike lærestevner.

Det var skoleutstillingene i København og den svenske Föreningen Konst i Skolen som fikk organisasjonen på tanken om å la kunstutstillinger vandre skolene i mellom. I Danmark la de vekt på vandreutstillinger basert på private utlån. Det ville man også gjøre her, men i tillegg til å kjøpe inn bilder til utstillinger. Man ble enige om at disse ikke skulle kjøpes inn på bakgrunn av offentlig konkurranse, men fra kunstnerne selv og på utstillinger slik som Nasjonalgalleriet gjorde. Utstillingsvirksomheten kan deles i to. Den ene delen består av utstillinger som ble lånt fra andre institusjoner og distribuert av Kunst i Skolen, og den andre av utstillinger som ble kjøpt inn og produsert av Kunst i Skolen. Bildene ble plukket ut på bakgrunn av avgjørelsene til en kunstjury eller innkjøpskomité.

¹¹⁷ Sitat fra referatet fra styremøtet 3.4.1962.

2.2.1 Lånte utstillinger: Unesco-utstillingene

De første utstillingene som Kunst i Skolen formidlet var produsert av Unesco. Disse var ”omreisende kunstutstillinger” som besto av reproduksjoner av kjente kunstverk.

Reproduksjonene var rammet inn som ”originale” kunstverk og ble sendt rundt i store trekasser.¹¹⁸ Utstillingene var omfattende og inneholdt gjerne 70 kunstverk eller mer. I

begynnelsen søkte man om å få låne disse utstillingene, men etter hvert var det

Utenriksdepartementet som anmodet organisasjonen å formidle disse. I perioden 1950-1958 formidlet organisasjonen syv ulike UNESCO-utstillinger, henholdsvis 50

fargereproduksjoner fra impresjonismen til i dag, Europeisk malerkunst før 1860, Leonardo da Vincis tegninger, Japanske tresnitt, Persiske miniatyrer, Kinesisk kunst gjennom 2000 år og Akvareller.

50 fargereproduksjoner fra impresjonismen til i dag inneholdt reproduksjoner av kunstnere som var vurdert til å ha gjort en betydningsfull innsats i verdenskunsten etter 1860 og som bidro til utviklingen av malerkunsten fra impresjonismen frem til moderne tid. Utstillingen var begrenset til 50 bilder. Det fulgte med en folder med bildeoversikt og kort informasjon om utstillingen, mest sannsynlig utarbeidet av Kunst i Skolen selv. I tillegg var det en katalog på engelsk med innledning om malerkunstens utvikling og biografiske opplysninger om de enkelte malerne. Utstillingen ble vist på flere av landets lærerskoler i løpet av våren 1950.

Organisasjonen fikk deretter tilbud om utstillingen *Europeisk malerkunst før 1860*, på betingelse av at den kom et større publikum til gode enn den forrige. Utstillingen gikk til en rekke lærerskoler og til lokale kunstforeninger. Det samme gjorde utstillingen *Leonardo da Vincis tegninger*. En fjerde UNESCO-utstilling står nevnt i arbeidsutvalgsprotokollen 2. desember 1953. Intendanten refererte fra en konferanse med UD angående en UNESCO-vandreutstilling av japanske og kinesiske tresnitt som skulle formidles til kunstforeningene rundt om i landet. Avtalen innebar at kunstforeningene måtte sørge for at også skolene i deres distrikt fikk anledning til å besøke utstillingen. Denne ble lånt for en kortere periode. UNESCO-utstillingen *Akvareller* besto av 72 reproduksjoner av akvareller gjennom tidene. Med utstillingen fulgte en trykt katalog i 1000 eksemplarer. Den var på 32 sider og inneholdt en innledning av Herbert Read om akvarellkunsten og korte biografier om de enkelte kunstnerne. Det er usikkert hvorvidt man hadde omvisninger på disse utstillingene eller om de

¹¹⁸ Lindgren-Fridell, Marita, *op. cit.*, s. 50.

bare ble satt opp på de ulike stedene. Materialet viser at det i stor grad var lærerskoler og kunstforeninger som fikk besøk av utstillingene.

I informasjonen som fulgte med utstillingen *50 fargereproduksjoner fra impresjonismen til i dag* blir det lagt vekt på at utstillingen kan være til hjelp for studenter, lærere og den interesserte allmennhet, særlig der hvor museene og kulturinstitusjonene mangler omfattende samlinger av originale verker fra denne perioden. Det er fremhevet at man er klar over reproduksjonenes svakhet i forhold til originalene, og at UNESCO i samarbeid med International Council of Museums (Icom) er i ferd med å bygge opp et arkiv med gode reproduksjoner som kan tjene opplysningsarbeidet innen kunsthistorie. Diskusjonene rundt reproduksjonens verdi i forhold til det originale kunstverket vil bli tatt opp i kapittel 2.3.3.

2.2.2 Egne produksjoner

Som et ledd i informasjonsarbeidet, laget man såkalte propagandautstillinger. Utstillingene ble kalt *Kunst i Skolens litografier*, og besto av grafikk som Kunst i Skolen hadde kjøpt inn. Disse er blant annet dokumentert i årsmeldingen fra 1951/52. I samme årsmelding kan man også lese om en ny type utstilling, en pedagogisk vandreutstilling, med tittel *Maleriets oppbygning*.¹¹⁹ Her var studieplan, katalog og litteraturhenvisninger utarbeidet av stud. mag. art. Peter Anker, og han kunne meddele følgende om utstillingen: ”Det er ikke en vanlig utstilling bare til øyenslyst og gleder ”Kunst i Skolen” nå skal sende ut på vandring, men en innføring i maleriets ”grammatikk”.¹²⁰ Det er tydelig at det pedagogiske aspektet blir tatt alvorlig. *Maleriets oppbygning* var en utstilling for høyere skoler, lærerskoler, folkehøyskoler og andre ungdomsskoler. Anker innleder katalogen med å forklare at det finnes to måter å se på et maleri: man kan betrakte motivet og man kan glede seg over måten det er malt på, altså teknikken. I virkeligheten gleder vi oss over motivet ved måten det er malt på, fortsetter han. For å kunne gripe det maleriet vil fortelle oss, maleriets språk, må man ha kjennskap til maleriets grammatikk, og utstillingen skulle fungere som en innføring i denne grammatikken. Anker går systematisk til verks og deler analysen inn i elementer som blir kommentert og eksemplifisert med kunstverkene i utstillingen: ”Tingen og formen”, ”Tingen blir studert”, ”Tingen for dens egen skyld”, ”Helheten og delene”, ”Rommet og flaten”, ”Bildescenen, det store teater”, ”Linjen”, ”Lyset”, ”Fargen”, ”Fargevirkningen er relativ”, ”Fargen og lyset”, ”Fargen og rommet”, ”Fargeklangen”, ”Fargene og følelsene” og til sist ”Motivet”.

¹¹⁹ Se bildekatalog, vedlegg 6.

¹²⁰ Fra Årsmeldingen 1951/52.

Kunstverkene, mest sannsynlig reproduksjoner, er hentet fra ulike tidsepoker og ulike teknikker, og materialet spenner fra veggmaleri, tegninger, raderinger, ikonmaleri, bokillustrasjoner og oljemaleri av kunstnere som Albrecht Dürer, Peter Brueghel, Simone Martini, Sandro Botticelli, Paul Cezanne, Pablo Picasso, Christian Krohg, Harriet Backer og Arne Ekeland. Ved en gjennomlesning av veiledningen savner man først og fremst en bedre ordforklaring. Anker bruker begreper som perspektiviske lover, forkortning, stilisering og abstraksjon uten egentlig å forklare dem. Det er vanskelig å avgjøre om denne var skrevet for eleven, studenten eller læreren. Til å være en såkalt ”instruktiv utstilling” fordret den også at man hadde en del kunnskap fra før.

I 1956 ble to nye utstillinger produsert; *En skulptur blir til* og *Vikingtidens kunst i Norge*. Disse ble montert på skjermer og kunne oppstilles hvor som helst i skolens lokaler. *En skulptur blir til* ble laget av billedhugger Reiulf Renberg, konservator Ragna Thiis og Else Lionæs. Utstillingen om vikingtidens kunst ble laget av stud. mag. art Pål Hougen og Ellen Karine Thune. Utstillingen *Indisk kunst* ble produsert for Kunst i Skolen av kunsthistorikeren Ingrid Aall, og var ferdig i september 1958. Den omfattet en stor samling reproduksjoner av indisk kunst fra gammel og ny tid. Til utstillingen ble det trykket en orienterende katalog.

Materialet er noe ufullstendig hva gjelder utstillingsvirksomheten frem til begynnelsen av 60-tallet. Det finnes enkelte kataloger fra disse utstillingene, men ellers svært lite informasjon om hvordan utstillingene ble formidlet og hvilke skoler de besøkte. Mest sannsynlig har de reist rundt til medlemsskolene uten en egen formidler. Det kommer heller ikke tydelig frem hvilke målgrupper man så for seg at utstillingene kunne passe for. Fra 1962 er det dokumentert i årsmeldingene hvilke utstillinger som har vært på vandring hvor.

Det tok tid før vandretstillingene fikk noe særlig omfang. De første vandretstillingene var som nevnt lån fra andre institusjoner. Først ut på 60-tallet begynte antallet vandretstillinger for alvor å skyte fart. I tillegg til de mer pedagogisk tilrettelagte utstillingene, som *Maleriets oppbygging*, *En skulptur blir til* og *Vikingtidens kunst*, satset man etter hvert på rene kunstutstillinger, det vil si utstillinger som presenterte originalkunst. Som nevnt tidligere ble det kjøpt inn en del akvareller og tegninger av norske kunstnere i 1961 og -62. Det var stadig diskusjoner om man skulle presentere flere kunstarter i utstillingene. På styremøtet

16. februar 1963 kom det frem et forslag om å lage en instruktiv utstilling om de ulike grafiske teknikkene. Daværende formann var imidlertid prinsipielt uenig i at elevens kunstopplevelse skulle knyttes til informasjon og kunnskap om den grafiske teknikken. Andre var mer opptatt av at svart-hvittkunsten burde få mer oppmerksomhet.

Materialet taler for at man utover 60-tallet la mer vekt på å presentere enkeltkunstnere og deres kunst. I 1962 besluttet man å få i stand noen mindre vandretstillinger av grafikk. Organisasjonen hadde jo allerede kjøpt inn en del litografier av Paul René Gauguin og Else Hagen. Det ble derfor laget nye utstillinger som hver presenterte verk av disse kunstnerne, og som inneholdt henholdsvis elleve og åtte verk. Denne type utstilling skulle det vise seg å bli flere av, og i løpet av året ble det montert til sammen syv vandretstillinger med grafikk av Knut Rumohr (7 fargetresnitt), Reidar Aulie (9 fargelitografier), Henrik Finne (8 fargelitografier), Vilhelm Tveteraas (10 fargetresnitt) og en utstilling av Rolf Rude i sort-hvitt (11 grafiske blad), i tillegg til Gauguin og Hagen. Reiserutene for utstillingene var klare i januar året etter, og det ble bestemt at disse skulle starte turneene med utgangspunkt i henholdsvis Vadsø, Trondheim, Bergen, Kristiansand, Østfold, Oppland og Vikersund i Buskerud, og vandre i ulike retninger herfra. I 1963 ble det kjøpt inn 4 nye utstillinger. Disse var *Fire danske grafikere*, som besto av 12 grafiske blad av Palle Nielsen (1920-2000), Jane Muus (f. 1919), Rasmus Nellemann (1923-2004) og Povl Christensen (1909-1977), *Sirkus* som besto av 10 grafiske blad med sirkusmotiv av diverse norske kunstnere, *Reise i Grekenland* med 12 litografier av den svenske maleren Hugo Zuhr (1895-1971), og *Rolf Rude II* med 10 grafiske blad i ulike teknikker.

I 1964 gikk daværende formann Oddgeir Hagen-Viskum ut i Moss avis og redegjorde for organisasjonens virksomhet, blant annet om hvordan man hadde funnet ”nye former for utstillinger”.¹²¹ Han skriver at man nå har funnet ut at man bør satse på de små utstillingene, pakket i en koffert, og som kan nå hvilken som helst skole i landet uten betydelige utgifter. Hagen-Viskum legger vekt på at det er disse utstillingene som synes å ha mest for seg sett fra et kunstoppdragende perspektiv, og at de større utstillingene som *Maleriets oppbygging*, Akvarellutstillingen og tegneutstillingene kommer et mer begrenset publikum til gode. De mer omfangsrike utstillingene som det var vanskelig å sende ut på turné, ble derfor stilt ut i blant annet Universitetsbiblioteket i Oslo.

¹²¹ Moss avis 17. mars 1964

Martina Kaufmann diskuterer grafikkens rolle i vandreutstillinger generelt i sin hovedoppgave *Vandreutstillinger fra kunstnersentre*.¹²² Blant de positive aspektene nevnes blant annet at grafikk prismessig har en lavere verdi enn for eksempel maleri, noe som fører til at også forsikringen ble billigere. Det som eventuelt vil nedvurdere den grafiske teknikken er at papir har lavere stabilitet enn et lerret eller en treplate, og at kunst på papir ikke bør utsettes for lys sterkere enn ca. 50 lux over lengre tid.¹²³ I tillegg vil papir av dårlig kvalitet gulne fort. Hun hevder også at maleri og grafikk i utgangspunktet stiller likt hva gjelder krav til beskyttelse, og setter dermed spørsmålsteget ved argumentet om at grafikk og tegninger egentlig er lettere å distribuere.

Utstillingene besto for det meste av billedkunst, men i statuttene sto det beskrevet at man også ønsket å formidle brukskunst til skolene. I 1964 fikk man derfor i stand utstillingen *Norsk Folkekunst*, som besto av åtte studier av maleren Kristian Kildal (1906-1988).¹²⁴ Disse var utsnitt av dekorasjoner i diverse stavkirker og fra private hjem i Raulandsområde. Utstillingen *Norsk Billedvev* besto av ni ulike detaljer og prøver på billedvev, laget av Else Halling (f. 1899), Synnøve Anker Aurdal (1908-2000), Karen Holtsmark (1907-1998) og Helen Engelstad. Ved siden av originale verk var også to kopier av eldre billedtepper og materialprøver. Utstillingen var nok påtenkt en mer begrenset målgruppe, og vandret det første året mellom husflidskoler og lag, og til Statens Sløyd- og tegnelærerskole på Notodden. I 1969 laget man utstillingen *Materialbilde og skulpturutstilling I*, med materialbilder av Else Hagen og Ottar Helge Johannessen og skulpturer av Per Palle Storm (1910-1994), Reiulf Renberg (1910-1990) og Arne N. Vigeland.

