

# **KRIG, KUNST og KAPITAL**

**Nasjonalgalleriets Venner**

**Vekst og fall 1917 – 1927**

**Børre Haugstad**

**IAKH Høsten 2014**

**Universitetet i Oslo**

## FORORD

En amerikansk millionær sa en gang at ”uten kona hadde jeg vært fattig”. Jeg tror jeg nesten må si at uten bibliotekarene og kuratorene i Nasjonalmuseets bibliotek og arkiv, samt fagfolkene i Oslo Byarkiv, hadde ikke min masteroppgave blitt til. Oppgaven hviler tungt på mye nylaget statistikk basert på mange måneders undersøkelser i disse arkivene, og den hjelpsomheten de har vist meg ved å finne fram materiale og lete igjen og igjen på mine forespørsler bøyer jeg meg i støvet for. En styremøteprotokoll jeg jaktet på i nesten to år, dukket opp for noen uker siden. Så jeg er glad for å hylle dem. Mine veiledere må også hylles. Nevnte millionær mente rådene han fikk fra kona var så gode. Da jeg startet må jeg innrømme at jeg var usikker på hvor viktig en veileder var. Mine venner motsa meg! Nå har jeg lært! Det står enda klarere for meg nå enn før, at forskning er en prosess, der man må prøve og feile og stille kritiske spørsmål til seg selv hele tiden under jobbingen med å tolke resultatene. Og til det trenger man sparringpartnere. Mine veiledere, professorene Even Lange og Øivind Storm Bjerke, har med sine kritiske blikk og gode råd vært svært viktige i diskusjonen om oppgavens struktur, språk og vurderinger. For en del år tilbake hoppet jeg av historie hovedfag og begynte på journalisthøgskolen. Arbeidet som journalist har helt klart vært en fin bakgrunn og styrke i hele tiden å være nysgjerrig på å finne ut noe nytt, men den type arbeid ga meg også visse språklige unoter, som jeg har blitt tvunget til å kvitte meg med. Strittet litt imot i begynnelsen, kanskje, men forstår nå at det har vært en meget nyttig lærdom under prosessen. Jeg må også takke Geir Imset, som jeg har hatt en rekke faglige kaffemøter med i kafeen i 1.etasje i HF-bygget, for å diskutere Kapittel 3 om skipsfart og boom under 1.verdenskrig. Så jeg ble meget glad da jeg leste professor Einar Lies bok *Norsk økonomisk politikk etter 1905*, fordi han var så positiv til Imsets bok *Gull, krig og krakk*, som jeg bruker utførlig i kapitlet om shippingboomen under 1.verdenskrig. Lie trakk også fram Imsets bok i et NRK-intervju. Imset er en venn av meg.

Børre Haugstad

Oslo 9.11.2014

# INNHold

## Kapittel 1:

<b>Innledning</b> .....	<b>5</b>
Utgangspunkt og gjeldende teori.....	5
Problemstillinger.....	8
Kilder og metode.....	9

## Kapittel 2:

<b>”Rich Beyond Dreams”</b> .....	<b>13</b>
De rike samlet på kunst – USA.....	13
De rike samlet på kunst – Norge.....	15
Derfor samlet de rike på kunst – USA.....	15
Derfor samlet de rike på kunst – Norge.....	19
De nyrike kjøpte impresjonismen – USA og Norge.....	23

## Kapittel 3:

<b>Jobbetid! Dyrtid! Krisetid!</b> .....	<b>29</b>
JOBLETID! Det norske shipping-eventyret – spekulasjonsfeberen 1914 – 1918: .....	29
DYRTID! Synet på skipsrederne i samtiden – fra ”gjerrige” til ”griske” skipsredere. ....	32
KRISETID! Økonomiske problemer etter 1918 – mange skipsredere styrte unna: .....	34

## Kapittel 4:

<b>Nasjonalgalleriets Venner 1917 – 1927</b> .....	<b>37</b>
De nyrike i Kristiania – skipsrederne.....	37
Samlet inn en formidabel sum.....	41
Kjøpte Picasso – pris: 7 000 kroner.....	44
Etter topp-året 1919: kassa var tom.....	48
Komparativ analyse I – Norge, Sverige, Danmark.....	51

Det internasjonale kunstmarkedet: prisutviklingen.....	55
1. verdenskrig var slutt – rederne sviktet.....	58
Komparativ analyse II – Norge og Sverige.....	63

## **Kapittel 5:**

<b>Konklusjon.....</b>	<b>65</b>
<b>Litteraturliste.....</b>	<b>73</b>
<b>Kilder.....</b>	<b>75</b>
<b>Tabeller.....</b>	<b>76</b>

Tabell 4.1 Yrker i Indbyderkollegiet

Tabell 4.2 Skipsredere i NV

Tabell 4.3.1: Formuesøkning Kristianias skipsredere i NV (utvalg)

Tabell 4.3.2: Formuesøkning Kristianias skipsredere i NV 1914/1915 – 1927/1928

Tabell 4.4: Topp 10 Formue NV 1914/1915

Tabell 4.5: Topp 10 Formue NV 1917/1918

Tabell 4.6: Topp 10 Inntekt NV 1914/1915

Tabell 4.7: Topp 10 Inntekt NV 1917/1918

Tabell 4.8: Kontingent i NV

Tabell 4.9: Styremøter 1917 – 1925 i NV

Tabell 4.10: Internasjonale utlån av NVs kunst

Tabell 4.11: Kunstkjøp/NV 1917 – 1927

Tabell 4.12: Medlemmer i Norge og Sverige

Tabell 4.13: Møteplan og oppmøte i NV

Tabell 4.14: Kristianias skipsredere – formue <sup>1</sup>

Tabell 4.15: Skipsredere – utmeldte, livsvarige og vanlige medlemmer

Tabell 4.16: Relativ utvikling medlemstall Norge og Sverige

Tabell 5.1: Samlet formue

## **Forkortelser**

NV: Nasjonalgalleriets Venner

Nb: Nasjonalmuseets bibliotek

Na: Nasjonalmuseets arkiv

---

<sup>1</sup> Tabell 4.14 består av 11 tabeller. En tabell for hvert år fra 1917/1918 til 1927/1928.

# Kapittel 1:

## Innledning

Under 1.verdenskrig ble Nasjonalgalleriets Venner (NV) dannet. Foreningen skulle samle inn penger og kjøpe utenlandsk kunst til Norges nasjonale museum. Men etter få år kollapset venneforeningen.

NV ble dannet i 1917, i jobbetidens toppår i Kristiania. En rekke nye, store formuer ble skapt under jobbetiden i Norge. Det var mange av disse nye rike personene i hovedstaden, samt noen få fra Bergen og Sandefjord, som utgjorde medlemmene i den nye kunstforeningen, ikke byens kunstelite eller kulturinteresserte personer. På overraskende kort tid samlet de inn en stor sum penger. Nasjonalgalleriets store problem på denne tiden var at de knapt hadde den moderne franske kunsten. Med sine nye penger kjøpte NV flere kunstverk av tidens verdensberømte kunstnere som fremdeles i dag er blant Nasjonalgalleriets viktigste kunstverk. Men så etter få år klappet hele venneforeningen sammen. Hva skjedde?

## Utgangspunkt og gjeldende teori

Tidligere direktør for Nasjonalgalleriet - Sigurd Willoch – skrev i 1967 boken *Kunst i femti år - Nasjonalgalleriets Venner de første 50 årene*. Willochs bok dekker perioden 1917 til 1967.<sup>2</sup> I boken er det femten tekstsider som tar for seg perioden min oppgave dreier seg om. Fra et historiografisk synspunkt er boken litt spesiell, fordi Willoch satt i NVs styre med vetorett, da han skrev boken. Han var inhabil.<sup>3</sup> Det var altså ikke en uavhengig kunsthistoriker som skrev boken, men et fremtredende medlem av NVs eget styre som skrev historien om seg selv og sin forening, og dermed neppe var interessert i å rette et for kritisk lys på sin egen venneforening. Troverdigheten til denne kilden er altså begrenset. I tillegg var Willoch direktør for Nasjonalgalleriet i deler av perioden boken tar for seg, og i den forstand heller neppe interessert i å kritisere en forening som ene og alene var opprettet for å gi museet han ledet gaver i form av kunstverk. . Til alt overmål ble boken også gitt ut av Nasjonalgalleriet. Boken var først og fremst en gjennomgang av NVs *kunstkjøp*, og er en nyttig kilde fordi den

---

<sup>2</sup> Utgitt i Oslo i 1967.

<sup>3</sup> Uttrykket inhabil brukes sjelden i faglitteraturen, men i stedet uttrykk som "tendens" eller engelske "bias", som i Knut Kjeldstadli, *Fortida er ikke hva den engang var*, Oslo: Universitetsforlaget 1994. 3. Opplag. 172.

blant annet inneholder en komplett liste over hva slags kunst Nasjonalgalleriet fikk som gaver av NV i disse årene.<sup>4</sup> Samtidig kom faktisk Willoch med en del kritiske stikk til innkjøpspolitikken i perioden før han selv ble direktør i Nasjonalgalleriet og styremedlem i NV med vetorett.<sup>5</sup> I så måte er boken også en interessant kilde. Men Willoch utelot å drøfte innkjøpene skikkelig. Han lager ingen analyse av venneforeningens interessante sammensetning av medlemmer, NVs utvikling og kollaps. Boken fremstår derfor i den delen som omfatter perioden 1917 – 1927 som en kort og overflatisk utgave av NVs historie.

Fordi så mange av medlemmene i NV var skipsredere, og denne perioden med norsk skipsfart under 1. Verdenskrig var så spesiell med sin shipping-boom og høye inntekter, er det relevant for oppgaven å se litt nærmere på denne tidsepoken og skipsredernes inntekter.

Perioden er blitt gjenstand for to klassiske standardverk om skipsfarten av to av den norske historievitenskapens fremste representanter, nemlig Wilhelm Keilhau og Johan Schreiner. ”Det er ikke mer å skrive om skipsfarten etter dem, er det det da?” er en motforestilling jeg er blitt møtt med. Jo, det er svært mye som det ikke er forsket på når det gjelder denne delen av norsk historie, for bøkene til verken Schreiner eller Keilhau går særlig inn på den enkelte skipsreder. Så på dette området inneholder denne oppgaven mye ny empiri og forskning. Oppgavens mange tabeller er derfor sentrale. De tar blant annet for seg Kristiania-redernes personlige økonomi som tidligere i liten grad er dokumentert. Så på det området har jeg funnet nye fakta om hver enkelt skipsreders økonomi i Kristiania i perioden jeg undersøker.<sup>6</sup> Det er dog ett unntak når det gjelder skipsredernes personlige økonomi på denne tiden, nemlig Geir Imsets biografi om NV-medlem Christoffer Hannevig.<sup>7</sup> Imset bruker en hel bok på å kartlegge skipsrederens økonomi, men heller ikke Imset har laget en år for år oversikt over hans inntekt og økonomi i Kristiania, fordi den for Hannevig rett og slett ikke fantes, han var jo i USA.<sup>8</sup>

Så det er viktig for denne oppgaven å gi et riss av det økonomiske bakteppet for norske skipsreders mulighet til å investere i kunst under 1. Verdenskrig, og der har

---

<sup>4</sup> Kunstsosiologen Dag Solhjell lager bare et ukritisk resyme på en A4-side av Sigurd Willochs bok i sitt kompendium *Norsk Kunstpolitikk 1910 – 1940*. 75.

<sup>5</sup> [http://no.wikipedia.org/wiki/Sigurd\\_Willoch](http://no.wikipedia.org/wiki/Sigurd_Willoch). 19.10.2014.

<sup>6</sup> I nyere tid er det kommet interessante bøker, som Atle Thowsens om skipsfarten i Bergen, som tar for seg en rekke enkeltrederier i Bergen og deres økonomi, han går altså mye dypere i det økonomiske materialet enn Keilhau og Schreiner, men heller ikke Thowsen har kartlagt de enkelte skipsreders personlige økonomi som inntekt og formue år for år.

<sup>7</sup> Geir Imset, *Christoffer Hannevig – Gull, krig og krakk*, Oslo: Pax 2009.

<sup>8</sup> Jeg har selv undersøkt den personlige økonomien til Christopher Hannevig, som viste at offentlige dokumenter i Oslo kommune henviste til at han ”bor i USA”.

historikere som Schreiner, Keilhau, Thowsen og Imset vært sentrale for å vise de store pengene det dreide seg om.<sup>9</sup>

Når vi kommer til den nye trenden vi aner blant nyrike skipsredere og andre rike næringslivsfolk med å samle på kunst, er det lite litteratur om kunstsamlere som fenomen i Norge. Litteraturen mangler dermed også i denne perioden i norsk historie jeg har valgt å forske på. I de tallrike versjonene av norsk kunsthistorie, har det nesten alltid utelukkende vært fokusert på kunstnerne, ikke kunsthistoriens økonomiske historie.

En upublisert magistergradsavhandling om årene *før* perioden jeg har valgt, sier litt om den norske kunstsamler-tradisjonen. Det er Tone Skedsmos *To norske kunstsamlere ved århundreskiftet – Olaf Schou og Rasmus Meyer*.<sup>10</sup> Bodil Stenseth tar også for seg Schou og Meyer, samt noen andre kunstsamlere i en liten publikasjon om kunstsamleres donasjoner i *Rikdom forplikter*.<sup>11</sup> Men Stenseth lager ingen fullstendig oversikt over kunstsamlerne og donasjonene, men tar for seg kunstsamleren Christian Langaard, NVs første formann, fra perioden 1917 – 1927, som jeg tar for meg.

I andre land, som for eksempel USA, med sin store nye rikdom skapt under den store industri-boomen fra rundt 1870, har litteraturen etter hvert dukket opp, som tar for seg oversikten over kunstsamlere både i USA og internasjonalt, som sier noe om denne tradisjonen. Michael Findlay skriver i sin bok *The Value Of Art* at det er en viktig forskjell på europeisk og amerikansk tradisjon.<sup>12</sup> *Unge USA* hadde ikke Europas *lange tradisjoner blant de rike*, nemlig samle kunst, i følge Findlay. ”Historisk når formuer har blitt skapt i USA, har pengene blitt brukt på flere boliger, innbo, kjøretøy for land, sjø og luft, samt juveler, underholdning og reiser. Kunst har ikke vært høyt på lista”, skriver han.<sup>13</sup> Men, legger han til: ”Samtidig danker USA ut alle andre land i bruk av penger på kunst, fordi det er så mange flere millionærer der, enn i resten av verden”. Å samle kunst var altså for de rike.

---

<sup>9</sup> Geir Imset er strengt tatt ikke historiker av profesjon, men journalist, men er samtidig forfatter av flere bøker om norske redere, og i den forstand også historisk forfatter. Professor Einar Lie er for eksempel i sin bok *Norsk økonomisk politikk etter 1905* meget positiv til Imsets bok om NV-medlem Hannevig, som jeg senere i oppgavens Kapittel 3 bruker utførlig.

<sup>10</sup> Lese-eksemplar i Nasjonalmuseets bibliotek (Nb).

<sup>11</sup> Bodil Stenseth, *Rikdom forplikter, Norske mesener og kunstsamleres donasjoner 1770 – 1970*, i en serie publikasjoner i serien Norsk Kulturpolitikk 1814 – 2014, Oslo: unipub 2005.

<sup>12</sup> Michael Findley har vært internasjonal direktør for kunst i auksjonsfirmaet Christie`s og leder for deres avdeling for Impresjonisme og moderne kunst. Så tidlig som i 1964 var han en av pionerene i New Yorks galleriverden. Han har senere vært kunsthandler.

<sup>13</sup> Michael Findlay, *The Value of Art – Money, Power, Beauty*, Munich – London – New York: Prestel Verlag 2012. 28.

Meningen med boken er å vise at verdien av kunst er tredelt, skriver Findlay. Nemlig ”øke dens verdi”, ”møte likesinnete entusiaster” og ”nyte kunsten privat”.<sup>14</sup> Begge de to første punktene her dreier seg om konkurranse, se hvem som øker kunstens verdi mest og å vise hvem som er mest vellykket for likesinnete. En av 1900-tallets største kvinnelige kunstsamlere Emily Tremaine kalte det å bruke kunsten for å møte andre for ”the social promise”, muligheten til også sosialt å møte de andre rike kunstsamlerne og *vise seg fram*.<sup>15</sup> Den berømte britiske kunsthistorikeren Kenneth Clarke bekreftet at rike menn også samlet på kunst for å være snobbete og øke sin sosiale status.<sup>16</sup>

I sitt store verk *Great Collectors of Our Time* skriver James Stourton om både europeiske og amerikanske samlere. Og det er et fellestrekk ved alle samlerne - ”de største i vår tid” – som bekrefter det Findlay skriver, nemlig at de alle er meget rike.<sup>17</sup> Det er en interessant fellesnevner mellom de utenlandske forfatterne Findlay og Stourton, og Skedsmo og Stenseth. De to amerikanerne skriver om de rike som kunstsamlere. Skedsmos to største norske kunstsamlere var to av Norges rikeste menn på den tiden. Dette gjelder også Stenseth, som til og med kaller sin publikasjon *Rikdom forplikter*. Felles for disse forfatterne er *også* at de skriver om rike folk som kjøper kunst for å *vise seg fram* og skaffe seg et godt omdømme og ettermæle.

Og nettopp dette å skaffe seg et godt omdømme, handler en av USAs mest berømte og mest solgte bøker innen økonomisk teori og historie om, nemlig den norskøttede amerikanske økonomen og professoren Thorstein Veblens *The Theory of the Leisure Class*.<sup>18</sup> Hans konklusjon var at grunnen til overhode å samle rikdom er å vise seg fram og konkurrere om å ha det beste omdømmet. Veblen går i boken igjennom den historiske utviklingen av de rikes kamp for å skaffe seg et godt omdømme. Hans teori anvender jeg på materialet jeg har undersøkt.

### **Problemstillinger**

Som forrige punkts gjennomgang av gjeldende litteratur viste, så er det her store muligheter til å tilføre noe nytt, i og med at bare deler av NVs historie er skrevet før, og at det er lite litteratur om både rike nordmenns interesser for kunst, norske kunstsamlere og skipsredernes personlige økonomi og interesse for kunst.

---

<sup>14</sup> Ibid. 60.

<sup>15</sup> Ibid. 8.

<sup>16</sup> Ethan & Harriet Wagner, *Collecting Art For Love, Money and More*, Munich – London -New York: Prestel Verlag 2012. 17.

<sup>17</sup> James Stourton, *Great Collectors of Our Time*, London: Scala 2007.

<sup>18</sup> Jeg bruker den norske utgaven som heter *Den uproductive klassen*, Oslo: Res Publica 2014. Originalen kom ut i USA i 1899.



Mine to hovedproblemstillinger er disse: Hvem var disse personene i NV som samlet inn så mye penger og klarte å kjøpe viktige kunstverk av store kanoner som Manet, Picasso og Cézanne? Og: Hva skjedde med NV og hvorfor falt venneforeningen sammen?

Det første jeg vil undersøke er hvem var disse skipsrederne i Kristiania som utgjorde så stor del av NV? I Norge var det jobbetid og shipping-boom. Mange redere tjente store penger. Hvor mange penger var de gode for? I Amerika hadde den voldsomme industri-boomen skapt nyrike menn som dro til Europa, kjøpte kunst og brukte kunstverkene for å øke sin status. Var det samme interesse blant de nyrike medlemmene i NV? Norske skipsredere var før 1.verdenskrig sett på av sin samtid for å være de gjerrigste på verdenshavene og hadde store problemer med å hyre sjøfolk, fordi tusenvis av norske sjøfolk stakk av i internasjonale havner. Samtidig fikk de under krigen ytterligere problemer med ryktet, fordi mens de tjente enormt, ble det dyrtid i Norge. Var det for å pynte på et elendig omdømme mange ble med i NV?

Det andre jeg vil undersøke er sammenbruddet i NV. Norge styrte jo delvis fri av krigen og mange kunne derfor tjene både raske og store penger. Hvordan klarte NV å samle inn en så stor pengesum at de fikk råd til å kjøpe kunstverk av tidens viktigste kunstnere? Det er krig i Europa, kunstmarkedet i Paris er i trøbbel og i Norge ble det stiftet en forening som plutselig hadde en betydelig sum penger å handle kunst for. Men pengene forduftet fort. Så det er grunn til å stille spørsmål om hvordan pengene ble forvaltet? Hvordan utviklet NV seg som fikk venneforeningen til å kollapse så raskt?

Min oppgave vil i hovedsak dreie seg om årene fra 1917 til 1927. Det er perioden NV har sin raske vekst og fall.

### **Kilder og metode**

I Nasjonalmuseets arkiv (Na) har jeg funnet materialet om opprettelsen og utviklingen av NV. Arkivet inneholder blant annet medlemslister med yrkestitler, regnskap, brev/korrespondanse og kunstkjøp, som har gitt meg mye informasjon om organisasjonen NV. I Nasjonalmuseets bibliotek (Nb) har jeg blant annet funnet mange relevante bøker. Jeg har i nesten to år jaktet på styreprotokollen til NV, og en drøy måned før fristen for innlevering av oppgaven dukket den opp.

Ligningsprotokollene i Oslo Byarkiv har jeg brukt for å undersøke og kartlegge økonomien til medlemmene i NV. Det har vært et møysommelig arbeid, jeg har tilbragt mange måneder i byarkivet, men det har gitt meget gode resultater, slik jeg ser det. Der har jeg kartlagt både skipsrederne som var medlemmer i NV , samt også alle de andre

skipsrederne i Kristiania, for å se hvilke økonomiske muskler rederne i NV hadde i forhold til byens øvrige skipsredere i denne viktige perioden med både krig og boom. Jeg har selvfølgelig også i disse protokollene sett på økonomien til de andre borgerne av Kristiania som sto på medlemslisten i NV. Men jeg vil hevde at selv om vi her snakker om offisielle dokumenter, altså ligningsprotokollene, så er det god grunn til å bruke historiografien og se nøyer på hvor pålitelige er de egentlig.

Perioden jeg skriver om faller sammen med starten på praktiseringen av en ny lov vedtatt av Stortinget i 1911 om pliktig innlevering av ligning, som trådte i kraft i 1913.<sup>19</sup> Hvor lang tid tok det før loven ble skikkelig praktisert? Hvilke kontrollmuligheter hadde den nye, norske staten på dette området? Ville dette gå ut over påliteligheten til ligningsprotokollene som jeg i denne oppgaven bruker utførlig for å dokumentere de rike NV-medlemmenes økonomi? Hvor mye oppga egentlig de som fylte ut ligningen? Og hvilke muligheter hadde skipsrederne til å oppgi lavere inntekt og formue basert på pengene de rådde over i Norge? Det var en kjent sak at skipsrederne satte store beløp med fremmed valuta i utenlandske banker. Dette ble til og med bekreftet av en av Rederforbundets fremste representanter på den tiden, nemlig Thomas Fearnley.<sup>20</sup> I hvilken grad ville dette eventuelt svekke ligningsprotokollene? Interessante problemstillinger som ikke utførlig behandles i oppgaven, men som jeg stiller og kort tar for meg under dette punktet.

For å kontrollere protokollenes pålitelighet, måtte jeg se på statistikken jeg har laget over skipsredernes økonomi og se om den korrelerer med makrotallene og den offisielle statistikken Keilhau og Schreiner baserer sine bøker på. Det viser seg at korrelasjonen mellom mine mikrotall og deres makrotall er meget høy. Det vil si at min gjennomgang av de rapporterte selvangivelsene viser en eksplosjon i inntekter og formuer under krigen, som altså godt korrelerer med min gjennomgang av skipsfartens store økning i inntekter og formue, slik de kommer frem hos Schreiner og Keilhau, basert på annen offisiell statistikk. Her er et par av grunnene: Det har nok vært problemer for skipsrederne å gjemme unna for store deler av

---

<sup>19</sup> Arne Haugen, *På ære og samvittighet – Skatteetatens historie etter 1892*, Oslo: Vigmostad & Bjørke 2005. Skattelovene av 1911 (med virkning fra 1913) innførte tvungen selvangivelse, som ikke den rikere del av befolkningen var spesielt begeistret for. På Oslos vestkant ble denne delen av den nye loven med tvungen selvangivelse "møtt med en viss motvilje"... "Kanskje var dette et uttrykk for at de mer velstående i alminnelighet var mindre positive til å oppgi detaljene om sin økonomi enn det relativt ubemidlede flertallet. Det er i så fall ikke egnet til å overraske. Et hovedmål med å innføre selvangivelse var jo nettopp å unngå at betydelige midler ble holdt utenfor beskatning". 85-86.

<sup>20</sup> Eivind Merok, "After the Boom" i Fischer/Lange (ed) *New Directions in Maritime History*, New Foundland: Marquis 2011. 133. Wilhelm Keilhau, som også er Meroks kilde, skriver også om dette sitatet i *Norge og verdenskrigen*, Oslo: H. Aschehoug & Co (W.Nygaard) 1927.

beløpene de tjente som i hvert fall gikk gjennom norske kanaler. Stortinget vedtok både en egen konjunkturskatt og tilleggsprosenter i skatten i løpet av 1. Verdenskrig for skipsfarten, på grunn av de enorme fortjenestene. Så de var interessert i å følge rederne spesielt nøye. Kanskje var inntektene i redernes øyne såpass overraskende høye, at det var måte på hvor mye det var moralsk forsvarlig å stikke unna også. Samtidig var jo norske redere kjente på verdensmarkedet for å være spesielt skruppelløse, så det er på den annen side neppe noen grunn til å påberope dem for høy moral. Og det er dokumentert at de gjemte store summer i utlandet.. Selv lurte jeg på hvor skipsrederne var blitt av i ligningsprotokollene i Kristiania, fordi de fra ligningsåret 1917/1918 forsvant fra protokollenes vanlige rodesystem. ”Overført til skipsredermappen” var det anført i protokollene. Etter en tids jakt, fant jeg ut at de var trukket ut fra protokollenes rode-system og samlet på et sted, nettopp for å ha bedre kontroll med dem.<sup>21</sup> Så det virker som at kontrollen av skipsredernes personlige ligningstall var så tett at den har fungert bra. Hadde mine undersøkelser av skipsredernes personlige økonomi vist en helt motsatt tendens av makrotallene for skipsfarten, hadde det tydet på lav pålitelighet, men det var altså ikke tilfelle.

Et annet problem for mine undersøkelser har vært den hyppige flyttingen som var vanlig på denne tiden. I en del tilfeller var det komplisert ”å følge pengene” til enkelte skipsredere. Ligningsprotokollene på denne tiden var jo ikke basert på alfabetiske registre, men satt opp etter roder i Kristiania.<sup>22</sup> Altså har det ikke vært mulig å finne skipsrederes likningstall uten å ha adressene deres.

Nok et poeng som bør påpekes dreier seg om representativitet i den statistiske populasjonen jeg forholder meg til i NV. 90 prosent av populasjonen bodde i Kristiania, mens ti prosent bodde i Bergen og Sandefjord. Jeg har altså i hovedsak bare undersøkt 90 prosent av medlemmenes ligninger.<sup>23</sup> Men jeg velger å regne det som *så* representativt, at jeg har kuttet ut det merarbeidet det ville vært å dra til Bergen og Sandefjord for å få med alle.<sup>24</sup> I og

---

<sup>21</sup> Det er forsket såpass lite på disse protokollene, at dette visste selv ikke bibliotekarene på Oslo Byarkiv. Jeg måtte leite meg fram til dette selv. Det tok litt tid.

<sup>22</sup> Rundt 1.verdenskrig startet disse ligningsprotokollene med roden Kvadraturen. Altså ingen alfabetisk- og eller gateorganisering. Dette gjorde arbeidet med ligningsprotokollene i dette tiåret ekstra tidkrevende.

<sup>23</sup> Kristiania utviklet seg på denne tiden til å bli landets største skipsfartsby. Knut Kjeldstadli skriver i *Et splittet samfunn – 1905-1935*, Bind 10 i Aschehous Norgeshistorie, Oslo 1994, at ”Mange redere fra byene langs Kristianiafjorden og Sørlandet flyttet til Kristiania”. Overgangen fra trampfart til linjefart tok knekken på det gamle ”bygderederiet” (partsrederiet) og krevde en helt annen profesjonalitet og tilgang på kapital enn før. De nye store rederne var ifølge Kjeldstadli Fred. Olsen og Anton Fredrik Klaveness i Kristiania-området, Otto Thoresen og Halfdan Wilhelmsen i Tønsberg, og Sigval Bergesen i Stavanger. 69. Fred. Olsen flyttet til Kristiania allerede i 1899 (Solstad. 182). Senere fulgte mange andre etter.

<sup>24</sup> Men skipsrederne fra Bergen og Sandefjord er med i flere tabeller som tar for seg NVs medlemmer.

med at nevnte korrelasjonsfaktor også er så høy, indikerer det også at representativiteten er god.

I kapittel 2 ”Rich Beyond Dreams” tar jeg for meg kunstsamler-tradisjonen både i USA og Norge, hvem som samlet på kunst, hvorfor og hva de samlet på, og trekker tråder til NVs medlemmer. Var de del av en internasjonal trend? I USA bygde de store kunstsamlerne seg egne museer for å skaffe seg et godt omdømme. Gjorde norske kunstsamlere som ble medlemmer av NV dette også? I dette kapitlet bruker jeg den innledningsvis nevnte teorien til Thorstein Veblen om de rike som kjøper kostbare gjenstander for å vise seg fram. Jeg bruker hans teori også andre steder der det passer inn. I kapittel 3 ”Jobbetid! Dyrtid! Krisetid!” tar jeg for meg det økonomiske bakteppet for shipping-boomen og norske skipsreders og NV-medlemmers gode økonomi og økonomiske muskler for å bidra til NV og kjøpe kunst. I kapittel 4 ser jeg på NV og hvem alle medlemmene var, hvem var alle disse rike personene som plutselig ble så opptatt av kunst. Jeg tar for meg utviklingen av NV, foreningens første år, ser på utviklingen av tilsvarende foreninger i USA og Europa, og stiller spørsmålet om ikke NV var del av en internasjonal utvikling. Jeg drøfter kunstkjøpene de foretok seg. I lys av kunstkjøpene inneholder dette kapitlet også en analyse av det internasjonale kunstmarkedet og prisutviklingen på samtidens viktigste kunstnere, som jeg aldri har sett har vært gjort på norsk før. Grunnen til at jeg foretar denne analysen, er at jeg vil forsøke å dokumentere hvilke enorme muligheter det internasjonale kunstmarkedet ga NV med så mye penger på bok, noe de innledningsvis lykkes godt med, men at det også er mulig å tolke innkjøpene slik at de ikke fikk benyttet seg av fullt ut av den gunstige situasjonen.

I dette kapitlet foretar jeg også en komparativ analyse, og ser NV i lys av den organisatoriske utviklingen i tilsvarende forening i Sverige.<sup>25</sup> Jeg har også sammenlignet, foretatt en komparativ analyse av ”kunstsynet” til både NVs og Nasjonalgalleriets ledelse med ditto holdninger i Danmark og Sverige, som viser at det negative synet på samtidskunsten på ingen måte bare var noe norsk fenomen.<sup>26</sup> Siste kapittel tar for seg min konklusjon, der jeg både ser spesielt på skipsredernes fremtredende antall og posisjon i NV og hvordan deres handlemåte forholder seg til Veblens teori om rike folk som hele tiden er ute etter å vise seg fram i jakten på et godt omdømme. Konklusjonens siste del tar for seg hva jeg mener er nytt i denne oppgaven.

---

<sup>25</sup> Det er uklart for meg om det også eksisterte en tilsvarende forening i Danmark, slik det refereres til i et NV-skriv i neste kapittel. Nasjonalmuseets bibliotek har ikke materiale om en slik forening finnes, men god dokumentasjon på tilsvarende forening i Sverige.

<sup>26</sup> Mye tyder på at dette var et europeisk problem, dersom vi ser på museene. Hele Europa var opptatt av fransk kunst, men ikke den franske samtidskunsten. Selv ikke franske museer kjøpte Picasso og Gauguin. Kunstnere og kunstsamlerne derimot kjøpte samtidskunst.

## Kapittel 2:

### ”Rich beyond dreams”<sup>27</sup>

Da nyrike, norske skipsredere begynte å interessere seg for kunst, kjøpe kunst og noen også startet å samle på kunst, føyde de seg inn i en nasjonal og internasjonal tradisjon. Dette kapitlet søker å dokumentere disse tradisjonene blant kunstsamlere. For å forstå historien til kunstsamlerne tar jeg utgangspunkt i sentrale internasjonale fremstillinger om verdens fremste kunstsamlere, samt kilder som har tatt for seg tilsvarende tema i Norge.