I 1969 var det diskusjon om ikke småskriftene i tillegg til å være tematiske og biografiske presentasjoner kunne fungere som katalog og en hjelp til vandreutstillingene.¹²⁵ Dette var tilfellet med *Småskriftet om Paul René Gauguin* som ble skrevet av Peter P. Rohde og gitt ut i 1969. Denne inneholder en fyldig presentasjon av kunstneren og avfotograferinger av hans grafikk og materialbilder. 1980-utgaven inneholder i tillegg forslag til hvordan utstillingen kan brukes i skolesammenheng, spørsmål til elevene og kommentarer til bildene i

¹²² Kaufmann, Martina. *Vandreutstillinger fra kunstnersentre*. Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo 1995, s.112.

¹²³ Tekstil og kunst på papir er meget lysømfintlig. Lysmengde måles i lux. Materialer som er svært lysømfintlige bør ikke utsettes for sterkere lys enn 50 lux. Denne lysstyrken tilsvarer det som tidligere var ansett for å være en akseptabel generell belysning. Kilde: www.riksantikvaren.no.

¹²⁴ Kildal samlet inn og publiserte eldre norsk interiørdekor fra vikingtiden frem til midten av 1800-tallet. Kilde: *Norsk Kunstnerleksikon*, Universitetsforlaget 1983, bind II H-M, s. 513.

¹²⁵ Referat styremøte 6.12.1969.

vandreutstillingen.¹²⁶ Utover på 1970-tallet ser det ut til at man ble mer opptatt av det pedagogiske knyttet til utstillingene. I følge Berit Frigland, som ble ansatt intendant i 1976, manglet flere av utstillingene på daværende tidspunkt informasjon om kunstneren og om bildene, og det var lite som tydet på at man hadde tenkt ut på forhånd hvordan disse utstillingene kunne benyttes i skolehverdagen. Det virker som om det var opp til den enkelte skole og lærer å se brukspotensialet i de utstillingene som besøkte skolen. Det er derfor ikke urimelig å oppsummere med at man på 60-tallet først og fremst brukte tiden på å finne frem til de ulike utstillingene og få kjøpt inn flest mulig verk. Utfordringen for det videre arbeidet med utstillingene ble derfor å finne en form og metode for hvordan disse skulle presenteres for elever og lærere.

2.3 Grafikkens rolle

2.3.1 En kunst for folket

Det kan være flere grunner til at man valgte å formidle grafikk. Ofte leser man om hvordan grafikken hadde sin blomstringstid i Norge etter 2. verdenskrig. Dette inntrykket forsterkes blant annet ved en økning av grafikkandelen på Høstutstillingen, som var en viktig målestokk i den aktuelle perioden.¹²⁷ Også medlemstallet i Norske Grafikere, som økte fra 27 i 1950 til 120 i 1965, sier noe om den tiltagende interessen blant kunstnerne. Likevel hevder enkelte at grafikkens stilling de første tiårene etter krigen kan karakteriseres som beskjeden.¹²⁸ Verkstedssituasjonen var vanskelig, og utstillings- og salgssituasjonen enda vanskeligere. Høstutstillingen var viktigste presentasjonsmulighet, og i 1965 fikk man reservert en vegg for grafikk i Kunstnerforbundet, noe som ble ansett som en seier. Riksgalleriet laget to salgsutstillinger, *Norsk grafikk I og II*, som ble vist første gang i 1958, og som ble betraktet som et betydelig fremstøt for grafikken her i landet.

Til tross for disse faktorene ble altså grafikk den kunstneriske teknikken mange av etterkrigsårenes nye kulturpolitiske og kunstpedagogiske tiltak valgte å formidle, og derfor blir grafikken ofte omtalt som "folkets kunst". Grafikk, i motsetning til reproduksjoner og "fiduskunst", det vil si serieproduserte oljemalerier, ble vurdert som ekte og lødig kunst, og egnet seg godt for den form for geografisk og sosial spredning som inngikk i disse

¹²⁶ Oppgaveforslagene ble utarbeidet av elever ved Oslo Lærerskole og lærer Karen Margrethe Sand.

¹²⁷ Tallene er hentet fra katalogene til Statens kunstutstilling og oversikten over grafiske verk og tegninger, fra hhv 1953: ca. 48 grafiske verk, 1954: ca. 43 grafiske verk, 1959: ca. 53 grafiske verk, 1960: ca. 59 grafiske verk. Tallene er angitt med forbehold da ikke alle verkene er spesifisert med teknikk.

¹²⁸ Helliesen, Sidsel. "Norsk grafikk - litt historikk" i katalogen *Norsk grafikk fra 1945-1990*, Museet for samtidskunst 1991, s. 52.

sosialdemokratiske kulturtiltakene.¹²⁹ Grafikeren Hans Gerhard Sørensen bekrefter i et tilbakeblikk fra 1977 at ”*lødig kunst i rimelig prisklasse til de tusen skolestuer utover landet*” var en viktig del av målsetningen til Kunst i Skolen.¹³⁰

Også politisk var man opptatt av formidlingen av norsk grafikk. I Stortingsmelding nr 67-1952 står følgende om at Riksgalleriet bør ha en egen salgsavdeling for kunst:

*”Departementet meiner at skal ein på ein verksam måte kunna motarbeida det massesal av heller verdlause ”oljemaleri” som nå blir spreidde gjennom agentar, da må dette vera gjennom ei mykje større og meir systematisk spreining av grafisk kunst enn det ein nå har. Ein må hjelpa til med å få god kunst til rimelege prisar utover heile landet, og i dette arbeidet meiner ein den grafiske kunsten er særst viktig. Anten det nå er tresnitt, fargelitografi eller raderingar, så blir det gjennom den grafiske kunsten mogleg for nær sagt alle, ikkje berre å få sjå god kunst, men og å kjøpa og eiga han sjølv”.*¹³¹

Departementet henvendte seg til Norske Grafikere som var glade for et samarbeid om å nå denne målsettingen. I et brev fra 1951 skriver formann Chrux Dahl at departementets plan om et salgsapparat vakte stor interesse hos medlemmene, og at man ville stille sin ekspertise til rådighet i denne saken som ville være av stor betydning for grafikkens del.¹³²

Stortingsmeldingen oppfordret samtidig styret i Riksgalleriet å kalle inn representanter fra de organisasjonene som hadde sagt seg villige til å samarbeide til drøftings- og rådleggingsmøter. Dette gjaldt særlig organisasjoner som hadde til oppgave å sende ut vandrestillinger, som Kunst i Skolen og UKS.¹³³

Det økonomiske aspektet hadde betydning for valget av grafikk. Man hadde klart for seg at det var de færreste skolene som hadde økonomi til å skaffe seg malerier eller skulpturer i bronse eller stein. En viktig betingelse for Kunst i Skolen var at kunstnerne gikk med på å selge grafikken rimeligere til medlemmene. Forutsetningen for å kjøpe grafikk av Kunst i Skolen var at man var medlem av laget. De personlige medlemmene hadde imidlertid ikke mulighet til dette de første årene. Prinsippet var at skolene først og fremst skulle få kjøpe grafikken. Etter hvert tillot man at personlige medlemmer kjøpte grafikk, men de måtte vente

¹²⁹ Helliesen, Sidsel (2000), *op. cit.*, s. 228.

¹³⁰ Årsmelding 1977, s. 11.

¹³¹ Stortingsmelding nr 67-1952, s. 5.

¹³² Brev av 3. desember 1951.

¹³³ Stortingsmelding nr. 67-1952, s. 4.

et halvt år etter at kunstneren var kjøpt inn.¹³⁴ Skolene skulle ha fortrinnsretten på disse billige kunstverkene.

Salgsprisen på et enkelt grafisk blad var kr 50 i 1950. Fire år senere ble det vedtatt å heve prisen på dette og kommende grafiske blad til kr 55. Til sammenligning solgte Aktuell Kunst et grafisk blad for kr 60 de første årene.¹³⁵ Opplaget deres var ofte på 250, mens Kunst i Skolen også kjøpte inn grafiske blad i få eksemplarer i tillegg til de store opplagene. I 1963 ble prisen på grafiske blad hevet til kr 80. Honoraret til kunstnerne var satt til kr 4500 med inntil kr 1000 for utgifter til trykking dersom kunstneren selv gjorde dette. På grunn av økning i merverdiavgiften på rammer og grafiske blad i fra 1. januar 1970, ble utsalgsprisen for grafikk satt opp til kr 125 pr. blad.¹³⁶

Et annet argument for grafikkens betydning kan være basert på folks fordommer. Malerier ble, og blir kanskje fortsatt, sett på som en del av en "finkultur". Mangfoldighetsaspektet blir ofte brukt for å nedvurdere grafikkens betydning, og det argumenteres for at folk flest er vant til å se det trykte mediet, oftere enn store malerier og eksperimentell kunst. Grete Grung understreker imidlertid i en artikkel i Aktuell Kunst 3/1993 at det ikke eksisterte noen form for serieproduksjon av grafikk på 50- og 60-tallet. Ofte trykket kunstnerne bare ett eller to blader. Det ene ble forhåpentligvis antatt på Høstutstillingen, mens det andre gikk rett til arkivene.¹³⁷ Likevel hadde man mulighet til mangfoldiggjøring dersom etterspørselen skulle øke, og på den måten risikerte man ikke å tape penger på et kunstverk som ikke solgte.

2.3.3 Originalgrafikk vs. reproduksjon

Organisasjonen tok sterkt avstand fra reproduksjoner av kjente malerier til permanent utsmykning. Denne holdningen er entydig i følge uttalelser fra organisasjonens styremedlemmer og ansatte. Peter Anker sa i et intervju at reproduksjonen hadde sin store betydning som opplysningsmaterieell, men at det var galt å forveksle denne med kunst.¹³⁸

Sverre Solum skrev følgende i en artikkel:

Vår forening kan heller ikke anbefale at skolene utsmykkes med reproduksjoner av kjente malerier. Slike reproduksjoner kan være et godt hjelpemiddel når man vil lære kunsthistorie. Men de er og

¹³⁴ Upublisert intervju med Sverre Solum 10. april 1996.

¹³⁵ Torstensen, Mette. *Tilbakeblikk. Kunstklubben og Aktuell Kunst gjennom 50 år - en brobygger mellom kunsten og folket*. Utgitt av Aktuell Kunst 2003, s. 5.

¹³⁶ Referat fra styremøte 6.12.1969.

¹³⁷ I 1962 ble det opprettet et arkiv for Norske Grafikere i Universitetsbiblioteket i Oslo, og hit sendte også Kunst i Skolen enkelte grafiske blad.

¹³⁸ Fra intervju med Sunnmøre Arbeideravis 17. april 1957.

*blir surrogater, ganske enkelt fordi kunstnerens følsomme penselskrift på lerretet aldri kan gjengis med kjemiske trykkfarger på papir. Kunstverkets levende nerve er kuttet over. Det er risikabelt å oppdra barn med surrogater.*¹³⁹

Også kunstnerne hadde meninger om dette. I et intervju i Dagbladet uttalte kunstner og daværende formann i UKS Ivar Torkildsen følgende:

*Store organisasjoner som AK, KiS og Kpa vekker ikke udelt glede. Malere klager over at de favoriserer grafikken. Men heller ikke alle grafikere er fornøyde. AK trykker for eksempel fra 250 til 300 eksemplarer av hvert blad og selger de maskintrykte bladene for kr 75 pr. stykk. Markedet blir lett sprengt på den måten. Kpa konsentrerer seg helst om reproduksjoner av kjente navn. Organisasjonene opphjelper sakens interessen for grafikk, men det er forretningsstanden som profiterer enda norsk grafikk er like billig eller billigere enn alle de mer eller mindre dårlige reproduksjonene som blir solgt.*¹⁴⁰

Kunst på Arbeidsplassen, KpA, ”innrømmer” i sitt jubileumsskriv fra 1990 at bruken av reproduksjoner kunne gjøre skillet utydelig mellom gjengivelser og originalarbeider, og diskusjonen blant kunstnere og kunsthistorikere gikk naturlig ut på hvordan man skulle stille seg til disse reproduksjonene. Harry Fett, grunnleggeren av KpA, hevdet at det var ufruktbart å diskutere hvorvidt reproduksjoner representerte et onde i kunstformidlingen i og med at de faktisk eksisterte, og henviste til Nasjonalgalleriets direktør Jens Thiis som erkjente den gode reproduksjonens ”bruksverdi”.¹⁴¹ Han skiller imidlertid klart mellom kunstverket og reproduksjonens funksjon, idet han påpeker at sistnevnte riktignok kan gi et godt inntrykk av originalen, men at det ikke gir en selvstendig kunstopplevelse.¹⁴² Målet var altså pedagogisk, og organisasjonen la vekt på reproduksjonens rolle som mellomfolkelig brobygger. Unesco-utstillingene besto kun av reproduksjoner, og disse var ofte rammet inn med ”brede passepartouter og blinkende gullrammer som originalen”.¹⁴³ Denne overvurderingen av reproduksjonens verdi skapte i følge Marita Lindgren-Fridell et problem for svenske Konst i Skolan, som oppfordret skolen å skille mellom innkjøp av originale kunstverk til utsmykning og innkjøp av reproduksjoner som studiemateriell.

Hans Gerhard Sørensen er positiv når han ser tilbake på Kunst i Skolen sin betydning for norsk grafikk. Han skriver at salget av grafikk og arbeidet med vandreutstillinger satte fart i

¹³⁹ Solum, Sverre. *Et norsk tiltak for Kunstoppdragelse blant barn og ungdom*. Utgitt av Landslaget Kunst i Skolen, Oslo 1967, s. 6.

¹⁴⁰ Dagbladet 23. november 1957.

¹⁴¹ Kunst på Arbeidsplassen Katalog og Årsmelding 1989, s. 10.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ Lindgren-Fridell, Marita, *op. cit.*, s. 50.

oppgaven med å gjøre den grafiske teknikken kjent og til å spre kunsten rundt om i landet. Det var kjente kunstnere som bidro, og i følge Sørensen var det grafiske blad i toppklasse som ble formidlet.¹⁴⁴ At hvert trykk ble nummerert og signert var en måte å sikre verkets originalitet. Else Hagen, hvis flere verk ble kjøpt inn av Kunst i Skolen, uttalte at ”for å sikre originalgrafikkens navn, måtte det være et bestemt krav at grafikeren var med under hele prosessen og deltok i arbeidet på stein eller plate, silkeduk eller i mørkerom”¹⁴⁵.

Man kan altså diskutere om det sosiale kulturdistribusjonsprosjektet bare var av positiv karakter for kunstneren og for grafikkens rykte. Store opplag av grafiske blad ble ikke tatt godt imot av kunstmarkedet, og det oppsto en uheldig oppfatning om et skille mellom det man henviste til som institusjonsgrafikk og markedsgrafikk.¹⁴⁶ Riksgalleriet ville ikke gjøre innkjøp av grafikk med opplag på mer enn 50 eksemplarer, og dette sendte et viktig signal. Samtidig hevdes det at Kunst i Skolen og Kunst i Sykestuene bidro til å forsterke dette skillet gjennom deres bestillinger av større grafikkopplag. Det gjorde ikke situasjonen bedre at en del av disse trykkene hadde karakteren av å være mekaniske oversettelser fra maleri og tegning til litografi, og dermed skapte inntrykk av at trykkeren var like ansvarlig for verket som kunstneren.¹⁴⁷ Svenske Carlo Derkert skriver i artikkelen "Färglitografien, ett led i konstpropagandaen" fra 1947 at parolen ”kunst til folket” på ulike måter utfordrer kvalitets- og prisproblemet, og refererer til utstillingen "God konst i hem och samlingslokaler" som Nationalmuseet i Stockholm holdt i 1945. Han hevder at kunstnerne i utstillingen ikke brukte litografistenen slik en grafiker vanligvis ville ha gjort, men arbeidet utelukkende på plater. Det som først og fremst skiller denne trykkemåten fremfor kunstlitografiets vanlige metode, er trykkets karakter av å være et offsettrykk.¹⁴⁸ Resultatet ble stummere, mer unyansert og Derkert hevder at kunstkjennere og andre var skeptiske. Det er feil å slutte fra dette at all grafikk som kom fra Kunst i Skolen var såkalt ”institusjonsgrafikk”, og man kan si at det er en endring i kvalitet fra de første årene hvor man baserte utvalget på utkast fra konkurranser og store opplag, til en større innsats for å få tak i grafikk i mindre opplag levert direkte fra kunstneren.

¹⁴⁴ Årsmelding 1977, s. 12.

¹⁴⁵ *Norske grafikere i dag*, utgitt av Tanum-Norli i samarbeid med foreningen Norske Grafikere 1979, s. 135.

¹⁴⁶ *Ibid.*, s. 16.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ Dette innebærer at de ulike platene, en for hver farge, ikke trykkes direkte på papiret, men først avgir farge til en offsetsylinder som deretter overfører farge til papiret. Gjennom dette mellomleddet kan tegningen overføres rettvendt og ikke speilvendt som i den vanlige litografiteknikken. Kilde: Derkert, Carlo, "Färglitografien – et led i konstpropagandaen", i *Kunst og Kultur 30. årgang 1947*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1947, s. 108.

3. Den kunstpedagogiske diskurs

Oppgaven med å styrke kunstens rolle i skolen har sin bakgrunn i utviklingen av en kunstpedagogisk bevegelse og en stadig voksende kunstpedagogikk i Europa på slutten av 1800-tallet. Opprettelsen av Kunst i Skolen i 1948 var ikke det første initiativet som ble tatt i Norge, og det finnes flere eksempler på lignende organisasjoner fra andre europeiske land. Dette kapitlet redegjør for og drøfter ulike teoretikere innenfor denne bevegelsen. Dette er viktig kunnskap for bedre å forstå bakgrunnen for opprettelsen av organisasjonen og for å finne noen mulige inspirasjonskilder for virksomheten. Siste del av kapitlet tar for seg Kunst i Skolens ulike syn på kunstpedagogikk med utgangspunkt i artikler og diskusjoner blant organisasjonens egne medlemmer.

Forskeren Jorunn Spord Borgen hevder at kunsten alltid har vært et middel i en dannelsesprosess hvis man ser nærmere på begrunnelsene for kunstpedagogikken i vårt århundre.¹⁴⁹ I følge Borgen legges det ikke vekt på kunstopplevelse eller kunstproduksjon som et mål i seg selv. Hensikten med dannelsesprosessen har hatt forskjellige begrunnelser etter hvilke sosiale, politiske og økonomiske sammenhenger disse var formulert i.¹⁵⁰ Med dette som utgangspunkt kan det være interessant å se nærmere på hvilke argumenter man har hatt for en sterkere kunstoppdragelse i skolen.

3.2 Kunstpedagogikkens røtter

3.2.1 Kunstoppdragelsens sosiale og økonomiske begrunnelser

Den norske pedagogen Helga Eng (1875-1966) skrev boken *Kunstpædagogik* i 1918. Eng var Norges første kvinnelige professor i pedagogikk og regnes i dag som en betydelig kunstpedagog. I tillegg til en grundig presentasjon av de ulike retningene innenfor den kunstpedagogiske bevegelsen, inneholder boken en oversikt over forskjellige oppfatninger av kunstoppdragelse, og en omfattende analyse med konkrete metoder og eksempler på dette i skolen.¹⁵¹ Eng var tydelig engasjert i denne bevegelsen, en bevegelse som i følge Dag Solhjell ikke må betraktes som en formidlingspedagogisk retning, men en mer generell pedagogikk basert på betydningen av estetisk fostring.¹⁵²

¹⁴⁹ Borgen, Jorunn Spord. "Formingsfaget i et oppdragelses- og dannelsesperspektiv" i *Formingsfagets egenart. En artikkel- og essaysamling* av Tronshart, Bjørg (red.). Telemarksforskning-Notodden 1995, s. 50.

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ Eng, Helga, *op. cit.*

¹⁵² Solhjell, Dag (1995), *op. cit.*, s. 242.

Engelskmannen John Ruskin (1819-1900) har fått en sentral plass i *Kunstpædagogik*. Han var skribent, kunstner og kunstkritiker, men det er først og fremst som pedagog og grunnlegger av den kunstpedagogiske bevegelse han er interessant i denne sammenhengen. I forordet skriver Eng at så vidt henne bekjent er boken det første forsøk på å gi en samlet oversikt over Ruskins praktiske og teoretiske kunstoppdragende virksomhet. Mest kjent er kanskje hans engasjement for kravet om kunst som offentlig anliggende og som noe alle hadde rett til å få tilgang på.¹⁵³ Ruskins vektlegging av kunstundervisning var blant annet begrunnet i den engelske estetiske bevegelsens kritikk mot samfunnets masseproduksjon og den materielle og åndelige nød moderniseringsprosessene førte til.¹⁵⁴ Kunst er for Ruskin sannhet, godhet og skjønnhet, og i kunsten så han mulighet for kunnskap, moral og utvikling. I boken *Elements of Drawing* fra 1857 fremhever han betydningen av tegning som et middel for å oppnå og formidle kunnskap, på lik linje med lesing og skriving, og han argumenterer for at barn må få tegne fritt etter naturen fremfor avtegning.¹⁵⁵ Målet var å vekke skjønnhetssansen i mennesket og således utvikle smaken gjennom håndens arbeid.

De første foreninger for kunst i skolen ble i følge Helga Eng stiftet i Ruskins nærmeste krets og under hans innflytelse. Et eksempel er "the Kyrle Society" fra 1877, eller "The Art for Schools Association" fra 1883, hvor Ruskin var ordfører frem til sin død.¹⁵⁶ Målsettingen for sistnevnte organisasjon var å utstyre skolene med fotografier og graveringer. Ruskin hevdes å ha vært forut for sin tid da han foreslo at man skulle la kunstnere utsmykke offentlige bygg og skoler. Bakgrunnen for dette var hans overbevisning om omgivelsenes ubevisste påvirkning på barnet.¹⁵⁷ Ruskin sto også bak ideen om kunstkassen som ble en viktig forløper for senere norsk og svensk utstillingspedagogikk. Kunst i Skolen baserte sine vandreutstillinger på nettopp dette prinsippet. Kassen var en "alt i ett"-utstilling som besto av en spesialinnredet kiste på hjul som inneholdt tegninger, foto og graveringer.¹⁵⁸ Han uttalte at det var like viktig å tenke ut en måte å presentere verkene på, som prosessen å velge ut verkene.¹⁵⁹ Den estetiske oppdragelsen var viktig for Ruskin og for ham var "å lære kunst å lære alt".¹⁶⁰

¹⁵³ Lindberg, Anna-Lena, *op. cit.*, s. 82.

¹⁵⁴ Borgen, Jorunn Spord (1995), *op. cit.*, s. 46.

¹⁵⁵ Eng, Helga, *op. cit.*, s. 44.

¹⁵⁶ *Ibid.*, s. 48.

¹⁵⁷ Lindberg, Anna-Lena, *op. cit.*, s. 82.

¹⁵⁸ *Ibid.*, s. 90.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ Eng, Helga, *op. cit.*, s. 47.

For Alfred Lichtwark (1852-1914), direktør for Hamburger Kunsthalle, var kunstoppdragelsens mål først og fremst å lære å nyte kunsten, eller ”opdragelse til receptiv kunstnydelse” som Helga Eng referer til.¹⁶¹ I boken *Die Kunst in der Schule* fra 1887 diskuterer han estetisk fostring i skolen, noe han mente var helt nødvendig for å øke kunstinteressen i Tyskland.¹⁶² Han så skolen som en viktig arena ikke bare for kunstoppdragelse, men for å skape et kyndig og kjøpesterkt publikum slik den tyske kunsten og kunstindustrien krevde.

I likhet med Ruskin var ikke Lichtwark ute etter å skape et nytt fag i skolen, og han mente at kunsthistorie ville gjøre mer skade enn nytte for kunstoppdragelsen. Målet var i følge Lichtwark å lære barn å se. Hans metode gikk ut på at elevene skulle lære seg å lese bilder gjennom å svare på spørsmål om figurenes plassering, gester og deltagelse i hendelsesforløpet. Dessuten skulle de lære om fordeling av farge og lys, det vil si en analyse av de formale virkemidler.¹⁶³ Både oljemalerier og grafikk skulle studeres, og evnen til å se skulle oppøves gjennom tegneundervisning. Helga Eng mener at et viktig trekk ved Lichtwark sin kunstoppdragelse er at den er praktisk. Den er ikke først og fremst teori, men handling.¹⁶⁴ Oppdragelsen legger ikke vekt på egenutvikling, selvrealisering eller kunstens påvirkning til å bli et bedre menneske, men har i stedet jordnære mål og økonomiske hensikter. Marita Lindgren-Fridell hevder at man i katalogene fra *Kunst i Skolan* på 1950- og 60-tallet kan se inspirasjon fra Lichtwarks metode. Man kan også finne inspirasjon fra hans metode i den senere museumspedagogikken, der dialog var en metode for å oppnå interesse og forståelse for kunstverket.¹⁶⁵

Svenske Ellen Key (1849-1926) førte Ruskin og Lichtwark sine ideer videre i Norden, og er viktig i denne sammenhengen fordi hun var tidlig ute med å påpeke hvor viktig det var med gode barnebok- og skolebokillustrasjoner.¹⁶⁶ Keys argument var at disse ofte var kilde til barnets første kunstopplevelse. Målet med kunstoppdragelsen var for Key som hos Lichtwark å skape interesse for kunst og å lære barnet å se og iaktta. Undervisning i kunsthistorie var

¹⁶¹ *Ibid.*, s. 124.

¹⁶² Lindberg, Anna-Lena, *op. cit.*, s. 124.

¹⁶³ *Ibid.*, s. 126.

¹⁶⁴ Eng, Helga, *op. cit.*, s. 109.

¹⁶⁵ Liberg, Astrid. ”Kunstmuseene og skolen”, i *Museumsnytt* 2-3 1953, utgitt av Norske Museer Landsforbund, Oslo 1953, s. 32.

¹⁶⁶ Lindgren-Fridell, Marita, *op. cit.*, s. 21.

heller ikke her et avgjørende poeng.¹⁶⁷ Det er senere hevdet at Key, som sine forgjengere, ikke tok initiativ til konkrete tiltak vedrørende betydningen av barnets kontakt med kunst, og at resonnementene ofte endte på et noe svevende, allment plan.¹⁶⁸

3.2.2 Praktisk kunstopdragelse i Norge

I Norden var det Norge som var først ute med å opprette et konkret tiltak for kunstopdragelse i skolen. I desember 1901 laget Kunstindustrimuseet, ledet av Henrik August Grosch, en utstilling egnet for skolen med utvalgte kunstverk av engelske, franske og tyske kunstnere, og et utvalg norske og utenlandske billedbøker for barn. Utstillingens katalog inneholdt en oversikt over den kunstpedagogiske bevegelse og en fremstilling av bevegelsens grunnsetninger.¹⁶⁹ Omtrent samtidig var Grosch med og stiftet *Foreningen Kunst i skolen*. Grosch holdt en rekke foredrag og forsøkte å gjøre folk oppmerksomme på verdien av kunstopdragelsen. Helga Eng konkluderte imidlertid med at tidens kunstsans ikke var tilstrekkelig for å bære et tiltak som *Kunst i Skolen*.¹⁷⁰

I foredraget ”Kunsten i skolen” fra 1901, uttrykker Grosch et kunstpedagogisk syn basert på troen på kunstens egen kraft og påvirkning på mennesket i riktig retning. Helga Eng referer her til en ”psykologisk kunstopdragelse”.¹⁷¹ I likhet med Ruskin, så Grosch kunsten som det eneste middel for mennesket til å kunne utvikles til et harmonisk og helt menneske:

*Mennesket har skabt Kunsten og skaber den altid paany, fordi det i den eier et Middel og det eneste Middel til ialfald i Fantasiens Verden at opleve, hva Naturen og Virkeligheden har negtet ham. Vi trænger alle Kunstens Fantasispil for at fulstændiggjøre vor aandelige og legemlige Tilværelse. Den er for os den eneste Vei, hvorpaa vi ialfald kan nærme os en harmonisk Udvikling af alle vore Kræfter, af det hele Menneske. Derfor har ogsaa ethvert menneske Ret til Kunst, altsaa ogsaa til Opdragelse i Kunst.*¹⁷²

Hans oppfordringer til pedagogikken er blant annet at ”det ikke skal stilles fordringer til bildene som ligger utenfor kunstens grenser og som vil oppheve dets kunstneriske verdi, og at bildene heller ikke bør utsettes for forklaringer eller bemerkninger fra lærerens side, men mest mulig overlates til å virke gjennom sin egen kraft”.¹⁷³ Elevene kan tidvis hjelpes til en mer nøyaktig betraktning og til en dypere forståelse av innhold og fremstillingsmidler gjennom

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ *Ibid.*, s. 20.