#### De rike samler på kunst - USA

Historisk er det ikke tvil. Det er de rike som først og fremst samler på kunst. Det gjelder både Norge, Europa og USA, selv om det er nyanse-forskjeller i hvor opptatt de rike er av å bruke penger på eksklusive malerier.

Fra ulike perspektiver har kunsthistorikerne tatt for seg kunstsamlernes historie. Jeg har allerede i forrige kapittel nevnt Michael Findlay, som skriver at USA har flere kunstsamlere enn andre, fordi det er så mange flere millionærer der, enn i resten av verden.<sup>28</sup> I følge Ethan & Harriet Wagner var kunst i århundrer sett på som det eksklusive territoriet til de svært velstående, paver, konger og skruppelløse forretningsmenn, samt de intellektuelle.<sup>29</sup> I Douglas Cooper's bok *Great Private Collections*<sup>30</sup> skriver den kjente britiske kunsteksperten Kenneth Clarke i sitt forord, at han ofte fikk spørsmålet om det er mulig å skaffe seg en flott kunstsamling uten å være svært rik. Ikke nå lenger, var svaret han ga i året 1963. Men det har blitt gjort, skriver Clarke og nevner et eksempel fra 1800-tallet, før han legger til at det må innrømmes at omtrent alle de store kunstsamlerne i historien har vært utrolig rike, og nå er det ikke lenger mulig å få seg en beskjeden kunstsamling en gang uten en komfortabel bankkonto. Ja, selv om du er *litt* rik, så kan du ikke lenger samle på en umoderne epoke eller kunstretning. Clarke skylder på auksjonsprisene. De har skapt inntrykket av at alle kunstverk må være svært dyre.<sup>31</sup> Året er fremdeles 1963. Altså 50 år siden. Den norske kunsthistorikeren Johannes Rød skriver at parallelt med den samfunnsmessige omveltningen i

---

<sup>27</sup> James Stourton, *Great Collectors of Our Time – Art Collecting Since 1945*, London: Scala 2007. 116.

<sup>28</sup> Michael Findlay, *The Value of Art – Money, Power, Beauty*, Munich – London – New York: Prestel Verlag 2012. 28 – 29.

<sup>29</sup> Ethan & Thea Westreich Wagner, *Collecting Art for Love, Money and More*, New York: Phaidon 2013. 44. Thea Westreich startet i 1982 Art Advisory Services i New York, som nå ledes av Ethan Wagner. Hun har også bygd opp et stort bibliotek med kunstbøker. Begge er rådgivere innen kunstbransjen i New York.

<sup>30</sup> London: Weidenfeld & Nicolson 1963.

<sup>31</sup> Ibid. 18.

kjølvannet av den industrielle revolusjonen, ble det vanlig for de nyrike å etablere kunstsamlinger.<sup>32</sup>

Det synes altså å være en klar konsensus blant forfatterne som har skrevet om kunstsamlere, enten det dreier seg om USA, Europa eller Norge, at dette er en sport først og fremst for de rike. Første del av dette kapitlet tar i hovedsak utgangspunkt i utenlandsk litteratur, fordi den har tematisert kunstsamlere på en helt annen måte enn den norske, som nærmest er ikke-eksisterende. En biografi, en upublisert magistergrads-avhandling, en liten oversikt, noen mini-portretter, en del utstillingskataloger og tidsskriftsartikler er stort sett det som eksisterer i Norge, mens en rekke utenlandske forfattere har tatt for seg de store kunstsamlerne i omfattende bokverk. Så for å finne ut hvorfor de rike samler på kunst, er det viktig å starte med utlandet, der min gjennomgang av ulike kunsthistorikers bøker gjør det mulig å danne seg et godt bilde av spørsmålet om hvorfor først og fremst de rike samler på kunst.

Men selv om norske kunsthistorikere har vært lite opptatt av kunstsamlere, så er det mulig å danne seg et rimelig godt bilde også av Norges kunstsamlere, både fordi de jo ikke var så mange og fordi dersom man leter, så er det kilder her og der som sier en del om temaet, selv om det altså aldri er laget noen bøker med oversikt over denne delen av den norske kunsthistorien.

Uttrykket jeg har valgt som tittel på dette kapitlet, er myntet på den styrtrike amerikaneren Nelson Rockefeller. Familien til Rockefeller eide deler av verdens største bank, Chase Manhattan, samt verdens største oljeselskap, Standard Oil, så litt av Rockefellers enorme rikdom ble også brukt på hans kunstsamling.<sup>33</sup> Den britiske kunsthistorikeren James Stourton kalte Rockefeller ”rich beyond dreams”.<sup>34</sup> J. Paul Getty ble av Findlay kalt ”the richest oil tycoon in the world”, og magasinet Fortune skrev i 1957 at han var ”the richest living American”, der Rockefeller det året kom noen dollar lenger ned på listen.<sup>35</sup> Magasinet mente Getty allerede den gang var god for en milliard dollar. Sin ufattelige rikdom brukte Getty på å bygge blant annet flere kunstmuseer, ifølge Stourton. Og slik fortsetter det i hans bok. Den ene rikere enn den andre, med de to nevnte på toppen. Han tar for seg kunstsamlere

---

<sup>32</sup> Johannes Rød (redaktør), *Tendens – Tema: Kunstsamleren*, Oslo: Gyldendal Fakta/Bokklubben Kunst & Interiør 2001. 47. Johannes Rød er norsk konservator og kunsthistoriker med bakgrunn blant annet fra jobb i Nasjonalgalleriet.

<sup>33</sup> Nelson Rockefeller (1908 – 1979) Vise-president i USA 1974 – 1977. Ga viktige deler av sin kunstsamling til Museum Of Modern Art (MoMA) og Metropolitan Museum of Art.

<sup>34</sup> Det var for fristende å bruke dette som tittel på kapitlet, selv om det altså ikke sier noe direkte om det viktigste jeg er ute etter med kapitlet, nemlig hvorfor de rike samler på kunst. Så det er fullt mulig å diskutere hvorvidt jeg heller burde brukt en tittel som *Penger, omdømme og ettermæle*, eller noe lignende.

<sup>35</sup> Jean Paul Getty (1892 – 1976). Eier av blant annet Getty Oil.

både i USA, Europa og Asia. Felles for dem alle er at de er blant de rikeste personene i landet de kommer fra.

### **De rike samler på kunst - Norge**

Tone Skedsmo tar for seg to norske kunstsamlere som i hovedsak opererte i tidsperioden fram til 1. Verdenskrig.<sup>36</sup> Den viser det samme som hennes amerikanske og britiske kolleger. Også i Norge var det de rike som samlet på kunst.<sup>37</sup>

De to fremste Skedsmo tar for seg er Olaf Schou og Rasmus Meyer.<sup>38</sup> Begge var også betydelige mesener og blant Norges aller rikeste menn. I 1900 hadde Schou en formue på 1, 2 millioner kroner og en inntekt på 80 000 kroner.<sup>39</sup> Den jevngamle Meyer hadde ved inngangen til 1. Verdenskrig, i ligningsåret 1913/14 en inntekt på 128 000 kroner og en formue på 1, 2 millioner kroner.<sup>40</sup>

Dette bare for å illustrere at de var usedvanlig rike menn, tiden tatt i betraktning. For ytterligere å belegge dette: I år 1900 var lønnen til en matros på 50 kroner i måneden, eller 600 kroner i året. En tjenestepike på landet tjente under en tier i måneden. 100 kroner i året.<sup>41</sup>

Ser vi på prisene på kunst, blir det lettere å forstå at det var de rike som ble samlere. 600 kroner var topp-pris for Norges mest kjente kunstnere rundt 1900, viser mine undersøkelser.<sup>42</sup> Det kan virke latterlig billig. Og for de rike var det kanskje også det. Men for en vanlig lønsmottaker var det en uhyrlig sum. Hele årslønnen for matrosen. Hele seks årslønner for tjenestepiken. Dette illustrerer jo svært godt hvorfor det stort sett bare var de rike som kunne samle på kunst.

Jeg bruker ikke stor plass på disse to første punktene, fordi de ikke er sentrale ved dette kapitlet, men bare som en forklarende innledning til det neste punktet, nemlig *hvorfor* de rike samler på kunst.

### **Derfor samler de rike på kunst - USA**

---

<sup>36</sup> Tone Skedsmo (1946 – 2002). Direktør for Nasjonalgalleriet 1995 – 2000.

<sup>37</sup> Carl W. Schnitler skrev allerede i 1911 i tidsskriftet Kunst og Kultur om kunsten rundt på det norske handelspatrisiatets landgods på andre halvdel av 1700-tallet. Rikdommen kom fra "tømmer- og plankehandel, jernverks- og bergverksdrift, rederivirksomhet og handel", sitert etter Bodil Stenseth, *Rikdom forplikter*, Oslo: unipub 2005. 5.

<sup>38</sup> Rasmus Wold Meyer (1858 – 1916). Norsk mølle-arving. Olaf Frederik Schou (1861 – 1925). Norsk bryggeri-arving.

<sup>39</sup> Tone Skedsmo, *To norske kunstsamlere ved århundreskiftet – Olaf Schou og Rasmus Meyer* Oslo: (Upublisert) Magistergradsavhandling 1975. 17.

<sup>40</sup> Ibid. 77.

<sup>41</sup> Statistisk Årbok 1902. 104 – 105.

<sup>42</sup> Priser på kunst blir redegjort for i kapittel 4.

Michael Findlay skriver at meningen med boken er å vise at for kunstsamlere er verdien av kunst tredelt, nemlig å øke kunstens pengeverdi, øke sin egen sosiale verdi og status, samt øke sin glede over flotte kunstverk.<sup>43</sup> New York-samleren Robert Scull synes å bekrefte akkurat det Findlay skriver.<sup>44</sup> Scull beskrev hvorfor han samlet på kunst slik: ”I get some side kicks - like money and status and satisfaction”.<sup>45</sup> Altså penger, status, *vise seg fram* og tilfredsstillelsen ved å ha en fin kunstsamling. Litt ekstra status kunne nok Scull trenge, hans ”cash cow” var en relativ luguber taxi-bransje i byen. Den tyske kunstsamleren Peter Ludwig er litt mer kritisk til kunstsamlerne.<sup>46</sup> Han mente kunstsamlere ikke var noen helgener, motivene deres var både edle og materielle, men også preget av grådighet og selvopptatthet for å *vise seg frem* og oppnå udødelighet, men også for å støtte skapende genialitet.<sup>47</sup>

Vi snakker her om mennesker som har vært usedvanlig suksessrike i forretningslivet. Ofte i knallhard konkurranse med andre, har de vunnet. Ikke bare det, de har også blitt meget rike. Det er mange måter å vise dette på. Eksponere sin vellykkethet. Den rike tyske sjokoladefabrikanten Ludwig viste dette ved å påpeke at de av ren forfengelighet ”*vil vise seg fram*”. Se hvor rike vi er! Men også at de har en sosial samvittighet. Ved å støtte kunstneres ”skapende genialitet”. Og mengde seg med dem. Det kan jo også indirekte få folk til å identifisere de rike med de geniale kunstnerne.

For bare å være rik, har kanskje *også* alltid hatt noe negativt over seg, slik er det i hvert fall mulig å forstå følgende fra en av klodens rikeste menn og en av verdens største kunstsamlere, nevnte J.Paul Getty, som sa at ”jeg vil bli husket som en kunst-samler, ikke en styrtrik businessman”.<sup>48</sup>

Interessant at en av verdens mest vellykkete businessmenn ikke først og fremst vil bli husket som akkurat det, men altså en mann som samlet på berømte malerier. Rike menn som Getty hadde selvfølgelig samme problem som en fattiglus i den andre enden av Getty’s hjemby Minneapolis i Minnesota, nemlig at de begge skulle dø. Ludwig nevnte at rike kunstsamlere søkte ”udødelighet”. Kanskje lettere å oppnå det med å opprette kunstsamlinger enn oljefirmaer, som jo kan gå konkurs og forsvinne. Getty etterlot seg ikke bare ett, men to

---

<sup>43</sup> Findlay. 60. Jeg syntes det var viktig å ta med Findlay’s syn allerede innledningsvis i Kapittel 1 om ”Utgangspunkt og gjeldene teori”, så jeg gjentar for så vidt hans synspunkter kort her igjen.

<sup>44</sup> Robert Scull (1917 – 1986) ble bare slått av Andy Warhol i flest oppslag i New York’s presse. Han samlet kunst sammen med kona Ethel Scull (1921 – 2001), som arvet et taxi-selskap. Stourton. 82.

<sup>45</sup> Ibid. 83.

<sup>46</sup> Peter Ludwig (1925 – 1996). Sjokoladefabrikant og en av Europas fremste kunstsamlere på 1900-tallet. En av verdens største samlinger av Picasso. Stourton. 248.

<sup>47</sup> Ibid. 246.

<sup>48</sup> Findlay. 88.



museer (Malibu/Los Angeles), samt et antikvitetsgalleri i New York før han døde. Og han gjorde noe genialt med deler av sin formue. Han lot museer og eiendommer få så enorme beløp for å opprettholde livet, rundt fem milliarder kroner i 1976 - ikke langt unna 20 milliarder kroner i dag - at mer enn noen andre museer og gallerier i verden, har de rikelig med midler til evig liv, og dermed også i hvert fall Getty's navn.<sup>49</sup> Getty var svært så bevisst på at det å samle på kunst ga anledning til å vise sin status, og et respektabelt omdømme og ettermæle i form av prangende museumsbygg.

Thorstein Veblen skriver om dette i sin berømte bok *The Theory Of The Leisure Class*, at for de nyrike, amerikanske industribaronene var ikke bare rikdom eller makt i seg selv nok. Rikdommen eller makten må stilles til skue, for aktelse oppnår man bare på grunnlag av synlige beviser.<sup>50</sup> Den rikeste vinner, men bare dersom han også klarer å vise rikdommen sin. Blant de rike er det mange måter å vise nettopp det for å få et godt omdømme på, ifølge Veblen, som å bygge prangende privatboliger, kjøpe dyre smykker, gifte seg med verdens vakreste kvinner eller kjøpe kostbare kunstverk eller kunstsamlinger og vise dem for alle, gjerne ved å bygge egne prangende hus eller ditto museer for de kostbare kunstverkene.

Å bruke kunst for å skape et bilde av seg selv, eller et aktverdig ettermæle, synes å stå sentralt for mange rike, men ikke alle, i hvert fall dersom vi skal tro det de sier selv. *Ulik* kunstsamlerne som søkte udødelighet gjennom å bygge sine egne museer, eller insisterte på at eksisterende museer bygget minneverdige gallerier for å huse deres samlinger, var ekteparet Sidney og Harriet Janis, som ga 103 kunstverk til MoMA uten nevneverdige betingelser.<sup>51</sup>

Det har stort sett dreid seg om *rike menn* i kunstbransjen. Men der var også noen svært profilerte *kvinnelige samlere*, som den frittalende Emily Tremaine, som etter et besøk hos en annen kjent amerikansk kunstsamler utbrøt etter at hun så at det store huset bare hadde kunst i første etasje, at ”de samler ikke kunst fordi de elsker den, men bare for å vise seg fram”. Findlay åpner sin bok med et sitat av Emily Tremaine.<sup>52</sup> Deler av det lyder slik: ”Jeg setter

---

<sup>49</sup> Stourton. 126.

<sup>50</sup> Jeg bruker den norske oversettelsen i denne oppgaven: Thorstein Veblen, *Den uproduktive klasse*, Oslo: Res Publica 2014. 89.

<sup>51</sup> Findlay. 87.

<sup>52</sup> Emily Tremaine (1908 – 1987). Samlet kunst sammen med sin ektemann Burton Tremaine (1901 – 1991). Hun vokste opp i gruvebyen Butte i Montana, der hennes far tjente en formue på å forsyne gruveindustrien. Arven brukte hun på kunst. Ibid. 84.

spørsmålsteget ved integriteten ved enhver kunstsamler som benekter interessen for verdien markedet setter på hans bilder”.<sup>53</sup>

Kunstsamlerne har vært mer eller mindre åpne på det Tremaine kalte ”investeringsmulighetene” innen kunsten.<sup>54</sup> Baron Elie de Rothschild, den steinrike franskmannen, som tjente store penger på blant annet Bordeaux-vin, var kanskje den kunstsamleren som mest hemningsløst uttrykte sammenhengen mellom kunst og penger. Han begynte å samle på samtidskunst fordi ”Rothschilds make money and pick winners”.<sup>55</sup> En annen franskmann, kanskje verdens fremste kunstsamler i dag, Francois Pinault, sa det slik: ”I run my art collection like my business”.<sup>56</sup> Uansett er det altså bunnlinjen som teller, må vel det bety. Og Pinault gjemmer ikke bort kunsten sin. Han har kjøpt Palazzo Grassi i Venezia for å vise kunsten sin.<sup>57</sup> Den engelske kunstsamleren Alistair McAlpine tar også for seg kunstsamleres syn på penger: ”Grådighet er det som dominerer”, mente han. Selv fjernet han seg selv fra enhver type av slik tankegang: ”Jeg antar at jeg samler for å lære, for jeg har aldri samlet for å eie”.<sup>58</sup> Mange av verdens rikeste kunstsamlere er fortrolige med knallhard konkurranse i bransjene de opererer i for å skaffe penger til sine kunstkjøp. Så den mentaliteten tok de vel da med seg inn blant kunstsamlerne? James Stourton kaller det en kamp om trofeer. De høye kunst-prisene, stadig nye rekorder, ”reflekterer det vi kan kalle ”tycoon art taste” eller ”trophy art taste”, hevder han. Og i en lang periode var det gjeveste maleriet å eie, trofeet over alle trofeer, Cézanne’s ”Boy In A Red Waistcoat”. To av tidenes aller rikeste amerikanere, nemlig David Rockefeller og Peter Mellon, samt den sveitsiske industrimagnaten Emil Bührle, skaffet seg versjoner av dette maleriet på omtrent samme tid, i følge Stourton.<sup>59</sup> Selve ”emblemet” for kunstsamlerne i etterkrigstiden før Picasso og Van Gogh tok over, kaller Findlay det Cézanne-maleriet. Den ultimate måten blant de aller rikeste kunstsamlerne for å vise at de hadde det mest ettertraktete og kostbare kunstverket av alle. I følge Veblen var det nettopp det de rike jaktet på hele tiden, nemlig det som var mest kostbart.<sup>60</sup>

---

<sup>53</sup> Findlay. 8.

<sup>54</sup> Ibid. 8. Emily Tremaine er helt på linje med Findlay (eller kanskje bedre, omvendt), når hun kaller de ”tre motivene” for å samle på kunst: å elske kunst, investeringsmulighetene og de sosiale mulighetene.

<sup>55</sup> Stourton. 29.

<sup>56</sup> <http://www.palazzograssi.it/en/fran%C3%A7ois-pinault>. 17.9.2014.

<sup>57</sup> Stourton. 29.

<sup>58</sup> Ibid. 327.

<sup>59</sup> Ibid. 15.

<sup>60</sup> Det kostbare gir ære, det er det som er viktig, langt viktigere enn skjønnheten, ifølge Veblen. Det som bringer ære og er prangende er ofte også en vakker gjenstand, i utgangspunktet ”skjønnhetsobjekter” som blir brukt fordi de skaffer eieren et godt omdømme. Edelstener, gull og ”svært mange om ikke de fleste av de høyt verdsette kunstverkene er i seg selv vakre”. Veblen. 165.

Med utgangspunktet i den enorme rikdommen som oppsto i USA under industriboomen på 1800-tallet, analyserte Thorstein Veblen hvorfor de nye industrikongene hele tiden bare ville bli rikere og rikere og etter hvert jaktet på trofeer som verdens dyreste malerier. Denne oppsamlingen av rikdom tok aldri slutt. Årsaken var at alle gjerne vil overgå alle andre i oppsamling av rikdom, ifølge Veblen.<sup>61</sup> Dersom grunnen til å samle seg rikdom var et behov for å sikre rimelige eksistensvilkår eller for å øke den fysiske bekvemmelighet, slik det iblant ble hevdet, ja så kunne man tenke seg ifølge Veblen at behovet en gang ble mettet, men fordi kampen i hovedsak er et kappløp for å vinne seg renommé ved å sammenligne seg med andre, vil behovet aldri ha noen grense.<sup>62</sup> Det er ”konkurransen” som er det viktigste motivet for hele tiden å samle mer og mer rikdom. En måte å vinne denne konkurransen på for rike amerikanere var å få tak i et trofe som verdens mest ettertraktete kunstverk på den tiden, som Cézanne’s *Boy In A Red Waistcoat*. Kan man i tillegg monopolisere slike kostbarheter, viser man sin overlegenhet i konkurransen. Man har erobret kostbare trofeer som ingen annen får tak i, ifølge Veblen.

Dette er et uttrykk for det Veblen kalte ”conspicuous consumption”, eller ”prangende forbruk”. Mange av de nye amerikanske boom-millionærene hadde så mange penger, at for å få vist sin rikdom skikkelig, måtte de ødsle med penger, mente Veblen, som kalte det et ”iøyenfallende sløseri”, og her er ”sløseri” ikke forstått som nødvendigvis noe bortkastet, men som noe man ikke *må* bruke penger på, som noe man gjør for å være mest synlig, som å bygge store kostbare, prangende bygg for seg selv eller sine kunstverk, eller kjøpe verdens dyreste kunstverk.

### **Derfor samler de rike på kunst – Norge**

To skipsredere, en aksjespekulant og en bankier etter 1.verdenskrig og to ølbryggere og en mølle-eier før krigen, var de viktigste norske kunstsamlerne de første tre tiårene av 1900-tallet i Norge. Felles for alle var at de var menn, hadde mye penger og ga gaver til det offentlige. Av de syv var fem medlemmer av NV, nemlig Jørgen Breder Stang, Tryggve Sagen, Christian Langaard, Johannes Sejersted Bødtker og Rolf E.Stenersen. Olaf Schou og Rasmus Meyer opererte før NV ble dannet. Rasmus Meyers samlinger er i dag en av Bergens kulturelle hjørnesteiner, og knapt noen historisk bergenser er så godt synlig, og med et ditto omdømme som Meyer. Allerede ti år før sin død startet Mølle-arvingen Meyer med å skaffe sin kunstsamling plass. Hans plan var at samlingen skulle tilfalle det offentlige

---

<sup>61</sup> Veblen. 85.

<sup>62</sup> Ibid.

etter hans død. Tanken på at donasjonen skulle omfatte både samlingen og en egen bygning til den, tok etter hvert mer form.<sup>63</sup> Selv reiste Meyer i følge Skedsmo rundt i Sverige og Tyskland for studere hva andre kunstsamlere hadde gjort med sine samlinger. I Sverige hadde en rekke rike menn bygd flotte hus på store eiendommer for å tiltrekke seg offentlighetens oppmerksomhet og vise sin rikdom. Så Meyer selv var klar på at hans samling ikke skulle bli en del av kunstmuseet i byen, eller bare overlatt til arvinger, men den skulle være samlet og vises i et stort bygg som skulle synes. Byen skulle i all framtid ha et sted som var knyttet til Meyer, noe som ville gi ham et godt omdømme. Og det oppnådde han.

Men den viktigste kunstsamleren i årene før 1. Verdenskrig var nok bryggeri-arvingen Olaf Schou, som var litt annerledes enn de andre kunstsamlerne. Han startet tidlig å gi malerier til Nasjonalgalleriet anonymt.<sup>64</sup> Men da han i 1909 hadde bestemt seg for å avvikle sin kunstsamling og reise utenlands, samtidig som han ga mesteparten av samlingen til Nasjonalgalleriet, blant annet Norges mest berømte maleri, Munchs ”Skrik”, ville han også være anonym, men da protesterte Nasjonalgalleriets direktør Jens Thiis.<sup>65</sup> Han mente dette var en så stor begivenhet at det måtte offentliggjøres. Det likte ikke Schou. Han var ”svært misfornøyd”, i følge Skedsmo. Men etter hvert så han også at det kunne ha en positiv side, etter hvert som ”blaene”, som Schou sa, begynte å skrive om hans store gave til landet. Det positive var ”ikke for sin egen berømmelse, som han så langt fra ønsket, men som det eksempel hans gjerning kunne være”, skrev Skedsmo. Selv skrev Schou: ”Vi kunne jo få et bra og utfyllende (nasjonal)galleri om andre som hadde gode bilder gjorde likedan iblandt”.<sup>66</sup>

NVs første formann Christian Langaard, øl-arving som Olaf Schou, donerte sin kunstsamling av eldre kunst til Nasjonalgalleriet, men under den forutsetning at den ble stilt ut permanent i et eget rom, og ”at dette eller disse rum bærer mit navn og at saadan ordning finder stede senest tre aar efter min død. Omotsatfald skal mine arvinger være berettiget til at forlange gjenstandene utlevert ...”.<sup>67</sup> Og forutsetningen for gaven var også at ”Langaard-salen” ble permanent. Langaards navn ble synlig midt inne i Norges nasjonalmuseum. Han

---

<sup>63</sup> Skedsmo. 136.

<sup>64</sup> Ibid. 65.

<sup>65</sup> Ibid.

<sup>66</sup> Ibid.

<sup>67</sup> Christian Langaards testamente. 2. Mappe: Testament. Grosserer Christian Langaard. N6/1921. Boks: Nasjonalgalleriet. Serie: Ra – Regnskap og budsjettframlegg. Arkivstykkets innhold: Nasjonalgalleriets regnskap 1842 1958. Ra – 0001. Na.

ville skaffe seg evig godt omdømme, må vi nesten kalle det.<sup>68</sup> På en messingplate skrudd fast til rammen på et av Nasjonalgalleriets mest berømte malerier, Harald Sohlbergs ”Vinternatt i Rondane” ble det skrevet under tittelen på bildet at det var en ”Gave fra skipsreder J. B. Stang” i 1918. Tilsvarende sto det på mange av Munch-maleriene Olaf Schou ga til museet. Stang ble formann i NV etter Langaard i 1923.<sup>69</sup> Stang ga Nasjonalgalleriet også i 1918 Renoir`s store ”hovedverk som billedhugger”, bronsefiguren *Seirende Afrodite* og det tilhørende relieff *Paris`dom*. Renoir var en av tidens store franske impresjonister.<sup>70</sup> Hans styrekollega i NV, skipsrederen Tryggve Sagen, hadde allerede i 1916 gitt museet en betydelig gave i form av 60 000 kroner til innkjøp av malerier av kjente franske impresjonister som Cézanne`s landskapsbilde *Fra Jas de Bouffan*, Renoir`s ”nydelige, lille *Baigneuse*”, Degas`s lille utsnitt av en *Dame med hund*, samt Paul Gauguin`s *Stilleben med frukter*, Courbet`s *Landskap fra Jura*, og Othon Friesz` *Høsten med markarbeidere*.<sup>71</sup> Disse gavene ble behørig omtalt i en rekke bøker som tok for seg museets historie.<sup>72</sup> Så alle de som ga gaver til Nasjonalgalleriet ble synlige, men i ulik grad.

Mest synlig av alle kunstsamlerne på denne tiden ble kanskje senere NV-medlem Rolf E. Stenersen, som tjente store beløp på aksjespekulasjoner. Han samlet på bilder av Munch og Picasso, samt en rekke andre av sin samtids kunstnere. ”Bildene var investeringer”, skrev hans biograf Espen Søybe. ”Rolf Stenersen hadde helt redelige økonomiske motiver. Verdistingene på maleriene var ikke skattepliktige”.<sup>73</sup> Til tross for sin suksess både på aksjemarkedet, kunstfeltet og blant kvinnene, strevde Stenersen med sitt rykte. Han hadde fått det for seg at han ikke var godt likt. Stenersen hadde fått ”hard medfart” for flere av bøkene han hadde gitt ut.<sup>74</sup> Så gjorde han sitt livs genistrek. To dager før han skulle åpne og vise fram en utstilling med en stor del av sin kunstsamling i Kunstnerens Hus i 1936, offentliggjorde

---

<sup>68</sup> At Jens Thiis og Nasjonalgalleriet i det hele tatt lot seg svinebinde på denne måten høres helt utrolig ut i dag. Men det var nok gode grunner til det. Her var det eldre, utenlandsk kunst som museet ikke hadde så mye av. Så dette ville bli en flott tilvekst til museet. Samtidig var det både hos Thiis og samtiden en voldsom beundring for Langaard-samlingen, som ble kalt den flotteste noen nordmann har bygd opp (Stenseth, Skedsmo). Dessuten var jo Thiis og Langaard gode venner i tillegg. Etter hvert viste det seg at samlingen ikke var så enestående likevel. Begge Rembrandt-maleriene var for eksempel falske, noe som i dag har ført til at Nasjonalgalleriet omtrent er det eneste museet i Europa av noen størrelse som ikke har et ekte Rembrandt-maleri.

<sup>69</sup> Historien om NV kommer i Kapittel 4.

<sup>70</sup> Willoch I. 26.

<sup>71</sup> Sigurd Willoch, *Nasjonalgalleriet gjennom hundre år*, Oslo: Gyldendal 1937. 160. Heretter Willoch II.

<sup>72</sup> Se Willoch I og II.

<sup>73</sup> Espen Søybe, *Rolf Stenersen – en biografi*, Oslo: Oktober 1995. 330.

<sup>74</sup> *Ibid.* 192.

Stenersen at han ville gi hele kunstsamlingen sin til Aker kommune.<sup>75</sup> Forutsetningen var at kommunen bygde et eget hus til kunsten innen tre år.

”Gaven ga ham revansj”, skrev Søbye.<sup>76</sup> Plutselig ville alle snakke med Stenersen. Han ble *sett* igjen. Og kunne vise seg fram med et godt omdømme. Forfatteren Johan Borgen laget portrettintervju med ham i Dagbladet, og skrev at nå burde alle dra til Kunstneres Hus og se hva Stenersen hadde skjenket kommunen<sup>77</sup>. Og Stenersen la ikke skjul på at den nye positive oppmerksomheten var en del av baktanken med gaven. Men Stenersen satte i gang å bygge opp en ny kunstsamling, igjen med Munch og Picasso som de sentrale kunstnerne. Den samlingen ga han bort til Bergen kommune. Han ble synlig i Norges to største byer. Men selv om Stenersen brukte kunsten for å tjene penger og skape seg et godt omdømme og ettermæle, så var han også en kunstelsker. ”Rolf Stenersen kjøpte kunst for etterpå å gi den bort, han var først og fremst opptatt av å formidle kunsten til folket”, skrev Johannes Rød i kunstårboken *Tendens*.<sup>78</sup>

Gavmild var også kunstsamleren, bankmannen og senere NV-medlem Johannes Bødtker Sejersted. Men mens Stenersen forlangte at det skulle bygges egne bygg til hans gaver, ga Sejersted Bødtker bort kunst til både Nasjonalgalleriet og Gøteborgs Kunstmuseum uten betingelser. Fra en start som bankfunksjonær i London, jobbet han seg raskt oppover, flyttet hjem etter 1. Verdenskrig og var en tid blant annet knyttet til Andresens Bank.<sup>79</sup> Han fikk etter hvert en omfattende kunstsamling.<sup>80</sup> Grunnlaget for det var at han i 1924 i følge direktør for Nasjonalmuseet Audun Eckhoff startet ”en blomstrende bankierpraksis”<sup>81</sup>. Det var i årene rett etter 1. Verdenskrig at Sejersted Bødtker for alvor hadde begynt å samle norsk billedkunst.<sup>82</sup> Dette falt sammen i tid med da også skipsreder Jørgen Breder Stang var i gang med å bygge opp sin kunstsamling.

Gavmildheten til Sejersted Bødtker ga ham et meget godt omdømme. Han ble snart ”kjent som en rundhåndet mesen” og god å ha når ”penger skulle skaffes”. De neste par tiårene skulle bli vanskelig for mange i Norge, ikke minst kunstnerne, og bankmannen

---

<sup>75</sup> Ibid. 190.

<sup>76</sup> Ibid. 192.

<sup>77</sup> Ibid. 195.

<sup>78</sup> Rød. 47.

<sup>79</sup> Kunstsamleren Jørgen Breder Stang var også på samme tid som Sejersted Bødtker tilknyttet Andresens Bank, slik det går fram av boken Knut Sogner, *Andresens*, Oslo: Pax 2012. 292.

<sup>80</sup> Nils Messel: ”Sejersted Bødtkers samling” i *Kunst på høyden – Sejersted Bødtkers samling*, Oslo: Nasjonalmuseet 2010. Dette er en utstillingskatalog forfattet av Nils Messel og Bente Aass Solbakken.28.

<sup>81</sup> Ibid. 8.

<sup>82</sup> Ibid. 27.

Sejersted Bødtker ble den gode samaritan for en rekke unge norske kunstnere. Sejersted Bødtkers store satsing på norsk kunst, førte til at han etter hvert satt på en bedre samling enn Nasjonalgalleriet, skrev Nils Messel i utstillingskatalogen Nasjonalmuseet ga ut i forbindelse med at de hedret Sejersted Bødtker med en egen utstilling i 2010 i Nasjonalgalleriet, femti år etter samlerens død. Og et utvalg av den ble vist allerede i 1925 i Kunstnerforbundet, der han stilte ut sin samling sammen med to andre samlere, nemlig skipsrederen Jørgen Breder Stang og advokat Arnold Ræstad.<sup>83</sup> På denne måten fikk Sejersted Bødtker ikke bare et godt omdømme blant kunstnere, men han fikk også offentlig oppmerksomhet rundt og vist sin virksomhet. Konklusjonen her er altså at heller ikke disse norske kunstsamlere satt bare hjemme og nøt sine kunstverk, men fikk på ulike måter vist seg fram i det offentlige rom og de fikk skapt seg et godt omdømme.

### **De rike kjøper impresjonisme – Norge og USA**

To av Norges fremste kunstsamlere, Jørgen Breder Stang og Tryggve Sagen, hadde ikke bare kunstinteressen felles: De var begge skipsredere, tjente mye penger, hadde gitt gaver til Nasjonalgalleriet og kjøpte først og fremst fransk kunst, nemlig impresjonismen.<sup>84</sup> De var medlemmer av NV og satt i styret i venneforeningen.<sup>85</sup>

En ting *til* hadde de felles: begge satt i perioder på mesterverk av tidens mest kjente kunstnere, som Edouard Manet, Paul Cézanne og Paul Gauguin.<sup>86</sup> Selv satt Sagen også blant annet på en del Matisse-bilder i samlingen sin, etter at han sammen med Danmarks største kunstsamler Christian Tetzen-Lund kjøpte en Matisse-samling i Berlin.<sup>87</sup> ”Kronen på verket” ble dette kjøpet av Matisse-bilder kalt i Danmark, og Tetzen-Lunds samling var stor. Den ble omtalt i en fransk bok om Matisse allerede i 1920. Da var bildene på grunn av komplikasjoner etter 1. Verdenskrig fremdeles ikke ankommet København.<sup>88</sup> Da Tetzen-Lund senere i to

---

<sup>83</sup> Ibid. 31.

<sup>84</sup> Tryggve Sagen tjente mange penger de første årene av krigen, men fikk trøbbel på slutten av krigen, blant annet som resultat av samarbeidet med et annet NV-medlem, nemlig Christoffer Hannevig, som hadde solgt en rekke skipskontrakter, også til Sagen, som ble konfiskert av den amerikanske staten, da landet ble med i 1. Verdenskrig i 1917. Imset. 122.

<sup>85</sup> Styret som ble valgt 6.10.1917 besto av Christian Langaard, Th. Schjelderup, Tryggve Sagen, J. B. Stang, H. Nobel Roede og Rolf Thommessen. Willoch I. 13.

<sup>86</sup> Tryggve Sagen eide et av Edouard Manets mest kjente malerier, nemlig *Fra Verdensutstillingen i Paris i 1867*, men etter at Sagen fikk økonomisk trøbbel i etterkant av 1. Verdenskrig, endte maleriet i pant hos en bank, som i 1923 solgte Manet-maleriet i konkurranse med utenlandske interessenter til NV, som ga det til Nasjonalgalleriet i gave. Nils Messel, artikkelen *Franske malerier på norsk jord* i boken *Impressionismen och Norden*, Stockholm: Nationalmusei 2003. 232.

<sup>87</sup> John Elderfield, *Henri Matisse – A Retrospective*, New York: MoMA 1993. 239.

<sup>88</sup> Lennart Gottlieb, *Tetzen-Lunds samling – om dens historie, indhold og betydning*, artikkel, kopiert som ”småtrykk” i Nb. 25.

auksjoner solgte sin samling, kjøpte en styrtrik amerikaner og en av verdens største private samlere den danske samlerens Matisse-bilder.<sup>89</sup> Den andre delen av Matisse-samlingen eide Tryggve Sagen en periode.

I NV var det en rekke av medlemmene som kjøpte impresjonister og samlet kunst, men ikke på samme nivå som Sagen og Stang. Like før jul i 1919 ga de to NV-medlemmene Halvor John Schou og Gustav Jebsen sin egen venneforening og dermed museet en gave i form av ”tre store kulltegninger” av Van Gogh.<sup>90</sup> Et annet NV-medlem, Christian Mustad, eide Cézanne-maleriet *Portrett av en sittende bonde* og Van Gogh-maleriet *Solnedgang i Montmajour.*, samt bilder av Degas.<sup>91</sup> Men ingen av disse verdifulle, utenlandske maleriene endte i Nasjonalgalleriet. Det gjorde derimot en del av Mustads Munch-samling.<sup>92</sup> I sin private samling hadde Stang en rekke impresjonister, blant annet flere malerier av både Cézanne og Renoir, blant annet Cézanne`s verdensberømte *Card Players*.<sup>93</sup>

Var det tilfeldig at nyrike norske skipsredere som Sagen og Stang samlet så tungt på den franske impresjonismen? I USA var malerier med impresjonister som Renoir, Degas, Van Gogh og Cézanne blitt ”symboler på ekstrem velstand”. Bildene til disse kunstnerne hadde like mye å gjøre med finansiell styrke som det kunstneriske. Navnene på disse impresjonistene betød det samme som penger.<sup>94</sup> Fantes det noe spesielt ved impresjonistene som gjorde at de var så attraktive for de rike?<sup>95</sup> I utgangspunktet var impresjonistene forhatt i Paris, utskjelt som ”ape-kunst og søppel”, bare likt av de genuine kunstelskerne, men så kom de rike, amerikanske millionærene og feide til side de edle samlerne med sine millioner, skrev en fransk kunstkritiker i 1919.<sup>96</sup> Det var ikke før mot slutten av 1880-årene at impresjonismen begynte å ta av.<sup>97</sup> Da hadde de første store kunsthandlerne i Paris, Paul Durand-Ruel og Georges Petit, startet å presentere impresjonistenes malerier i elegante

---

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> Styremøteprotokoll 1917 – 1983. A – 0001. NV/Na. I NVs protokoll 5.11.1919 står det tilføyd at ”giverne ønsker ikke at se sine navn offentliggjort”. 22.

<sup>91</sup> Nils Messel, *Franska målningar på norsk mark*, artikkel i *Impressionismen och Norden*, Stockholm: Atlantis 2002. 240. Se også <http://kureren.no/artikler/40721>. 27.10.2014.

<sup>92</sup> I Munch-rommet i Nasjonalmuseets avdeling Nasjonalgalleriet i dag, henger hele tre Munch-malerier, blant annet Munchs kjente maleri ”Mannen i kållåkeren”, gitt av Charlotte og Christian Mustad. Dette sjekket jeg selv 8.11.2014.

<sup>93</sup> Nancy Ireson and Barnaby Wright (ed.), *Cézanne`s Card Players*, London: Paul Holberton 2010. Se Provenance. 122.

<sup>94</sup> Philip Hook, *THE ULTIMATE TROPHY – How the Impressionist Painting Conquered the World*, Munich – Berlin – London – New York: Prestel 2009. 7. Philip Hook er direktør i Sotheby`s og spesialist på impresjonisme.

<sup>95</sup> Ibid.

<sup>96</sup> Ibid. 38.

<sup>97</sup> Definisjon av impresjonisme og de viktigste kunstnerne innen denne retningen: <http://no.wikipedia.org/wiki/Impresjonisme>. 18.10.2014.



omgivelser og luksuriøse rom. Maleriene til impresjonistene ble gjort om til ”luksus-varer”.<sup>98</sup> Og var det noe de nyrike amerikanerne var ute etter, så var det nettopp det. Og var det noe kunst nesten alltid har vært, så var det et luksus-produkt, unike, kostbare varer som ga eierne mulighet til å vise sin velstand og smak.<sup>99</sup> Dette er jo som tatt ut av Thorstein Veblens teori om konkurransen blant de rike som jakter på det mest kostbare og luksuriøse for å vise sin makt, slik også det følgende viser, for hvor skulle de nyrike amerikanske boom-millionærene vise kunsten: New Yorks kapitalister og entreprenører rev sine milliondollar-hjem nede på 5th Avenue og bygde dem opp igjen *uptown* for å imponere sine naboer.<sup>100</sup> Kunsten ble offer for en intensiv sosial konkurranse i USA, en måte å vise sin formue og velstand. Mer enn noe annet menneskelig produkt ble kunst en vare som inngikk i det Thorstein Veblen kalte *skrytekonsum*, ifølge Gunnar Lindstedt.<sup>101</sup>

For å forstå hvorfor så mange rike amerikanere kjøpte impresjonist-malerier, og senere rike nordmenn gjorde det samme i NV, som igjen skaffet Nasjonalgalleriet kjente impresjonister, kan det være fruktbart å legge merke til at både shipping-boomen i Norge og industri-boomen i Amerika skapt en rekke nyrike.<sup>102</sup> Etter Borgerkrigen i Amerika som igjen skapte en stabil situasjon, kom en enorm forløsning av entreprenørskap og en stor opphopning av kapital. Den etniske rensingen av en rekke indianernasjoner hadde lagt det enorme amerikanske landområdet åpent for industrialisering, som utviklingen av jernbanen.<sup>103</sup> Store formuer ble skapt innen alle områder av industrialiseringen av Nord-Amerika, som ved å bygge de lange strekkene med jernbane over det amerikanske kontinentet (Jay Gould), innen

---

<sup>98</sup> Hook. 50.

<sup>99</sup> Georgina Adam, *BIG BUCKS, The Explosion of the Art Market in the 21st Century*, Farnham – Burlington: Lund Humphries 2014. 77.

<sup>100</sup> Gunnar Lindstedt, *Samlarna*, Stockholm: Forum 2014. 36. Gunnar Lindstedt er en svensk journalist som i 1998 fikk svenskens Stora Journalistpriset.

<sup>101</sup> Lindstedt bruker altså også Veblen, som de fleste andre som skriver om kunst og rike kunstsamlere. Han oversetter Veblens mest kjente uttrykk ”conspicuous consumption” med ”skrytekonsum”. I den norske oversettelsen som jeg har brukt flere andre steder i denne oppgaven er hans uttrykk oversatt med ”prangende forbruk”. Lindstedt har faktisk tatt passasjen om ”sosial konkurranse” og kunst som vare og Veblen-referansen fra John Brewer, *The American Leonardo: A Tale of Obsession, Art and Money*, New York: Oxford University Press 2009. 15. Lindstedt. 38.

<sup>102</sup> En av verdens rikeste menn på den tiden, John D. Rockefeller, som startet Standard Oil, var sønn av en tømmerhogger og selger. Senere i kapitlet kommer vi til en sønn av postbud, nemlig Albert C. Barnes. Samtidig bestrider en historiker som Howard Zinn at det var så mange nyrike med bakgrunn i enkle kår. 9 av 10 kom fra middel- eller overklasse skriver han i kapitlet ”Robber barons and rebels” i boken *A People's History of the United States*. 254.

<sup>103</sup> Gary Clayton Anderson, *Ethnic Cleansing and the Indian*, Norman: University of Oklahoma Press 2014. Side 252. I en rekke passasjer (sjekk i registeret for eksempel under stikkordet ”Railroads”) tar forfatteren for seg hvordan indianerne blir tvunget til å gi fra seg enorme landområder for å gi plass til jernbanens vei mot Stillehavskysten.

olje (John D. Rockefeller) innen stål (Andrew Carnegie) og eiendom (Potter Palmer).<sup>104</sup> Demografien i USA eksploderte. Bare fra 1870 til 1900 førte den enorme emigrasjonen fra Europa til at befolkningen i USA omtrent doblet seg fra 39 til 76 millioner mennesker.<sup>105</sup> Alt var så nytt og skjedde så raskt i Amerika, at da de tok en pust i bakken og vurderte seg selv, så konkluderte mange med at ”vi har ingen historie”. Forfatteren Henry James skrev om amerikanerne at ”vi har ingen smak”. I Paris fant de alt de savnet. Og det var til salgs. Noen kalte det ”Columbus in reverse”. Paris var ”mer elegant” og ”overlegen New York”.<sup>106</sup> Amerikanerne var besatt av Paris og Frankrike i de 50 årene før 1. Verdenskrig.<sup>107</sup> De nyrrike amerikanerne følte et mindreverdighetskompleks overfor Europas og deres egne forfedres lange kulturhistorie. Og det som etter hvert ble meget interessant var at amerikanerne tok impresjonismen til sitt bryst, fant så å si impresjonismen, før franskmennene. Allerede i 1889 ble to Monet-malerier del av samlingen til The Metropolitan Museum of Art i New York, på et tidspunkt ingen impresjonistisk kunstner fikk plass i de store franske museene i Paris.<sup>108</sup> Monet`s bilder var ”grunne og vulgære” og ”malt for å tilfredsstille smaken i New York”, skrev en fransk anmelder.<sup>109</sup> Mens Europa fremdeles ikke likte impresjonistene, tok ”Amerika og rensket Europa for alle de fineste moderne mesterverkene”.<sup>110</sup> En rekke av USAs nye industri-boom-millionærer begynte å kjøpe impresjonisme og bygde opp store samlinger, som ”sukker-kongen” H. O. Havemeyer, som ga bort kunstsamlingen sin til The Metropolitan Museum of Modern Art.<sup>111</sup> Mange fulgte etter, men ingen kunne måle seg med ”medisinkongen” Albert Coombs Barnes, sønn av et en-armet postbud, som vokste opp i slummen i Philadelphia og bedre enn de fleste viste hvordan ”den amerikanske drømmen” oppsto. Med sitt lyse hode fikk han stipend og utdanning. Han ble først lege, men satset som kjemiker og utviklet anti-infeksjonsmedisinen Agyrol, som gjorde ham styrtrik. Han begynte å samle på kunst og kunstsamlingen er i dag antageligvis verdens klart mest verdifulle *private* samling med en prislapp på opp mot 200 milliarder kroner. Som så mange andre rike amerikanere som familiene til oljebaronen Rockefeller og stålmagnaten Carnegie, samlet Barnes på

---

<sup>104</sup> USAs Industrikommissjon skrev i 1902 at den industrielle utviklingen hadde vært så voldsom siden 1865 i Amerika, at ”den ikke hadde sin like i hele verdenshistorien”. Leo Huberman, *Det amerikanske folkets historia*, Stockholm: Rabén & Sjögren 1973. 164. Se også Zinn. 252.

<sup>105</sup> [http://www.census.gov/history/www/through\\_the\\_decades/fast\\_facts/1870\\_fast\\_facts.html](http://www.census.gov/history/www/through_the_decades/fast_facts/1870_fast_facts.html)  
[http://www.census.gov/history/www/through\\_the\\_decades/fast\\_facts/1900\\_fast\\_facts.html](http://www.census.gov/history/www/through_the_decades/fast_facts/1900_fast_facts.html)

<sup>106</sup> Henry James i *A Bundle Of Letters* fra 1878. Sitert etter Hook.

<sup>107</sup> Hook. Side 58.

<sup>108</sup> Hook. 69.

<sup>109</sup> Ibid.

<sup>110</sup> Ibid. 82.

<sup>111</sup> Ibid. 76.

impresjonismen. Men saken var den, at mens Rockefeller og Carnegie hadde personlige astronomiske formuer som Barnes ikke kunne måle seg med, så var det omvendt når det gjaldt deres kunstsamlinger. Kunstsamlingene til Rockefeller og Carnegie er i dag priset til rundt 10 – 20 milliarder kroner.<sup>112</sup> Mengdene med kunstverk av de store impresjonistiske og post-impresjonistiske klassikerne var overveldende i Barnes-samlingen. Ved sin død besto Barnes' kunstsamling av 100 malerier av den franske kunstneren Cézanne, maleren mange mener var en av de som startet hele modernismen, som har styrt kunsten i det 20. Århundre. Alle museene i Paris har til sammen ikke like mange Cézanne-bilder som Barnes. Han hadde 25 Picasso-malerier, Picasso regnes av mange som det 20. århundres viktigste kunstner. Han hadde 80 Matisse-bilder. Matisse regnes som en av de siste århundres store kunstsjerner. Han hadde 120 malerier av Renoir.<sup>113</sup> Da har vi ennå ikke nevnt hans bilder av Van Gogh, Degas, Modigliani og Seurat pluss mange flere, i alt 2 500 kunstverk. Barnes og de andre amerikanske samlerne dro gjentatte ganger til Paris. Der bodde også den norske kunsthandleren og NV-medlemmet Walther Halvorsen. Dit dro etter hvert også NV-sjef skipsreder Stang.

Bilder fra Stangs fasjonable stue i hans Grosch-tegnete villa på Skillebekk i Kristiania, viste at den i måten bildene var hengt opp på, hvilken type bilder som hang der og de utsøkte stilmøblene og tapetet, ikke skilte seg vesentlig fra amerikanske mangemillionærers stuer.<sup>114</sup> I februar 1929 viet det franske kunst-magasinet *La Renaissance* hele forsiden til Stangs aktmaleri, den badende, unge blondine av et Renoir-maleri, og mange sider i et nummer som nesten i sin helhet var viet Stang og norske kunstsamlere som hadde kjøpt fransk impresjonisme og beslektete malerier. Det franske magasinet var også hjemme hos skipsreder og NV-medlem Anton Fredrik Klaveness (1874 – 1958), som samlet på Courbet, Corot og Delacroix, samt NV-medlem og grosserer Hans Peter Krag (1857 – 1938) som hadde en Matisse-samling og kunsthandleren og kunstsamleren alle fikk hjelp av i Paris, nemlig senere NV-medlem Walther Halvorsen (1887 – 1972), som også hadde flere malerier av Renoir og Cézanne, i følge reportasjen i *La Renaissance*.

I den franske reportasjen kalte kunsthistorikeren Paul Jamot Stangs samling for ”et museum i seg selv” og at få kunne ”konkurrere med ham” i fransk impresjonisme.<sup>115</sup> De to styremedlemmene i NV, Stang (1874 – 1950) og Sagen (1891 – 1952), representerte noe nytt

---

<sup>112</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Albert\\_C.\\_Barnes](http://en.wikipedia.org/wiki/Albert_C._Barnes). 16.10.2014.

<sup>113</sup> Pierre Cabanne, *The Great Collectors*, London: Cassell 1963. 193.

<sup>114</sup> Bildet fra hjemmet til den amerikanske impresjonist-samleren Potter Palmer (1826 – 1902), Chicago's rikeste mann, er ikke så ulikt bildet fra stuene i skipsreder Jørgen Breder Stangs hjem i hans staselige villa på Skillebekk. Hook. 75. VG. 8.7.2011. 49.

<sup>115</sup> Paul Jamot, *L'Art Français En Norvège* i *La Renaissance*, Paris – New York: Fevrier 1929. Na.

i Norge. De var i spissen for en ny, ung generasjon kunstsamlere. Olaf Schou (1861 – 1925) og Rasmus Meyer (1858 – 1916), Norges to viktigste kunstsamlere ved inngangen til 1900-tallet, hadde avsluttet og gitt bort sine samlinger av eldre og norsk til det offentlige, som beskrevet tidligere.<sup>116</sup>

Men Sagen og Stang hadde en helt annen retning på sine kunstsamlinger enn Schou. Med sine ”nye penger” samlet de to på den internasjonale samtidskunsten, og da selvfølgelig først og fremst den franske impresjonismen, som beskrevet ovenfor. Deres styrekollega i NV, formannen Christian Langaard (1849 – 1922), hadde også en stor kunstsamling, og han hadde også med sine ”gamle penger” kjøpt internasjonal kunst *før* Stang og Sagen, men ikke den samtidige, men det som ble kalt for *Old Masters*, blant annet Goya og El Greco. Han også, som Olaf Schou, ga en stor samling til Nasjonalgalleriet. Stang og Sagen hadde *nok* en ting felles: de ga *ikke* sine samlinger til Nasjonalgalleriet. I så måte representerte de også noe nytt med sine ”nye penger”.

---

<sup>116</sup> Tone Skedsmoes upubliserte magistergradsavhandling jeg har brukt tidligere i oppgaven tar nettopp for seg Schou og Meyer.

## Kapittel 3:

### Jobbetid! Dyrtid! Krisetid!

#### **JOBBETID! Det norske shipping-eventyret – spekulasjonsfeberen 1914 – 1918.**

NV-medlem og venneforeningens største bidragsyter, Christoffer Hannevig, var det store navnet i norsk skipsfartshistorie under jobbetiden. I et portrett i Dagbladet av super-spekulanten Hannevig skrev portrettøren at:

”næst efter aa spise og drikke var der ingenting som moret krigstidens stormenn bedre enn det aa være mæcenater. Naar kjødet hadde faatt sitt, vendte sinnet sig mett og tilfreds mot de aandelige ting. Kunst og aandsvirksomhet. Der blev kjøpt ypperlige malerier...”.<sup>117</sup>

Kjappe millioner ble tjent og formidable formuer ble skapt på kort tid, under det store norske shipping-eventyret i løpet av 1. Verdenskrig. Spekulasjon i skipskontrakter, shipping-aksjer og båter ga spekulanter og skipsredere eventyrlige gevinster. Det som kjennetegner denne perioden er hvordan spekulanter og skipsredere gikk raskt inn og ut av slike verdipapirer med enorme fortjenester.

Kanskje et av de mest spektakulære eksemplene på hvordan selv respektable skipsredere gjorde kjappe kjøp og salg for å tjene raske millioner i Norge, er følgende eksempel: I november 1916 kjøpte Bergens-rederiet H. Westfal-Larsen, som senere ble Norges største tankrederi, båten D/S Løvli for 6, 2 millioner kroner. Et par måneder senere endte skipet hos et italiensk rederi for 11 millioner kroner. Nesten fem millioner kroner i fortjeneste på ett skip på så kort tid. Ren spekulasjon, altså. Raskt inn og ut.<sup>118</sup> Mer enn noen andre var jo nettopp *også* de norske skipsrederne kjent på verdens hav for å gamble og ta større sjanser enn andre. Denne perioden, årene 1914 – 1918, ble kalt ”jobbetiden”, og tidens store ”jobbe-ikon” kunne vi kanskje kalle ham, NVs Christoffer Hannevig, tjente mye mer penger enn alle andre, spesielt i Amerika og i rom sjø. Bare historien om da han første gang steg ombord på Amerika-båten ”Bergensfjord” 5.juni 1915 er illustrerende. Hannevig utførte selvfølgelig en kjapp, spektakulær handel på dekk. Pr. telegraf fikk Hannevig ombord tilbud

---

<sup>117</sup> Imset. 238.

<sup>118</sup> Atle Thowsen, *Bergen og sjøfarten, IV Vekst og strukturendringer i krisetider 1914 – 1939*. Bergen: Bergens Rederiforening og Bergens Sjøfartsmuseum 1983. 215 – 216.

Da shipping-boomen definitivt var slutt, fikk etter hvert mange norske redere det tungt. For Westfal-Larsen derimot, fortsatte eventyret, etter noen må vi si eventyrlige disposisjoner, slik vi tolker Thowsen utlegning av rederiets enorme fortjenester, også etter ”boomen”.

om å kjøpe et skip under bygging i San Francisco for 4, 2 millioner kroner. Han aksepterte, men hadde allerede kort tid etter solgt rettigheten til skipet videre med en fortjeneste på 400 000 kroner, før skipet nådde New York.<sup>119</sup> Raskt inn og ut. Kanskje vi kunne kalle dette *krigens økonomiske rytme*.<sup>120</sup>

Da hadde redersønnen Hannevig allerede få måneder tidligere startet den spekulative jobbetiden i Norge på denne måten: 6. Februar 1915 satte han inn en annonse i to Kristiania-aviser. Aksjeinnbydelse i det nye rederiet Transatlantic Motor Ship Company. Advarslene mot å tegne seg var mange, fra redere og aviser, men det hele endte med at både Hannevig og hans ”medinvestorer tjente penger som gress”.<sup>121</sup> Dette ble regnet som startskuddet for ”jobbe-tiden” i Norge, og var bare begynnelsen på Hannevigs eventyrlige ferd og utrolige teft for hva det var mulig å tjene penger på i den nye spekulasjons-økonomien. På under ett år hadde investorene i Hannevigs prosjekt nesten doblet sin innsats, og Hannevigs navn ble skrevet i gullskrift på norske avissider. Snart var det bare Frithjof Nansen, Roald Amundsen, Oscar Mathisen og Kong Haakon som kunne måle seg med hans nasjonale berømmelse. Grunnen var Hannevigs spektakulære økonomiske transaksjoner.

Ingen skulle komme til å tjene tilnærmedesvis så mye penger blant norske skipsredere som Hannevig, og neste kapittel viser at han ga ti ganger så mye penger til NV som alle andre.

Da Utenriks-komiteen senere oppsummerte denne jobbe-perioden, skrev den at ”spekulasjonsfeberen raste overalt. Formuer skiftet eier over kafé-bordet...”.<sup>122</sup> Etter hvert ble disse dramatiske årene gjenspeilt i den norske litteraturhistorien i form av blant annet Johan Borgens roman *De mørke kilder*, den andre boken i hans *Lillelord* - trilogi, der den unge Hannevig-generasjonen blant annet ble beskrevet slik: ”denne fremstormende hær av utekkelige jyplinger som gjorde seg rike fra den ene dag til den andre...”.<sup>123</sup>

Den formidable formuesøkningen til Hannevig, en rekke andre spekulanter og norske skipsredere under shipping-boomen i løpet av 1. Verdenskrig, fikk både datidens aviser og

---

<sup>119</sup> Geir Imset, *Christopher Hannevig – Gull, Krig og Krakk*, Oslo: Pax 2009. 60. Geir Imset er kjent som gravende journalist i avisene Dagens Næringsliv og Klassekampen. Har skrevet bøker om flere skipsredere, samt to kriminalromaner.

<sup>120</sup> ”Karakteristisk for perioden var nettopp de brå vekslingene mellom framgang og tilbakegang” skriver Frtiz Hodne og Ola Honningdal Grytten, *NORSK ØKONOMI i det 20. Århundre*, Bergen: Fagbokforlaget 2010. 2. Opplag. 94.

<sup>121</sup> Imset. 54.

<sup>122</sup> Ibid. 316. Imset refererer til Innst. S.A (1935). Innstilling fra utenriks- og konstitusjonskomiteen angående Hannevig-saken. Stortingsarkivet. 61.

<sup>123</sup> Johan Borgen, *Lillelord-trilogien*, Oslo: Gyldendal 1955. Sitert etter pocketutgave 2006. 293.

senere historikere til å ta i bruk store ord. ”Ny gullalder i shipping”, skrev norske aviser.<sup>124</sup> Og Kristiania Børs skrev i sin årsberetning for 1915 at det hadde vært det ”gunstigste i skibsfartens historie”. Og det var bare begynnelsen.

Mangelen på skip i Europa, den plutselige økningen i behovet for frakt til krigshærene, og vårt hjemlige behov for forsyninger, førte til at fraktratene for skipsfarten eksploderte. Et eksempel på denne vanvittige økningen var prisene på frakt av kull. ”Eksempelvis økte ratene for kullfrakter fra Storbritannias østkyst til norske østlandshavner fra kr. 4, 60 til kr. 260,- per tonn fra våren 1914 til juni 1917”.<sup>125</sup> På drøyt tre år steg altså prisen for å importere kull med båt fra England med over 5500 prosent. Ikke så merkelig at uttrykket ”dyrtid” dukket opp om økningen i prisene på kull og mat i Norge. At uttrykk som ”shipping-boom” og ”shipping-eventyr” ble brukt, synes å være dekkende for denne inntektsøkningen på så kort tid.<sup>126</sup>

Disse enorme frakt-inntektene gjorde at det oppsto andre meget lønnsomme måter å tjene penger på. Knappheten på båter førte til at skipspapirer ble ettertraktete. Prisene på skip økte selvfølgelig også voldsomt, og spesielt byggekontrakter og tegningsrettigheter på skip ble et utrolig lukrativt spekulasjonsobjekt. Mange gjorde raske fortjenester uten ett øre i lomma. ”Store spekulasjonskjøp kunne finansieres nær sagt uten egen risiko”, skrev Johan Schreiner.<sup>127</sup> Man kunne tegne seg for kjøp av aksjer i nye skip uten å legge ut fem øre. Bankene tok risikoen for deg., eller ”spekulasjonsrisikoen”, som Wilhelm Keilhau kalte det.<sup>128</sup> ”Ennå før første termin forfalt til betaling, gikk slike tegningsrettigheter fra hånd til hånd og skaffet hver eier en pen gevinst”, skrev Schreiner. Og ingen mestret denne kunsten bedre enn Christoffer Hannevig, som i løpet av kort tid ble Norges desidert rikeste mann.

Bare ni måneder etter at Hannevig kom til Amerika, kjøpte han et av USAs eldre skipsverft, nemlig The Pusey & Jones Company for 900 000 dollar. Hannevig var altså ikke bare spekulant i superklassen, men det var det første bildet mange fikk av ham. Ikke merkelig kanskje, fordi etter bare *ett* år i USA hadde han solgt 60 dampskip videre, og vært involvert i 300 nybygg, samt startet sitt eget skipsverft, The Pennsylvania Shipbuilding Company. Det siste krigsåret hadde han tre verft, sysselsatte 15 000 mann og bygde 34 skip i løpet av krigens to siste år. I 1917, drøyt to år etter at han kom til USA første gangen, satt Hannevig med en

---

<sup>124</sup> Imset. 69.

<sup>125</sup> Sverre Knutsen, *Staten og kapitalen i det 20. Århundre*, Oslo: Acta Humaniora 2006. 136. Knutsen henter tallene fra Nicolai Ryggs *Norges Banks historie – Bind 2*.

<sup>126</sup> I Kapittel 4 har jeg laget en oversikt over skipsrederne i NV og hvor mye de tjente og bygde seg opp av formuer i denne perioden.

<sup>127</sup> Schreiner. 110.

<sup>128</sup> Wilhelm Keilhau, *Norge og verdenskrigen*, Oslo: H. Aschehoug & Co. 1927. 315.

formue på utrolige 130 millioner kroner.<sup>129</sup> Johan Schreiner konkluderte slik: ”Med full rett kan Christoffer Hannevig betegnes som en pioner innen amerikansk skipsindustri”.<sup>130</sup>

Men etter at USA 6.april 1917 gikk med i krigen, konfiskerte de all utenlandsk eiendom. Verst skulle det gå utover ”pioneren” Hannevig. Han ble ruinert etter at han ikke fikk fem øre i erstatning for sine verft og kontrakter. De fleste andre fikk erstatning, som NV-medlemmene Tryggve Sagen og G. M. Bryde, men de også tapte mange penger i dragsuget etter Hannevigs konkurs.<sup>131</sup> Hannevig fikk ikke erstatning fordi de mente han hadde drevet med tvilsomme spekulasjoner! Dette førte til at den norske staten gikk til rettssak mot USA. Den ble avsluttet i 1959, ni år etter Hannevigs død, uten at Norge oppnådde fem øre.<sup>132</sup>

### ***DYRTID! Synet på skipsrederne i samtiden. Fra ”gjerrige” til ”griske” redere.***

Skipsredernes omdømme hadde ikke mye å gå på, da 1. Verdenskrig startet på sensommeren 1914. I tiåret fram til 1900 ”forliste 1650 norske seilskuter, et nesten ufattelig tall”.<sup>133</sup> På de ti årene sank altså en norske seilskute nesten annenhver dag. Ikke så merkelig kanskje at forfatteren Alexander Kielland kalte seilskutene ”te-siler”.<sup>134</sup> Fred. Olsen-biografen Odd Harald Hauge skriver at ”forsikringssvindler” var en av årsakene.<sup>135</sup> I neste tiår frem mot verdenskrigen ”var summen av rømte og utvandrede norske sjøfolk...ca. 11 000 i årene 1901 – 1905 og 10 500 mellom 1906 og 1910”.<sup>136</sup> I hundreåret frem til 1914 rømte 18 000 norske sjøfolk fra skipene til norske skipsredere. I Amerika var hyren tre ganger så høy som i Norge.<sup>137</sup> I perioder døde også norske sjøfolk som fluer om bord. På to år døde 400 norske sjømenn av gul feber i Santos og Rio, Brasil.<sup>138</sup> Langt flere døde av mangelsykdommer som beri-beri, som red norske skip som en mare.<sup>139</sup> Men Norge hadde siden 1870-årene vært en av

---

<sup>129</sup> Ibid. 148.