¹⁶⁹ Eng, Helga, *op. cit.*, s. 119.

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ibid.*, s. 124

¹⁷² Grosch, Henrik. ”Kunsten i skolen” i *Småskrift nr. 5 1951*, s. 14.

¹⁷³ *Ibid.*, s. 10.

dialogen. Dette minner om et kunstsyn vi har sett hos Lichtwark og Key. Men Grosch er kanskje noe mer tilbøyelig til at barnet kan hjelpes til å forstå kunsten, så lenge denne informasjonen ikke opphever verkets kunstneriske verdi. Det er først og fremst opplevelsen av verket som står i fokus. Han har imidlertid ingen preferanser for hva slags kunst eller motiver og ikonografi barna bør oppleve, og mener at både gode reproduksjoner og originale kunstverk kan tjene den oppdragende virksomhet.¹⁷⁴

At kunstoppdragelse og kunstopplevelse ble ansett som noe alle mennesker hadde rett til, krevde en demokratisering av kunsten og ble dermed et viktig samfunnsanliggende. Den offentlige skolen var en betydningsfull arena der man kunne nå barn fra alle samfunnslag. Demokratisering av kunsten ble et vesentlig argument for utviklingen av kunstpedagogikken også etter 2. verdenskrig, og særlig for opprettelsen av tiltak som Kunst i Skolen.

3.3 Kunstpedagogikk i etterkrigstiden

3.3.1 Oppdragelse gjennom kunst

Spørsmålet om kunstens betydning for mennesket fikk ny aktualitet i mellomkrigstiden og særlig under og etter 2. verdenskrig. Vektleggingen av det unike, skapende individet ble derfor tett koblet til begrunnelsene for kunstpedagogikken i etterkrigstiden.¹⁷⁵

Herbert Read (1893-1968) og hans ideer ble toneangivende i etterkrigstiden, blant annet innenfor kunstpedagogikken. Read var en engelsk kunstkritiker, teoretiker og historiker. I boken *Education through art* (1943) definerer han kunstbegrepet som en naturlig form for oppdragelse, og det estetiske grunnlag for disiplin og moral.¹⁷⁶ Boken befatter seg vesentlig med barneoppdragelsen. Frigjøringen av barnas trang til å uttrykke seg er for Read det eneste som gir sikkerhet for et harmonisk sinn. Her viderefører han Ruskin og reformpedagogikkens begrunnelser for kunstoppdragelsen. Read er en viktig representant for den moderne kunstpedagogikken, som skiller seg fra den tidligere oppfatningen om kunstverkets umiddelbare innvirkning på mennesket. Mottakeren skulle forholde seg passiv til det kunstverket han eller hun sto ovenfor og vente på dets påvirkning. Etter hvert innså man at kunstverket kunne ha så mye kunstnerisk kraft det bare ville, men det var betrakterens

¹⁷⁴ Fra formålsparagrafen til den første Foreningen Kunst i Skolen.

¹⁷⁵ Borgen, Jorunn Spord (2006), *op. cit.*, s. 6.

¹⁷⁶ Hodin, J.P. "Kunstens opgave i vår tid. En innføring i Herbert Read's forfatterskap", i *Kunst og Kultur* 34. årgang 1951. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1951, s. 109.

motivasjon og interesse som avgjorde hva vedkommende fikk ut av det, noe som krevde et forberedt og mottagelig sinn.

Reads læresetning "education through art", oversettes gjerne med oppdragelse gjennom kunst. Målet var å lære barnet å sette sine iakttagelser og følelser i et fruktbart vekselforhold til hverandre og til omverdenen ved å uttrykke dem i en form som er mulig å oppfatte av andre.¹⁷⁷ Disse uttrykksmåtene kan bare skje ved hjelp av bilder eller andre symbolske midler, og det er her kunstens språk skal være et hjelpemiddel. Dette språket er universelt, men det må læres.¹⁷⁸ I dette ligger derfor grunnlaget for utviklingen av en undervisningsmetodikk innenfor kunstpedagogikken. I Norge blir resultatet blant annet faget forming.

3.3.2 Estetisk fostring i skolen

Da man i 1948 på nytt tok initiativet for å opprette en organisasjon som skulle arbeide for å styrke kunstens rolle i skolen var det, i motsetning til tidligere, med bred støtte og engasjement både fra skolefolk, kunstnere og ikke minst politikere. Hvis man studerer læreplandokumentene som var gjeldende da Kunst i Skolen ble opprettet, skjer det en viktig utvikling av både fagforståelsen og det estetiske synet. I *Normalplanen for byfolkeskolen av 1939* er tegning et eget fag, som består av fri tegning, avtegning og fagtegning. Målet for faget skulle være "å utvikle evnen til å uttrykke indre opplevinger og bevisste iakttagelser ved hjelp av form og farge, og å fremme og styrke anlegg for formende arbeid hos barn ved å gi opplæring i bruk av forskjellig formålstjenlige materiale".¹⁷⁹ Anne Kristin Øierud hevder i sin hovedoppgave *En analyse av norske læreplaner med vekt på det estetiske* at man ønsket at faget skulle være et "allmenndannende fag og få betydning for barnets forhold til kunstneriske og kulturelle verdier".¹⁸⁰ I tråd med Ruskin og reformpedagogikken vendte man seg med denne planen mer bort fra den danningsteoretiske didaktikken til å se fagene som formålstjenlige også utenfor seg selv. I følge Øierud er de estetiske målene for faget så beskjedne, og de psykologiske så dominerende, at man ikke kan si at tegnefaget ivaretok en estetisk verdi.¹⁸¹ Tegning ble dermed et middel til å nå psykososiale mål.

¹⁷⁷ Lindberg, Anna-Lena, *op. cit.*, s. 264.

¹⁷⁸ Borgen, Jorunn Spord (2006), *op. cit.*, s. 7 av 16

¹⁷⁹ Gjengitt i Øierud, Anne Kristin. *En analyse av norske læreplaner med vekt på det estetiske*. Hovedoppgave i Pedagogikk, Universitetet i Oslo 1997, s. 18.

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ *Ibid.*, s. 20.

Fri forming var et begrep som ble introdusert i *Normalplanen av 1939*, og Rolf Bull-Hansen var opptatt av vektleggingen på en selvstendig, fri forming. Bull-Hansen var rektor ved Statens sløyd- og tegnelærerskole på Notodden, og satt i styret i Kunst i Skolen i perioden 1948 - 1955. Fagbetegnelsen forming ble et fellesnavn på fagene tegning, håndarbeid og sløyd i *Læreplan for forsøk med 9-årig skole av 1960*. Fagmålet var å utvikle skapende krefter og estetisk følsomhet, og fokus ble flyttet fra en mer utvendig opplæring og utdanning til vektlegging av indre personlighetsutvikling og dannelse.¹⁸² I følge Øieruds analyse er formingsfagets estetikkforståelse i denne planen av både estetisk og instrumentell verdi. I hovedmålene legges det vekt på både skapende (formende) arbeid, gjenskapende arbeid (saklig forming) og å utvikle evnen til estetisk oppleving ved å gjøre elevene kjent med og glad i kunstneriske verdier i arkitektur, handverk og brukskunst, maleri, skulptur, teater og film.¹⁸³ Den estetiske opplevelsen ble et svært viktig mål for Kunst i Skolen. Jorunn Spord Borgen hevder at formingsfaget var et ektefødt barn av etterkrigstiden forhåpninger til kunstpedagogikken.¹⁸⁴

3.4 Kunst som opplevelse

Det viser seg at det var to kunstpedagogiske syn representert i det nystartede Kunst i Skolen. Enkelte mente at organisasjonens oppgave først og fremst var å skaffe til veie kunst, slik at barn fikk oppleve kunst på veggene, i klasserommet og i gangene. Bull-Hansen hevdet at all opplæring måtte begynne med at elevene selv arbeidet med tingene og så nok en mulighet til å fremme tegnepedagogikken blant medlemmene i den nystartede organisasjonen. Det var gjennom skapende arbeid at elevene kunne få forståelse for kunst. Andre i organisasjonene mente det var nok at de var reseptive.¹⁸⁵ I formålsparagrafen heter det at man vil arbeide for å vekke interesse og uttrykke forståelse for kunst, og dette forutsetter først og fremst at elevene har tilgang på kunst. Marita Lindgren-Fridell påstår i sin redegjørelse for den svenske Konst i Skolan at man i Norge stilte seg avvisende til formgivingspraksisen og de impulsene som sprang ut av den norske utdanningsinstitusjonen for sløyd på Notodden. Den samme tendensen fant man i den svenske organisasjonen som også stilte seg tvilende til å ta inn praktisk formgivning i virksomheten, og som la stor vekt på adjektivet "bildande" i målsettingen.¹⁸⁶ Også i museumspedagogikken oppsto det diskusjoner om i hvilken grad man

¹⁸² Tronshart, Bjørg, *op. cit.*, s. 7.

¹⁸³ Øierud, Anne Kristin, *op. cit.*, s. 39.

¹⁸⁴ Borgen, Jorunn Spord (2006), *op. cit.*, s. 7.

¹⁸⁵ I et intervju med Sverre Solum fra 10. april 1996 fremhever han at man aldri hadde en prinsippdiskusjon om akkurat dette, og derfor ikke ble enige om hvilken linje man skulle legge seg på.

¹⁸⁶ Lindgren-Fridell, Marita, *op. cit.*, s. 25.

skulle benytte seg av tegning, maling og modellering som metode under et museumsbesøk. Aslaug Blytt hevdet at dersom formålet med besøket var å oppøve evnen til å forstå og glede seg over billedkunst, kom disse metodene til sin rett. Museumslektor Astrid Liberg, Blytts etterfølger på Nasjonalgalleriet, hevder at avtegning bare forekom sporadisk i museet, og da først og fremst blant historielærere i folkeskolen som ga elevene stilhistoriske oppgaver.¹⁸⁷ Hun var mer opptatt av samtalen i omvisningen for skolene, med det mål å være en støtte for trening av å se og til forståelse av billedkunstens språk.¹⁸⁸

Peter Anker (f. 1927) var ikke ansatt i Kunst i Skolen i mer enn 3 år, og det vil være feil å hevde at hans kunstpedagogiske syn er representativt for organisasjonen. Han skrev imidlertid en artikkel i Norsk Pedagogisk tidsskrift fra 1956 som er av interesse for den diskusjonen som oppsto omkring tegnepedagogikken. Her setter han spørsmålsteget om tegneundervisningen og elevenes skapende arbeid var tilfredsstillende for å nå kunstpedagogikkens mål: *”Er denne friere utfoldelse nok? Er barnas eget bildeskapende fantasiliv tilstrekkelig til å skape balansen mellom det sterke påtrykk som sinnet ustanselig er utsatt for i skolen og den forestillingsmasse barnet til enhver tid rår over?”*¹⁸⁹

I artikkelen henviser Anker blant annet til Groschs tanker om ”kunstens fantasispill”, om det å gi følelses- og fantasilivet større rom i oppdragelsen, ikke gjennom fritt spill, men gjennom en foredlende innflytelse. Han peker på den positive betydning kunsten har for menneskesinnet, og kan ha i oppdragelsen mot en harmonisk personlighet. Problemet er at verken skolefolk eller undervisningsplaner ser ut til å anerkjenne at bildet også er et uttrykksmiddel, som kan betraktes og fortolkes på samme måte som en skreven tekst, og derfor hører inn under allmennutdannelsen. Han medgir at på dette tidspunktet var det bare tegneundervisningen som ga elevene et fristed der deres bildeskapende evner og umiddelbare oppfatninger av omverdenen ble akseptert og fritt kunne komme til uttrykk.

Anker er altså opptatt av kunstens allmenndannende rolle i skolen, og av kunstens mulighet til å gi barn en forståelse av de voksnes verden som det skal erobre. Kunstoppdragelsens (egentlige) hensikt er å fremelske kvalitetssansen hos barna, slik at de kan stille seg åpne for alle kunstneriske uttrykksmåter, og ”forstå en Munch likefullt som en Krohg”, som han selv

¹⁸⁷ Liberg, Astrid. "Kunstmuseene og skolen", i *Museumsnytt* 2-3/1953, s. 32

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ Anker, Peter. "Har kunsten en oppgave i skolen?", i *Norsk Pedagogisk Tidsskrift* Nr. 9-1956, s. 389.

sier. Dette kan bare skje gjennom omgang med god kunst fra barndommen av, og det er den mindre pretensiøse, mer intime kunsten Anker mener vil åpne skolebarnas øyne for kunstneriske kvaliteter. Det er grunn til å tro at han tenker på Kunst i Skolens vandreutstillinger. I likhet med Lichtwark er ikke Anker opptatt av kunsten som eget fag i skolen, men derimot at den bør bli en del av hele skolens miljø.¹⁹⁰ Han misliker begreper som ”kunstforståelse”, ”kunstopdragelse” og ”kunstopplysning”, fordi ingen kan gi den hele og fulle sannhet om kunsten. Anker er den eneste av de nevnte teoretikere som savner en kunstpedagogikk forankret i vitenskapelig basert forskning. I følge ham kan ikke kunstpedagogikken, eller ”kunstopplysningen” som han henviser til, regnes blant de vitenskapelige fag. Det vitenskapelige grunnlaget for kunstopplysningen har hittil vært kunstofforskningen, og denne skiller seg metodisk fra pedagogisk og psykologisk forskning. Selv om kunstofforskningen kan gi et godt grunnlag for forståelsen av forholdet mellom mennesket og kunsten, er det likevel på høy tid at man tar opp på vitenskapelig basis de pedagogiske problemer som reiser seg i forbindelse med kunstopplysningen.¹⁹¹ Ankers utgangspunkt er at alle mennesker er disponible for å forstå visuelle kunstarter, og for ham er skolen det eneste stedet man kan sikre at alle mennesker får dette grunnlaget. Derfor er denne arenaen så viktig.¹⁹² Forskning på forholdet mellom enkeltindivid og kunst er et helt nødvendig bidrag for å bli kvitt fordommer som at kunst er for de få utvalgte.