<sup>130</sup> Johan Schreiner, *Norsk skipsfart – under krig og høykonjunktur - 1914 – 1920*, Oslo: J.W.Cappelens Forlag, 1963. 345.

<sup>131</sup> Imset. 218, 246 og 265.

<sup>132</sup> Hele denne historien er utførlig beskrevet i Hannevig-biografien til Geir Imset.

<sup>133</sup> Odd Harald Hauge, *Fred. Olsen – Uautorisert biografi*, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag 1993. 35.

<sup>134</sup> Norsk skipsfart konkurrerte ved å bruke ”billige, utrangerte skip” og fremdeles i perioden 1905 – 1910 forliste ”ett av 11 skip”. Knut Kjeldstadli, *Et splittet samfunn – 1905-1935*, Bind 10 i Aschehougs Norgeshistorie, Oslo 1994. 70. Heretter Kjeldstadli II.

<sup>135</sup> Hauge. 35.

<sup>136</sup> Schreiner.46.

<sup>137</sup> Finn Olstad, *Vår skjebne i vår hånd – Bind 1*, Oslo: Pax 2006. 37. Britiske redere betalte også bedre enn norske, i følge Kjeldstadli II. 70.

<sup>138</sup> Hauge. 36.

<sup>139</sup> Ibid.



verdens største sjøfartsnasjoner. Hele suksessen hvilte på at nordmennene fraktet billigere enn andre. Gamle skuter og lave lønninger var trumfesset.<sup>140</sup>

Forlis, sykdommer, elendig mat, arbeidsforhold og lønninger gjorde sitt til at omdømmet til skipsrederne verken var noe å skryte av blant sjøfolk eller i den norske befolkning. Men omdømmet til rederne skulle bli verre etter at krigen startet. Aldri har landets skipsredere vært mer forhatt hos den vanlige mann enn under første verdenskrig.<sup>141</sup> Men allerede før krigen diskuterte rederne at de måtte gjøre noe med problemet. De hadde nemlig store problemer med å få tak i sjøfolk. Og ble tvunget til å rekruttere utenlandske sjøfolk ”av de mest utrolige raser”.<sup>142</sup>

”En alvorlig realitet” kalte Rederforbundet problemet med alle sjøfolkene som rømte.<sup>143</sup> Et fremtredende medlem av Rederforbundet sa at skulle ”hjemlige redere få folkene til å bli om bord, var det ikke lenger mulig å holde et lønnsnivå som lå vesentlig lavere enn hos konkurrentene”, i følge Schreiner.<sup>144</sup> Men selv om skipsrederne hadde løst et problem, de lave lønningene, ble raskt omdømmet til skipsrederne under 1. Verdenskrig så ille, at det ble et tema ikke bare for rederne, men også for regjeringen til statsminister (og skipsreder) Gunnar Knudsen. Professor Oskar Jæger ble i 1916 bedt om ”å utarbeide et forslag til maksimalpriser på frakten for livsfornødenheter som tilføres vårt land”.<sup>145</sup> De høye skipsfraktene og den fenomenale fortjenesten førte til dyrtid. Prisene på mat og kull skjøt som en rakett i været. På kort tid allerede i 1914 ble prisen på en sekk hvetemel firedoblet. Prisen steg fra 20 til 80 kroner.<sup>146</sup> Altså mer enn en månedslønn for mange. Dette fikk regjeringen til å konkludere med at profitten til skipsrederne var ”betydelig mer enn rimelig”.<sup>147</sup>

At shipping-boomen ”bidro til å drive leveomkostningene i været”, var ikke regjeringen i tvil om. Statsminister Gunnar Knudsen sa på et folkemøte at ”For mange har krigen skapt stor konjunktur-indtægt, for den store mængde trykkende dyrtid. De store indtægter har skapt en livsnydelse som vækker forargelse”.<sup>148</sup> Dessuten fikk det en om ikke alvorligere konsekvens, nemlig at den store etterspørselen etter norske skip verden rundt, gjorde at det ble problemer med å få skip til å frakte mat og kull til Norge. Regjeringen fryktet

---

<sup>140</sup> Dag Solstad, *Medaljens forside – en roman om Aker*, Oslo: J.W.Cappelens Forlag 1990. 177.

<sup>141</sup> Hauge. 49.

<sup>142</sup> Schreiner. 47.

<sup>143</sup> Ibid.

<sup>144</sup> Ibid.

<sup>145</sup> Ibid. 234.

<sup>146</sup> Wilhelm Keilhau, *Norge og verdenskrigen*, Oslo: Yale 1927. 18.

<sup>147</sup> Schreiner. 234.

<sup>148</sup> Geir Imset, *Christopher Hannevig, Gull, krakk og krig*, Oslo: Pax 2009. 176.

nød.<sup>149</sup> En ting var høye priser, en annen direkte sult. Dette visste norske politikere alt om. Napoleons-krigene hadde i 1807 – 1814 skapt store problemer for matimporten til Norge.<sup>150</sup> Resultatet den gang ble et land i nød.

Verst var det antageligvis rundt årsskiftet 1917/1918. Gunnar Knudsen sa på et masse møte i Kristiania to dager før jul: ”Den haarde nød tvinger os til at spare”.<sup>151</sup> Julegaven det norske folk fikk i 1917 var nemlig rasjonering av mel og korn, sukker og kaffe.<sup>152</sup> Avisen Aftenposten skrev om ”Brødpanik i byen”.<sup>153</sup> Så ble det potetmangel, noe som fikk som konsekvens at til og med Slottsparken langs Drammenveien ble gjort om til potetåker.<sup>154</sup> Krigen førte til ”ny fattigdom” og ”ny rikdom”.<sup>155</sup>

Da Jæger la fram sitt forslag i februar 1917, startet krangelen med Rederforbundet, som så Jægers forslag som nok en særskatt for skipsrederne, og tap av inntekter, dersom staten skulle, slik Jæger ville, bare tvangs-rekvirere norske skip for å innføre nødvendige varer til Norge. Schreiner kommenterte det hele slik:

”Den populære forestilling om at rederne nærmest var å regne for en bande spekulanter som ikke hadde tanke på annet enn å berike seg selv og med sine ublu fraktkrav hensynsløst utbyttet folkets brede lag, blev neppe noen gang krassere utformet enn i professor Oskar Jægers lovutkast og polemiske innlegg våren 1917”.<sup>156</sup>

Det var vel liten tvil om at skipsrederne hadde behov for å rette opp et elendig omdømme.

## **KRISETID! De økonomiske problemene etter 1.verdenskrig – mange skipsredere styrte unna**

Konjunktorene utviklet seg slik at ved krigsslutt i 1918 kom et forbigående ventet fraktfall, før det kom et kraftig oppsving i 1919, men i juni 1920 kom nedturen.<sup>157</sup> Usikkerheten etter freden i november 1918 førte umiddelbart til prisfall, men det store ”etterspørselspresset som var samlet opp under krigen, ble nå for alvor sluppet løs”.<sup>158</sup> Resultatet ble en usedvanlig kraftig, men kort etterkrigsboom. Prisene steg igjen. Varehandelen på verdenshavene økte til

---

<sup>149</sup> ”...en periode da alvorlig matmangel truet Norge”. Schreiner. 198.

<sup>150</sup> Keilhau. 4.

<sup>151</sup> Imset. 176.

<sup>152</sup> Ibid .

<sup>153</sup> Ibid.

<sup>154</sup> Ibid. 177.

<sup>155</sup> Einar Lie, *Norsk økonomisk politikk etter 1905*, Oslo: Universitetsforlaget 2012. 34.

<sup>156</sup> Schreiner. 237.

<sup>157</sup> Atle Thowsen, *Bergen og sjøfarten IV*, Bergen: Bergens Rederiforening og Bergens Sjøfartsmuseum, 1983. 198.

<sup>158</sup> Ibid. 260.

”nye høyder”.<sup>159</sup> Men så brøt det hele sammen. Det startet allerede våren 1920. Prisene på en rekke varer ble redusert til det halve. Kraftig reduksjon i den internasjonale varehandelen igjen. Bunnen falt ut av fraktmarkedet. Dette rammet spesielt norske skipsredere hardt av flere grunner. En ting var at fraktratene raste mot bunnen. Som et lite land med en av verdens største flåter, var norske skipsredere fullstendig avhengig av at den internasjonale varehandelen fungerte. Så når den falt sammen, rammet det norske redere spesielt hardt.<sup>160</sup> Men Norge skilte seg også ut ved at inflasjonen hadde vært sterkere enn i andre land under etterkrigsboomen. Spesielt hyrene økte mye.<sup>161</sup>

Ved årsskiftet 1920/1921 var det totalt sammenbrudd i samtlige fraktmarkeder bortsett fra tankmarkedet. Midtsommers 1921 lå 40 prosent av den norske tonnasjen i bøyene.<sup>162</sup> Det var oppstått ”fraktkrig” på linjefarten over Atlanterhavet.<sup>163</sup> Resultatet ble at rederne forsøkte å kutte kostnadene kraftig. Det betød kutt i hyrene. Samtidig hadde en del redere endt i en meget uheldig posisjon. De hadde nemlig både i siste del av krigen og da etterkrigsboomen kom, kontrahert nye skip i spesielt England. Skips-prisene var doblet, men det hindret ikke den gjenopptatte jakten på nye skip.

Dette fikk en trippel negativ effekt på de som hadde bestilt skip, da krisa satte inn. Ikke bare måtte de jobbe hardt for å få kansellert kontraheringene til en meget høy pris. Kursen på pund doblet seg nemlig på kort tid mot krona i tillegg, slik at alt ble dobbelt så dyrt.<sup>164</sup> Og de som fikk sine skip, opplevde at verdien sank som en stein. Norske redere kontraherte skip for 300 millioner kroner fra utlandet i 1921. Året etter var verdien sunket til 100 millioner kroner.<sup>165</sup> Et stort dampskip på 7500 tonn som i 1920 var verd 2, 5 millioner kroner, var verd mindre enn halvparten året etter, og fem år senere bare en fjerdedel.<sup>166</sup> Flere solide rederier gikk med i dragsuget, som NV-medlem og en av Norges største redere, nemlig Thor Thoresen, men de fleste klarte seg. Men ”på land” gikk det verre. Nedturen ble ekstra voldsom fordi ingen andre europeiske land hadde opplevd en slik høykonjunktur under krigen som Norge. Resultatet ble at i motsetning til en del andre vesteuropeiske industriland,

---

<sup>159</sup> Ibid.

<sup>160</sup> Edvard Bull, *Norges historie, Bind 13, Klassekamp og fellesskap 1920 – 1945*, Oslo: J.W.Cappelens Forlag 1979. 60.

<sup>161</sup> Thowsen. 261.

<sup>162</sup> Bull. 60.

<sup>163</sup> Ibid.

<sup>164</sup> Thowsen. 260.

<sup>165</sup> Ibid. 239.

<sup>166</sup> Hauge. 51.

opplevde ikke fastlands-Norge noen blomstrende økonomisk oppgangsperiode i løpet av 1920-årene.<sup>167</sup>

---

<sup>167</sup> Thowsen. 265.

## Kapittel 4:

### Nasjonalgalleriets Venner 1917 – 1927

I oktober 1917 ble Nasjonalgalleriets Venner dannet. Grosserer Christian Langaard ble venneforeningens første ”formand”.<sup>168</sup> Skipsreder Jørgen Breder Stang ble valgt til ”viceformand”.<sup>169</sup> Da hadde allerede ”et tyvetall kunstinteresserte herrer” i desember året før sendt ut ”innbydelser” og bedt folk tegne på en spesiell innbyderliste som skulle være utgangspunkt for å rekruttere enda flere medlemmer til NV.<sup>170</sup> Så på møtet i oktober 1917 presenterte skipsrederen og grosserereren for de ni andre fremmøtte pluss museets direktør en innbyderliste med 69 personer.<sup>171</sup>

#### *De nyrike i Kristiania*

Det var ikke tjenestejenta eller matrosen, læreren eller presten, som sto på den mannsterke lista, men mange av Kristianias rikeste menn.<sup>172</sup> Sammensetningen av yrker på lista er uhyre interessant.<sup>173</sup> Her var det banksjefer, direktører, grosserere, skipsredere, konsuler og fabrikkere, men ingen av tidens kultur-personligheter eller kunst-interesserte borgere med normal inntekt. At kvinnene også glimret med sitt fravær var tiden tatt i betraktning, ikke så merkelig, men altså svært tidstypisk og et godt bilde på kvinnens stilling i Norge de første tiårene av 1900-tallet. Lista over NVs medlemmer viser helt entydig at dette er en forening for rike, og de er menn.<sup>174</sup> Slik fulgte de en ny trend blant den rike overklassen i USA og Europa. Allerede i 1870 hadde rike amerikanske borgere laget en venneforening for å støtte

---

<sup>168</sup> Bryggeriarvingen Christian Langaard titulerte seg selv grosserer. Det var nok litt ekstra schwung over den tittelen på denne tiden. Medlemsfortegnelse 1917 - 1954. Na/NV. Boks: D - 0001. Bok: A - 0004.

<sup>169</sup> Brev fra Indsamlingskomiteen. Mappe 1917 - 1918.. Boks Nationalgalleriets Venner (NV)/D - 0002. Nasjonalmuseets arkiv (Na).

<sup>170</sup> Disse personene sendte ut den første innbydelsen 5. desember: G. Hartmann, Chr. Langaard, Haakon Mathiesen, Th. Schjelderup, Gustav Skamarken, Christie Heiberg, Oscar Dahl, Rudolf Olsen, Wilh. Willumsen, Joh. Ludv. Mowinckel, G. Jebsen, Alfred Larsen, H. Nobel Roede, Halvor Schou, Christian Mustad, Tryggve Sagen, J. B. Stang, H. Bugge, Axel Wilhelmsen, Birger Tjersland. Willoch I. 7.

<sup>171</sup> Tabell 4.1. Yrker i Indbyderkollegiet. Nylaget statistikk basert på brev fra Indsamlingskomiteen. Mappe 1917 - 1918.. Boks D - 0002. NV/Na.

<sup>172</sup> Tabell 4.1. Bortsett fra seks skipsredere fra Bergen og Sandefjord, var resten fra Kristiania. NV/Na.

<sup>173</sup> Tabell 4.1.

<sup>174</sup> Det er riktignok en fru Thrine Grøn på lista, men hun var rederfrue. Mannen var skipsreder Albert Grøn fra Sandefjord.

opp om det nye The Metropolitan Museum i New York.<sup>175</sup> Når så ideen kom til Europa kort tid før århundreskiftet, var det i Berlin og Kaiser Friedrich Museums-Verein som var først ute i 1896, og besto av grosserere, fabrikkere, forleggere, bankierer, gruveiere, godseiere og en kunstner.<sup>176</sup> Så fulgte Frankrike med La Société Des Amis Louvre (1897) som utviklet venneforeningen til en kjempestor masseorganisasjon som i dag har 70000 medlemmer. I England som kom etter i 1903, valgte en litt annen vei, til tross for samme formål, nemlig å lage et fond, National Art Collections Fund, men organisert som en forening, som startet opp med 308 medlemmer, men som i dag har 80000 bidragsyttere.<sup>177</sup> De ble forbildene for venneforeningene i Europa.

I den nydannede norske venneforeningen var det spesielt to store grupper av særs bemidlede personer, nemlig grosserere og skipsredere.<sup>178</sup> Klart størst var antall skipsredere. De var 23 i alt, altså akkurat en tredjedel av NV.<sup>179</sup> Min undersøkelse av disse skipsredernes økonomi viste at den økte raskt under krigen. I snitt økte formuene til skipsrederne i NV formidablet – 90 – ganger på de tre årene fra ligningsåret 1914/1915 til 1917/1918.<sup>180</sup> Skipsrederne i NV økte sine formuer fra i snitt nesten 1, 9 millioner kroner til langt over 170 millioner kroner i denne treårsperioden.<sup>181</sup> Det er klart at NV-medlem Christoffer Hannevig med sin enorme formue på 130 millioner kroner dro gjennomsnittet voldsomt opp her. Ser vi på reder-kapitalen i NV uten Hannevig, så viser det seg også å være et meget interessant tall. For uten Hannevig var Kristiania-rederne i NV i ligningsåret 1917/1918 gode for rundt 40 millioner kroner i formue, som ikke er langt unna 25 ganger større formue enn ved verdenskrigens start. Minus Hannevig dreier dette seg om 17 redere i NV som skattet til Kristiania. Og disse 17 rederne tjente til sammen i ligningsåret 1917/1918 mer enn Kristianas

---

<sup>175</sup> Union League Club som besto av rike forretningsmenn og filantroper, samt kunstsamlere og profilerte ledere. <http://www.metmuseum.org/about-the-museum/history-of-the-museum/main-building>. 21.10.2014.

<sup>176</sup> Jan af Burén, Vänforeningar i Världen, i Föreningen Nationalmusei Vänner 1911 – 2011, Nationalmusei Årsbok Nr 56 (redaktører Jan af Burén og Janna Herder), Stockholm 1911. 18 – 19.

<sup>177</sup> Ibid. 22 – 23.

<sup>178</sup> Fred. Olsens sønn Rudolf Olsen figurerer på NVs "indbyderliste" som generalkonsul, ikke skipsreder, som han var. Tittelen konsul var spesielt gjev og prestisjefull på denne tiden.

<sup>179</sup> Tabell 4.2. Skipsredere. Nylaget statistikk. Indbyderkollegiet i brev fra Indsamlingskomiteen. Mappe 1917 – 1918. Boks D 0002. NV/Na.

<sup>180</sup> Tabell 4.3.1 Formuesøkning for Kristianas skipsredere i NV 1914/1915 - 1917/1918. Nylaget statistikk. Tabell 4.3.1 er et utvalg for å få plass til tabellen i teksten. Hele tabellen, Tabell 4.3.2, ligger i Tabeller. Kristiania Ligningskommission. Hovedprotokoller 1914/1915 – 1917/1918. Oslo Byarkiv. For 14 av 17 skipsredere har jeg funnet tall for formue både for ligningsåret 1914/1915 og 1917/1918 i Kristiania. De skipsrederne har i snitt 90-doblet sine formuer på disse tre årene. Tar vi med de tre jeg ikke har den type tall for, men fra 1914/1915 til 1916/1917 eller 1915/1916 til 1917/1918 eller 1919/1920, blir dobblingen av formuen 86 ganger. Som beskrevet før, er ikke to skipsredere fra Sandefjord og fire fra Bergen med i denne statistikken. Ligningsprotokollene for disse årene. Oslo Byarkiv.

<sup>181</sup> Ibid.

andre 217 skipsredere til sammen. Den samlede formuen til alle skipsrederne i Kristiania var nemlig 71 millioner kroner i 1917/1918. Altså var formuen til disse 217 rederne bare 31 millioner kroner, mot nevnte 40 millioner kroner for de 17 NV-medlemmene.<sup>182</sup> Vi kan ut ifra dette regnestykket også slå fast det var de klart rikeste skipsrederne i Kristiania som var med i NV. Og da har vi altså utelatt det rikeste NV-medlemmet av alle, nemlig Hannevig.

**Tabell 4.3.1 Formuesøkning Kristianias skipsredere i NV (utvalg)**

<i>Navn</i>		<i>Formue</i>	
		14/15	17/18
1	G.M. Bryde	161 000	789 000
2	Halfdan Bugge	18 000	570 000
3	Ivar An. Christensen	290 000	8 088 000
4	Oscar Dahl	24 000	230 000
5	Christoffer Hannevig	400 000	130 000 000
6	Bernh. Hanssen	75 000	413 000
7	A.F. Klaveness	200 000	7 000 000
8	Albert C. Mohr	151 000	450 000
9	Fred. Olsen	33 000	13 960 000
10	Rudolf Olsen	15 700	299 500
11	Tryggve Sagen	2 500	87 000
12	Jørgen Breder Stang	76 000	2 770 000
13	Thor Thoresen Jr.	349 000	5 493 000
14	Axel Wilhelmsen	70 000	405 000
		1 866 600	172 622 500

Kilde:

Kristianias Ligningskommission. Hovedprotokoller  
1914/1915 - 1917/1918. Oslo Byarkiv.

Tabell 4.3.1 er et utvalg. Hele tabellen 4.3.2 se Tabeller

Rikmannsklubben NV får kanskje sitt klareste uttrykk med tallene for formue nevnt her. Og tallene fra ligningsprotokollene viser også store endringer over tid i løpet av krigsårene. Ser vi på tallene innad i NV var det rike grossererne som tjente aller mest ved starten av verdenskrigen i 1914. De tjente klart mer enn skipsrederne. Det siste krigsåret er det omvendt.

<sup>182</sup> Ifølge ligningsprotokollen for Kristiania for året 1917/1918 utgjorde "skipsredermappen" løpenummer 2437 – 2671. Altså 234 numre. For ordens skyld side 60 – 67 i hovedprotokoll 1. Oslo Byarkiv.

Grosserer-kapitalen måtte vike plassen for reder-kapitalen.<sup>183</sup> Og det var altså nettopp denne reder-kapitalen som plutselig rykket inn i den nye kunstforeningen i det året de tjente aller mest penger.<sup>184</sup> Ser vi på ligningstallene for de 69 som startet NV, så viste de følgende det første krigsåret: På formuestoppen var tobakksfabrikanten Conrad Langaard med langt over fem millioner i formue i likningsåret 1914/1915.<sup>185</sup> Langaard ble fulgt av NVs rikesteste grosserer Einar W. Egeberg, som hadde godt over to millioner kroner i formue, mens ølbrygger og NVs første formann Christian Langaard var den tredje rikeste på listen vår, med i underkant av to millioner kroner i formue.<sup>186</sup> Bare to skipsredere var på denne Topp 10-listen i NV.

**Tabell 4.4 Topp 10 Formue NV 1914/1915**

	<i>Yrke</i>	<i>Navn</i>		<i>Formue</i>
1	Tobakksfabrikant	Conrad	Langaard	5 472 000
2	Grosserer	Einar W.	Egeberg	2 267 000
3	Ølbrygger	Christian	Langaard	1 892 000
4	Generaldirektør	Ragnvald	Blackstad	1 500 000
5	Fabrikkeier	Halvor John	Schou	839 000
6	Ingeniør	Gustav	Hartmann	455 000
7	Skipsreder	Thor	Thoresen Jr.	349 000
8	Grosserer	Morten	Lind	326 000
9	Skipsreder	Ivar An.	Christensen	291 000
10	Bankdirektør	Johs. G.	Heftye	276 000

Kilde:  
Kristiania Ligningskommission 1914/1915.  
Hovedprotokoll 4. Oslo Byarkiv.

**Tabell 4.5 Topp 10 Formue NV 1917/1918**

<sup>183</sup> Det er vel ikke usannsynlig at dette gjaldt Kristiania også, men det har jeg ikke belegg for å hevde. Jeg har bare undersøkt ligningstallene (formue/inntekt) for alle byens skipsredere, ikke andre næringsfolk, bare de som var medlemmer i NV.

<sup>184</sup> Tabell 4.3.2. Formuesøkning for Kristianas skipsredere i NV 1914/1915 - 1917/1918. Nylaget statistikk. Kristiania Ligningskommission. Hovedprotokoller 1914/1915 – 1917/1918. Oslo Byarkiv.

<sup>185</sup> Tabell 4.4. Topp 10 – Formue - 1914/15. Nylaget statistikk. Kristiania Ligningskommission. Hovedprotokoll 4. 1914/1915. Oslo Byarkiv.

<sup>186</sup> To blad Langaard blant Kristianas rikeste ved begynnelsen av 1.verdenskrig. De var i slekt. Faren til Christian Langaard (1849 – 1922) – grosserereren Mads Ellef Langaard (1815 – 1891) - var broren til bestefaren til Conrad Langaard (1890 – 1950) – grosserereren Conrad Christian Parnemann Langaard (1823 – 1897). Brødrenes far var skipperen Mads Christian Langaard (1774 – 1854). Store norske leksikon. <http://snl.no/Langaard>. 20.5.2014.



<i>Yrke</i>	<i>Navn</i>		<i>Formue</i>
1 Skipsreder	Fred.	Olsen	13 960 000
2 Skipsreder	Ivar An.	Christensen	8 088 000
3 Skipsreder	A.F.	Klaveness	6 803 000
4 Tobakksfabrikant	Conrad	Langaard	6 592 000
5 Skipsreder	Thor	Thoresen Jr.	5 493 000
6 Grosserer	Alfred	Larsen	2 790 000
7 Skipsreder	Jørgen Breder	Stang	2 770 000
8 Skipsreder	A. O.	Lindvig	2 068 000
9 Skipsreder	G.M.	Bryde	789 000
			570
10 Skipsreder	Halfdan	Bugge	000

Kilde:

Kristiania Ligningskommission 1917/1918. Hovedprotokoll 1. Oslo Byarkiv.

Går vi frem til det siste krigsåret 1917/1918, var rollene på en prikk snudd på hodet. Nå var det åtte skipsredere på Topp 10 og to grosserere. Helt øverst var skipsrederen Fred.Olsen med en formue på nesten 14 millioner kroner. Etter ham fulgte rederne Ivar An. Christensen med 8 millioner kroner og A. F. Klaveness med nesten 7 millioner kroner.<sup>187</sup>

Inntektstoppen viser samme tendens. Der var det også Conrad Langaard som var på topp det første krigsåret med en inntekt på en drøy halv million kroner.<sup>188</sup> Men det siste krigsåret var Langaard detronisert. Skipsrederen A. O. Lindvig var på toppen med 1, 5 millioner kroner i inntekt.<sup>189</sup> Stappfulle av penger rykket skipsrederne altså inn i NV.<sup>190</sup>

### ***Samlet inn formidabel sum***

Den eksakte datoen den nye foreningen NV hadde sitt stiftelsesmøte var 6. Oktober 1917. Som stiftere hadde 69 personer allerede tegnet seg for en første ”aarskontingent” på 5000

<sup>187</sup> Tabell 4.5. Topp 10 – Formue - 1917/18. Nylaget statistikk. Kristiania Ligningskommission. Hovedprotokoll 1. 1917/1918. Oslo Byarkiv.

<sup>188</sup> Tabell 4.6. Topp 10 – inntekt 1914/15. Nylaget statistikk . Kristiania Ligningskommission. Hovedprotokoll 4. 1914/1915. Oslo Byarkiv.

<sup>189</sup> Tabell 4.7 Topp 10 – inntekt 1917/18. Nylaget statistikk Kristiania Ligningskommission. Hovedprotokoll 1. 1917/1918. Oslo Byarkiv.

<sup>190</sup> Rederne tjente så mye penger at næringen ble det viktigste skattefundamentet også for hele Norge. Thowsen. 254.

kroner.<sup>191</sup> For vanlige medlemmer skulle kontingenten være 400 kroner. Til sammen hadde de fått inn 430 000 kroner før stiftelsesmøtet.<sup>192</sup> Det var en formidabel sum på den tiden.

Skipsrederen Christopher Hannevig nøyde seg ikke med å gi 5000 kroner som de andre.<sup>193</sup> Han slo like godt til med det mangedobbelte av de andre, nemlig 50 000 kroner.<sup>194</sup> En del av de nye medlemmene hadde betalt ytterligere 5000 kroner hver og blitt livsvarige medlemmer.<sup>195</sup> Da slapp man å betale den årlige kontingenten. Så da 11 av 69 nye medlemmer møtte opp på stiftelsesmøtet, var man godt i gang med å nå det høye målet om å samle inn i første omgang en halv million kroner for å kjøpe inn kunst.<sup>196</sup> Men oppslutningen om stiftelsesmøtet var altså ikke overveldende.<sup>197</sup>

Utgangspunktet for dannelsen av NV var denne: Nasjonalgalleriet hadde en ”rik og alsidig samling av norsk kunst”, skrev de i innbydelsen, men mente det sto dårlig til med internasjonal kunst i Norge: ”vor avsides beliggenhet og de smaa forhold har hittil gjort at vi sjelden har hat leilighet til at kjøpe fremmed kunst av større betydning”. Dette var programerklæringen i første omgang for NV: De ville at nordmenn skulle få se ”den store kunst ute i verden”. Ikke bare det. Den var jo forutsetningen for norsk kunst også, mente de, så kunstnerne trengte også ”at få se fremmed kunst av høi kvalitet”.<sup>198</sup>

Det som er viktig å få med seg her, er uttrykkene ”større betydning” og ”høi kvalitet” som de første initiativtagerne skrev i innbydelsen året *før* generalforsamlingen. Men da vedtektene ble vedtatt på NVs første generalforsamling året etter, hadde de moderert disse høye kravene kraftig. Nå het det bare ”fremmed kunst, gammel og ny”.<sup>199</sup> Men de som startet NV forsto at ”med statens sparsomme bidrag til museets innkjøpsbudsjett”, så var ikke det mulig uten ”den private offervilje”. Men den private offerviljen var ikke like stor som de

---

<sup>191</sup> ”Indbyderkollegiet”. Brev fra Indsamlingskomiteen. Mappe 1917 – 1918.. Boks D 0002. NV/Na.

<sup>192</sup> Brev fra Indsamlingskomiteen. Mappe 1917 – 1918.. Boks D 0002. NV/Na

<sup>193</sup> Hannevig ga også penger til en rekke andre kulturelle formål. Ikke alle fikk pengene sine riktignok. Hannevig lovet de som planla Kristianias nye opera en million kroner, men de fikk aldri gaven. Hannevig gikk konkurs før det ble aktuelt. Imset. 135.

<sup>194</sup> ”Dessuten er tegnet et anonymt bidrag paa kr. 45 000...”, sto det i brevet fra Indsamlingskomiteen. Mappe 1917 – 1918.. Boks D 0002. NV/Na. Egentlig 5 000 kroner pluss 45 000 kroner. Til sammen 50 000 kroner. Den anonyme giveren er Christopher Hannevig. Både Imset og Willoch bekrefter det.

<sup>195</sup> Det er kanskje ikke nødvendig å problematisere følgende, men ulike kilder oppgir litt forskjellige tall på livsvarige medlemmer, og det får ingen konsekvenser for saken. Mens det i følge Medlemslister var 27 livsvarige medlemmer i NV i 1920, var det bare 20 i følge brev fra Indsamlingskomiteen. Mappe 1917 – 1918.. Boks D 0002. NV/Na. Jeg velger å bruke boken med medlemslister.

<sup>196</sup> Willoch I. 12.

<sup>197</sup> 11 av 69 blir 15, 9 prosent oppmøte. De 11 var: Chr. Langaard, Th. Schjelderup, Christie Heiberg, Oscar Dahl, G. Jebsen, H. Nobel Roede, Tryggve Sagen, J. B. Stang, F. Tharaldsen, Jens Thiis, Axel Wilhelmsen, samt en kasserer. Møteprotokoll 1917 – 1961, A -0003, A – Møtebøker, referat, protokoller, forhandlingsprotokoller, Na/NV.

<sup>198</sup> Brev fra Indsamlingskomiteen. Mappe 1917 – 1918.. Boks D 0002. NV/Na. 1.

<sup>199</sup> Mappe ”Innkjøp 1917 – 1959, medlemslister, vedtekter”. Boks D – 0002. NV/Na.

hadde håpet på, skulle det vise seg. De tok nemlig voldsomt i og gikk meget høyt på banen i sine vedtekter, der de satte seg som mål å skape et fast fond på seks – 6 – millioner kroner.<sup>200</sup>

Her skulle det nemlig konkurreres med Sverige og Danmark, som ”i en aarrække” hadde hatt museumsforeninger.<sup>201</sup> I vårt naboland hadde årlige bidrag og særlige innsamlinger ved spesielle anledninger stilt store summer til kunstmuseenes disposisjon.<sup>202</sup> Og i følge dette brevet fra Indsamlingskomiteen, signert Christie Heiberg, H. Nobel Roede, Tryggve Sagen og Jens Thiis, hadde disse summene ført til at museene i våre naboland hadde kunnet ”erhverve betydelige fremmede kunstværker fra gammel og ny tid”.<sup>203</sup> Kontrollerer vi denne påstanden, viser den seg faktisk å være feil. Dersom det med kunst fra ”ny tid” menes samtidskunst, så kjøpte ikke museene i Sverige og Danmark inn internasjonal samtidskunst. Picasso og Matisse glimret med sitt fravær på innkjøpslistene i de to landene.<sup>204</sup>

For å bygge opp fondet sitt, vedtok NV at halvparten av summen på 430 000 kroner de fikk inn i første omgang, altså 215 000 kroner, skulle gå til seks-millioners-fondet, samt halvparten av fremtidige renteinntekter fra plasseringen av fondet i ulike verdipapirer, i tillegg også halvparten av summen fremtidige nye medlemmer betalte inn i livsvarige medlemskap. Fondet skulle være ”uangripelig”, men når det en gang nådde målet på seks millioner kroner, skulle man ta opp til vurdering igjen hvordan det skulle brukes.<sup>205</sup> Den andre halvparten de fikk inn i starten, også 215 000 kroner, skulle gå til innkjøp av kunst fra utlandet, som jo var foreningens eneste hovedoppgave. Det skulle i sin helhet også medlemmenes kontingent gjøre, samt halvparten av fondets renteinntekter og halvparten av nye medlemmers livsvarige kontingenter.<sup>206</sup>

Dette fikk to konsekvenser: for det første nøt det faste fondet godt av å få en stor sum med en gang, og for det andre var det i utgangspunktet mye penger til det andre fondet, innkjøpsfondet. Men det skulle raskt vise seg at inntektene til det faste fondet etter noen år sviktet totalt, samtidig som styret kjøpte inn kunstverk så raskt at innkjøpsfondet raste mot null.

Men med sine ærgjerrige mål for innsamling av penger til sine to fond, satte NV i gang med en ny offensiv for å få flere medlemmer. Allerede på NVs andre styremøte 22.11.1917, altså før venneforeningens første ordinære generalforsamling i 1918, drøftet

---

<sup>200</sup> ”Vedtægter”. Mappe 1919 – 1920. Boks D – 0002. NV/Na.

<sup>201</sup> I hvert fall i Sverige hadde de en aktiv venneforening. Danmark hadde ikke det vi kaller venneforening.

<sup>202</sup> Brev fra Indsamlingskomiteen. Mappe 1917 – 1918. Boks D – 0001. NV/Na.

<sup>203</sup> Ibid.

<sup>204</sup> En komparativ analyse av Norge, Sverige og Danmark kommer senere i kapitlet.

<sup>205</sup> Brev fra Indsamlingskomiteen. Mappe 1917 – 1918. Boks D – 0001. NV/Na..

<sup>206</sup> Det faste fondet ble plassert i ulike verdipapirer.

styret hvordan de skulle skaffe flere livsvarige medlemmer og la frem ”et utkast til cirkulære i den anledning”.<sup>207</sup>

### *Kjøpte Picasso – pris: 7000 kroner*

Privat var både Langaard og Stang, NVs formann og viseformann, ivrige kunstsamlere.<sup>208</sup>

Bare få uker etter at NV ble stiftet, kjøpte de inn foreningens første maleri, altså som gave til Nasjonalgalleriet.<sup>209</sup> Det var et Picasso-maleri til prisen 7381 kroner. Bildets tittel var *Le Menage Pauvre* fra 1903.<sup>210</sup> I Nasjonalgalleriet bruker de ikke den tittelen.<sup>211</sup> Maleriet fra Picassos blå periode, en tid da han ikke malte så mange viktige bilder.<sup>212</sup> Prisen på det som i dag er et av Nasjonalmuseets viktigste utenlandske malerier var også lav.

Flere forhold spilte inn her. Det var krig og verdens kunst-mekka Paris var lammet av krigen. Det gjaldt også omsetningen av kunst. Tidlig samme år hadde Nasjonalgalleriets direktør Jens Thiis fått brev fra en norsk kunstekspert i Paris, som skrev at ”her stopper krigen all kunsthandel”.<sup>213</sup> Nasjonalgalleriets senere direktør Sigurd Willoch konkluderte i sin bok om denne tiden at ”Både er det nu megen god kunst på det utenlandske marked, særlig i Frankrike, og prisene er ennu rimelige, om enn i sterk stigning; så det gjelder å gripe til.”<sup>214</sup> Men fremdeles var ”prisene ... til dels utrolig lave”.<sup>215</sup>

Det var situasjonen da Kunstnerforbundet i Oslo i 1918 fikk sin andre utstilling med fransk kunst i løpet av to år. Den norske ex-kunstneren og Matisse-eleven, nå kunsthandler Walther Halvorsen, bodde i Paris, var venn med Matisse og traff ofte Picasso. Han hadde få

---

<sup>207</sup> Styremøteprotokoll 1917 - 1983. A - 0001. NV/Na.

<sup>208</sup> [http://no.wikipedia.org/wiki/I%C3%B8rgen\\_Breder\\_Stang](http://no.wikipedia.org/wiki/I%C3%B8rgen_Breder_Stang), 20.5.2014.

[http://no.wikipedia.org/wiki/Christian\\_Langaard](http://no.wikipedia.org/wiki/Christian_Langaard), 20.5.2014.

<sup>209</sup> Viktig å ha i minnet at NV var en forening som samlet inn penger for å kjøpe utenlandsk kunst, for så i gi bildene som gaver til museet. Men det var en klausul på gavene. Nasjonalgalleriet fikk ikke lov til å selge bildene ved en senere anledning.

<sup>210</sup> På innkjøpslista står det: 1. Novbr. 1917. PICASSO: "Le Menage Pauvre". 18000 fr. Kurs 41 øre.....Kr. 7, 381, 00. Mappe:1917 - 1918. Boks D - 0002. NV/Na.

<sup>211</sup> Mens korrespondansen i 1917 bare brukte den franske originaltittelen, er tittelen i dag *De fattige og Poor Couple in a Café*.

<sup>212</sup> Picasso malte i de tre årene hans "blå periode" varte mange små og en del større malerier, som det NV kjøpte inn, til sammen snaut 60 oljemalerier (min telling). Tellingen har jeg foretatt etter *The Picasso Project, Picasso's Paintings, Watercolors, Drawings and Sculpture, A Comprehensive Illustrated Catalogue - 1885-1973, The Blue Period - 1902-1904, Barcelona and Paris*, San Francisco: Alan Wolfsy Fine Arts 2011. Maleriet museet fikk som aller første gave av NV er fra den unge Picasso meget tidlig i hans produksjon. I dag regnes de beste maleriene fra Picassos blå periode som svært ettertraktete. To av Picassos ti mest verdifulle malerier er fra denne perioden. Før prisene på internasjonal kunst eksploderte på 2000-tallet, ble et av disse to maleriene omsatt for langt over 250 millioner kroner allerede i 2000. Antageligvis ville et slikt maleri gått for tilnærmet det dobbelte i dag. <http://most-expensive.com/pablo-picasso-paintings>, 15.

<sup>213</sup> Journalsaker 1917 - Nr. 1 - 20 i boksen "Arkiv: Nasjonalgalleriet. Serie D - Korrespondansearkiv/sakarkiv - 1916 - 1921 D - 0011. NV/Na.

<sup>214</sup> Willoch I. 8.

<sup>215</sup> Ibid. 13.

problemer med å få deres hjelp til å sende kunst signert de to og andre franske kunstnere til Norge, der det var mulig for dem å selge kunsten sin når kunstmarkedet i Paris hadde krakket på grunn av krigen.<sup>216</sup> Allerede i 1916 hadde Halvorsen fått til en utstilling i Kunstnerforbundet med ny fransk kunst, en historisk begivenhet som fikk voldsom pressedekning, fordi det var første gang på norsk jord det ble vist den nye franske kunsten med Picasso, Matisse, Braque og Bonnard. Alt takket være Walther Halvorsen som hadde fått en unik posisjon som venn med de mest kjente kunstnerne i Paris.<sup>217</sup>

Så kom altså en ny utstilling franske kunstnere fra Halvorsen og Paris i Kunstnerforbundet i januar 1918. Her var det ”nyere fransk kunst som en aldri hadde sett maken til her hjemme”.<sup>218</sup> Her var Manet og Monet, Cezanne og Gauguin, Sisley og Seurat, Toulouse-Lautrec, Bonnard og Vuillard, Matisse og Braque, Renoir og Courbet, Corot og Gericault. Her var en rekke kunstverk ”som ville hevdet seg med glans i et museum” skrev Willoch, som lett resignert konkluderte med at ”flere av disse kunstnernavnene savner vi ennå i dag i Nasjonalgalleriet”.<sup>219</sup> Det skrev han altså i 1967. NV grep altså ikke sjansen, til tross for at pengebingen fremdeles var stappfull.

Til slutt gjentok han at prisene var ”utrolig lave”, ja Matisse var ”billig”, men den nye franske kunsten, som de hadde vedtektsfestet å kjøpe, kjøpte NV ikke. Derimot handlet de eldre fransk kunst. På samme utstilling var tre malerier av Delacroix, samt en byste av Auguste Rodin kjøpt inn for i underkant av 70 000 kroner til sammen. Styret i NV syntes ikke å være opptatt av ”denne nye kunst”. De ville ”konsentrere seg om det 19. Århundredes kunst”, noe som ble NVs fokus og ”samleobjekt” de neste ti årene.<sup>220</sup> Den nye franske kunsten interesserte altså ikke det nye styret i NV. De hadde riktignok kjøpt Picasso-maleriet fra 1903, men det ble ”en enslig svale” blant de mange kunstverkene fra 1800-tallet. Og Picasso-maleriet var jo ekstremt billig, og dessuten var det figurativt!

Så da NVs første generalforsamling ble avholdt 20. Mars 1918 hadde styret brukt rundt 128 000 kroner på å kjøpe kunst siden oktober 1917, altså på fem måneder.<sup>221</sup> De hadde kjøpt syv malerier og en skulptur. Fire av maleriene var av Delacroix, som var den store favoritten til Nasjonalgalleriets direktør Jens Thiis, som kalte Delacroix ”det største malergeni” på 1800-tallet.<sup>222</sup>

---

<sup>216</sup> VG 8.7.2011. Referert etter særtrykk av Walther Halvorsen om hans tidlige Paris-år.

<sup>217</sup> Willoch 1. 8, 10.

<sup>218</sup> Ibid. 15.

<sup>219</sup> Ibid. 16.

<sup>220</sup> Ibid. 13.

<sup>221</sup> Ibid. 17.

<sup>222</sup> Ibid. 14.

De hadde altså brukt ti ganger så mye på Delacroix som Picasso. Men ser vi på hva summen 79 000 kroner for Delacroix-maleriene representerte, så var det både over en tredjedel av alle pengene i NV innkjøpsfond, men også omtrent dobbelt så mye som hele museets budsjett på drøye 40 000 kroner det året. Det var en utrolig stor sum penger Thiis hadde fått NV til å bruke på sin personlige favoritt Delacroix. Summen representerte hele museets budsjett i nesten to år. Og de hadde altså på fem måneder svidd av godt over halvparten av sitt store kunstfond til innkjøp.

At NV brukte så mange penger på Delacroix, og ikke de fremadstormende samtidskunstnerne fra utstillingen i Kunstnerforbundet, var et uttrykk for at verken NVs styre eller NV-styremedlem og Nasjonalgalleriets direktør Jens Thiis for den saks skyld, likte eller var interessert i den nye samtidskunsten. Til og med fra Stortingets talerstol ble dette påpekt.

223

Litt merkelig var det da at den nystartete foreningen åpnet med nettopp å kjøpe ett maleri av en av de nye samtidskunstnerne, nemlig Picasso. Så ble det ikke mer. Hadde det kjøpet vært uttrykk for at de så på Picasso som den nye store kunstneren på den internasjonale scenen, så hadde de nok fortsatt å kjøpe Picasso, men det gjorde de ikke. For det som skjedde med Picassos kunst etter de unge, figurative ”blå” og ”rosa” periodene var jo at han utviklet kubismen sammen med Braque. Så Picasso-maleriet de kjøpte kunne kanskje ses på som et kompromiss, en ny kunstner, men før han begynte sin store eksperimentering mot det abstrakte maleriet. Så kanskje var det ikke så merkelig likevel. Hit kunne NV strekke seg, men ikke lenger. Og var det noe Thiis og styret i NV ikke likte, så var det abstrakt kunst. Men en annen tolkning er også mulig, og den er kanskje den beste.

Picasso-maleriet ble kjøpt 1. November 1917, altså to uker etter vedtaket om å kjøpe maleriet på stiftelsesmøtet 6. oktober. Noen av initiativtakerne måtte altså antageligvis ha hatt det på hånden lenge før stiftelsen. Så det er ikke umulig at bordet her fanget og Picasso-maleriet ble kjøpt inn før Thiis eventuelt fikk anledning til å bruke sin veto-rett.<sup>224</sup> Litteratur

---

<sup>223</sup> I Stortinget sa representant Ansgar Olaussen at Thiis ikke likte ytterligående kunst som futurismen, men den moderne franske impressjonisme, som fyller vår sjel med skjønnhetsintrykk. Sitert etter Dag Solhjell, *Fra embetsmannsregime til nytt akademiregime – Kunstpolitikk 1850 – 1940*, Oslo: unipub 2005. 180.

<sup>224</sup> Vedtektene med direktørens vetorett var jo ennå ikke vedtatt. De første vedtektene ble vedtatt på NVs første generalforsamling i 1918. Jens Thiis som en egenrådig direktør som til og med hadde vetorett til eventuelt å trumfe gjennom kjøp han mente var riktig, blir bekreftet av Dag Solhjell i hans bok *Fra embetsmannsregime til nytt akademiregime – Kunstpolitikk 1850 – 1940*, der han skriver at Thiis’ ”egen smak” rådet, slik vi tolker ham, når han kjøpte inn kunst til museet.

fra denne perioden viser at Thiis og Stang var svært gode venner.<sup>225</sup> Stangs private kunstsamling viste også at han var begeistret for Picasso.<sup>226</sup> Det kan ha vært slik at Stang hadde Picasso-maleriet på hånden under forberedelsene til å danne NV, og at kjøpet var en konsesjon fra Thiis til sine gode venn.

I hovedsak var nok Stangs kunstsyn i overenstemmelse med Thiis, noe vi må ta enigheten om innkjøpspolitikken som en bekreftelse på. Nok en bekreftelse på at Picasso ikke ble høyt ansett, kan være en formulering Jens Thiis` etterfølger Sigurd Willoch bruker i sin historiebok om Nasjonalgalleriets første hundre år. Walther Halvorsen i Paris fikk nemlig innkjøpskomiteen til Nasjonalgalleriet, ikke NV, til å kjøpe to svært billige Picasso—malerier fra hans kubistiske periode under et dumpingsalg i etterkant av verdenskrigen i Paris i 1919.<sup>227</sup> Prisen var ikke høyere enn en tusenlapp pr. maleri. Om disse kjøpene skrev Willoch at ”de kjøp galleriet selv gikk til, er imidlertid av forholdsvis underordnet betydning sammenlignet med de gaver av fransk kunst som kom fra privat hold”.<sup>228</sup> Så ramset han opp Courbet, Degas, Gauguin, Renoir, Cezanne og Friesz. Alle en gave fra skipsreder Tryggve Sagen som var et sentralt medlem av NV.

Ettertiden har vist at den vurderingen var tvilsom. Willoch bagatelliserte Picassos kubisme-bilder, men i dag er de blant museets aller viktigste bilder. Men det sier ellers svært mye om vurderingen av Picasso. Tyve år senere - 1937- mente Willoch altså at Picassos kubistiske bilder ikke var så viktige.<sup>229</sup> I dag er det bred enighet blant kunsthistorikerne om at kubismen er blant de viktigste og mest innflytelsesrike kunstretningene i det 20. Århundre. Nå var ikke synet til Thiis og Willoch på Picasso antageligvis verken merkelig eller provinsielt, snarere ”tidsånden”, for i Paris uttrykte til og med Picassos faste kunsthandler Vollard at han ikke likte Picassos kubisme.<sup>230</sup> Og en av verdens største Picasso-samlere, den styrtrike amerikaneren Albert C. Blanes kalte Picasso for en ”legpuller” da han fikk se hans kubistiske malerier.<sup>231</sup> Han mente Picasso drev ap med folk.<sup>232</sup>

Etter generalforsamlingen i mars 1918 hadde styret rundt 100 000 kroner igjen til å kjøpe kunst for, samt inntekter fra det nye årets kontingenter. Kjøp av fransk kunst fortsatte i

---

<sup>225</sup> I sin bok *Renoir*, Oslo: Grøndahl & Søn 1940 skriver Jens Thiis før teksten ”Til min venn Jørgen B. Stang tilegnet”. I andre av hans publikasjoner trekker også Thiis stadig fram vennen.

<sup>226</sup> VG. 8.7.2011.

<sup>227</sup> Rebecca Rainbow, Douglas W. Druick & Maryline Assante di Panzillo, *Cezanne to Picasso: Ambroise Vollard, Patron of the Avant-Garde*, New York: Yale University Press 2006.113.

<sup>228</sup> Skipsreder Tryggve Sagen ga Nasjonalgalleriet 60 000 kroner til å kjøpe kunst for. Willoch II. 160.

<sup>229</sup> Allerede i 1937 skrev Willoch sin bok om Nasjonalmuseets historie, referert her som Willoch II. I 1967 skrev han boken som brukt tidligere i oppgaven, nemlig NVs historie: Willoch I.

<sup>230</sup> Rainbow.112.

<sup>231</sup> Cabanne. 172.

<sup>232</sup> <http://idioms.thefreedictionary.com/pull+leg>. 28.10.2014..

høyt tempo. Før året var omme var mesteparten av den summen også brukt på kunst, det vil si på ett maleri, Eduard Manets *Madame Manet i vinterhaven*, som de kjøpte for snaut 86 000 kroner.<sup>233</sup> Da var kassa så og si tom. På under ett år hadde de svidd av omtrent hele kunstfondet! Men regnskapet for 1918 viste at penger fremdeles kom inn. 12 nye personer hadde betalt 5 000 kroner hver i livsvarig medlemskap og medlemmene hadde bidratt med 13600 kroner i kontingent.<sup>234</sup> Ser vi bare på året 1918, så hadde NV i følge regnskapet ved starten av året omtrent 140 000 kroner å kjøpe kunst for.<sup>235</sup> Ved årets slutt var det handlet kunst for rundt 144 000 kroner. Men inntekter på rundt 48 000 kroner til sammen, førte til at 1919 startet med en grei sum penger til å kjøpe ”gammel og ny” utenlandsk kunst for.

De ”få fremmøtte” på generalforsamlingen i 1919 ga signaler om tiden som skulle følge.<sup>236</sup> De ”få fremmøtte” var nemlig så få at generalforsamlingen ikke var beslutningsdyktig i saker som gjaldt vedtektsendringer.<sup>237</sup> Samme skjebne hadde NVs aller første generalforsamling i 1918 også lidd.<sup>238</sup> Men så på generalforsamlingen i 1920 var det enda færre fremmøtte, nemlig bare åtte medlemmer, mot ni i 1919, men da vedtok man noen få mindre vedtektsendringer man ikke hadde lov til året før, uten at det er påpekt i referatet i Møteprotokollen at denne generalforsamlingen heller ikke var vedtaksdyktig.<sup>239</sup>

Men verdenskrigen var slutt, og museets direktør Thiis kunne igjen reise til Paris. Der fant han ”seks malerier av hovedmestere innen impresjonistgenerasjonen” og NV kjøpte to dem, et av Monet og et av Cézanne. Men ”den yngre kunstgenerasjonen kom ikke med”, skrev Willoch og konkluderte slik: ”Mange muligheter gikk tapt i disse årene” men han trøstet seg med at de i hvert fall fikk kjøpt et av ”Cézannes landskap....et verk av høyeste klasse”, mente Willoch.<sup>240</sup>

### ***Etter topp-året 1919: kassa var tom***

---

<sup>233</sup> Med ”assurance og omkostninger” kom Manet-maleriet på kr. 87 797, 08. Regnskapet for 1918. Indkjøbsmidler. Udgift. Mappe 1917 – 1918. Boks D – 0002. NV/Na.

<sup>234</sup> Regnskapet for 1918. Indkjøbsmidler. Indtægt. Mappe 1917 – 1918. Boks D – 0002. NV/Na.

<sup>235</sup> Ibid.

<sup>236</sup> Willoch I. 22.

<sup>237</sup> ”Da ikke et tilstrækkelig stort antal medlemmer var fremmøtt, må beslutningen gjentas av ny dertil indkaldt generalforsamling”. 20. Styremøteprotokoll 1917 – 1961, A -0003, A – Møtebøker, Referat/protokoller/forhandlingsprotokoller, NV/Na.

<sup>238</sup> Ibid. 14. Der bruker man uttrykket ”ikke kvalifisert majoritet”, enda da hadde man 11 fremmøtte pluss 22 fullmakter. I § 10 i NVs vedtekter står det er det ikke bare en, men to forutsetninger for å forandre vedtektene. ”Minst ¾ av medlemmene” må ha møtt opp på generalforsamlingen og ”minst ¾ av de tilstedeværendes stemmer” må til for å få endret vedtektene.

<sup>239</sup> Det var ikke vedtatt vedtektsendringer som gjorde åtte medlemmer mer representative enn ni medlemmer, men man så tydeligvis mellom fingrene på dette, kan det tyde på.

<sup>240</sup> Ibid. 22-23.



Da kassereren satte seg ned med regnskapet for 1919, og oppsummerte den nye økonomi-offensiven, kunne han på den ene siden være litt fornøyd over at NV aldri hadde hatt så mange betalende medlemmer, nemlig 38, men den nye offensiven som ble forberedt allerede på nevnte styremøte i november 1917 for å få flere medlemmer, hadde bare gitt dem fem nye medlemmer, og *ett* livsvarig medlem i 1919.<sup>241</sup> Ett livsvarig medlem genererte et ekstrabeløp på 5 000 kroner, men bare halvparten, 2 500 kroner, til kunstkjøp. Det må ha vært en gedigen skuffelse.

”Toppåret” ga altså 15 200 kroner i inntekter fra de vanlige medlemskontingentene, det vil si 7600 kroner til fondet og 7600 kroner til innkjøp.<sup>242</sup> I seg selv et betydelige beløp den gangen, men langt unna det ledelsen hadde sett for seg. Og nærmest en katastrofe, dersom vi ser på NVs økonomi ved utgangen av 1919, altså etter drøyt to års drift. Mens det faste fondet økte, riktignok sakte, men sikkert, men milevis unna målet på seks millioner kroner, sank summen for innkjøp, som jo var det NV skulle drive med, som en stein. Det faste fondet økte fra tett oppunder 260 000 kroner til drøyt 280 000 kroner i 1919, altså en økning på i overkant av 20000 kroner.<sup>243</sup> Fortsatte økningen av fondet i samme tempo, ville det ta utrolige 286 år innen NV nådde målet på seks millioner kroner.<sup>244</sup>

I 1919 hadde NV med overføringer, rente- og kontingent-inntekter i løpet av året muligheter for å bruke rundt 74 000 kroner på å kjøpe utenlandsk kunst.<sup>245</sup> Den muligheten brukte de til gagns. Årets regning fra Paris var på opp mot 83 000 kroner for kunstverk av Courbet, Cézanne og Degas.<sup>246</sup> Andre utgifter var nesten 1900 kroner. Til sammen brukte NV altså rundt 85 000 kroner. Egentlig hadde ikke NV råd til å bruke så mange penger, men løste det med ”å handle på krita”, det vil si de måtte ta opp et lån på 14 000 kroner i det ”uangripelige” faste fondet. Som om ikke det var nok, så forbarmet kunsthandler Walther Halvorsen i Paris seg over NV og sponset et av kjøpene, Degas-maleriet med 10 000 franske francs av egen lomme.<sup>247</sup> Så når det i regnskapet står at det bare var 2313, 98 kroner som ble overført til 1920 for å kjøpe kunst for, så var de egentlig mange tusen kroner i minus. Mens

---

<sup>241</sup> Regnskapet for 1919. Indkjøpsmidler. Indtægt. Mappe 1919-1920-24. Boks D – 0002. NV/Na.

<sup>242</sup> Tabell 4.8. Kontingent i NV. Nylaget statistikk. Regnskab/NV 1918 – 1925. Medlemsfortegnelsen 1917 – 1954. A – 0004. D – 0001. NV/Na.

<sup>243</sup> Regnskapet for 1919. Det faste fond. Indtægt. Mappe 1919-1920-24. Boks D – 0002. NV/Na.

<sup>244</sup> Dersom fondet årlig økte med 20 000 kroner og målet var 6 000 000 kroner, så var det med fondets størrelse i 1919 på 280 000 kroner igjen 5 720 000 kroner å samle inn før målet var nådd. Deler vi de to tallene på hverandre, får vi 286 år. Det sier mye om realismen i målet som ble satt i 1917 om å samle inn seks millioner kroner, men beruset av den vanvittige shipping-boomen er det kanskje mulig å forstå at en slik optimisme kunne oppstå.

<sup>245</sup> Budsjettet for 1919. Indkjøpsmidler. Indtægt. Mappe 1919-1920-24. Boks D – 0002. NV/Na.

<sup>246</sup> Ibid.

<sup>247</sup> Kursen for en fransk franc var kr. 0, 50, slik at Walther Halvorsen ”forærte” Nationalmuseet 5 000 kroner. Budsjettet for 1919. Indkjøpsmidler. Mappe 1919-1920-24. Boks D – 0002. NV/Na.

1919 tross alt hadde startet bra, med en overføring fra året før, i 1918, på hele over 44 000 kroner, så skulle 1920 altså bli en helt annen dans. For nå var hele den store startkapitalen til kjøp av kunst svidd av.<sup>248</sup>

I 1920 gikk de inn i med et negativt innkjøpsbudsjett. Resultatet var ingen kunstkjøp og dermed bråstopp i NVs aktivitet! På det konstituerende styremøtet i NV etter generalforsamlingen 2. Mars 1920 ble det nå plutselig kampvotering når det gjaldt styrevervet.<sup>249</sup> Styreleder Christian Langaard fikk ikke lenger et enstemmig styre bak seg. Et medlem ville ha lederskifte og voterte for Jørgen Breder Stang som ny leder. Men styrets møteprotokoll sier ingenting om det hadde vært uenighet eller misnøye med noe, dessverre. Timingen kan kanskje tyde på det, men det er ikke mulig å si noe sikkert.

Resultatet av at kassa var tom, var at det ikke ble stopp i kunstkjøp i bare ett år. I tre år – 1920, 1921 og 1922 – kjøpte ikke NV et eneste kunstverk. På drøyt to år hadde styret svidd av 299 834 kroner. Med så mange skipsredere i NV, og en øl-brygger og en skipsreder som de som styrte skuta, er det fristende å kalle dette å bruke penger som en full sjømann.

I 1922 døde NVs formann Christian Langaard, og skipsreder Jørgen Breder Stang tok over som formann. Så i 1923 gjøv ”gutta” løs på oppgaven igjen. Styret fikk et tips om at en Oslo-bank hadde fått et viktig Manet-maleri i pant, etter at skipsreder og NV-styremedlem Tryggve Sagen hadde fått økonomiske problemer.<sup>250</sup> NV tilbød banken 75 000 kroner for bildet. Banken hadde fått et bedre tilbud fra utlandet, men for å beholde maleriet i Norge, godtok de NV-tilbudet. Penger hadde ikke NV. For å kjøpe nok et Manet-maleri i høyere prisklasse enn de normalt brukte på ett maleri handlet de på krita igjen. Bare en gang tidligere hadde NV betalt en lignende sum for et maleri. Det var i 1918, da de la nesten 86 000 kroner på bordet for et annet maleri, også av Manet. For å kjøpe det nye Manet-maleriet tok NV opp et lån på 75 000 kroner og betalte tilbake de to neste årene med avdrag først på 61 000 kroner og deretter 14 000 kroner.<sup>251</sup> Men kjøpet av et av Manet`s berømte malerier, *Fra verdensutstillingen i Paris, 1867*, var et kupp.<sup>252</sup> NVs styre hadde altså på fem år klart å kjøpe viktige kunstverk av store kunstnere som Nasjonalgalleriet manglet. En undersøkelse av styrets møteprotokoll viste at det nettopp var de to unge kunstsamlerne Stang og Sagen som

---

<sup>248</sup> Regnskabet for 1919. Indkjøbsmidler. Indtægt. Mappe 1919-1920-24. Boks D – 0002. NV/na.

<sup>249</sup> Styremøteprotokoll 1917 - 1983. A – 0001. NV/Na.

<sup>250</sup> Det var selvfølgelig Tryggve Sagen selv som tipset sitt eget styre om at Klaveness Bank A/S hadde fått et tilbud fra utlandet på 80 000 kroner for Manet-maleriet banken eide., men som altså Sagen selv hadde eid tidligere men levert inn til banken på grunn av sin gjeldssituasjon. Styremøteprotokoll 1917 – 1984. A – 0001. NV/Na.

<sup>251</sup> Regnskabet for 1923. Indkjøbsmidler. Udgift. Mappe 1921 – 25. Boks D – 0002. NV/Na.

<sup>252</sup> Dette er det mest ettertraktete maleriet internasjonalt i Nasjonalgalleriets samling av utenlandsk kunst de fikk av NV på denne tiden. Jeg behandler dette litt senere i kapitlet.

styrte virksomheten til NV.<sup>253</sup> De to var de eneste NV-medlemmene som hele tiden fram til og med 1923 var på styremøtene og generalforsamlingene.<sup>254</sup> Sagen og Stang sørget for at Nasjonalgalleriet ble tilført viktige kunstverk. Så derfor er det også grunn til å stille spørsmålet om det var så negativt å svi av pengene i innkjøpsfondet så fort. De kjøpte jo flere gode kunstverk som Nasjonalgalleriet trengte.<sup>255</sup>

Men etter 1923 sørget det store lånet for å kjøpe Manet-maleriet at resultatet ble ny bråstopp i aktiviteten. I praksis kjøpte ikke NV kunst mellom 1923 og 1929, bortsett fra et par små, eldre franske skulpturer i 1925, bedre kjent som ”de gotiske hoder”, som det riktignok ble en heftig krangel om, som ble hevdet var falske, men som ble trumfet igjennom, og som til slutt viste seg å være falske.<sup>256</sup> Det var Nasjonalgalleriets egen direktør Jens Thiis som selv dro til Paris og fant de gotiske hodene som ”han falt for”, ”som kunsthistoriker var hans interesse også stadig rettet mot gammel kunst”.<sup>257</sup>

Willoch konkluderte slik om kunstinnkjøpene i disse årene: ”Foreningens oppmerksomhet hadde vært rettet vesentlig mot avdøde eller eldre kunstnere. Den store unntagelse var det første kjøpet, i 1917, av Picassos *Pauvre Menage*”. Dette var en tid Picasso og Matisse sto fram som de nye, store på kunstscenen i Paris, men NVs styre var som det utførlig er dokumentert tidligere fortapt i det forrige århundre, slik innkjøpene viste.<sup>258</sup> Men hvordan sto det til i våre naboland som Sverige og Danmark?

### *Komparativ analyse I – Norge, Sverige, Danmark*

Min komparative analyse av NV, Nasjonalgalleriet og venneforeninger og museer i Sverige og Danmark, viser at heller ikke i Sverige eller Danmark ble det kjøpt inn den nye franske kunsten med Picasso, Matisse og Braque i spissen, noe følgende gjennomgang viser.<sup>259</sup>

Svenskene nøyde seg ikke med en øl-brygger som sjef for sin venneforening, nei der var det tronarvingen, kronprins Gustav (VI) Adolf, som var den første sjefen. Og det svenske nasjonalmuseets venneforening ble selvfølgelig stiftet ”på Slottet”, der også årsmøtene etter hvert ble holdt.<sup>260</sup> Senere i rollen som svensk konge sa Gustav VI Adolf at når det gjaldt

---

<sup>253</sup> Tabell 4.9. Styremøter i NV. Nylaget statistikk. Styremøteprotokoll 1917 – 1983. A – 0001. NV/Na.

<sup>254</sup> Ibid. Nasjonalgalleriets direktør Jens Thiis var også tilstede på de fleste møtene.

<sup>255</sup> Dette spørsmålet diskuteres i Kapittel 5.

<sup>256</sup> Johannes Rød, *Dramaet om de gotiske hoder*, Oslo: Solum 1996.

<sup>257</sup> Willoch I. 29.

<sup>258</sup> Ibid. 36.

<sup>259</sup> Når det gjelder Danmark er det her bare den danske statens museums syn!