Man kan si at Aslaug Blytt og Peter Anker representerer den mer reseptive linjen i Kunst i Skolen. Begge mener at kunsten er verdifull fordi den kan åpne dørene til en helt ny verden. Som betraktere av kunst har elevene fått et mer åpent sinn, og er mer enn før innstilt på å gå på oppdagerferd overfor det nye og ukjente som møter dem, enten det er kunstverk eller mennesker og hendelser. Blytt fremhever at barna må få tid og anledning til å oppleve kunsten, uten å overøses med faktakunnskap eller smaksdommer. Denne holdningen har vi sett tidligere hos blant andre Henrik Grosch. Grosch la vekt på at målet ikke skulle være å lære barna til å snakke om kunst, men til å se og glede seg over kunst. I likhet med ham åpner Blytt for at læreren kan være en slags veileder for barnas betraktning. Dersom det skulle gis oppgaver underveis måtte disse være utformet med sikte på å oppøve iakttakelsen av kunstverket. En god øvelse var, ifølge Blytt, ved hjelp av muntlige eller skriftlige spørsmål å

¹⁹⁰ Anker, Peter, *op. cit.*, s. 390.

¹⁹¹ *Ibid.*, s. 392.

¹⁹² *Ibid.*, s. 391.

lede oppmerksomheten på karakteristiske trekk ved de enkelte verk, en form for formalanalyse ikke ulik Lichtwarks metode.

Når det gjelder bruk av kunsthistorisk undervisning, mener Blytt at denne type fagkunnskap kan være av en viss betydning for eldre elever. Men hun presiserer igjen at man skal være varsom med "lesning og beretning", så den ikke fører til at tilskuerne ser på bildene gjennom andres briller og prøver å kjenne igjen det de har lest og hørt istedenfor å oppfatte det de ser med egne øyne. Den sentrale verdien ligger i det enkelte individs møte med de enkelte kunstverk:

*"I vårt land som i andre land har vi erkjent at glede og forståelse av kunst fremmer konstruktive og byggende tendenser i menneskesinnet, de fremmer en sunn vekst. Det er i flukt med denne erkjennelsen at interessen for billedkunst har ført til ny tegneundervisning, større besøk på kunstutstillinger og museer, utsending av vandrestillinger og arbeid for kunst på arbeidsplassen og kunst i skolen"*¹⁹³.

Det er tydelig at man i den tidlige kunstpedagogikken har forholdt seg til kunstens oppdragende og allmenndannende rolle og har sett på kunst som et middel til å nå et mål, enten det er i utviklingen mot et harmonisk menneske og en god samfunnsborger, eller som en konsument av "god kunst". Slik kunsten frem til renessansen har vært underlagt et overordnet formål om å forene "Det gode, Det skjønne og Det sanne", har også kunstoppdragelsen hatt sin epistemologiske forankring i å avdekke nettopp disse tre egenskaper.¹⁹⁴ Kunsten kan derfor ikke sies å ha en autonom rolle i kunstoppdragelsens prosjekt.

Skolen ble etter hvert den viktigste arena for oppdragelse og opplevelse av kunst fordi det var her man kunne nå det uskyldige barnet som enda ikke hadde utviklet smaksdommer eller egne preferanser. Enda mer ble etter hvert argumentet om at her kunne man nå alle. En ofte sitert setning fra Reads *Education through Art* er påstanden om at "*the purpose of a reform of the educational system is not to produce more work of art, but better persons and a better society*"¹⁹⁵. Troen på kunstens muligheter for økt kulturell innsikt og internasjonal forståelse var utgangspunktet for Unescos symposium om "Education and Art" i Bristol 1951. Reads

¹⁹³ Blytt, Aslaug, i *Småskrift nr. 2*, s. 9-10.

¹⁹⁴ Aure, Venke. "Formidling av bilder til barn - som kunstdidaktisk diskurs", i *Tidsskrift for børne- og ungdomskultur* 51/2006, Sekretariat for børnekulturnetværk, s. 4 av 14.

¹⁹⁵ Borgen, Jorunn Spord (2006), *op. cit.*, s. 7 og Bull-Hansen, Rolf. *Tegning på naturlig grunnlag*. Fabritius og Sønners Forlag, Oslo 1953, s. 9.

tanker dominerte kunstpedagogikken til slutten av 60-tallet, da man begynte å sette spørsmålstegn ved hans idealistiske kunstsyn.¹⁹⁶ Jorunn Spord Borgen hevder at det utviklet seg kritiske retninger til den opplevelsesorienterte pedagogikken, og som ellers i samfunnet begynte man også i kunstformidlingen å vektlegge kunstens kritiske og endrende kraft. Kunstens betydning i skolen skulle ut fra et slikt perspektiv skape vitalitet og samfunnsmessig bevissthet. På 70-tallet utviklet man i USA faget Discipline-based Art Education, hvor disiplinene forming (art-making), kunstkritikk (art criticism), kunsthistorie (art history) og estetikk (aesthetics) alle utgjorde en viktig del av kunstfaget, og var med på å gjøre faget mer vitenskapelig basert.¹⁹⁷ Kunst i Skolen ville først og fremst jobbe for å vekke interesse for kunst og utvikle en forståelse for denne hos barn og unge ved å gi dem muligheten til å oppleve original kunst på deres egne premisser og i deres eget miljø.

4. Oppsummering

Landslaget Kunst i Skolens virksomhet i perioden 1948 til 1970 kan oppsummeres i ordene kunstopplysning og kunstopplevelse. Det undersøkte materialet viser at organisasjonen hadde mange ideer om tiltak de gjerne ville få satt i gang og som ble sett på som nødvendige for å øke interessen og forståelsen for kunst i den norske skolen. Materialet viser en utvikling i organisasjonens virksomhet fra å fokusere på utgivelse og salg av litografier, til en større vektlegging av produksjon av vandreutstillinger. At det de første årene ble fokusert på å informere om og å skape engasjement rundt organisasjonen, og på den måten få vervet flest mulig medlemmer, er ikke så overraskende når man tar i betraktning den økonomiske situasjonen frem til den første statsstøtten ble bevilget i 1954. Selv da kan ikke denne støtten sies å ha vært av en avgjørende betydning, da man i utgangspunktet søkte om støtte på kr 52000 umiddelbart etter opprettelsen i 1948. Men mangel på tilskudd satte ikke en stopper for prosjektet som var drevet av idealisme og frivillighet. Selv om man etter hvert ansatte kontorhjelpe og intendant i betalte stillinger, var det først og fremst styret og arbeidsutvalget som drev prosjektet. Det er i den undersøkte perioden store omrokkinger og endringer av tillitsverv og roller innad i organisasjonen, og flere av de samme aktørene kommer tilbake etter noen års fravær. Det blir hentet inn kompetanse fra både skolesektor og kultursektor og man knytter til seg folk fra ulike områder innen kunst- og kulturfeltet. Dette kan tolkes som om at man ønsker å utmerke seg som en faglig sterk organisasjon. Blant de arbeidsoppgavene det første styret skisserte blir de aller fleste innfridd, og det er tydelig at man hadde en sterk

¹⁹⁶ Lindberg, Anna-Lena, *op. cit.*, s. 266.

¹⁹⁷ Borgen, Jorunn Spord (2006) *op. cit.*, s. 7.

tro på og lyst til at dette skulle bli organisasjon som kunne arbeide innenfor flere områder som kunstopplysning for elever og lærere, konsulentvirksomhet for utsmykking og utbedring av skolens miljø, og kunstopplevelse i form av kunstutstillinger på skolens eget område. Kontakten med lærerforeninger, utdanningssystemet, kunstnerorganisasjoner, kunstnere, fagpersoner fra museene og kulturlivet generelt skulle bidra til bredt spekter av faglig kompetanse og tilgang på original kunst.

Organisasjonens mål var at norske skolebarn skulle få oppleve original kunst. Man ønsket å bidra til at elevene skulle få muligheten til å øve seg i å se og iaktta, for bedre å kunne forstå og benytte seg av det visuelle språket og dette språkets grammatikk. Helga Eng snakker om "kunstoppdragelse til receptiv kunstnydelse", og det er dette synet på kunstoppdragelse som får Henrik August Grosch og Karl Aubert til å danne de første foreningene Kunst i Skolen på begynnelsen av 1900-tallet. I forhold til den kunstpedagogiske diskusjonen virker det som om det nye Landslaget Kunst i Skolen holdt seg oppdatert, noe blant annet diskusjoner innad i styret og kursarrangementene viser. Man kom i denne perioden imidlertid ikke så langt at man utviklet en egen pedagogisk metodikk eller et mål for hva som skulle være kunstens eller utstillingenes funksjon når den kom innenfor skolens vegger. Når den vel var kommet dit virker det som om det var opp til skolen selv hvordan utstillingen ble benyttet. Det er viktig å fremheve at kunstutstillingene fortsatte sin vandring utover på 1970-tallet, og undersøkelser viser at det i denne perioden ble lagt mer vekt på å utvikle kataloger og pedagogisk materiell til de enkelte utstillinger.

Det var grafikk som ble Kunst i Skolens foretrukne medium både for salg og til bruk i utstillingene. Det økonomiske aspektet var avgjørende for dette valget, da grafikk var rimeligere enn maleri og skulptur. Mangfoldiggjøringsaspektet sikret tilgjengelighet og inntekt. Når det gjelder grafikkens motiver og ikonografi speiler denne både den norske billedkunstens og grafikkens generelle utvikling. Som analysen viser er det fargelitografiet og fargetresnittet som dominerer utvalget og flere av motivene, særlig de fra 50-tallet, kan sammenlignes med annen offentlig kunst fra samme periode. Disse viser særlig likheter i motivenes idégrunnlag og i vektleggingen av det figurative. I følge Steinar Gjessing var kunsten i etterkrigstiden dominert av en nasjonal patos, og "arbeiderromantikken" er tydelig også i Kunst i Skolen sin tidlige grafikk. Etter hvert skjer det en utvikling mot mer individuelle uttrykk, både i salgslitografiene og i utstillingene.

Kravet om like rettigheter og like muligheter for alle var viktige forutsetninger for flere av kulturformidlingstiltakene som ble opprettet i etterkrigstiden, og var i tillegg et viktig politisk tema for den norske regjeringen. Ønsket om ”kunst for alle” og ”kultur til folket” innebar at den måtte bli tilgjengelig for de som ikke normalt oppsøkte den og for folk som bodde utenfor byene og ikke hadde umiddelbar tilgang på kulturen. Ideen med ambulerende eller vandrende kunstutstillinger var på ingen måte ny, men omfanget av denne geografiske spredningen av kunst var i ferd med å nå nye høyder her hjemme i tiårene etter 1945. Sammen med Riksgalleriet og andre organisasjoner som Aktuell Kunst og Kunst på Arbeidsplassen (KpA) var Kunst i Skolen derfor en viktig sosial aktør hva gjaldt demokratisering av kunsten, først og fremst billedkunst. Disse tre sistnevnte er naturlige å sammenligne da de var hverandres forbilder både i forhold til organisasjonsstruktur og distribusjonskultur. En fellesnevner var at grafikken ble det fortrukne medium, blant annet fordi den egnet seg godt for den form for geografisk og sosial spredning som inngikk i disse sosialdemokratiske kulturtiltakene. KpA var ikke alene om å bruke reproduksjoner som utgangspunkt for kunstopplysningsarbeidet, men i motsetning til denne organisasjonen gikk Aktuell Kunst og Kunst i Skolen mer og mer bort fra dette, og satset på originalgrafikk. En av forskjellene var at Aktuell Kunst henvendte seg til det kommersielle markedet og var preget av sin politiske tilknytning til arbeiderklassen. KpAs målgruppe var arbeiderne på arbeidsplassen, mens Kunst i Skolen henvendte seg til elever og lærere. For å distansere seg fra de mer kommersielle tiltakene besluttet Kunst i Skolen at privatpersoner ikke fikk kjøpe grafikk til deres fordelaktige priser de første årene, til tross for at disse utgjorde den nest største andelen av medlemmene.

Folkeopplysning var fra 1930-årene definert som en av statens oppgaver, og forholdet mellom denne pedagogiske virksomhet og det mer spesifikke kunst- og kulturarbeidet ble lenge sett på som uproblematisk. Avhandlingen har vist at det etter krigen rådet en tro på kunstens muligheter for økt kulturell innsikt og internasjonal forståelse, men at man etter hvert begynte å sette spørsmålstegn ved dette idealistiske kunstsynet.

Kunst i Skolen sitt arbeid fortsatte utover på 1970 og -80-tallet og organisasjonen eksisterer fortsatt i dag. Dagens situasjon er selvfølgelig radikalt endret, og større krav til kvalitet og profesjonalitet har satt preg på virksomheten. I tillegg har en kulturpolitisk satsning på kultur på regionalt og lokalt plan ført til økt konkurranse om de økonomiske midler. Det som minst har endret seg siden 1948 er ønsket og kravet om at alle, og særlig den oppvoksende generasjonen, skal ha rett til og tilgang på ulike kunst- og kulturuttrykk. Dette ble ytterligere

bekreftet da Regjeringen Bondevik godkjente Stortingsmelding nr. 38 i 2003 og opprettet "Den Kulturelle Skolesekken". Satsninger som denne speiler et kunstsyn der kunst vurderes som et viktig universelt språk som både skal oppleves og læres, og som påvirker flere sider av det komplekse og mangfoldige samfunnet vi lever i.

Litteraturliste

Anker, Peter. "Har kunsten en oppgave i skolen?", i *Norsk Pedagogisk tidsskrift* nr. 9 1956.

Askeland, Jan. *Freskoepoken: studier i profant norsk monumentalmaleri 1918-1950*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1965.

Aure, Venke. "Formidling av bilder til barn - som kunstdidaktisk diskurs", i *Tidsskrift for Børne- og ungdomskultur* 51 2006, Sekretariatet for Børnekulturnettværk, København 2006. Artikkelen ble skrevet ut 08.04.2005 på <http://www.sebnet.dk/Venke%20Aure.htm>.