<sup>260</sup> Krönika över Nationalmusei Vänners verksamhet under hundra år i Nationalmusei Årsbok Nr 56, Stockholm 2011. 29.

utenlandsk kunst, var venneforeningens prioritet å kjøpe ”fransk kunst fra 1700-tallet og etter det fransk kunst fra 1800-tallet”.<sup>261</sup>

Samtidskunst sto ikke på innkjøpslisten i Sverige heller, noe også en gjennomgang av svenskenes innkjøpsliste viser. Den minner mistenkelig mye om den norske, med navn som Degas, Renoir, Monet, Gauguin, Van Gogh og Cézanne. I perioden denne oppgaven tar for seg, kjøpte ikke svenskene inn verken Picasso eller Matisse.<sup>262</sup> Den samme trenden syntes også å være gjeldende i Danmark, der det var private kunstsamlere som kjøpte Matisse, ikke nasjonalmuseet i København.<sup>263</sup> Dansk Kunsthandel hadde en stor utstilling med fransk kunst i januar 1919 med Picasso, Matisse, Braque, Cezanne, Léger, Manet, Monet, Gauguin, Renoir og andre. Litt tidligere hadde kunsthandelen og auksjonshuset Winkel & Magnussen en tilsvarende utstilling, men med mest eldre fransk 1800-talls kunst, på Charlottenborg. Mange av disse maleriene endte senere opp i store utenlandske museer og samlinger, men danske museer og samlere benyttet ikke disse sjansene til å kjøpe.<sup>264</sup>

Det mest oppsiktsvekkende her var kanskje at danske museer så sent som i 1919 ikke benyttet sjansen. Men samtidig hadde danske kunstsamlere begynt å kjøpe også nyere fransk samtidskunst, som de tre samlerne Christian Tetzen-Lund, Johannes Rump og Wilhelm Hansen. De var så tidlig ute, at spesielt Tetzen-Lund og Hansen i løpet av få år hadde ”makeløse samlinger med en lange rekke hovedverk innen fransk kunst”.<sup>265</sup> Spesielt Tetzen-Lund hadde ”en rekke sentrale verk” av Matisse og Picasso”. Til sammen hadde de den viktigste samling av nyere fransk kunst utenfor Frankrike i Europa..<sup>266</sup> En del amerikanske kunstsamlere ville nok rynket på nesen av den påstanden, som ikke dokumenteres i Villadsens bok. Men at disse danske samlerne hadde mange fine franske kunstverk er det ikke tvil om. Mange endte jo til slutt også i Amerika. Da Tetzen-Lund senere tilbød det danske nasjonalgalleriet, Statens Museum for Kunst, sin samling, var responsen lunken. Heller ikke i Danmark var begeistringen for Picasso-generasjonen stor. Men til slutt endte det godt for Danmarks del, de fikk til slutt viktige gaver med blant annet Matisse.<sup>267</sup> Men da var allerede sentrale verk solgt ut av landet. Situasjonen liknet mistenkelig på den her hjemme.

---

<sup>261</sup> Ibid. 244.

<sup>262</sup> Ibid. 273 – 275.

<sup>263</sup> Lennart Gottlieb, *Johannes Rump, Portræt Af En Samler*, København 1994. Side 31.

<sup>264</sup> Joachim Meyer, *Johannes Rump som kunsthandler – historien om Dansk Kunsthandel (1917 – 19)*, i *Johannes Rump – portræt af en samler*, København 1994. 49.

<sup>265</sup> Villads Villadsen, *Rumps samling af moderne kunst*, i *Johannes Rump – portræt af en samler*, København 1994. 62.

<sup>266</sup> Ibid.

<sup>267</sup> Gottlieb. 32.

Da så NV i 1927 feiret sine første ti år som forening så var det uten å kjøpe et eneste kunstverk det året. ”Mange gode navn har passert i disse årene”, skrev Sigurd Willoch i sin jubileumsbok.<sup>268</sup> Spesielt synes han en spesiell begivenhet var uforståelig: ”Særlig forbausende er det at ikke Matisse-utstillingen høsten 1924 førte til kjøp av denne kunstneren, som da hadde en så sterk posisjon og som norske kunstnere var så nær knyttet til”.<sup>269</sup> I forordet til nettopp den Matisse-utstillingen ble det påpekt både at Matisse ”øvet en meget stor indflydelse på den samtidige kunst i Frankrig og vel endnu mer udenfor Frankrig”, ”moderne norsk kunst er i stor gæld til ham”.<sup>270</sup>

Jens Thiis kom med lignende lovprisninger i sin bok om kunsten i det 19. Og 20. Århundre.<sup>271</sup> Hvorfor kjøpte allikevel ikke NV eller museet inn Matisse? Kanskje museets forhandlingsprotokoll har svaret? I museets møte i ”Indkjøpskomiteen” 21.12.1924, altså det første møtet etter Matisse-utstillingen i museets eget hus i Nasjonalgalleriet, er ikke Matisse nevnt med et ord, derimot var de viktigste sakene innkjøp av malerier av to av komiteens egne medlemmer, nemlig Halfdan Strøm og Per Deberitz.<sup>272</sup> Nå fikk faktisk NVs styre tilbud av Walther Halvorsen om å kjøpe et Matisse-maleri allerede på styremøtet 5.11.1919.<sup>273</sup> Men da valgte styret heller å kjøpe inn Degas-maleriet Halvorsen tilbød, mot at han ”sponset” en tredjedel av kjøpesummen, samt Monet og Cezanne. Ingenting i veien med de kjøpene, men det var *den gamle* franske impresjonistiske kunsten, ikke *den nye*, de kjøpte.

For å forstå hvorfor de ikke kjøpte Matisse, må vi antageligvis igjen ty til kunstsynet til Jens Thiis og ledelsen i NV, skjønt det virker relativt uforståelig av spesielt Thiis, samtidig å rose Matisse opp i skyene og påpeke hans store betydning for norsk kunst, altså den type kunstnere hans museum nettopp skulle samle på, og så *ikke* ta konsekvensene av sitt syn på Matisse, ikke tungt kjøpe inn en kunstner som hadde en så altomfattende forbindelse og innflytelse på norsk kunst. For vi snakker ikke bare om at han hadde stor innflytelse på norsk kunst. Så å si alle hadde jo også vært hos Matisse i Paris og gått i skole hos ham, fra Henrik

---

<sup>268</sup> Willoch I. 34.

<sup>269</sup> Ibid. 36.

<sup>270</sup> Katalog. Foreningen Fransk Kunst. Henri Matisse. Utstilling af hans arbejder i Nationalgalleriet november 1924. 6. Udstilling. Na.

<sup>271</sup> ”...da høsten kom drog hele bundten ned til Matisse” skrev Jens Thiis. ”Matisse-skolen” kalte Thiis Norges ledende kunstnere i denne perioden som Henrik Sørensen, Axel Revold, Per Krohg og Jean Heiberg. Undervisningen til Matisse ”sat sterkere spor i moderne europeisk og amerikansk kunst end nogen anden samtidig undervisning”. Thiis mente ”Impressionismen var gaat i stampe og blit mekanisk. Der maatte fornyelse til.” Det gjorde ”Matisse med sine nye dekorative principper”, skrev Thiis. En fin attest, men malerier av Matisse kjøpte han ikke. Forstå det den som kan. Jens Thiis, *Malerkunsten i det 19. Og 20. Aarhundrede*, Oslo: Gyldendal 1927. Side 580 – 581.

<sup>272</sup> Nasjonalgalleriet. Forhandlingsprotokoll 1920 – 1939. Na.

<sup>273</sup> Det var Matisse-maleriet *Interiør med hvilende kvindeakt*. Styremøteprotokoll 1917 – 1983. 21. A – 0001. Na.

Sørensen til Jean Heiberg, Axel Revold og Per Krohg. Så mange av den tidens norske kunstnere, unntatt kanskje Munch da, var Matisse-elever.<sup>274</sup> De norske Matisse-elevene preget en stor del av det norske kunstlivet på 1920-tallet. Av den dokumentasjon som foreligger om NVs styre og Matisse, viser som nevnt et styremøte i 1919 at venneforeningens gode forbindelse i Paris, Walther Halvorsen, tilbød styret Matisse-maleriet *Interiør med hvilende kvindeakt*.<sup>275</sup> Men til tross for styrebehandling, ble det altså ikke kjøpt inn. Så Willochs konklusjon og diplomatiske kritikk av innkjøpspolitikken til NV lød slik: ”Altfor mange av tidens ledende og betydelige kunstnere manglet i Nasjinalgalleriet”.<sup>276</sup>

En mulig tolkning av disse ordene fra museets direktør er vel at NV ikke hadde gjort alt de kunne for å sikre museet det ultimate resultatet, samtidig som han pakket ordene inn i diplomatiske vendinger, det var jo tross alt en jubileumsbok. Og han avsluttet med å skrive at ”ingen forening kan dekke de behov Nasjinalgalleriet har”. Dette hadde lenge vært en ”forsømt” oppgave. ”Like fullt” mener han NV har sikret museet og det norske samfunn ”betydelige, kunstneriske verdier”. Og dette hadde selvfølgelig Willoch rett i. De kjøpte jo faktisk noen flotte malerier av tidens store kunstnere, og minst fire av maleriene (Manet, Picasso, Cezanne, Degas) har senere vært ettertraktete å låne til internasjonale utstillinger.<sup>277</sup> Det må vi ta som et mål eller bevis både på at dette var viktige malerier laget av noen av det 20. århundres viktigste kunstnere, og at NVs styre faktisk gjorde en god jobb, riktignok godt assistert av Walther Halvorsen i Paris.<sup>278</sup> Derimot har det vært minimal interesse for å låne de flere av maleriene fra storinnkjøpet av Delacroix, som Thiis var så begeistret for og mente var 1800-tallets store geni.<sup>279</sup> Jeg velger derfor å tolke det som at maleriene ikke var så viktige som Thiis ville ha det til, eller at de over tid ikke har vist seg å være så sentrale. Altså må det i hvert fall kunne stilles spørsmål ved om den store summen som ble brukt på fire malerier av

---

<sup>274</sup> Skjønt det vel er mulig å skimte litt Matisse hos Munch også. Like før Munch utviklet sin mer ekspresjonistiske stil rundt 1892/1893, så malte han i 1890 i hvert fall som en vaskeekte impresjonist i en kort periode malerier som ”Vårdag på Karl Johan” (1890) og ”Seine vid St. Cloud” (1890). Se *Impressionismen och Norden*. 220 – 221.

<sup>275</sup> Styremøteprotokoll 1917 – 1983. 21. A – 0001. Na. 21.

<sup>276</sup> Willoch I. 36.

<sup>277</sup> Tabell 4.10. Internasjonale utlån av NVs kunst. Nylaget statistikk. Kilder: 1. Katalog over utenlandsk malerkunst. Oslo 1973. Utgitt av Nasjinalgalleriet. Nb. 2. Journalkort/ Eugène Delacroix i Journalkort etter kunstnernavn A – Å, 1947 – 1994, Na/Ca L0007. Na. 3. Internt arkiv v/kurator Anita Kongssund, Bibliotek og arkiv.

<sup>278</sup> Det NV-innkjøpte Degas-maleriet Toilette var så etterspurt at museet gjentatte ganger har måttet avslå å låne det ut, som da direktør Neil MacGregor i prestisjetunge National Gallery fikk avslag på å låne maleriet til en utstilling som også skulle til Chicago. Journalkort 9/Edgar Degas i Journalkort etter kunstnernavn A – Å, 1947 – 1994, Ca L0007. Na.

<sup>279</sup> Etterspørselen etter Delacroix er også påtagelig mindre enn for de andre kunstnerne NV kjøpte inn, ifølge journalkortene.

Delacroix, rundt 79000 kroner, altså en tredjedel av det opprinnelige innkjøpsfondet, kunne vært brukt annerledes. Kunne NV nøyde seg med for eksempel ett eller to malerier, ikke fire?

Ser vi så på hva NV gjorde etter de fleste av disse innkjøpene, fra utgangen av 1919 til 1929, i en periode på nesten ti år, så kjøpte NV bare *ett* maleri og to små, forfalskede hoder.<sup>280</sup> Det er jo litt spesielt bare å kjøpe ett maleri i løpet av en så lang periode, når dette var hele oppgaven deres. Betyr ikke det at de egentlig kunne oppnådd så mye, mye mer? Og eventuelt: Hvorfor gjorde de ikke det?

Hovedsvaret her er jo at NV var i ferd med å kollapse. Men før jeg drøfter kollapsen, er det nødvendig å stille følgende spørsmål: NV satt på sitt faste fond på drøyt 280000 kroner i 1919, altså like mye som innkjøpsfondet de brukte de to første hektiske årene, så når inntektene sviktet og det var helt klart at de ikke ville nå sitt helt urealistiske mål om seks millioner kroner i det fondet, slik det var vedtaksfestet, var det ikke da naturlig å vurdere å endre vedtekter og bruke også dette fondet på kunstkjøp? Når inntektene sviktet, hadde det faktisk vært en vei å gå som kunne sikret mange gode innkjøp på tidens kunstmarked. Dette er et tema som aldri ble drøftet i de skriftlige kildene som foreligger, verken i styrets møteprotokoll, brev eller korrespondanse av noe slag. Det er heller ikke noe tema i Willochs bok. Men hadde det blitt gjort, eller hadde de nøyde seg med å kjøpe et par Delacroix-malerier, ikke fire, var mulighetene på kunstmarkedet store, noe en kort gjennomgang av dette kunstmarkedet viser.

### *Det internasjonale kunstmarkedet: prisutviklingen*

Vi har i dette kapitlet drøftet NVs kunstkjøp med vekt på blant annet den franske kunstneren Henri Matisse (1869 -1954), fordi han var så viktig for norske kunstnere i denne perioden og fordi NV ikke kjøpte Matisse, uten at vi fullt ut kan forklare det. For prisene på hans malerier på det europeiske kunstmarkedet forklarte det i hvert fall ikke. Matisse var nemlig ikke dyr på denne tiden. Matisse debuterte med en utstilling i Paris i 1904. Prisene varierte mellom 50 kroner for små bilder og 280 kroner for de største.<sup>281</sup>

Det var hos den fremste kunsthandleren i Paris, Ambroise Vollard, han debuterte.<sup>282</sup> Samme Vollard kjøpte i 1906 hele 20 malerier av Matisse for en snittpris på drøyt 150 kroner.<sup>283</sup>

---

<sup>280</sup> Tabell 4.11. Kunstkjøp/NV 1917 – 1927. Willoch I. 100.

<sup>281</sup> Rainbow. Fotnote 24. 141.

<sup>282</sup> Konkurrenten Paul Durand-Ruel i Paris er blitt kalt "verdens største kunsthandler i impresjonisme fra retningens begynnelse på 1870-tallet og frem til sin død i 1922". Begge var størst altså? Begge var i hvert fall store. The Art Newspaper, 241/october 2014. 48.

Matisse som hadde en raskt stigende stjerne i Paris, ble i 1908 solgt for 540 kroner og et år senere for 1400 kroner. Disse maleriene hadde Vollard fra debututstillingen til Matisse da prisen var 100 kroner. Et kunstfond som i 1904 hadde betalt 200 kroner for Matisse-maleriet *Still Life*, solgte det på auksjon i 1914, like før krigen brøt ut for 1400 kroner. Vi ser at prisene til Matisse krøp raskt oppover, men det var fremdeles ikke høye. Går vi så frem til året 1917, altså året NV ble stiftet, finner vi flere interessante opplysninger. Rebecca Rainbow skriver at ”krigen reduserte salg av kunst i Frankrike til et minimum”, altså nok en bekreftelse på beskrivelsen av kunstmarkedet i Paris tidligere i kapitlet. Gjennom galleriet Charles Vildrac i Paris kjøpte den danske kunstsamleren Johannes Rump et av de store, men viktige bildene til Matisse, nemlig *Le Luxe II*, som målte hele 209cm x 139cm. Prisen var 7 000 francs.<sup>284</sup> Rundt 5 000 kroner da kursen på francs var på topp, men i 1917 lå francs-kursen på drøyt 0, 5 kroner.<sup>285</sup> Den danske samleren fikk et viktig kunstverk av Matisse for 3500 kroner.<sup>286</sup>

Dette Matisse-maleriet var med på flere berømte utstillinger i London og New York i forkant av krigen i 1912 og 1913.<sup>287</sup> Maleriet var også det som dannet opptakten til to av hans hovedverk, de to kjempestore maleriene *Dansen* og *Musikken*, som han allerede i 1910 hadde solgt for drøyt 12000 kroner og 8000 kroner.<sup>288</sup> Dette var *krigens doble logikk*, kan vi kanskje si. Krigen hadde for det første fått kunstmarkedet til å stanse opp, det ble vanskelig å selge bilder og prisene stagnerte. Samtidig stupte altså kursen på den franske valutaen. For de med penger ble det tilsvarende dobbelt lukrativt å kjøpe kunst i Paris. Og var det noe NV hadde i 1917, så var det penger. Så det var altså ikke pengene det sto når det gjaldt kjøp av Matisse. Det må ha vært noe annet.

Det er fristende å spekulere litt og si at man her aner dramatik i kulissene i NV, og at ulike kunstsyn kan ha stått mot hverandre. Det er ikke noe problem å dokumentere fakta som kan tyde på at det var ulike kunstsyn i NV. Det er bare å se på kunstsamlingene til noen av de fremtredende medlemmene. Sagen kjøpte på denne tiden en del av en stor Matisse-samling i Berlin og skal ha solgt bildene ikke lenge etter, men ingen havnet i Nasjonalgalleriet. Stangs

---

<sup>283</sup> Rainbow. 137.

<sup>284</sup> Kasper Monrad (red.), *Henri Matisse – Fire store samlere*, København: Statens Museum for Kunst 1999. 298.

<sup>285</sup> De mest volatile årene under 1. Verdenskrig forandret kursene seg mer innen hvert år enn denne årlige statistikken fra Norges Bank viser. Men fra 1870 til 1916 lå franske francs på en stabil kurs på rundt 0, 72 kroner. I 1917 var snittkursen rundt 0, 51 kroner. Norges Bank. Historical exchange rates from 1819. Average per year.

<sup>286</sup> Gottlieb. 73.

<sup>287</sup> Monrad. 298.

<sup>288</sup> Ibid. 220 og 222.



samling var også mer preget av samtid enn galleriets.<sup>289</sup> Og maleriene til Stang og Sagen ble kjøpt parallelt med at de var medlemmer i NV. Samtidig vet vi at i Paris var Walther Halvorsen kompis med Matisse. Det er nesten bare å legge sammen to og to her. Men i møteprotokollen fra denne tiden i NV var bare en kampvotering om kjøp av kunst gjengitt, og det gjaldt innkjøp av en annen fransk kunstner, nemlig Gauguin, der Thiis ble stående alene mot de andre.<sup>290</sup> Det mest sannsynlige her er at kunstsamlere som Sagen og Stang kjørte en linje privat, og en annen i NV. Men vi kan i hvert fall slå fast at med en stor pengesum på rundt 300 000 kroner å kjøpe kunst for de første par årene, prisene var svært gunstige på det internasjonale kunstmarkedet, slik denne gjennomgangen av det internasjonale kunstmarkedet viser, hadde det vært mulig for NV å kjøpe viktige Matisse-malerier for drøyt 3000 kroner.<sup>291</sup> Samtidig var ikke Matisse og mange av hans kolleger ennå stuerene i europeiske museer. Ikke før i 1910 ble Matisse kjøpt inn første gang av et museum, og det var amerikanske The Metropolitan Museum of Art i New York.<sup>292</sup>

Prisutviklingen for de andre verdensberømte kunstnerne fulgte et mønster som ikke var ulikt Matisse. Prisene på Picasso-malerier, det 20. Århundredes store kunstner, beveget seg oppover hele tiden, men var forbausende moderat de første par tiårene av 1900-tallet. Et av Picassos første store og berømte malerier, ”et mesterverk” i følge Rainbow, *The Family of Saltimbanques* (1905), ble i 1908 solgt for 720 kroner.<sup>293</sup> Noen år tidligere, rundt århundreskiftet, hadde Edvard Munch i forbindelse med en eventuell forsikrings sak foreslått å sette prisen på ”Skrik” (1893) til 600 kroner.<sup>294</sup> For årslønna til en matros fikk man altså den gang kjøpt kunstverk av Picasso og Munch. Opp mot tusenlappen var prisene på kunstnere som Picasso og Munch det første tiåret av 1900-tallet, to av kunstnerne som skulle prege kunsthistorien det neste århundret. Picasso-maleriet ble for øvrig solgt på nytt i 1914 for drøyt 8000 kroner.<sup>295</sup> Altså bare noen hundrelapper mer enn det aller første Picasso-maleriet NV kjøpte i 1917. Dette betød to ting: igjen ser vi at kunstmarkedet under krigen stagnerte, og prisnivået viste at heller ikke Picasso ennå var blitt noen stor stjerne med uoverkommelige priser.

Både Matisse (1869 – 1954) og Picasso (1881 – 1973) var jo fremdeles unge og ble ofte nevnt som post-impresjonister, mens de litt eldre impresjonistene lå mye høyere i pris på

---

<sup>289</sup> VG. 8.7.2011.

<sup>290</sup> Styremøte 4.6.1929. Styremøteprotokoll 1917 - 1983. A - 0001. Na.

<sup>291</sup> 3500 kroner av 300000 kroner er jo bare en drøy prosent.

<sup>292</sup> <http://www.metmuseum.org/about-the-museum/history-of-the-museum/main-building>. 23.10.2014

<sup>293</sup> Rainbow. 110.

<sup>294</sup> Skedsmo. 38.

<sup>295</sup> The Art Newspaper, Section 2, Number 259, July/August 2014. 10.

denne tiden. Cézanne (1839 – 1906) fikk på 1890-tallet mellom 50 og 100 kroner for bildene sine, mens allerede i 1908 solgte hans kunsthandler et av hans malerier for over 14 000 kroner til en russisk samler og i 1910 var prisen for et annet av hans malerier 35 000 kroner på det amerikanske markedet.<sup>296</sup> Dette var fremdeles overkommelige priser for NV og da kunstmarkedet stoppet opp under krigen, var prisene uforutsigbare. NV kjøpte da også flere Cezanne-malerier i 1918 og 1919, det første betalte NV 22 000 kroner for, som også det var en del interesse for til internasjonale utstillinger senere.<sup>297</sup> Stang derimot fikk selv tak i et av Cezanne`s mest sentrale mesterverk på denne tiden, da han kjøpte det berømte maleriet ”Card Players”. De første impresjonistene som gikk høyt i pris var Renoir (1841 – 1919) og Monet (1840 – 1926). Så kjøpte NV da heller aldri Renoir i denne perioden, men med pengegaven fra Sagen hadde jo Nasjonalgalleriet under ustabile forhold i 1916 allerede fått tak i et fint Renoir-maleri. NV kjøpte derimot et mindre, tidlig Monet-maleri som det internasjonale markedet tydeligvis vurdere som lite interessant, fordi det har vært lite etterspurt til internasjonale utstillinger.<sup>298</sup> Men Stang derimot kjøpte Renoir, som var den heteste av alle impresjonistene. Etter 1.verdenskrig betalte den amerikanske kunstsamleren og ”glasskongen” Duncan Phillips 125000 dollar for et av Renoirs mest kjente malerier, nemlig *Le Déjeuner des Canitiers* (1881).<sup>299</sup> Så NVs formann Stang kunne vise til at han var i godt selskap.

### **1.verdenskrig var slutt – rederne sviktet**

At selve hovedaktiviteten med innkjøp av utenlandsk kunst kollapset på grunn av at innkjøpsfondet var brukt opp og inntektene uteble, hang sammen med at selve foreningen NV, som skulle gi kontinuerlige inntekter fra medlemmene til kunstkjøp, falt fra hverandre.<sup>300</sup> Medlemmene begynte å melde seg ut allerede under et år etter NVs første generalforsamling, da den første innbetaling av kontingent på 400 kroner forfalt på nyåret 1919.

Den økonomiske situasjonen var slik at av de 69 på ”indbyderlisten”, valgte 20 å bli livsvarige medlemmer i løpet av det første året. De betalte inn 10 000 kroner hver som en

---

<sup>296</sup> Rainbow. 38.

<sup>297</sup> Willoch I. 100.

<sup>298</sup> Tabell 4.10.

<sup>299</sup> Hook. 88. 125000 dollar med snittkurs i 1923 på rundt seks kroner, betød en sum på 750 000 kroner for Renoir-maleriet.

<sup>300</sup> Tabell 4.12. Medlemmer i Norge og Sverige. Denne tabellen viser at også i Sverige meldte en del seg ut, antageligvis på grunn av de vanskelige økonomiske tidene som fulgte utover på 1920-tallet, men den svenske venneforeningen var så stor, at den forble livskraftig, mens NV kollapset. Anneli Magnusson och Jan af Burén, ”...år för år...” i Krönika över Nationalmusei Vänners verksamhet över hundra år i Nationalmusei. Årsbok Nr 56. 273 – 275.

engangssum, slik at de dermed ikke lenger betalte inn noe til NV i fremtiden.<sup>301</sup> Det ga da venneforeningen en stor startkapital for et fast fond og innkjøpsfond. Videre forsøk på å få livsvarige medlemmer ga svært magert resultat, så NV måtte i fremtiden stole på fortløpende inntekter fra de som valgte å være vanlige medlemmer og betale en årskontingent på 400 kroner.

I starten så det ikke verst ut. Det første regnskapsåret var det 38 betalende medlemmer, som ga 15 600 kroner i kontingent, og halvparten, altså 7 800 kroner, til innkjøp av kunst.<sup>302</sup> Men NV fikk aldri flere medlemmer enn dette året. De følgende årene sviktet rekrutteringen totalt, det vil si NVs styreprotokoll vitner ikke om at rekruttering utover på 1920-tallet er noe tema i det hele tatt. Derimot raste medlemstallet. Medlemmene fornyet ikke sitt medlemskap. Allerede i regnskapsåret 1922/1923 var halvparten av medlemmene forsvunnet. Og i regnskapsåret 1926/1927 var det bare fem – 5 – betalende medlemmer igjen i NV. Nesten 9 av 10 medlemmer var borte. Hvordan kunne det skje? Ser vi bort fra den første generalforsamlingen der det møtte 11 medlemmer, var det bare mellom 2 og 9 medlemmer som møtte på generalforsamlingene de neste ni årene. Det betød som vi har sett at NVs generalforsamlinger var så dårlig besøkte at de aldri var vedtaksføre. I løpet av disse første ti årene var det fire år det aldri ble holdt et eneste styremøte.<sup>303</sup> Det ble heller aldri holdt medlemsmøter, fordi NVs vedtekter ikke sa noe om det. Dette kan tolkes som at det var meningen at dette skulle være en topptung, styrestyrt organisasjon. I praksis var det jo styret som var den aktive delen av NV, og selv der var ikke oppmøtet stort, så Stang og Sagen assistert av Thiis kunne bestemme det meste.

Denne mangelfulle utviklingen av NVs organisasjon ble ikke tatt opp på noe styremøte. Bare i starten av NVs historie var styret en kort periode opptatt av å rekruttere nye medlemmer. Det var i 1917, i tiden mellom stiftelsesmøtet og foreningens første generalforsamling. På styremøtet 22.11.1917 drøftet de hvordan medlemstallet skulle økes, det vil si bare hvordan de skulle få flere livsvarige medlemmer som kunne betale 5000 kroner hver. Å få flere vanlige, kontingentbetalende medlemmer var ikke tema. I referatet gikk det frem at ”et utkast til cirkulære i den anledning foreligger”.<sup>304</sup> Et firesiders ”cirkulære”, datert 1.3.1918 ble laget, der alle de 69 ”indbyderne” ble eksponert i tillegg til en tekst om hvor

---

<sup>301</sup> Det kostet 5000 kroner å stå på ”indbyderlisten”, som ga status og eksponering overfor Kristianias andre rike borgere. Betalte man inn 5000 kroner til, ble man livsvarig medlem.

<sup>302</sup> Av 69 var 20 livsvarige medlemmer og 38 vanlige medlemmer. 11 ”indbydere” valgte altså bare å betale 5000 kroner og få eksponeringen ved å stå på en slik liste, men ikke å bli med videre som medlemmer.

<sup>303</sup> Tabell 4.13. Møteplan og oppmøte for NV. Nylaget statistikk. Styremøteprotokoll 1917 – 1983. NV/Na.

<sup>304</sup> Styremøteprotokoll 1917 – 1983. NV/Na. 9.

viktig det var for Nasjonalgalleriet å kjøpe utenlandsk kunst.<sup>305</sup> Eksemplaret som er arkivert i Na er stilet til en av Kristianias grossererere. For å få inn summer på 5000 kroner var styrets målgruppe igjen i hovedsak hovedstadens rike borgere.<sup>306</sup> Nå ble de 69 som hadde betalt 5000 kroner eksponert for andre av Kristianias rike borgere.<sup>307</sup>

I februar 1919 kom første brev fra et medlem som nektet å betale årskontingenten. Brev med utmeldelser kom fortløpende, og de inneholdt signaler som kunne tyde på at de i utgangspunktet både var rekruttert på et tynt grunnlag, og at den norske etterkrigsøkonomien fikk betydning. Men bare delvis. I første omgang tok det korte krakket innen skipsfarten og uheldige kontraheringer med seg en del skipsredere. Men i motsetning til fastlandsøkonomien, ble ikke nedgangen i skipsfarten langvarig.<sup>308</sup> Mer problematisk ble det for grossererne. I januar 1919 skrev to av de som var med på den første ”indbyderlisten”, at de ikke var interessert i å betale en årlig kontingent på 400 kroner.

Den første utmeldingen lød slik, signert brukseier Gustav Skamarken:<sup>309</sup>

”I anledning av Deres skrivelse af d.d. meddeles paany at mit kontor for at faa mig med paa Dannelsen af ”Nationalgalleriets Venner”, svarede jeg at Kr. 5000,- - fem tusen kroner – vilde jeg give, men absolut intet utover det.”<sup>310</sup>

Det andre brevet fra direktør O. Whist kom to dager senere og lød slik:<sup>311</sup>

”Mottat Deres ærede brev av 20 ds, og kan meddele Dem at jeg i fjor vinter en formiddag paa mit kontor fik besøk av 2 herrer, nemlig herr grosserer Langgaard og herr grosserer Schelderup som bad mig yde en gave til kunstmuseet. Det utmerkede formaal tiltalte mig og for hurtig at avgjøre spørøgsmålet i min sterkt

---

<sup>305</sup> Uken etter dateringen av ”cirkulære” 1.3.1918 ble det kjøpt inn 300 frimerker a 10 øre, samt konvolutter. Mappe: Nasjonalgalleriets Venner 1917 - 1918. Boks: D - 0002.

<sup>306</sup> Ibid.

<sup>307</sup> Før NV ble stiftet hadde de på sin ”indbyderliste” også fått skipsredere fra store skipsfartsbyer som Bergen og Sandefjord.

<sup>308</sup> Se kapittel 3 om etterkrigsøkonomien.

<sup>309</sup> Brev datert 20.2.1919. Skamarken var NVs revisor.

<sup>310</sup> NV/Na. Boks: D - 0002. Serie: D - Korrespondansearkivet/Saksarkiv. Arkivstykkets innhold: 1917 - 1967. Mappe: Diverse korrespondanse, vedtekter, fond, innkjøpsmidler 1919-1920-24/Mappe: Div. Korrespondanse 1919 - 1920.

<sup>311</sup> Brev datert 22.2.1919.

opptatte tid gav jeg det svar til herrene at jeg vilde gi kr. 5000.- til museet; men nogen anden forpligtelse har jeg ikke paatat eller ment at paata mig.”<sup>312</sup>

Det gikk frem av disse to brevene at her hadde NVs nyvalgte formann og blant annet museets direktør tatt seg en tur på byen og snakket med noen av Kristianias rikeste menn. Og kjapt fått napp. I følge Willoch skal direktør Thiis og innsamlingskomiteen ”ha trålet byen” på jakt etter medlemmer.<sup>313</sup> Mens Thiis selv skrev at formann Langaard og to medarbeidere ”dro rundt i byen og samlet inn ca. 25000 kroner pr. dag”.<sup>314</sup> Ifølge Thiis så Langaard ”hvor ille” det sto til med ”fremmed kunst” i Nasjonalgalleriet.<sup>315</sup> Thiis hadde også reist til Sandefjord for å rekruttere skipsredere.<sup>316</sup> Den type personlig mobilisering kan tyde på at utsendelsen av skrivet til Kristianias rike menn ikke hadde fungert slik de forventet. Det gikk ikke fram av brevene fra de som startet å melde seg ut om de hadde fått noen annen formell innbydelse eller tilsendt foreningens nye vedtekter om medlemmenes forpliktelser. I brevene de sendte gikk det bare frem at de hadde fått skriftlige krav om innbetaling av årskontingent. Begge ga inntrykk av at de ikke visste om at de hadde ytterligere forpliktelse før de fikk krav om ”aarsbidrag” i posten.