Blytt, Aslaug. "Forsøk med kunsthistorie i skolen", særtrykk fra *Historieundervisningen i dag*, Universitetsforlaget, Oslo 1961.

Borgen, Jorunn Spord. "Formingsfaget i et oppdrags- og dannelsesperspektiv" i *Formingsfagets egenart. En artikkel- og essaysamling* av Bjørg Tronshart (red.). Telemarksforskning, Notodden 1995.

Borgen, Jorunn Spord. "Barn og kunstformidling – tradisjoner, begrunnelser og perspektiver", i *Tidsskrift for Børne- og ungdomskultur* 51 2006, Sekretariatet for Børnekulturnettværk, København 2006. Artikkelen ble skrevet ut 08.04.2005 på <http://www.sebnet.dk/Jorunn%20Spord%20Borgen.htm>.

Bull-Hansen, Rolf. *Tegning på naturlig grunnlag*. Fabritius og Sønners Forlag, Oslo 1953.

Bø-Rygg, Arnfinn og Hild Sørby (red.) *Kunst- og kulturformidling*. Universitetsforlaget, Stavanger-Oslo-Bergen-Tromsø 1988.

Dahl, Hans Fredrik og Tore Helseth. *To knurrende løver. Kulturpolitikens historie 1814-2014*. Universitetsforlaget, Oslo 2006.

Danbolt, Gunnar. *Norsk kunsthistorie*, Det Norske Samlaget, Oslo 2004.

Deichman-Sørensen, Trine og Ivar Frønes (red.) *Kulturanalyse*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1990.

Derkert, Carlo. "Färglitografien – et led i konstpropagandaen", i *Kunst og Kultur*, årgang 30, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1947.

Eng, Helga. *Kunstpædagogik*. H. Aschehoug & Co, Kristiania 1918.

Frigland, Berit. "Glimt fra Kunst i Skolens historie" i *Kunnskap, innlevelse og mangfold. Kunst i Skolen 50 år*. Oslo 1998.

Gjessing, Steinar. *Sigurd Winge*. Katalog til utstilling i Nasjonalgalleriet 1978.

Helliesen, Sidsel. "Norsk grafikk - litt historikk" i katalogen *Norsk grafikk fra 1945-1990*. Museet for samtidskunst 1991.

- Helliesen, Sidsel. *Norsk grafikk gjennom 100 år*. Aschehoug forlag, Oslo 2000.
- Hodin, J.P. "Kunstens oppgave i vår tid. En innføring i Herbert Read's forfatterskap", i *Kunst og Kultur* 34. årgang 1951. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1951.
- Kaufmann, Martina. *Vandreutstillinger fra kunstnersentre. En analyse av vandreutstillinger fra de kunstnerstyrte kunstnersentrene*. Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo 1995.
- Kirke- og Undervisningsdepartementet. *Stortingsmelding nr. 67-1952 Om Statens vandreutstillinger av kunst: Riksgalleriet*.
- Liberg, Astrid. "Kunstmuseene og skolen", i *Museumsnytt* 2-3 1953, utgitt av Norske Museer Landsforbund, Oslo 1953.
- Lindberg, Anna-Lena. *Konstpedagogikens dilemma. Historiska rötter och moderna strategier*. Studentlitteratur, Lund 1991.
- Lindgren-Fridell, Marita. *Föreningen Konst i Skolan - pionjärinsats i skolans konstbildning 1947-1976*, Falköping 1984.
- Myhre, Reidar. *Den norske skoles utvikling. Idé og virkelighet*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1992.
- Odland, Sigrid Eline. *Kunsten ut til folket? Fra riksgalleriet til riksutstillinger 1952-1992*. Hovedoppgave i kunsthistorie, Institutt for arkeologi, kunsthistorie og konservering, Universitetet i Oslo 2000.
- Read, Herbert. *Education through art*. Faber and Faber, London 1943.
- Read, Herbert. *Store linjer i kunsten*. John Griegs forlag, Bergen 1951.
- Rude, Rolf. *Norske grafikere. Norsk grafikkens kår - Et tilbakeblikk ved Foreningen Norske Grafikeres 50-års jubileum*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1973.
- Samuelsen, Arne Marius. *Formidling av kunst til barn og unge*. Universitetsforlaget, Oslo 2003.
- Sinding-Larsen, Kristofer. *Norsk grafikk i det tyvende århundre*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1941.
- Slagstad, Rune. *De nasjonale strateger*. Pax forlag, Oslo 2001.
- Solhjell, Dag. *Formidler og formidlet: en teori om kunstformidlingens praksis*. Universitetsforlaget, Oslo 2001.
- Solhjell, Dag. *Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*. Universitetsforlaget, Oslo 1995.

Solum, Sverre. *Et norsk tiltak for Kunstopplevelse blant barn og ungdom*. Landslaget Kunst i Skolen, Oslo 1962.

Stenstadvold, Håkon. *Kunst og kunstopplevelse*. Elingaard brevskole, Oslo 1954.

Solum, Sverre "Slik begynte det", i *Kunst i Skolens Årsmelding 1948-1998*, Oslo 1998.

Sveen, Dag (red.) *Om norsk kunst og kunstformidling*. Pax Forlag, Oslo 1996.

Torstensen, Mette. *Tilbakeblikk. Kunstklubben og Aktuell Kunst gjennom 50 år - en brobygger mellom kunsten og folket*. Utgitt av Aktuell Kunst 2003.

Øierud, Anne Kristin Johnsen. *En analyse av norske læreplaner med vekt på det estetiske. Læreplaner fra Normalplanen for byskolen av 1939 til og med Læreplanverket for den 10-årige grunnskolen*. Hovedoppgave i pedagogikk, Universitetet i Oslo 1997.

Østby, Leif. "Utstillinger i Oslo høsten 1958", i *Kunst og Kultur*, 41. årgang, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1958.

Østby, Leif. "Utstillinger i Oslo høsten 1948", i *Kunst og Kultur*, 32. årgang 1949, Universitetsforlaget, Oslo 1949.

Oppslagsverk

Aschehoug og Gyldendals Store Norske Leksikon, Kunnskapsforlaget, Oslo 2005.

Norsk biografisk leksikon, Kunnskapsforlaget, Oslo 2001.

Norsk Kunstnerleksikon, Universitetsforlaget, Oslo 1986.

Tidsskrifter, kataloger, hefter med mer

Aktuell Kunst 3/1993.

Danmarks skolelederforening, *Institutionen Kunst i Skolen 1952-1977, Temahæfte nr. 4*, Århus 1977.

Kunst i Skolens Småskriftserie.

Kunst i Skolens årsmeldinger 1949 - 1970.

Kunnskap, innlevelse, mangfold: Kunst i Skolen 50 år, Oslo 1998.

Kunst på Arbeidsplassen Katalog og Årsmelding 1989.

Norske grafikere i dag. 114 kunstnere presenterer seg selv. Foreningen Norske Grafikere i samarbeid med Forlaget Tanum - Norli, Oslo 1979.

www.riksantikvaren.no

Utrykte kilder

Kunst i Skolens styreprotokoll 20.04.1967 – 1.10.1974

Kunst i Skolens arbeidsutvalgsprotokoll oktober 1965 – august 1970

Kunst i Skolens styreprotokoll 20.4.1948 – 14.3.1967

Kunst i Skolens arbeidsutvalgsprotokoll 2.12.1953 – 29.9.1965

Aubert, Karl. "Kunst i skolen", foredrag i Pedagogisk samfunn 13. oktober 1915, Kristiania.

Brev av 15. januar 1957, undertegnet "Interessert"

Intervju med Sverre Solum 10. april 1996 av Hilde Vassbotn

Avisartikler, usignerte

Aftenposten, 9. januar 1960: "Småskulpturer på nyåret"

Arbeiderbladet, 7. desember 1948

Arbeiderbladet, 11. januar 1960: "Skulpturer i forbundet"

Dagbladet, 6. desember 1948

Dagbladet, 23. november 1957: "Kunsten en hobby for unge kunstnere"

Dagbladet, 8. januar 1960: "Småskulptur i Kunstnerforbundet"

Dagbladet, 19. januar 1960: "Terrakotta og maleri"

Fredrikstad blad, 19. januar 1960: "Skulptur i skolene. Kunst i skolen arrangerer utstilling"

Fredrikstad blad, 22. januar 1960: "Skulpturutstilling i Oslo"

Moss avis, 17. mars 1964: "Nye former for utstillinger av "Kunst i Skolen""

Nationen, 7. desember 1948

Smaalenes Amtstidende, Halden, 3. mars 1970: "Et kulturfond mer fleksibelt enn et tungrodd statsbudsjett. Interessant redegjørelse fra direktør Ingeborg Lyche"

Sunnmøre Arbeideravis, 17. april 1957: "Kunst i Skolen: Barn under 10 år mest mottagelige for abstrakt kunst, sier Peter Anker"

Vårt Land, 12. januar 1960: "Kunst i Skolen prøver skulptur"

Appendiks

ill. nr 1
Kunstner **Else Hagen (f.1914)**
Tittel **Tivoli**
Teknikk **Fargelitografi**
Mål **515 x 680 mm**
Opplag **250**
År **1949**

ill. nr 2
Kunstner **Paul René Gauguin (1911-1976)**
Tittel **Barn som fisker**
Teknikk **Fargelitografi**
Mål **690 x 495 mm**
Opplag **200**
År **1949**

ill. nr 3
Kunstner **Håkon Stenstadvold (1912-1977)**
Tittel **Melkekjørere**
Teknikk **Fargelitografi**
Mål **520 x 730 mm**
Opplag **200**
År **1949**

ill. nr 4
Kunstner **Kåre Wildhagen (1906-1984)**
Tittel **To fiskere og båt**
Teknikk **Litografi**
Mål
Opplag
År **1950**

Bildet er gjengitt etter kopi fra Småskrift nr. 1

ill. nr 5
Kunstner **Rolf Kongsvold (1903-1960)**
Tittel **Hummerteiner**
Teknikk **Fargelitografi**
Mål **610 x 700 mm**
Opplag **200**
År **1950**

ill. nr 6
Kunstner **Guy Krohg (1917-2006)**
Tittel **Stjerner gutter**
Teknikk **Litografi**
Mål
Opplag **150**
År **1950**

Bildet er gjengitt etter kopi fra Småskrift nr. 2

ill. nr 7

Kunstner **Jardar Lunde (1909-1990)**

Tittel **Garnfiskere**

Teknikk **Litografi**

Mål

Opplag **150**

År **1950**

Bildet er gjengitt etter kopi fra Småskrift nr. 2

ill. nr 8

Kunstner **Morten Henriksen (f.1922)**

Tittel **Tømmerfløtere**

Teknikk **Litografi**

Mål

Opplag

År **1950**

Bildet er gjengitt etter kopi fra Småskrift nr. 2

ill. nr 9

Kunstner **Hetty Gleditsch (f. 1906)**

Tittel **Havnebilde**

Teknikk **Fargelitografi**

Mål **535 x 650 mm**

Opplag **200**

År **1951**

ill. nr 10
Kunstner **Arne E. Holm (f. 1911)**
Tittel **Fra Venedig**
Teknikk **Fargelitografi**
Mål **415 x 560 mm**
Opplag **200**
År **1952**

ill. nr 11
Kunstner **Gladys Nilssen (1912-1977)**
Tittel **Eselkjerre fra Sicilia**
Teknikk **Fargelitorgrafi**
Mål **490 x 580 mm**
Opplag
År **1952**

ill. nr 12
Kunstner **Einar C. Hellem (f. 1923)**
Tittel **Barn med draker**
Teknikk **Fargelitografi**
Mål **470 x 605 mm**
Opplag **125**
År **1952**

ill. nr 13
Kunstner Reidar Fritzvold (1920-1998)
Tittel Italienske sekkepipeblåsere
Teknikk Fargelitografi
Mål 655 x 470 mm
Opplag 200
År 1952

ill. nr 14
Kunstner Ernst Magne Johansen (f.1926)
Tittel Lesende pike
Teknikk Fargelitografi
Mål 570 x 415 mm
Opplag 100
År 1952

ill. nr 15
Kunstner Arne E. Holm (f. 1911)
Tittel Commedia dell'Arte
Teknikk Fargelitografi
Mål 252 x 725 mm
Opplag 200
År 1955

ill. nr 16
Kunstner Pelle Thommessen
Tittel Høst i skolegården
Teknikk Fargelitografi
Mål 540 x 690 mm
Opplag 200
År 1955

ill. nr 17
Kunstner Else Hagen (f. 1914)
Tittel Lek og kraner
Teknikk Fargelitografi
Mål 710 x 615 mm
Opplag 300
År 1957

ill. nr 18
Kunstner Arne Lindaas (f.1924)
Tittel Fisker
Teknikk Fargetresnitt
Mål 495 x 635 mm
Opplag 250
År 1957

ill. nr 19
Kunstner Kåre Wildhagen (1906-1984)
Tittel Svinør havn
Teknikk Fargelitografi
Mål 545 x 650 mm
Opplag 250
År 1957

ill. nr 20
Kunstner Arne E. Holm (f. 1911)
Tittel Skolebarn i Arceuil
Teknikk Fargelitografi
Mål 510 x 645 mm
Opplag 250
År 1957

ill. nr 21
Kunstner Ola Mæhle (f. 1904)
Tittel Hibiscus
Teknikk Fargelitografi
Mål 535 x 445 mm
Opplag 200
År 1963

ill. nr 22
Kunstner **Guy Krohg (1917-2006)**
Tittel **Julebukker**
Teknikk **Litografi**
Mål
Opplag **150**
År **1953**

Bildet er gjengitt etter kopi fra Småskrift nr. 4

ill. nr 23
Kunstner **Snorre Andersen (1914-1979)**
Tittel **Duer**
Teknikk **Fargelitografi**
Mål **470 x 595 mm**
Opplag
År **1952**

ill. nr 24
Kunstner **Frithjof Tidemand-Johannessen
(1916-1958)**
Tittel **Rein på vidda**
Teknikk **Fargetresnitt**
Mål **380 x 505 mm**
Opplag **50**
År **1952**

ill. nr 25
Kunstner Rolf Rude (1899-1971)
Tittel I hagen
Teknikk Fargelitografi
Mål 405 x 470 mm
Opplag 100
År 1954

ill. nr 26
Kunstner Søren Steen Johnsen (1903-1979)
Tittel Vinter i Nord-Østerdal
Teknikk Fargelitografi
Mål 395 x 510 mm
Opplag 200
År 1956

ill. nr 27
Kunstner Tor Refsum (1894-1981)
Tittel Kveld på tunet
Teknikk Fargelitografi
Mål 454 x 550 mm
Opplag 200
År 1956

ill. nr 28
Kunstner **Kaare Espolin Johnson (1907-1994)**
Tittel **Juksafiskere**
Teknikk **Litografi**
Mål
Opplag 125
År 1958

Bildet er gjengitt etter kopi fra et utstillingshefte

ill. nr 29
Kunstner **Gladys N. Raknerud (1912-1977)**
Tittel **Sløyegjengen**
Teknikk **Fargelitografi**
Mål 510 x 640 mm
Opplag 200
År 1959

ill. nr 30
Kunstner **Ridley Borchgrevink (1898-1981)**
Tittel **Sjiraffer**
Teknikk **Fargelitografi**
Mål 525 x 680 mm
Opplag 250
År 1959

ill. nr 31
Kunstner Håkon Stenstadvoid (1912-1977)
Tittel Wergeland
Teknikk Fargelitografi
Mål 685 x 500 mm
Opplag 285
År 1960

ill. nr 32
Kunstner Harald Kihle (1905-1997)
Tittel Dugurd
Teknikk Fargelitografi
Mål 430 x 580 mm
Opplag 250
År 1963

ill. nr 33
Kunstner Alf Trana
Tittel I tregrensen
Teknikk Fargetresnitt
Mål 290 x 400
Opplag 100
År 1964

ill. nr 34
Kunstner Henry Bardal (f.1919)
Tittel Båter i havn
Teknikk Fargelitografi
Mål 415 x 540 mm
Opplag
År 1956

ill. nr 35
Kunstner Terje Grøstad (f. 1925)
Tittel Sommernatt
Teknikk Fargetresnitt
Mål 380 x 465 mm
Opplag 250
År 1966

ill. nr 36
Kunstner Paul René Gauguin (1911-1976)
Tittel Gjertrudsfuglen
Teknikk Fargelitografi
Mål 610 x 425 mm
Opplag 310
År 1968

ill. nr 37
Kunstner **Eli Silseth (1927-1991)**
Tittel **Rikard Nordraak**
Teknikk **Fargelitografi**
Mål **590 x 480 mm**
Opplag **310**
År **1967**

ill. nr 38
Kunstner **Henrik Finne (1898-1992)**
Tittel **Eplegren**
Teknikk **Fargetresnitt**
Mål **615 x 460 mm**
Opplag **25**
År **1961**

ill. nr 39
Kunstner **Vilhelm Tveticaas (1898-1972)**
Tittel **Tidlig sne**
Teknikk **Fargetresnitt**
Mål **400 x 600 mm**
Opplag **35**
År **1956**

ill. nr 40
Kunstner Sigurd Winge (1909-1970)
Tittel Kyrkja
Teknikk Radering
Mål 500 x 295 mm
Opplag p.a
År 1952

ill. nr 41
Kunstner Anne Breivik (f. 1932)
Tittel Genuine
Teknikk
Mål 305 x 385 mm
Opplag p.a
År 1966

LOVER

FOR

LANDSFORENINGEN KUNST I SKOLEN

vedtatt på årsmøtet 29-4-49.

§ 1.

Formål.

Foreningens formål er å vekke interesse og utvikle forståelse for brukskunst og billedkunst hos barn og ungdom.

§ 2.

Arbeidsoppgaver.

Foreningen vil:

- Arbeide for å skaffe kunst til skolenes permanente utsmykking, bl. a. ved å formidle innkjøp.
- Arbeide for vakre skolerom, drive opplysningsvirksomhet og stille sakkyndig hjelp til rådighet ved utsmykking av skolene.
- Skaffe undervisningsmateriell som lysbilder, kortserier, reproduksjoner, trykte foredrag eller foredragsdisposisjoner m. v. som kan gi skolene hjelpemidler for kunstundervisningen.
- Organisere og formidle utstillinger til skoler og andre institusjoner som driver opplysningsvirksomhet.
- Arbeide for å skaffe til veie verdifullt bildemateriell til lære- og lesebøker.
- Søke å styrke interessen for kunst blant skolens egne folk ved kurser, forelesninger og utstillinger.
- Gi ut publikasjoner og sende artikler til skolebladene om kunst, kunstliv, utstillinger, kunsthistorie og undervisningsmateriell.
- Ta opp samarbeid med kunstforeninger — lærerlag, kunstnerorganisasjoner og opplysningsorganer.
- Arbeide med andre oppgaver som melder seg, og som tjener foreningens formål.

§ 3.

Medlemsskap.

Rett til å bli medlem av foreningen har:

- Skoler, barnehager og andre institusjoner for barn og ungdom.
- Lærerpersonele ved skole eller skolekommune.
- Enkeltpersoner som ønsker å støtte foreningen.
- Museer og bibliotek.

§ 4.

Kontingent.

- Kontingenten for hvert skoleår betales før 30. november etter følgende skala:

For skoler med elevtall fra	1 til	50 kr.	5.00
—»—	—»—	» 51 » 100 »	10.00
—»—	—»—	» 101 » 200 »	20.00
—»—	—»—	» 201 » 300 »	30.00
—»—	—»—	» 301 » 400 »	40.00
—»—	—»—	» 401 » 500 »	50.00
—»—	—»—	» 501 » 600 »	60.00
—»—	—»—	» 601 » 700 »	70.00
—»—	—»—	» 701 » 800 »	80.00
—»—	—»—	» 801 » 900 »	90.00
—»—	—»—	» 901	
		og oppover »	100.00

- For et lærerpersonele (lærerlag) på over 20 medlemmer kr. 20.00
For et lærerpersonele (lærerlag) på 20 medlemmer eller mindre » 10.00
- For enkeltpersoner minimum » 5.00
- Livsvarig medlemsskap » » 50.00
- Museer og bibliotek » » 25.00

§ 5.

Landsmøte.

Landsmøte blir holdt hvert år innen utgangen av april måned. Tid og sted for landsmøtet kunngjøres, for skolefolk gjennom skoleblad, for andre medlemmer ved skriv, minst 4 uker før møtet. Melding om saker som medlemmer ønsker å ta opp på møtet, må sendes styret innen 1. mars.

Ekstraordinært møte blir holdt, når styret mener det trengs, eller når minst 1/5 av foreningens medlemmer krever det, og innkalles med minst 8 dagers varsel.

Hvert enkelt medlem og hvert skolemedlemskap har en stemme hver. Lærerkollegiene og andre medlemmer av gruppe a. og b. representeres ved sine tillitsmenn.

På landsmøtet:

- legger styret fram årsmelding, revidert regnskap og arbeidsplan,
- behandles saker som er lagt fram av styret eller av medlemmer,
- velges formann og styremedlemmer, og varamenn for disse,
- velges 2 revisorer og varamenn for disse.
Ved lovendringer kreves 2/3 flertall.
Andre saker blir avgjort ved alminnelig stemmeflertall.
Ved stemmelikhet blir valg avgjort ved loddtrekning, i andre saker er formannens stemme avgjørende.

§ 6.

Styret.

Styret skal bestå av 10 medlemmer med varamenn. I styret bør det være representanter for ulike skoleslag, museene og kunstnerne. Av kunstnerne bør en være maler, en billedhugger og en grafiker.

Formannen velges ved særskilt valg. Derneft velges de øvrige styremedlemmer.

Styret velger selv viseformann og arbeidsutvalg, samt velger (evtl. tilsetter) sekretær og kasserer. Styret er beslutningsdyktig når 5 medlemmer er til stede.

Det føres protokoll over styremøtene. Revisorene har når som helst adgang til foreningens regnskaper og protokoll.

§ 7.

For å oppløse foreningen trengs 3/4 majoritet på landsmøtet. Alminnelig flertall på landsmøtet bestemmer hvorledes foreningens midler skal disponeres.

LOVER FOR LANDSLAGET KUNST I SKOLEN

vedtatt på årsmøtet 29.4. 1949 med endringer 30.4. 1952, 11.4. 1959, 13.3. 1965 og 3.3. 1972.

§ 1.

Formål.

Lagets formål er å vekke interesse og utvikle forståelse for brukskunst og billedkunst hos barn og ungdom.

§ 2.

Arbeidsoppgaver.

Laget vil:

- Arbeide for å skaffe kunst til skolenes permanente utsmykking, bl. a. ved å formidle innkjøp.
- Arbeide for vakre skolerom, drive opplysningsvirksomhet og stille sakkyndig hjelp til rådighet ved utsmykking av skolene.
- Skaffe undervisningsmateriell som lysbilder, kortserier, reproduksjoner, trykte foredrag eller foredragsdisposisjoner m. v. som kan gi skolene hjelpemidler for kunstundervisningen.
- Organisere og formidle utstillinger til skoler og andre institusjoner som driver opplysningsvirksomhet.
- Arbeide for å skaffe til veie verdifullt bildemateriell til lære- og lesebøker.
- Søke å styrke interessen for kunst blant skolens egne folk ved kurser, forelesninger og utstillinger.
- Gi ut publikasjoner og sende artikler til skolebladene om kunst, kunstliv, utstillinger, kunstillitteratur og undervisningsmateriell.
- Ta opp samarbeid med kunstforeninger — lærerlag, kunstnerorganisasjoner og opplysningsorganer.
- Arbeide med andre oppgaver som melder seg, og som tjener lagets formål.

§ 3.

Medlemskap.

Rett til å bli medlem av laget har:

- Skoler, barnehager, foreldreforeninger og andre institusjoner for barn og ungdom, f. eks. velferdsorganisasjoner.
- Lærerpersonele ved skole eller skolekommune.
- Enkeltpersoner som ønsker å støtte laget.
- Museer, bibliotek og kunstforeninger.

§ 4.

Det kan blant enkeltmedlemmene dannes grupper, som arbeider med de oppgaver som er nevnt i § 2.

§ 5.

Kontingent.

- Kontingenten for hvert kalenderår betales før 30. november etter denne skala:

For skoler med elevtall:

fra 1 til 100:	kr. 20	pr. år	30
fra 101 til 300:	kr. 30	pr. år	40
fra 301 til 500:	kr. 40	pr. år	60
over 500:	kr. 50	pr. år	80

- Lærerpersonele (lærerlag), museer, bibliotek, kunstforeninger, foreldreforeninger, velferdsorganisasjoner o. a. kr. ~~35~~ pr. år 50 -
 - Enkeltpersoner kr. ~~15~~ pr. år 25 -
 - Livsvarig medlemskap kr. 100 pr. år 250 -
- Kommuner som melder inn alle skolene får 20 % rabatt.

§ 6.

Landsmøte.

Landsmøte blir holdt hvert år innen utgangen av april måned. Tid og sted for landsmøtet kunngjøres for skolefolk gjennom skoleblad, for andre medlemmer ved skriv, minst 4 uker før møtet. Melding om saker som medlemmer ønsker å ta opp på møtet, må sendes styret innen 1. mars.

Ekstraordinært møte blir holdt når styret mener det trengs, eller når 1/5 av lagets medlemmer krever det, og innkalles med minst 8 dagers varsel.

Hvert enkelt medlem og hvert skolemedlemskap har en stemme hver. Lærerkollegiene og andre medlemmer av gruppe a. og b. representeres ved sine tillitsmenn.

På landsmøtet:

- legger styret fram årsmelding, revidert regnskap og arbeidsplan,
- behandles saker som er lagt fram av styret eller av medlemmer,
- velges formann og styremedlemmer, og varamenn for disse,
- velges 2 revisorer og varamenn for disse.

Ved lovendring kreves 2/3 flertall.

Andre saker blir avgjort ved alminnelig stemmeflertall.

Ved stemmelikhet blir valg avgjort ved loddtrekning, i andre saker er formannens stemme avgjørende.

§ 7.

Styret skal bestå av minst 10 medlemmer med varamenn. I styret bør det være representanter for ulike skoleslag, museene og kunstnerne. Av kunstnerne bør én være maler, én billedhugger og én grafiker.

Formannen velges ved særskilt valg. Dernest velges de øvrige styremedlemmer.

Styret velger selv viseformann og arbeidsutvalg, samt velger (evtl. tilsetter) sekretær og kasserer. Styret er beslutningsdyktig når 5 medlemmer er til stede.

Det føres protokoll over styremøtene. Revisorene har når som helst adgang til lagets regnskap og protokoll.

§ 8.

For å oppløse laget trengs 3/4 majoritet på landsmøtet. Alminnelig flertall på landsmøtet bestemmer hvorledes lagets midler skal disponeres.