Da neste brev med utmeldelse kom, bekreftet konsul H. H. Broch det brukseieren og direktøren skrev:<sup>317</sup>

”Som jeg vist ogsaa tidligere har gjort oppmerksom paa, er det en Misforståelse, naar der opkræves Aarskontingent hos mig som Medlem af Foreningen. Jeg ydet i sin tid paa Anmodning et Bidrag til Foreningen paa Kr. 5.000.-, der var at forstaa som et Beløb givet en Gang for alle uden yderligere Forpligtelser for mig, og hvis der senere er betalt ogsaa Aarskontingent for 1918, saa er dette gjort ved en

---

<sup>312</sup> NV/Na. Boks: D – 0002. Serie: D – Korrespondansearkivet/Saksarkiv. Arkivstykkets innhold: 1917 – 1967. Mappe: Diverse korrespondanse, vedtekter, fond, innkjøpsmidler 1919-1920-24/Mappe: Div. Korrespondanse 1919 – 1920.

<sup>313</sup> Willoch I. 12.

<sup>314</sup> Stenseth. 28. Hun siterer 1938-utgaven av *Norsk Biografisk Leksikon*. 161.

<sup>315</sup> Jens This om Christian Langaard i *Norsk Biografisk Leksikon*, A.W.Brøgger & Einar Jansen (red.), Bind VIII, Oslo: Forlagt av H.Aschehoug & Co. (W.Nygaard) MCMXXXVIII. 157 – 161.

<sup>316</sup> Han fikk napp hos to redere, nemlig Johan Rasmussen og Albert Grøn, som lot seg representere av fru Thrine Grøn. Begge meldte seg ut. Grøn var bare medlem noen måneder og den aller første som meldte seg ut i løpet av 1918. Rasmussen i løpet av 1922.

<sup>317</sup> Brev datert 16.1.1920.

Feiltagelse. Det er en Misforstaaelse, hvis jeg er opført som aarsbetalende Medlem, og ønsker jeg ikke at staa som saadan.”<sup>318</sup>

Også det fjerde brevet NV mottok om utmeldelse, fra skipsreder Halvdan Bugge, bekreftet de tre foregående brevene:<sup>319</sup>

”I besiddelse av Deres ærede av 13. Ds. Tillater jeg mig at meddele, at jeg i sin tid tegnet kr. 5000.- en gang for alle som gave til Nationalgalleriet. Nogen yderligere gave har jeg ikke paatat meg.”<sup>320</sup>

Det synes altså å være et klart mønster her, nemlig at en del av hovedstadens bemidlede menn har blitt rekruttert uten å vite helt hva de gikk til.<sup>321</sup> Men dette var en tid slik oppgaven tidligere har dokumentert, der pengene fløt blant Kristianias rikeste menn.<sup>322</sup> Den gunstige økonomiske situasjonen for mange, må antageligvis ha gjort det ganske lett å få ut en pen sum til et godt formål med eksponering. Det viste seg at 10 av 23 skipsredere meldte seg ut igjen innen utgangen av 1923. Var det noen spesiell grunn til det? Flere skipsredere i NV fikk trøbbel i etterkant av verdenskrigen som Thor Thoresen, som lenge var en av Kristianias

---

<sup>318</sup> NV/Na. Boks: D - 0002. Serie: D - Korrespondansearkivet/Saksarkiv. Arkivstykkets innhold: 1917 - 1967. Mappe: Diverse korrespondanse, vedtekter, fond, innkjøpsmidler 1919-1920-24/Mappe: Div. Korrespondanse 1919 - 1920.

<sup>319</sup> Brev datert 20.1.1920.

<sup>320</sup> NV/Na. Boks: D - 0002. Serie: D - Korrespondansearkivet/Saksarkiv. Arkivstykkets innhold: 1917 - 1967. Mappe: Diverse korrespondanse, vedtekter, fond, innkjøpsmidler 1919-1920-24/Mappe: Div. Korrespondanse 1919 - 1920.

<sup>321</sup> Nasjonalgalleriets direktør Jens Thiis skrev i 1927 at i 1917 dro Christian Langaard ”rundt i byen med to medarbeidere og samlet inn ca. 25 000 kroner hver dag til den nystiftede foreningen”, sitert etter Bodil Stenseth, *Rikdom forplikter*, Oslo: unipub 2005. 28. Et brev fra Morten Lind datert 8.12.1916 bekreftet også i tillegg til flere andre brev brukt i oppgaven at rekrutteringen til den første innskyterlisten skjedde muntlig. ”I Anledning vor Samtale igaar tillader jeg mig at meddele...” skriver Lind i sitt brev. Mappe: Nasjonalgalleriets Venner 1917 - 1983. Boks: D - 0002.

<sup>322</sup> Det var ikke bare skipsrederne som tjente godt under krigen. Finn Jørstad/Truls Grung skriver i sin bok *A/S J.E. Mowinckel - Tre generasjoner, tre epoker*, Bergen: A.S.J.E.Mowinckel 2000, at overskuddene til grosserer J.E.Mowinckel ble etter hver nesten svimlende, slik de ble i mange bedrifter...Det var glimrende tider for norsk næringsliv. Overskuddet i 1914 på 139 000 kroner, stiger til 360 000 kroner i 1915 og videre opp til 533 000 kroner i 1916. ”Gedigne overskudd”, skriver forfatterne, som viser at overskuddene bare steg og steg. 1917: 675 000 kroner (nesten 20 prosent av den totale omsetning). 1918: 736 000 kroner. 38 - 40. Ser vi på statistikken i Knut Sogners bok *Andresens*, Oslo: Pax 2012, kan vi regne oss til at Tidemanns Tobakfabrik 10-doblet nesten omsetningen fra 1905 - 1917, mens overskuddet ble mer enn 100-doblet. Gjennomslaget for sigaretten hadde også å gjøre med en bredere import av amerikansk kultur. 1910-årene var preget av filmens gjennombrudd...Sigaretten på film kan ha vært modell for den jevne nordmann, og en god del av sigarettmerkene bar navn med amerikanske assosiasjoner. Tidemanns største merke var Teddy. 238 - 240.

rikeste redere, men som gjorde uheldige disponeringer og gikk konkurs.<sup>323</sup> Men de fleste klarte seg godt.

En av Kristianias rikeste redere gjennom hele 1920-tallet, var Fred. Olsens bror Rudolf Olsen. Han kunne riktignok aldri konkurrere med Fred Olsen, som antageligvis i snitt på kunne kalles både Kristianias og Norges rikeste reder på 1920-tallet, men Rudolf Olsen var i flere år på Topp 10 over byens rikeste redere.<sup>324</sup> Men han meldte seg ut.<sup>325</sup> Skipsrederen Halvdan Bugge meldte seg ut 1.1.1923. Ligningsåret 1922/1923 hadde han ifølge Kristiania-protokollen en inntekt på 125 520 kroner.<sup>326</sup> Ligningsåret 1925/1926 tjente han 80 000 kroner. Bugge var også det første etterkrigsåret på Topp 20-lista over Kristianias rikeste redere.<sup>327</sup> Så kontingenten på 400 kroner i året var neppe noe problem for ham. Den profilerte skipsrederen og tidligere visepresident i Rederforbundet G.M.Bryde, var den aller første Kristiania-rederen som meldte seg ut. Det var allerede i 1920. Brydes formue økte med 100 000 kroner i ligningsåret 1921/1922 til 351 000 kroner.<sup>328</sup> Så lite tyder på at det har vært økonomien til disse skipsrederne som forårsaket at de valgte å melde seg så raskt ut av NV, for å spare en årlig utgift på 400 kroner. De var da heller ikke interessert i å fortsette å støtte venneforeningen.

Hvorfor ville de ikke fortsette å støtte NV? Var de lurt med på noe de i utgangspunktet ikke helt forsto? Var de når alt kom til alt ikke så interessert i kunst? Kan de ha håpet på at inngangsbilletten på 5000 kroner ville gi dem mer eksponering enn de fikk? Eller var de fornøyd med den eksponeringen de tross alt hadde fått i forhold til Kristianias andre rike borgere? Vi kan ikke gi noe sikkert svar på dette. Men raskt inn og raskt ut av NV må vi ha lov til å si at det gikk for mange av disse skipsrederne.

## ***Komparativ analyse II – Norge og Sverige***

---

<sup>323</sup> Hauge. 52.

<sup>324</sup> Tabell 4.14. Kristianias skipsredere formue 1917/1918 – 1927/1928. Nylaget statistikk. Verdiene i denne tabellen er basert på tallene skipsrederne rapporterte i ligningen under posten "statsskat". Det samme gjelder Tabell 5.1. I alle de andre tabellene er tallene hentet fra posten "byskat". Kristiania Ligningskommission. Hovedprotokoller 1917/1918 – 1927/1928. Oslo Byarkiv.

<sup>325</sup> Tabell 4.15. Skipsredere i NV – utmeldte og livsvarige. Nylaget statistikk. NV/korrespondanse. D – 0002. Na.

<sup>326</sup> Kristiania Ligningskommission. Hovedprotokoll 1, 1922/1923. Løpenummer 9784. Oslo Byarkiv.

<sup>327</sup> Tabell 4.14.

<sup>328</sup> Kristiania Ligningskommission. Hovedprotokoll 1, 1921/1922. Løpenummer 11051. Oslo Byarkiv.

Sammenligner vi med svenskenes venneforening, er det nesten som å bevege seg i to forskjellige verdener.<sup>329</sup> Slik Tabell 4.12 viser, var det også i Sverige en del som meldte seg ut, antageligvis på grunn av de vanskelige økonomiske tidene som fulgte utover på 1920-tallet, men den svenske venneforeningen var så stor, at den forble livskraftig, mens NV kollapset. Svenskene hadde samme år som NV ble stiftet 398 medlemmer. Ti år senere hadde rundt 20 prosent, eller to av ti, meldt seg ut.<sup>330</sup> De hadde fremdeles 316 medlemmer, slik at tapet av medlemmer til tross, så hadde de en livskraftig medlemsmasse både i antall og økonomi (kontingent). Lenge var den svenske venneforeningen drøyt ti ganger så stor som den norske. At den svenske foreningen var mye større enn den norske var rent historisk ikke så merkelig, tatt i betraktning svenskenes lange historie med adel, mye større overklasse, mye mer penger og dermed en mye lengre tradisjon i å samle kunst. Men med den forsterkede, nye norske overklassen med inntoget av skipsrederne som en ny økonomisk kraft, kan det stilles spørsmål om forskjellen burde vært så stor? Og ser vi på raset i medlemsmassen, kollapsen spesielt de fire siste av disse årene fra 1917 til 1927, der svenskenes forening ikke lenger bare var godt over ti ganger så stor, men over seksti – 60 – ganger så stor, så er det grunn til å stille spørsmålet igjen, om egentlig mange av disse skipsrederne var interessert i kunst i det hele tatt?<sup>331</sup> Var deres nye rikdom bare en anledning til å hente litt lettkjøpt ære i NV?

---

<sup>329</sup> Tabell 4.12. Denne tabellen viser at også i Sverige meldte en del seg ut, antageligvis på grunn av de vanskelige økonomiske tidene som fulgte utover på 1920-tallet, men den svenske venneforeningen var så stor, at den forble livskraftig, mens NV kollapset.

<sup>330</sup> Tabell 4.16. Nylaget statistikk. Kilde se Tabell 4.12.

<sup>331</sup> Tabell 4.16.



## Kapittel 5:

### Konklusjon

Med min første hovedproblemstilling stilte jeg spørsmålet om hvem alle de personene var, som midt under verdenskrigen dannet en kunstforening, en venneforening for å samle inn penger, kjøpe ”gammel og ny” utenlandsk kunst og styrke denne mangelfulle delen av Nasjonalgalleriet?

Mine undersøkelser har vist at den største delen av medlemmene i NV var skipsredere. I hovedsak var det redere fra Kristiania. En del av disse tilhørte skipsreder-familier med gamle tradisjoner, som Fred. Olsen, Thor Thoresen Jr. og Anton Fredrik Klaveness. En annen gruppe var yngre, nyrike skipsredere som Jørgen Breder Stang og Tryggve Sagen. Felles for disse to gruppene var at de tjente mange penger under krigen.

Men det særegne ved krigen var shipping-boomen som resulterte i at skipsrederne tjente mye mer enn alle andre. Så når skipsrederne utgjorde en så stor del av NV, så var mange av dem i toppåret for jobbetiden i 1917 ikke lenger bare noen av Kristianias rikeste redere, de var blitt byens rikeste skipsredere. Den nest største gruppen i den nye venneforeningen var hovedstadens grosserere. De hadde også tjent meget godt på dyrtida. Den rikeste av alle i NV ved inngangen til krigen i ligningsåret 1914/1915 var tobakksfabrikant Conrad Langaard. Ved utgangen av krigen i 1917/1918 var det en skipsreder som tronet på toppen, nemlig Fred. Olsen.

Innholdsanalysen av NVs medlemmer viste også det bare var de rike som var medlemmer, og det var bare menn.<sup>332</sup> Slike rikmannsklubber var ingen norsk ide. Allerede i 1870 hadde rike amerikanere startet en støtteforening for USAs første kunstmuseum, The Metropolitan Museum of Art i New York. I Europa kom den første foreningen i Tyskland i 1896 og i Frankrike i 1897. Så fulgte en rekke land etter, som England i 1903, Sverige i 1911 og Norge i 1917. Vi må kunne kalle det en internasjonal trend NV var en del av, og i alle disse landene var det fellestrekk, nemlig at det dreide seg om rike menn, som i ulik grad kjøpte kunst, noen var kunstsamlere og mesener som brukte kunst til å vise seg fram i det offentlige rom.

Å samle på kunst var en gammel tradisjon i Europa. Den unge, norske nasjonen hadde ikke så lange tradisjoner, men det hadde utviklet seg flere betydelige kunstsamlere på

---

<sup>332</sup> Sandefjord-rederen Albert Grøn var riktignok representert ved sin kone, registrert i NVs medlemsliste som ”fru Thrine Grøn”. Det var altså 68 menn og en kvinne.

begynnelsen av 1900-tallet, som Olaf Schou og NV-formann Christian Langaard i Kristiania. Litt spesielt var det at begge disse var øl-bryggere. Begge hadde arvet landets største ølbryggerier, så med sine ”gamle penger” kjøpte de kunst. Men ingen av dem kjøpte *ny utenlandsk* samtidskunst. De kjøpte *norsk* samtidskunst som Edvard Munch (Schou) og utenlandsk ”gammel kunst” som Goya og El Greco (Langaard). Men de unge, nyrike rederne med sine ”nye penger” som NV-medlemmene Sagen og Stang kjøpte en annen type kunst, nemlig ”den nye” internasjonale samtidskunsten. Spesielt var de opptatt av den franske impresjonismen, og kunstnere som Cézanne, Renoir og Degas, Begge to ga også allerede i 1916 viktige gaver til Nasjonalgalleriet, og det var nettopp blant annet kunstverk av impresjonister som Cézanne, Renoir og Degas.

Året etter, i 1917 ble begge disse nyrike skipsrederne med i styret i NV. Og hva handlet de inn til NV som gaver til Nasjonalgalleriet? Jo, nettopp blant annet Cézanne, Renoir og Degas.<sup>333</sup> Da hadde de nyrike amerikanske jernbanebaronene, oljemagnatene og eiendomskongene allerede i mange år reist til Paris og kjøpt de nye kunstnerne som fremdeles museene i Frankrike og resten av Europa ikke ville ha. Hvilke kunstnere kjøpte de? De kjøpte Cézanne, Renoir og Degas. De nyrike amerikanerne ”rensket” Europa for de beste maleriene innen den nye kunstretningen før europeerne også begynte å kjøpe impresjonismen. Den voldsomme industri-boomen i Amerika etter Borgerkrigen hadde gjort det store kontinentets nyrike enda mye rikere enn de rike i Europa. De hadde selv boblet over av nye ideer og fullstendig forvandlet USA. De ville ha noe nytt, en kunst som matchet deres nye posisjon. Valget falt på de nye impresjonistene som Cézanne, Renoir og Degas. De nøyde seg selvfølgelig ikke med det. De ville ha Edouard Manet, som satte i gang impresjonistene. De ville ha post-impresjonister som Picasso og Matisse, og selvfølgelig Monet.

Er det tilfeldig at de nyrike norske skipsrederne som seilte verden over, som krigen hadde tvunget til å seile mye oftere på USA enn før, fulgte den amerikanske trenden? Jeg tror ikke det. Alle disse navnene er som å lese innkjøpslisten til NV de første årene. Der sto nettopp navn som Manet, Cézanne, Degas, Picasso og Monet. Og senere også Renoir og Matisse. De nyrike norske skipsrederne gjorde altså akkurat som de nyrike amerikanske industrigründerne. Stang og Sagen var blitt de nye, store samlerne i Norge og de kjøpte impresjonisme. Og som sentrale i NVs styre kjøpte de inn det de selv mente var den viktige, utenlandske kunsten, nemlig den de selv likte.

---

<sup>333</sup> Cézanne ble kjøpt inn i 1918 og 1919, Degas i 1919 og Renoir i 1916 (museet) og 1930. Willoch I. 100.

Var det fordi de var interessert i kunst? I følge Thorstein Veblen kjøpte ikke de rike kostbar kunst fordi de i første omgang likte den, men fordi de deltok i en konkurranse med andre rike for å få oppmerksomhet og skaffe seg et godt omdømme. Kostbar kunst ga dem anledning til å vise seg fram med sine trofeer. I USA ble det å kjøpe kunst en måte å hevde seg i denne konkurransen med andre rike på. De bygde også stadig større villaer og etter hvert egne museer for sine kunstverk. Dette ville skaffe dem høy status, et godt omdømme og ettermæle, ifølge Veblen. En rekke rike amerikanere gjorde dette, som medisinpioneren Albert C. Blanes som bygde store, enorme hus for sin kunstsamling, eller eiendomskongen Potter Palmer som kunne se sitt navn lyse inne i et av USAs største kunstmuseum, The Art Institute of Chicago, der hans mange gaver til museet vitnet om stor rikdom.<sup>334</sup> Han var sikret et godt omdømme.

I Norge gjorde NVs formann Christian Langaard noe av det samme som Chicagos rikeste mann. Han satte som forutsetning da han ga hele kunstsamlingen sin til Nasjonalgalleriet at en ny, stor, egen sal inne i museet skulle oppkalles etter ham, slik at han for alle som besøkte museet kunne vise seg fram som den som ga alle denne kunsten til museet, sikre seg et godt omdømme i hele museets historie. Var Langaard også interessert i kunst? Helt sikkert, men hvor mye kunnskap han hadde kan helt klart diskuteres. En del av hans kjøp som ble gitt museet har vist seg i ettertid enten å ikke være malt av de gamle mesterne slik man trodde, eller viste seg å være falske, bare kopier, som Rembrandt-bildene.<sup>335</sup> Og dersom Langaard bare var genuint opptatt av kunst, hvorfor kunne han ikke da bare gi bort kunsten slik at offentligheten kunne få glede av den, hvorfor forlangte han at en stor sal inne i Norges nasjonale museum skulle oppkalles etter ham som forutsetning for gaven? NVs neste formann, Jørgen Breder Stang fikk navnet sitt på et av Nasjonalgalleriets mest populære bilder. Stang ga nemlig Harald Sohlbergs ikoniske verk *Vinternatt i Rondane* til museet.<sup>336</sup> Men et messingskilt er skrudd fast på den store gullrammen, og der står det først navnet på kunstneren og bildets tittel og når det ble malt. Under på det samme skiltet står det ”Gave fra skibsreder J.B.Stang” med store bokstaver.

Det er vanskelig å ta fra kunstsamlere som Langaard og Stang deres genuine interesse for kunst, bare samlingene deres tilsier på en måte det, men hvorfor de samlet er altså et annet spørsmål, og der antydnet deres opptreden i det offentlige rom noe. Og selv om norske

---

<sup>334</sup> Hook. 76.

<sup>335</sup> Stenseth. 27.

<sup>336</sup> I de fleste trykte verk er dette tittelen på Sohlbergs bilde, men det heter egentlig *”Vinternat i fjeldene”*. *Rondane*. VG.87.2011.

kunstsamlere ikke var på samme nivå som de amerikanske når det gjaldt ”prangende forbruk”, så passet de også inn i Veblens oppsummering av den økonomiske historien.<sup>337</sup>

Vi kan altså konkludere drøftingen av den første hovedproblemstillingen med at den viktigste gruppen i NV var boomrike skipsredere som gjorde som nyrike amerikanere. Sammen med andre rike grosserere, bankdirektører, fabrikkere, øl-bryggere og Kristianias rikeste tobakksfabrikant, dannet de en venneforening, akkurat som de rike amerikanerne hadde startet med ved en rekke museer, og så spredd seg til Europa. Det var en forening for rike menn som i USA. De fikk avgjørende innflytelse på NVs innkjøp av kunst, og de kjøpte samme kunst som amerikanerne. De var interessert i kunst, men kjøpte og brukte også kunst privat fordi de ville vise fram sin rikdom og få et godt omdømme.

En slik konklusjon på den første hovedproblemstillingen kan kanskje bidra til å gi oss en bedre forståelse av min andre hovedproblemstilling, nemlig hvorfor venneforeningen kollapset så raskt? For jeg mener det er viktig å stille følgende spørsmål under denne hovedproblemstillingen: Hvorfor reddet ikke de rike skipsrederne NV da foreningen bare etter et par år gikk tom for penger? En drøfting av det spørsmålet kommer jeg straks til.

Timingen for NV var fenomenal. Shipping-boomen var på sitt høyeste. Kristiania var full av rike menn. Markedet i Paris for verdens mest kjente kunstnere hadde stagnert. Store samlinger endte til og med på tvangsauksjon. Malerier av verdenskjente kunstnere gikk for tusenlappen og oppover. Kunst var billig! I denne situasjonen ble NV dannet for å kjøpe utenlandsk kunst, som Nasjonalgalleriet savnet så sårt. De samlet raskt inn mange penger. De startet raskt med å kjøpe inn kunst. I løpet av et par år, fra 1917 til 1919, fikk museet viktige kunstverk det manglet av store kanoner som Picasso, Manet og Degas, takket være innkjøpene som ble foretatt av NVs styre, som innledningsvis i hvert fall gjorde en strålende jobb. Men så var det store innkjøpsfondet plutselig tomt.

Var det nødvendig å svi av hele fondet så raskt? Var NVs styre redd for at de lave kunstprisene ikke skulle vare, så de egentlig hadde hastverk? I så fall var det en forståelig reaksjon, men styremøteprotokollene sier oss ingenting om dette var måten de tenkte på. Snarere tvert imot, så viste referatene fra flere generalforsamlinger utover 1920-tallet at de ventet med å kjøpe kunst for å spare penger til det som på flere generalforsamlinger ble kalt

---

<sup>337</sup> Veblen skrev boken *The Theory of the Leisure Class* i 1899 i etterkant av den amerikanske industri-boomen fra 1870. Boken har fått stor oppmerksomhet i over et århundre spesielt i USA, der hans uttrykk ”conspicuous consumption” er blitt et av de mest berømte uttrykk i diskusjonen om de rike og kjøp av blant annet kostbare varer som kunst, slik vi har sett flere eksempler på tidligere i oppgaven.

”større kjøp”.<sup>338</sup> Fra 1919 gikk det fire år, frem til 1923 før de kjøpte et nytt kunstverk. NV hadde fremdeles ikke penger, så i første omgang lånte de ulovlig penger av sitt ”uangripelige” faste fond, handlet på krita og kjøpte et av Manet’s mest kjente malerier, nemlig *Fra Verdensutstillingen i Paris 1867*, en genistrek av et kjøp, så fremdeles i 1923 var det svært gode kjøp på det internasjonale kunstmarkedet, men etter Manet-kjøpet var det bråstopp igjen.

I løpet av de ti årene fra 1919 til 1929 kjøpte NV bare dette Manet-maleriet. Raskt begynte medlemmene å melde seg ut. Medlemstallet sank så mye at etter ti år var det bare fem betalende medlemmer igjen. Oppmøtet på generalforsamlingene viste at dette var en forening medlemmene ikke interesserte seg for. De 27 livsvarige medlemmene kom ikke.<sup>339</sup> De vanlige medlemmene kom ikke. I 1922 stilte to personer opp på generalforsamlingen. Dette året var det heller ingen styremøter. Styret hadde syv medlemmer, og det var stort sett styret som stilte opp denne ene gangen i året, men heller ikke de møtte alltid opp.

I praksis må vi si at dette var en forening *uten* et indre liv. I perioder var det et velfungerende styre i starten som styrte to fond, men styremøteprotokollene viste ingen punkter på dagsorden der problemene ble diskutert. Etter hvert kuttet styret også å ha møter. Mellom sommeren 1923 og våren 1925 er det ingen tegn til liv i styret, bortsett fra den lovpålagte generalforsamlingen høsten 1924. I 1925 våknet styret litt til liv, fordi det oppsto en krangel om to innkjøpte gotiske hoder var falske eller ikke. De ble kjøpt som ekte, men viste seg å være falske. Men de to neste årene var det ingen styremøter igjen. Medlemstallet var 6 i 1926 og 5 i 1927. Jeg velger å kalle det en kollaps. Det var skipsreder Jørgen Breder Stang som tok over vervet som formann i NVs styre i 1923, og må ta mye av ansvaret for at NV fullstendig ble passivisert og klappet sammen.

På grunn av det raskt synkende medlemstallet og fordi det økonomiske grunnlaget for å kjøpe kunst falt bort, ville det vært naturlig at NVs styre gjorde noe med det. Det finnes ikke spor i styremøteprotokollen om problemet.

Vi må nesten tolke det som om at de hadde gitt opp. Det var vanskelige tider i Norge, så det kan være en grunn til at de ikke gjorde noe. Var det andre muligheter? Ja, i hvert fall to mulige utveier, slik jeg ser det. Den første muligheten lå i det faste fondet. Styret hadde jo i 1923 lånt penger av det faste fondet, noe de i følge vedtektene ikke hadde lov til, det var ”uangripelig”. De hadde vedtektsfestet at målet var å samle inn seks millioner kroner i et slikt

---

<sup>338</sup> ”Der er i året intet indkjøb foretat, da man har ment at burde opspare midler til et større kjøp”. Referat fra generalforsamling 28.4.1922. Den samme setningen gjentas i referatet fra generalforsamlingen 19.6.1923. Styremøteprotokoll 1917 – 1983. A – 0001. Na.

<sup>339</sup> Medlemsfortegnelsen for 1917 – 1954 viste at i årene 1917 – 1927 fikk NV til sammen 27 livsvarige medlemmer: 12 i 1917, 11 i 1918, 2 i 1919, 1 i 1920 og 1 i 1925. Na/NV. A – 0004. D – 0001.

fond. Først da kunne man diskutere hva som skulle gjøres med det. Med farten fondet økte det siste året vi har statistikk fra NVs regnskap, ville det tatt flere hundre år før de nådde målet. Det var altså håpløst, men helt håpløst hadde det ikke vært om NVs styre hadde innsett situasjonen og gjort om det faste fondet til et innkjøpsfond. Da ville de hatt like mange penger å kjøpe kunst for som de hadde i starten, altså et betydelig beløp til å handle flere kunstverk av tidens store, utenlandske kunstnere, slik vår gjennomgang av det internasjonale kunstmarkedet viste. Men dette gjorde de ikke noe med. Hvorfor det? Det vet vi ikke noe om, men de håpet kanskje på bedre tider. Men her skuslet styret bort en gylden mulighet til å kjøpe mange *flere* viktige kunstverk til Nasjonalgalleriet.

Den andre muligheten for å redde NV fra passivitet lå i spørsmålet jeg avsluttet den første hovedproblemstillingen med. Hvorfor gikk ikke noen av skipsrederne inn og reddet situasjonen? Ser vi igjen på ligningsprotokollene, denne gang på 1920-tallet, viste de at rederstanden i Kristiania allerede i ligningsåret 1922/1923 rapporterte en formue til staten som var høyere enn toppåret 1917/1918.<sup>340</sup> Uansett hvordan man ser på dette, så betød det at en del av de rikeste rederne i NV hadde en solid økonomi. Ser vi på den enkelte skipsreders formue-utvikling utover 1920-tallet, viser mine undersøkelser at NV-medlemmer som Fred. Olsen, Ivar Anton Christensen og Jørgen Breder Stang i alle disse årene var blant Kristianias rikeste skipsredere.<sup>341</sup> Så melder spørsmålet seg da om ikke disse rederne burde gitt en liten gave til foreningen de var med i for å redde den ut av sin håpløse tilstand? De hadde i hvert fall økonomisk evne til det, slik jeg tolker situasjonen. Fred. Olsen var lenge Norges rikeste skipsreder. Men han ga aldri noen gaver til Nasjonalgalleriet. Willoch skrev i sin bok om Nasjonalgalleriets første hundre år i 1937 utførlig om alle gavene de fikk. Heller ikke Ivar Anton Christensen ble registrert i noen som helst form for mesen-virksomhet i forhold til Nasjonalgalleriet. Jørgen Breder Stang har vi dokumentert ga flere gaver til museet. Han brukte jo også tid på museet som viseformann fra 1918 og styreformann i NV fra 1923. Men Stang hadde med sine ”nye penger” opparbeidet en betydelig og meget verdifull privat kunstsamling med impresjonister og post-impresjonister, samt yngre norske samtidskunstnere som Jean Heiberg.<sup>342</sup> Hans kunstsamling overgikk på flere måter det NV hadde kjøpt inn av utenlandsk kunst til museet.<sup>343</sup> Stangs unge styremedlem-kollega i NV, Tryggve Sagen, satt

---

<sup>340</sup> Tabell 5.1. Samlet formue. Nylaget statistikk. Denne tabellen er basert på den formuen skipsrederne rapporterte i sine ligninger under posten ”statsskat”. Kristiania Ligningskommission. Hovedprotokoller 1917/1918 – 1927/1928. Oslo Byarkiv.

<sup>341</sup> Tabell 4.14.

<sup>342</sup> Thiis II: 582.

<sup>343</sup> Som det franske magasinet *Le Renaissance* skrev, sitert tidligere i oppgaven, var det få som kunne konkurrere med Stang når det gjaldt impresjonisme. Han eide på denne tiden både Cézanne`s og

også på en fin samling, blant annet av Matisse. Sagen figurerte ikke på listene over de rikeste skipsrederne i Kristiania utover på 1920-tallet og hadde ikke den gode økonomien til Stang. Men ingen av dem valgte som styrekollega og formann Christian Langaard, nemlig å gi sine kunstsamlinger til Nasjonalgalleriet. Begge to solgte dem.<sup>344</sup>

Hvorfor reddet ikke disse rederne NV? Hvorfor gjorde ikke de andre rederne det heller? Ikke stilte de på møter og ikke bidro de med mer enn kontingenten. Bare 6 av Kristianias 17 skipsredere i NV var livsvarige medlemmer. De 11 andre var vanlige medlemmer. 7 av 11 redere meldte seg raskt ut av NV igjen. 4 av dem betalte fortsatt bare vanlig kontingent.<sup>345</sup> Blant disse fire som bare betalte den årlige kontingenten på 400 kroner, var tre av byens rikeste skipsredere, nemlig Fred. Olsen, Ivar Anton Christensen og Anton Fredrik Klaveness. De viste altså svært liten interesse for NV. Skipsrederen Johan Ludvig Mowinckel ble i 1922 valgt inn i styret i NV. Fram til 1927 var han aldri på et styremøte. Han var riktignok både utenriksminister og statsminister i denne perioden, men hvorfor da la seg velge til et slikt verv? Men han oppførte seg akkurat som nesten alle de andre skipsrederne som aldri stilte på møter. Ville Mowinckel sole seg litt i glansen? Eller ville de andre sole seg litt i glansen av å ha Mowinckel i styret? Vi må nesten ty til Thorstein Veblen igjen, som mente de rike først og fremst brukte sin rikdom for å vise seg fram og få et godt omdømme. Var det noe norske skipsredere ikke hadde, så var det et godt omdømme. Samtidens syn på skipsrederne var ikke nådig da de håvet inn kjempe-formuer mens det var dyrtid i Kristiania under verdenskrigen. Gikk de inn i NV bare for å stå på den første ”indbyderlisten” som viste for offentligheten at de var rause, ga penger til Nasjonalgalleriet som en av mange måter for å rette opp sitt dårlige omdømme? Manges totale mangel på interesse for NV får som konsekvens at vi nesten må svare bekræftende på dette spørsmålet.

Det *nye* jeg har funnet ut med denne oppgaven er følgende: tidligere har NVs historie kort og overflatisk blitt beskrevet og vurdert som en rekke kunstkjøp av en kunsthistoriker. Som historiker har jeg gått inn i materialet og sett på NVs økonomiske historie, organisasjonssosiologiske historie og kunsthistorie.

---

Gauguin`s mest kjente malerier. Stang hadde bidratt til at Nasjonalgalleriet fikk et kjent maleri av Manet, men Stangs samling var utsøkt og inneholdt flere viktige verk enn Nasjonalgalleriet når det gjaldt impresjonisme og post-impresjonisme.