VEDLEGG 2

Oversikt over Landslaget Kunst i Skolens medlemmer på landsbasis i perioden 1948 - 1970

ÅR	SKOLER AV ALLE SLAG	SKOLESTYRER, LÆRERLAG	KUNSTFORENINGER, MUSEER, BIBLIOTEK	PRIVATE	TOTALT
1948	5			89	94
1949	143	27	5	161	336
1950	459			233	692
1951					1055
1952					1158
1953					1205
1954					1330
1955					1426
1956	570				700
1957					
1958					1022
1959					
1960					
1961					
1962					1017
1963					1042
1964	580	135	35	333	1083
1965	744	136	35	387	1302
1966	843	143	35	465	1486
1967	991	158	32	467	1648
1968	1028	161	32	467	1688
1969	1082	164	34	492	1772
1970	1152	168	37	550	1907

VEDLEGG 3

For lettere å kunne danne seg et inntrykk av verdien til den norske kronen mellom 1950 og 1970, er opplysninger om den nominelle kroneverdien omregnet til kronens verdi i 2006 innhentet fra Norges Bank. Verdien er avrundet til nærmeste hele tall:

- 10 kr. i 1950 tilsvarte 159 kr. i 2006
- 10 kr. i 1955 tilsvarte 117 kr. i 2006
- 10 kr. i 1960 tilsvarte 101 kr. i 2006
- 10 kr. i 1965 tilsvarte 83 kr. i 2006
- 10 kr. i 1970 tilsvarte 66 kr. i 2006

Kilde: Norges Bank
<http://www.norges-bank.no/cgi-bin/priskalk.cgi>

VEDLEGG 4

Utdrag fra Landslaget Kunst i Skolens regnskap i perioden 1948 – 1970

Oversikt over inntekter, avrundet til hele norske kroner:

År	Kontingenter	Litografier	Billedmapper og Småskrift	Skulpturer	Diverse tilskudd til kurs	Tilskudd fra Oslo kommune	Tilskudd fra Staten	Tilskudd fra Kulturfondet
1948/49								
1949/50	14500	3943						
1950/51	16606	1986	3162					
1951/52	13330	14985	2845					
1952/53	14941	10836						
1953/54							12000	
1954/55	6724	6051				3000	17500	
1955/56								
1956/57	14775	16150	605		31165			
1957/58	11947	20821	8263		26000			
1958/59								
1959/60								
1960/61								
1961/62								
1962/63								
1964	9111	26720	550	1309				
1965	16674	27646	2866	1410		5000	50000	40000
1966	13816	37181	1731		13000	5000	50000	40000
1967	17095	49815	2545	1120	8600	5000	50000	
1968	24627	65200	4955	3377	13000	5000	55000	20000
1969	22280	54345	4332	4268	8750	5000	55000	
1970	14032	59692	7529	6421		5000	65000	20000

Landslaget Kunst i Skolens vandreutstillinger

Oversikten omfatter både lånte og egne produksjoner fordelt på det året de ble sendt ut:

1950

UNESCO-utstillingen *50 fargereproduksjoner fra impresjonismen til i dag*

UNESCO-utstillingen *Europeisk malerkunst før 1860*

1951/52

UNESCO-utstillingen *Leonardos tegninger*

Kunst i Skolens litografier

Maleriets oppbygning, ved intendant Peter Anker

1956/57

Vikingtidens kunst i Norge, ved stud. mag. art Pål Hougen og Ellen Karine Thune

Hvordan en skulptur blir til, ved billedhogger Reiulf Renberg, konservator Ragna Thiis og lektor Else Lionæs

UNESCO-utstilling *Persiske miniatyrer*

UNESCO-utstilling *Kinesisk kunst gjennom 2000 år*

Amerikansk malerkunst i 200 år i 2 eksemplarer, utlånt av den amerikanske informasjonstjeneste i Norge.

1958

Indisk billedkunst gjennom tidene, produsert av Ingrid Aall for Landslaget Kunst i Skolen, inneholdt av 60 reproduksjoner

Belgisk kunst, utlånt fra Utenriksdepartementet

Fransk originalgrafikk, utlånt av Henning Gran. Inneholdt litografier av blant andre Picasso, Braque, Chagall, Manessier m fl.

UNESCO- utstilling *Watercolours (Akvareller)*, inneholdt 72 reproduksjoner av akvareller fra ulike epoker

Israelske barnetegninger, utlånt fra den israelske ambassaden i Norge

Moderne svensk grafikk, utlånt fra svenske Konst i Skolan

1959

30 barnetegninger fra Ecole Infantine, Alfortville

Sveitsisk utstilling

James Ensors kunst

1960

3 utstillinger ble tilbakelevert: Belgisk kunst, James Ensors kunst og Unesco-utstillingen
Akvareller

1961

Norske Akvareller – 25 akvareller av 12 kunstnere: Reidar Aulie, Erling Enger, Ludvig Eikaas, Gunilla Hegfeldt, Karen Holtsmark, Ernst Magne Johansen, Harald Kihle, Ragnar Kraugerud, Tor Refsum, Bjarne Rise, Eli Silseth og Alexander Schultz. Pakket i tre kasser.

Italiensk utstilling A

Italiensk utstilling B

1962

Reidar Aulie – 9 fargelitografier pakket i en kasse

Henrik Finne – 8 fargelitografier pakket i en kasse

Else Hagen – 8 fargelitografier pakket i en kasse

Paul René Gauguin – 11 grafiske blad pakket i en kasse

Rolf Rude I – 11 grafiske blad pakket i en kasse

Knut Rumohr – 7 fargetresnitt pakket i en kasse

Vilhelm Tveticaas – 10 fargetresnitt pakket i en kasse

1963

Sigurd Winge – 7 grafiske blad pakket i en kasse

Tegneutstilling A – 14 tegninger pakket i to kasser.

Verk av følgende kunstnere: Reidar Aulie, Ridley Borchgrevink, Chrix Dahl, Erling Enger, Reidar Fritzvold, Carl von Hanno, Per Hurum, Ragnar Kraugerud, Anne Raknes, Tor Refsum, Aage Storstein, Henrik Sørensen, Arne N. Vigeland, Erik Werenskiold.

Tegneutstilling B – 14 tegninger pakket i en kasse

Kildene til det 20. århundrets kunst, utlånt fra Kontoret for Kulturelt samkvem, besto av reproduksjoner og fotografier fordelt på 7 kasser.

1964

Rolf Rude II – 10 fargelitografier pakket i en kasse

Sirkus – 10 grafiske blad pakket i en kasse.

Verk av følgende kunstnere: Rolf Rude, Ottar Helge Johannessen, Sigurd Winge, Else Hagen, Eli Silseth og Chrix Dahl

Dansk grafikk – 13 grafiske blad pakket i en kasse.

Verk av følgende kunstnere: Rasmus Nellemann, Jane Muus, Povl Christensen, Palle Nielsen.

Reise i Grekenland, 12 litografier av Hugo Zuhr Hugo Zuhr - pakket i en kasse

1965

Paul René Gauguin II – 8 fargelitografier pakket i en kasse

Kaare Espolin Johnson – 7 grafiske blad pakket i en kasse

Harald Kihle – 11 fargelitografier pakket i en kasse

Norsk billedvev – 9 detaljer og prøver på norsk billedvev, innrammet i rammer.

Norsk folkekunst – 8 studiekopier av rosemalte dekorasjoner fra kirker og private hjem av maleren Kristian Kildal

Norsk grafikk I – 10 grafiske blad pakket i en kasse.

Verk av følgende kunstnere: Trond Botnen, Guttorm Guttormsgaard, Bjørn Hegranes, Olav Hermann-Hansen, Ottar Helge Johannessen, Arne Malmedal, Reidar Rudjord, Olaf Trap-Meyer, Alf Trana, Franz Widerberg.

Erik Werenskiold – 9 bilder, tegninger og grafikk pakket i en kasse

Island Torbjørn Zetterholm – 10 fargetresnitt pakket i en kasse

1966

Finsk grafikk – 12 grafiske blad pakket i en kasse.

Verk av følgende kunstnere: Aarne Aho, Vilho Askola, Colliander, Harry Henrikson, Pentti Kaskipuro, Viktor Kuusola, Helmi Kuusi, Pentti Lumikangas, Matti Petaja, Kauko Rantala, Erkki Tantt, Sven-Olof Westerlund.

Per Krogh – 14 tegninger montert i 10 rammer pakket i en kasse

Kunst i Skolens grafikk – 9 grafiske blad pakket i en kasse.

Verk av følgende kunstnere: Reidar Aulie, Henry Bardal, Einar C. Hellem, Arne E. Holm, Ernst Magne Johansen, Harald Kihle, Ole Mæhle, Gladys Raknerud, Tor Refsum.

Henrik Sørensen – 15 tegninger montert i 9 rammer pakket i en kasse

1967

Akvarellutstillingen ble delt i to:

Akvarellutstilling I – 14 akvareller pakket i to kasser.

Verk av følgende kunstnere: Reidar Aulie, Erling Enger, Ludvig Eikaas, Gunilla Hegfeldt, Karen Holtsmark, Ernst Magne Johansen, Harald Kihle, Ragnar Kraugerud, Tor Refsum, Bjarne Risum, Eli Silseth, Alexander Schultz.

Akvarellutstilling II – 12 akvareller pakket i to kasser.

Verk av følgende kunstnere: Erling Enger, Karen Holtsmark, Harald Kihle, Tor Refsum, Ernst Magne Johansen.

Norsk grafikk II – 12 grafiske blad pakket i en kasse.

Verk av følgende kunstnere: Anne Breivik, Finn Christensen, Ludvik Eikaas, Hans Gerhard Sørensen, Eli Silseth, Eystein Sigurdsson, Inger Sitter, Britta Skaar.

1968

Lars Bo – 10 fargeraderinger til eventyret "Snedronningen" av H.C. Andersen pakket i en kasse

Maleriutstilling I: "Naturen" – 8 malerier pakket i 1 kasse.

Verk av følgende kunstnere: Knut Frøysaa, Kjell Nymoen, Rolf Rude, Alexander Schultz, Ali Silseth, Aage Storstein, Trygve Torkildsen, Frantz Widerberg.

Materialbilde- og skulpturutstilling I – inneholder materialbilder av Else Hagen og Ottar Helge Johannessen. Skulpturer av Per Palle Storm, Reiulf Renberg og Arne N. Vigeland.

Norsk leseverk – 27 originalillustrasjoner til Norsk leseverk.

Verk av følgende kunstnere: Borghild Rud, Trond Botnen, Roy Blom, Ridley Borchgrevink, H. G. Sørensen, Inge Rotevatn, Elis Ilseth, Kai Fjeld, O. Reynert Olsen, Hans Østeng, Runa Førde, Fredrik Matheson, Olav Mosebekk, Knut Rumohr.

1969

Richard Mortensen – 12 serigrafier pakket i en kasse

Norsk folkekunst er under reparasjon.

Kunst i Skolens grafikk er lagret da det har vist seg mindre interesse for denne utstillingen.

1970

Tolv med posten – 15 tresnitt i sorthvitt av Povl Christensen til eventyret "Tolv med Posten"
av H. C. Andersen

Ung kunst fra Mellom-Europa – 13 verk, tegninger og grafikk, i en kasse.

B I L D E K A T A L O G

1. Markarbeide. Egyptisk veggmaleri. Nattens grav i Theben.
18. dynasti
2. Bonde og tømmermerker som slåss. Malt dörfelt. Ola Hanson.
Telemark ca. 1800.
3. Håndstudie. Sölvstifttegning. Leonardo da Vinci. Nord-Italia
1415-1513.
4. Siv og gress. Studietegning med vannfarger. Albrecht Dürer.
Syd-Tyskland 1471-1528.
5. Detalj av tresnitt. Albrecht Dürer.
6. Stilleben med frukt vase. Jan Davidz de Heem. Flandern 1608-1683.
7. Stilleben med frukt og mugge. Paul Cezanne. Frankrike 1839-1905.
8. Blomstermugge. Pablo Picasso. Spania og Frankrike, f. 1881 - .
9. Stilleben med fisk og lök. Georges Braque. Frankrike, f. 1882 - .
10. Bönder. Studietegning. Pieter Brueghel d.e. Flandern ca. 1525-
1569.
11. Alpelandskap. Studietegning. Pieter Brueghel.
12. Hollandsk landsby. Kopperstikk. Pieter Brueghel.
13. Jegere i snö. Oljemaleri. Pieter Brueghel.
14. Stilleben med frukt og mugge. Se nr. 9.
15. Maria med St. Fransiscus og Sta. Katarina. Såkalte Sixtinske
Madonna. Rafaello Sanzio. Italia 1483-1520.
16. Nattverden. Veggmaleri al fresco. Leonardo da Vinci.
17. Madonna med Jesusbarnet. Gerhard David. Flandern ca. 1450-1523.
18. Bryllupet i Kana. Jacopo Tintoretto. Venezia, Italia 1518-1599.
19. Madonna med Jesusbarn og engler. Jean Fouquet. Frankrike ca.
1420-1481.
20. Stilleben. Pablo Picasso.
21. Madonna på tronen, omgitt av helgener. Piero della Francesca.
Italia ca. 1420-1481.
22. Madonna med Jesusbarnet. Ikonmaleri i bysantisk stil. Firenze,
Italia, beg. av 13. årh.
23. Evangelisten Matteus. Detalj av bokillustrasjon. Rhinfrankisk
skole 13. årh.
- 24a. Nattverden, som nr. 16.
- 24b. Spisesalen i klostret Sta. Maria della Grazie, Milano, med bildet
av nattverden på endeveggen.
25. Kristus helbreder de syke, såk. "Hundertguldenblatt". Radering.
Rembrandt Harmenzs. van Rijn. Nederland 1606-1669.
26. Den hellige apostel Markus' legeme bortføres. Jacopo Tintoretto.

27. Den hellige familie i Betlehemsstallen. Takmaleri fra Ål stavkirke, Hallingdal, sl. av 13. årh.
28. "Madonna Magnificat". Sandro Botticelli, Firenze, Italia ca. 1440-1509.
29. Maria bebudelse. Altertavle. Simone Martini (1284-1344) og Lippo Memmi. Siena, Italia.
30. Pennetegning. Henri Matisse. Frankrike. f. 1869 - .
31. Sypresser og stjernehimel. Tusjtegning. Vincent v. Gogh. Nederland og Frankrike. 1853-1890.
32. Madonna med Jesusbarnet i Annas fang ("Anna selvtredje"). Leonardo da Vinci.
33. Den hellige familie, dat. 1645. Rembrandt van Rijn.
34. Julenatt. Geertgen tot Sins Jans. Nederland, mellom 1465 og -95.
35. Sovende mor. Christian Krohg. Norge 1852-1925.
36. Interiør med hengevugge. Harriet Backer. Norge 1845-1932.
37. Sommernatt nordpå. Harald Solberg. Norge 1869-1935.
38. Sommerdag, fransk landsbygate. Alfred Sisley. Frankrike 1839-99.
39. Landskap med flukten til Egypten. Joachim Patinier. Flandern 1480-1524.
40. Stilleben, som nr. 20.
41. Båter på stranden. Vannfarger. Vincent v. Gogh.
42. Den hellige Katharinas formøling. Boccaccio Boccaccino, Italia 1437-1524.
- 43 a, b, c, Fargeprøver.
- 44a. Piken ved brua. Arne Ekeland, Norge, f. 1908 -. Reproduksjon uten gult trykk.
- 44b. Piken ved brua, full reproduksjon.
- 45 a, b, c, Fargeprøver.
46. Friheten på barrikadene, dat. 1830. Eugene Delacroix. Frankrike 1798-1863.
47. Den fattige maleren. José Antolínez 1639-1676.
48. Den hellige familie. Albrecht Altdorfer. Tyskland ca. 1480-1535.
49. Stilleben med mandolin, flaske og frukter. Pablo Picasso.
50. Korsfestelsen. Del av Isenheimalteret. Mathias Grünewald. Tyskland mellom 1503 og 1529.
51. Stilleben med vilt og frukt. Franz Snyders. Flandern 1579-1657.