<sup>344</sup> Det er viktig å understreke i en slik konklusjon at vi her ser på skipsredernes offentlige funksjon og bruker offentlig tilgjengelige kilder. Norske historikere har hatt store problemer med å skaffe andre typer kilder, for så mange kilder er ødelagt eller skjult for forskere, dessverre.

<sup>345</sup> Tabell 4.15.

Jeg har ved å lage ny statistikk, 28 tabeller i alt, basert på en rekke kilder som ligningsprotokoller, regnskap, møteprotokoller, medlemslister og korrespondanse forsøkt å analysere NV fra ulike synsvinkler.

Innholdsanalysen av NVs medlemmer avslørte i første omgang at det ikke var kunst-eliten eller kulturfolk som utgjorde den nye venneforeningens medlemmer, men bare rike næringslivsfolk fra i hovedsak Kristiania. Av disse igjen utgjorde skipsrederne den største delen – en tredjedel – av medlemmene. I neste omgang viste statistikk basert på referater fra styremøter og generalforsamlinger at svært få deltok i NVs organisatoriske liv. Statistikk basert på NVs regnskap og medlemslister viste så at skipsrederne bidro mindre økonomisk relativt sett, enn de andre medlemmene, til tross for sin nye, sterke økonomiske posisjon.

Flest tabeller er basert på langvarig arbeid med ligningsprotokoller for å sjekke denne posisjonen til skipsrederne under 1.verdenskrig. Statistikken her avslørte at vi ikke bare hadde å gjøre med skipsredere som hadde gjort det svært godt under shippingboomen og jobbetida, men det var byens rikeste skipsredere som hadde meldt seg inn i NV.

En komparativ historisk analyse av utviklingen i andre land, som USA og europeiske land, viste at NV var del av en internasjonal trend, der slike venneforeninger ble dannet av rike mennesker. Og nyrike norske skipsredere som styrte NV kjøpte inn den samme kunsten som nyrike amerikanere, nemlig den franske impresjonismen. En kort, ny analyse av det internasjonale kunstmarkedet jeg har foretatt i oppgaven viste at timingen var fenomenal for å kjøpe kunst billig av franske kunstnere som skulle prege forrige århundre, og jeg stilte spørsmål ved om NV klarte å utnytte denne muligheten fullt ut, noe de vel ikke klarte helt. I Amerika ble denne franske kunsten blant annet brukt for å vise sin sosiale status og rikdom. Det samme skjedde i Norge. På dette materialet har jeg brukt analysen økonomen Thorstein Veblen skrev i den berømte boken *Theory of the Leisure Class* i 1899 i etterkant av den store industri-boomen i Amerika, der han viste at de rike kjøpte kostbare varer som kunst, og bygde store privathus og museer for å vise fram sin rikdom som en del av en konkurranse om å få et best mulig omdømme. Hans analyse synes å passe godt også på Norge i perioden jeg har skrevet om, Spesielt norske skipsredere hadde i samtiden et elendig omdømme. Deres medlemskap i NV, men for de fleste mangelfulle interesse for NV, og raske utmeldelse igjen, altså en kjapp tur innom for å vise seg fram, kan tyde på at dette bare var en måte å få navnet sitt på et godt formål, altså pynte på og forsøke å få seg et godt omdømme. Nå gjaldt ikke dette bare skipsrederne. Oppgaven viste at også NVs første formann, grosserer Christian Langaard, bare vil gi sin kunstsamling til Nasjonalgalleriet dersom et eget stort rom ble oppkalt inne i Nasjonalgalleriet. Dersom ikke det skjedde, måtte museet levere tilbake



samlingen. Langaard passet altså også godt inn i Veblens analyse om at de rike brukte kunsten for å vise fram sin rikdom.

## Litteraturliste:

- Georgina Adam, *BIG BUCKS, The Explosion of the Art Market in the 21st Century*, Farnham – Burlington: Lund Humphries 2014.
- Gary Clayton Anderson, *Ethnic Cleansing and the Indian*, Norman: University of Oklahoma Press 2014.
- Roald Berg, *Norge på egen hånd*, Oslo: Universitetsforlaget 1995.
- Johan Borgen, *Lillelord-trilogien*, Oslo: Gyldendal 1955.
- John Brewer, *The American Leonardo: A Tale of Obsession, Art and Money*, New York: Oxford University Press 2009.
- Sigurd A. Brækhus, *Norges Rederforbund, 1909 – 34*, Oslo: NR 1934
- Edvard Bull, *Norges historie, Bind 13, Klassekamp og fellesskap 1920 – 1945*, Oslo: J.W.Cappelens Forlag 1979.
- Jan af Burén, *Vänforeningar i Världen, i Föreningen Nationalmusei Vänner 1911 – 2011, Nationalmusei Årsbok Nr 56* (redaktører Jan af Burén og Janna Herder), Stockholm 1911.
- A.W.Brøgger & Einar Jansen (red.), *Norsk Biografisk Leksikon*, Bind VIII, Oslo: Forlagt av H.Aschehoug & Co. (W.Nygaard) MCMXXXVIII.
- Pierre Cabanne, *The Great Collectors*, London: Cassell 1963.
- Douglas Cooper, *Great Private Collections*, London: Weidenfeld & Nicolson 1963.
- John Elderfield, *Henri Matisse – A Retrospective*, New York: MoMA 1993.
- Michael Findlay, *The Value of Art – Money, Power, Beauty*, Munich – London – New York: Prestel Verlag 2012.
- Berge Furre, *Norsk historie 1905 – 1940*, Oslo: Det Norske Samlaget 1971.
- Lennart Gottlieb, *Johannes Rump, Potræt Af En Samler*, København 1994.
- Odd Harald Hauge, *Fred. Olsen – Uautorisert biografi*, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag 1993.
- Arne Haugen, *På ære og samvittighet – Skatteetatens historie etter 1892*, Oslo: Vigmostad & Bjørke 2005.
- Fritz Hodne/Ola Honningdal Grytten, *Norsk økonomi i det 20. Århundre*, Bergen: Fagbokforlaget 2010.
- Philip Hook, *THE ULTIMATE TROPHY – How the Impressionist Painting Conquered the World*, Munich – Berlin – London – New York: Prestel 2009.
- Leo Huberman, *Det amerikanske folkets historia*, Stockholm: Rabén & Sjögren 1973.
- Geir Imset, *Christoffer Hannevig – Gull, krig og krakk*, Oslo: Pax 2009.
- Nancy Ireson and Barnaby Wright (ed.), *Cézanne`s Card Players*, London: Paul Holberton 2010.
- Finn Jørstad/Truls Grung, *A/S J.E. Mowinckel – Tre generasjoner, tre epoker*, Bergen: A.S.J.E.Mowinckel 2000.
- Wilhelm Keilhau, *Norge og verdenskrigen*, Oslo: H. Aschehoug & Co (W.Nygaard) 1927.
- Knut Kjeldstadli skriver i *Et splittet samfunn – 1905-1935*, Bind 10 i Aschehougs Norgeshistorie, Oslo 1994,
- Knut Kjeldstadli, *Fortida er ikke hva den engang var*, Oslo: Universitetsforlaget 1994. 3. Opplag.

Sverre Knutsen, *Staten og kapitalen i det 20. Århundre*, Oslo: Acta Humaniora 2006.

Einar Lie, *Norsk økonomisk politikk etter 1905*, Oslo: Universitetsforlaget 2012.

Gunnar Lindstedt, *Samlarna*, Stockholm: Forum 2014.

Eivind Merok, "After the Boom" i Fischer/Lange (ed) *New Directions in Maritime History*, New Foundland: Marquis 2011.

Nils Messel, *Franska målningar på norsk mark*, artikkel i *Impressionismen och Norden*, Stockholm: Atlantis 2002.

Nils Messel: "Sejersted Bødtkers samling" i *Kunst på høyden – Sejersted Bødtkers samling*, Oslo: Nasjonalmuseet 2010.

Joachim Meyer, "Johannes Rump som kunsthändler – historien om Dansk Kunsthandel (1917 – 19)", i *Johannes Rump – portræt af en samler*, København 1994.

Kasper Monrad (red.), *Henri Matisse – Fire store samlere*, København: Statens Museum for Kunst 1999.

*Norsk Biografisk Leksikon* (1938-utgaven).

Finn Olstad, *Vår skjebne i vår hånd*, Oslo: Pax 2006.

*The Picasso Project, Picasso's Paintings, Watercolors, Drawings and Sculpture, A Comprehensive Illustrated Catalogue – 1885-1973, The Blue Period – 1902-1904, Barcelona and Paris*, San Francisco: Alan Wolfsy Fine Arts 2011.

Rebecca Rainbow, Douglas W. Druick & Maryline Assante di Panzillo, *Cezanne to Picasso: Ambroise Vollard, Patron of the Avant-Garde*, New York: Yale University Press 2006.

Johannes Rød, *Dramaet om de gotiske hoder*, Oslo: Solum 1996.

Johannes Rød (redaktør), *Tendens – Tema: Kunstsamleren*, Oslo: Gyldendal Fakta/Bokklubben Kunst & Interiør 2001.

Johan Schreiner, *Norsk skipsfart – under krig og høykonjunktur - 1914 – 1920*, Oslo: J.W.Cappelens Forlag, 1963.

Tone Skedsmo, *To norske kunstsamlere ved århundreskiftet – Olaf Schou og Rasmus Meyer* Oslo: (Upublisert) Magistergradsavhandling 1975.

Knut Sogner, *Andresens*, Oslo: Pax 2012.

Dag Solhjell, *Norsk kunstpolitikk 1910 – 1940*. Arbeidsnotat 2003.

Dag Solhjell, *Fra embetsmannsregime til nytt akademiregime – Kunstpolitikk 1850 – 1940*, Oslo: unipub 2005.

Dag Solstad, *Medaljens forside – en roman om Aker*, Oslo: J.W.Cappelens Forlag 1990.

Statistisk Årbok 1902.

Bodil Stenseth, *Rikdom forplikter, Norske mesener og kunstsamleres donasjoner 1770 – 1970*, i en serie publikasjoner i serien *Norsk Kulturpolitikk 1814 – 2014*, Oslo: unipub 2005

James Stourton, *Great Collectors of Our Time*, London: Scala 2007

Espen Søybye, *Rolf Stenersen – en biografi*, Oslo: Oktober 1995.

Jens Thiis, *Malerkunsten i det 19. Og 20. Aarhundrede*, Oslo: Gyldendal 1927.

Jens Thiis, *Renoir*, Oslo: Grøndahl & Søn 1940

Atle Thowsen, *Bergen og sjøfarten*, Bergen: Bergens Rederiforening og Bergen Sjøfartsmuseum 1983.

Johan Fredrik Urnes, *Kunst i storforetakenes tid*, Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke 2002.

Thorstein Veblen, *Den uproductive klassen*, Oslo: Res Publica 2014.

Villads Villadsen, *Rumps samling af moderne kunst*, i *Johannes Rump – portræt af en samler*, København 19914.

Ethan & Thea Westreich Wagner, *Collecting Art For Love, Money and More*, Munich – London -New York: Prestel Verlag 2012.

Sigurd Willoch, *Kunst i femti år - Nasjonalgalleriets Venner de første 50 årene*, Oslo: Nasjonalgalleriets Venner 1967.

Sigurd Willoch, *Nasjonalgalleriet gjennom hundre år*, Oslo: Gyldendal 1937.  
Howard Zinn, *A People's History of the United States*, New York: Harper Perennial Modern Classics 2005.

### **Kilder:**

Boks: Nasjonalgalleriet. Serie: Ra – Regnskap og budsjettframlegg. Arkivstykkets innhold: Nasjonalgalleriets regnskap 1842 -1958. Ra – 0001. Na.  
Brev fra Indsamlingskomiteen. Mappe 1917 – 1918. Boks D – 0001. NV/Na..  
Digitale adresselister, Oslo Byarkiv.  
”Indbyderkollegiet”. Brev fra Indsamlingskomiteen. Mappe 1917 – 1918.. Boks D 0002. NV/Na.  
Internt arkiv v/kurator Anita Kongssund, Bibliotek og arkiv. Na.  
Paul Jamot, *L'Art Français En Norvège* i *La Renaissance*, Paris – New York: Fevrier 1929. Na.  
Journalkort/ Eugène Delacroix i Journalkort etter kunstnernavn A – Å, 1947 – 1994, Na/Ca L0007. Na.  
Journalsaker 1917 – Nr. 1 – 20 i boksen ”Arkiv: Nasjonalgalleriet. Serie D – Korrespondansearkiv/sakarkiv – 1916 – 1921 D – 0011. NV/Na.  
Katalog. Foreningen Fransk Kunst. Henri Matisse. Utstilling af hans arbejder i Nationalgalleriet november 1924. 6. Udstilling. Na.  
Katalog over utenlandsk malerkunst. Oslo 1973. Utgitt av Nasjonalgalleriet. Nb.  
Korrespondansearkivet/Saksarkiv. Arkivstykkets innhold: 1917 – 1967. Mappe: Diverse korrespondanse, vedtekter, fond, innkjøpsmidler 1919-1920-24/Mappe: Div. Korrespondanse 1919 – 1920. Boks: D – 0002. NV/Na.  
Kristiania Ligningskommission, hovedprotokoller 1914/1915 – 1927/1928. Oslo Byarkiv.  
Christian Langaards testamente. 2. Mappe: Testament. Grosserer Christian Langaard. N6/1921. Na.  
Mappe ”Innkjøp 1917 – 1959, medlemslister, vedtekter”. Boks D – 0002. NV/Na.  
Medlemsfortegnelsen for 1917 – 1954. A – 0004. D – 0001. NV/Na.  
Møteprotokoll 1917 – 1961, A -0003, A – Møtebøker, referat, protokoller, forhandlingsprotokoller, NV/Na.  
Nasjonalgalleriet. Forhandlingsprotokoll 1920 – 1939. Na.  
Regnskabet for 1918. Indkjøbsmidler. Udgift. Mappe 1917 – 1918. Boks D – 0002. NV/Na.  
Regnskabet for 1919. Indkjøbsmidler. Indtægt. Mappe 1919-1920-24. Boks D – 0002. NV/Na.  
Regnskabet for 1923. Indkjøbsmidler. Udgift. Mappe 1921 – 25. Boks D – 0002. NV/Na.  
Styremøteprotokoll 1917 – 1983, A – 0001. NV/Na.  
Vedtægter”. Mappe 1919 – 1920. Boks D – 0002. NV/Na.

### **Aviser:**

The Art Newspaper, Section 2, Number 259, July/August 2014  
The Art Newspaper, 241/october 2014.  
VG 8.7.2011.

### **Digitale kilder:**

[http://www.norges-bank.no/Upload/HMS/historical\\_exchange\\_rates/p1\\_c7.htm](http://www.norges-bank.no/Upload/HMS/historical_exchange_rates/p1_c7.htm)  
[http://www.census.gov/history/www/through\\_the\\_decades/fast\\_facts/1870\\_fast\\_facts.html](http://www.census.gov/history/www/through_the_decades/fast_facts/1870_fast_facts.html)  
[http://www.census.gov/history/www/through\\_the\\_decades/fast\\_facts/1900\\_fast\\_facts.html](http://www.census.gov/history/www/through_the_decades/fast_facts/1900_fast_facts.html)

Wikipedia

## TABELLER

**Tabell 4.1 Yrker i Indbyderkollegiet**

	<i>Yrke</i>	<i>Navn</i>		<i>By</i>
1	Bankdirektør	Johs. G.	Heftye	Kristiania
2	Bankier	Christie	Heiberg	Kristiania
3	Brukseier	Gustav	Skamarken	Kristiania
4	Cand. Jur.	Ole A.	Stang	Kristiania
5	Direktør	Carsten	Bruun	Kristiania
6	Direktør	C.W.	Eger	Kristiania
7	Direktør	H. Nobel	Roede	Kristiania
8	Direktør	F.	Tharaldsen	Kristiania
9	Direktør	Joh.	Wesmann	Kristiania
10	Direktør	Alf	Whist	Kristiania
11	Direktør	O. L.	Whist	Kristiania
12	Disponent	Wilh.	Ziener	Kristiania
13	Fabrikkeier	Christian	Schou	Kristiania
14	Fabrikkeier	Halvor John	Schou	Kristiania
15	Finansmann	Axel	Heiberg	Kristiania
16	Generaldirektør	Ragnvald	Blackstad	Kristiania
17	Generaldirektør	Sam	Eyde	Kristiania
18	Generalkonsul	Rudolf	Olsen	Kristiania
19	Generalkonsul	P.	Soelfeldt	Kristiania
20	Generalkonsul	O. J.	Storm	Kristiania
21	Grosserer	S.	Astrup	Kristiania
22	Grosserer	Einar W.	Egeberg	Kristiania
23	Grosserer	Holbæk	Eriksen	Kristiania
24	Grosserer	Hans	Hurum	Kristiania
25	Grosserer	Hans P.	Krag	Kristiania
26	Grosserer	Bj.	Kroepelien	Kristiania
27	Grosserer	Alfred	Larsen	Kristiania
28	Grosserer	Morten	Lind	Kristiania
29	Grosserer	Christian	Mustad	Kristiania
30	Grosserer	Thorleif	Schjelderup	Kristiania
31	Grosserer	S. Th.	Sverre	Kristiania
32	Grosserer	Birger	Tjersland	Kristiania
33	Grosserer	E. H.	Werring	Kristiania
34	Grosserer	Einar	Wettre	Kristiania
35	Grosserer	Trygve	Wettre	Kristiania

36	Grosserer	Wilhelm	Willumsen	Kristiania
37	Grosserer	Ingeb.	Ziener	Kristiania
38	Industrigrunder	Sigurd	Kloumann	Kristiania
39	Industrileder	Gustav	Jebsen	Kristiania
40	Ingeniør	G.	Hartmann	Kristiania
41	Ingeniør	Finn K.	Meyer	Bergen
42	Kammerherre	Haakon	Mathiesen	Kristiania
43	Konsul	H.H.	Broch	Kristiania
44	Konsul	Anthon B.	Nilsen	Kristiania
45	Redaktør	Rolf	Thommessen	Bergen
46	Skipsreder	G.M.	Bryde	Kristiania
47	Skipsreder	H.	Bugge	Kristiania
48	Skipsreder	Ivar An.	Christensen	Kristiania
49	Skipsreder	Oscar	Dahl	Kristiania
50	Skipsreder	Einar	Grieg	Bergen
51	Skipsreder	Thrine	Grøn	Sandefjord
52	Skipsreder	Bernh.	Hanssen	Kristiania
53	Skipsreder	Christoffer	Hannevig	Kristiania
54	Skipsreder	Ludvig	Kjær	Bergen
55	Skipsreder	A.F.	Klaveness	Kristiania
56	Skipsreder	A. O.	Lindvig	Kristiania
57	Skipsreder	Jac. M. H.	Lindvig	Kristiania
58	Skipsreder	Erling	Lund	Kristiania
59	Skipsreder	August C.	Mohr	Kristiania
60	Skipsreder	Johan Ludvig	Mowinckel	Bergen
61	Skipsreder	Fred.	Olsen	Kristiania
62	Skipsreder	Johan	Rasmussen	Sandefjord
63	Skipsreder	Tryggve	Sagen	Kristiania
64	Skipsreder	Jørgen Breder	Stang	Kristiania
65	Skipsreder	Thor	Thoresen Jr.	Kristiania
66	Skipsreder	Axel	Wilhelmsen	Kristiania
67	Skipsreder	Olaf	Ørvig	Bergen
68	Tobakksfabrikant	Conrad	Langaard	Kristiania
69	Ølbrygger	Christian	Langaard	Kristiania

Kilde:

Indbyderkollegiet i brev fra Indsamlingskomiteen  
Mappe 1917 - 1918. D - 0002. NV/Na.

**Tabell 4.2 Skipsredere i NV**

	Yrke	Navn	
1	Skipsreder	G.M.	Bryde
2	Skipsreder	H.	Bugge
3	Skipsreder	Ivar An.	Christensen
4	Skipsreder	Oscar	Dahl
5	Skipsreder	Einar	Grieg
6	Skipsreder	Thrine	Grøn
7	Skipsreder	Bernh.	Hanssen
8	Skipsreder	Christoffer	Hannevig
9	Skipsreder	Ludvig	Kjær
10	Skipsreder	A.F.	Klaveness
11	Skipsreder	A. O.	Lindvig
12	Skipsreder	Jac. M. H.	Lindvig
13	Skipsreder	Erling	Lund
14	Skipsreder	Albert C.	Mohr
15	Skipsreder	Johan Ludvig	Mowinckel
16	Skipsreder	Fred.	Olsen
17	Skipsreder	Rudolf	Olsen
18	Skipsreder	Johan	Rasmussen
19	Skipsreder	Tryggve	Sagen
20	Skipsreder	Jørgen Breder	Stang
21	Skipsreder	Thor	Thoresen Jr.
22	Skipsreder	Axel	Wilhelmsen
23	Skipsreder	Olaf	Ørvig

Kilde:

Indbyderkollegiet i brev Indsamlingskomiteen  
Mappe 1917 - 1918. D - 0002. NV/Na.

**Tabell 4.3.1 Formuesøkning Kristianias skipsredere i NV (utvalg)**

	<i>Navn</i>		<i>Formue</i>	
			14/19	17/18
1	G.M.	Bryde	161 000	789 000
2	Halfdan	Bugge	18 000	570 000
3	Ivar An.	Christensen	290 000	8 088 000
4	Oscar	Dahl	24 000	230 000
5	Christoffer	Hannevig	400 000	130 000 000
6	Bernh.	Hanssen	75 000	413 000
7	A.F.	Klaveness	200 000	7 000 000
8	Albert C.	Mohr	151 000	450 000
9	Fred.	Olsen	33 000	13 960 000
10	Rudolf	Olsen	15 700	299 500
11	Tryggve	Sagen	2 500	87 000
12	Jørgen Breder	Stang	76 000	2 770 000
13	Thor	Thoresen Jr.	349 000	5 493 000
14	Axel	Wilhelmsen	70 000	405 000
			1 866 600	172 622 500

Kilde:

Kristianias Ligningskommission. Hovedprotokoller  
1914/1915 - 1917/1918. Oslo Byarkiv

Tabell 4.3.1 er et utvalg. Hele tabellen 4.3.2 se Tabeller

Tabell 4.3.2 Formuesøkning for Kristianias skipsredere i NV 1914/1915 - 1917/1918									
	Navn	Formue					Økning	Dobling	
			14/15	15/16	16/17	17/18			19/20
1	G.M. Bryde	161 000				789 000	628 000	5	
2	Halfdan Bugge	18 000				570 000	552 000	30	
3	Ivar An. Christensen	290 000				8 088 000	7 797 000	25	
4	Oscar Dahl	24 000				230 000	206 000	10	
5	Christoffer Hannevig	400 000				130 000 000	129 600 000	325	
6	Bernh. Hanssen	75 000				413 000	338 000	5	
7	A.F. Klaveness	200 000				7 000 000	6 800 000	35	
8	A. O. Lindvig		40 000			2 068 000	2 028 000	50	
9	Jac. M. H. Lindvig	1 400		329 200			327 800	235	
10	Erling Lund		141 000			1 953 000	1 812 000	14	
11	Albert C. Mohr	151 000				450 000	299 000	3	
12	Fred. Olsen	33 000				13 960 000	13 927 000	400	
13	Rudolf Olsen	15 700				299 500	283 800	20	
14	Tryggve Sagen	2 500				87 000	84 500	40	
15	Jørgen Breder	76 000				2 770 000	2 694 000	35	
16	Thor Thoresen Jr.	349 000				5 493 000	5 144 000	15	
17	Axel Wilhelmsen	70 000				405 000	335 000	5	
		1 866 600	181 000	329 200		172 622 500	1 953 000	172 856 100	90
Kilde:									
Kristianias Ligningskommission. Hovedprotokoller 1914/1915 - 1917/1918. Oslo Byarkiv.									
NB! Skipsrederne A.O.Lindvig, Jac.M.H.Lindvig og Erling Lund ble utelatt i Tabell 4.3.1 fordi jeg har tall for de fra andre årstall.									
Tallene for A.F.Klaveness og Christoffer Hannevig er estimater. Hannevig etter samtale med Hannevig-biograf Geir Imset.									

**Tabell 4.4 Topp 10 Formue NV 1914/1915**

	Yrke	Navn		Formue
1	Tobakksfabrikant	Conrad	Langaard	5 472 000
2	Grosserer	Einar W.	Egeberg	2 267 000
3	Ølbrygger	Christian	Langaard	1 892 000
4	Generaldirektør	Ragnvald	Blackstad	1 500 000
5	Fabrikkieier	Halvor John	Schou	839 000
6	Ingeniør	Gustav	Hartmann	455 000
7	Skipsreder	Thor	Thoresen Jr.	349 000
8	Grosserer	Morten	Lind	326 000
9	Skipsreder	Ivar An.	Christensen	291 000
10	Bankdirektør	Johs. G.	Heftye	276 000

Kilde:

Kristiania Ligningskommission 1914/1915. Hovedprotokoll

4.

Oslo Byarkiv.



**Tabell 4.5 Topp 10 Formue NV 1917/1918**

	<i>Yrke</i>	<i>Navn</i>		<i>Formue</i>
1	Skipsreder	Fred.	Olsen	13 960 000
2	Skipsreder	Ivar An.	Christensen	8 088 000
3	Skipsreder	A.F.	Klaveness	6 803 000
4	Tobakksfabrikant	Conrad	Langaard	6 592 000
5	Skipsreder	Thor	Thoresen Jr.	5 493 000
6	Grosserer	Alfred	Larsen	2 790 000
7	Skipsreder	Jørgen B.	Stang	2 770 000
8	Skipsreder	A. O.	Lindvig	2 068 000
9	Skipsreder	G.M.	Bryde	789 000
10	Skipsreder	Halfdan	Bugge	570 000

Kilde:

Kristiania Ligningskommission 1917/1918. Hovedprotokoll

1.

Oslo Byarkiv.

**Tabell 4.6 Topp 10 Inntekt NV 1914/1915**

	<i>Yrke</i>	<i>Navn</i>		<i>inntekt</i>
1	Tobakksfabrikant	Conrad	Langaard	500 400
2	Generaldirektør	Ragnvald	Blackstad	300 000
3	Ølbrygger	Christian	Langaard	134 200
4	Ingeniør	Gustav	Hartmann	118 000
5	Grosserer	Einar W.	Egeberg	104 300
6	Fabrikkeier	Halvor John	Schou	81 500
7	Skipsreder	Thor	Thoresen Jr.	78 000
8	Skipsreder	Jørgen Breder	Stang	73 000
9	Grosserer	E. H.	Werring	73 000
10	Grosserer	Morten	Lind	70 500

Kilde:

Kristiania Ligningskommission 1914/1915. Hovedprotokoll 4.

Oslo Byarkiv.

**Tabell 4.7 Topp 10 – Inntekt NV 1917/1918**

	<i>Yrke</i>	<i>Navn</i>		<i>Inntekt</i>
1	Skipsreder	A. O.	Lindvig	1 561 000
2	Skipsreder	Jørgen B.	Stang	1 311 600
3	Skipsreder	Fred.	Olsen	1 045 600
4	Skipsreder	Ivar An.	Christensen	903 500
5	Grosserer	Alfred	Larsen	795 600
6	Tobakksfabrikant	Conrad	Langaard	586 000
7	Skipsreder	Thor	Thoresen Jr.	469 795
8	Skipsreder	Halfdan	Bugge	403 300
9	Skipsreder	Rudolf	Olsen	299 500
10	Skipsreder	Bernh.	Hanssen	257 035

Kilde:

Kristiania Ligningskommission 1917/1918. Hovedprotokoll 1.  
Oslo Byarkiv

**Tabell 4.8 Kontingent i NV**

<i>År</i>	<i>Kroner</i>	<i>Medl.</i>
1918	13 600	33
1919	15 600	38
1920	14 400	36
1921	13 600	33
1922	9 600	24
1923	6 800	17
1924	4 400	11
1925	3 600	9
1926	2 400	6
1927	2 000	5

Kilder:

Regnskab/NV 1918/1925.  
Medlemsfortegnelsen  
1917 - 1918. A - 0004.  
D - 0001. NV/Na.

**Tabell 4.9 Styremøter 1917 - 1925 i NV**

<i>Møtedeltagere</i>	<i>Antall</i>
Christian Langaard	8
Th. Schjelderup	8
J.B.Stang	12
H.Nobel Roede	6
Rolf Thommessen	6
Tryggve Sagen	11
Jens Thiis (fra museet)	12
August Mohr (vara)	3
G.Jebesen (vara)	4
Halvor John Schou (vara)	1
Christie Heiberg (vara)	3
Axel Wilhelmsen (vara fra 1922)	2
Johan Ludwig Mowinckel (styre fra 1922)	0
Harry Fett (vara fra 1923)	0
August Mohr (styre i 1923)	1
Oscar Dahl (vara fra 1924)	3

Kilde: Styremøteprotokoll 1917 - 1983.  
A - 0001. NV/Na

Tabell 4.10 Internasjonale utlån av NVs kunst					
<i>År</i>	<i>Kunstner</i>	<i>Tittel</i>	<i>År</i>	<i>Pris i kr.</i>	<i>Antall utlån</i>
1917	Pablo Picasso	Le pauvre ménage	1903	7 381	8
	Eugène Delacroix	Heliodor drives ut av templet	1850	14 985	2
		Løve som sønderriver en araber	1847		4
		Pietà	1850		7
		Kristus på Genesareth sjø	1850	63 970	2
1918	Auguste Rodin	Honoré de Balzac. Hode i bronse	1895	4 265	0
	Edouard Manet	Moses blir funnet	1860	15 000	8
	Paul Cézanne	Sittende mann	1890	22 000	3
	Edouard Manet	Madame Manet i vinterhaven	1876	85 678	8
1919	J.B.Camille. Corot	Sigøynerske. A l'atelier.	1870		3
	Gustave Courbet	Portrett av Hector Berlioz	1850	34 505	4
	Paul Cézanne	Mont St. Victoire	1885		2
	Claude Monet	Vårdag ved Seinen.	1870	38 000	5
	Edgar Degas	Toilette	1890	10 120	5
1923	Edouard Manet	Fra Verdensutstillingen i Paris 1867	1867	75 000	11

Kilder:  
Katalog over utenlandsk kunst. Nasjonalgalleriet 1973.Nb.  
Internt Na-arkiv v/Anita Kongssund, kurator

Bibliotek/arkiv

Journalkort A - Å/1947 - 1994, Na/Ca L - 0007. Na.

Tabell 4.11 Kunstkjøp/NV 1917 - 1927					
År	Kunstner	Tittel	År	Størrelse	Pris i kr.
1917	Pablo Picasso	Le pauvre ménage	1903	81, 5 x 65, 5cm	7 381
	Eugène Delacroix	Heliodor drives ut av templet	1850	57 x 40, 5cm	14 985
		Løve som sønderriver en araber	1847	54 x 65cm	
		Pietà	1850	35 x 37cm	
		Kristus på Genesareth sjø	1850	38 x 46	63 970
1918	Auguste Rodin	Honoré de Balzac. Hode i bronse	1895	19/16	4 265
	Edouard Manet	Moses blir funnet	1860	35, 5 x 46cm	15 000
	Paul Cézanne	Sittende mann	1890	102, 5 x 75, 5cm	22 000
	Edouard Manet	Madame Manet i vinterhaven	1876	81 x 100cm	85 678
	David Jacobsen	Bal teltene i Dyrehaven		32, 5 x 40cm	
		Pike med duer		26, 5 x 22cm	3 950
1919	J.B.Camille. Corot	Sigøynerske. A l'atelier.	1870	41 - 35cm	
	Gustave Courbet	Portrett av Hector Berlioz	1850	60, 5 x 50cm	34 505
	Paul Cézanne	Mont St. Victoire	1885	58, 5 x 81cm	
	Claude Monet	Vårdag ved Seinen.	1870	50 x 61cm	38 000
	Edgar Degas	Toilette	1890	82 x 87cm	10 120
1920	ingen kjøp				
1921	ingen kjøp				
1922	ingen kjøp				
1923	Edouard Manet	Fra Verdensutstillingen i Paris 1867	1867	108 x 196, 5cm	75 000
1924	ingen kjøp				
1925	Fransk skulptur	Forfalskning: Maria-hode.	1300	31/28	
	Fransk skulptur	Forfalskning: St. Peter-hode.	1500	32/29	11 750
1926	ingen kjøp				
1927	ingen kjøp				
	Kilde:				
	Willoch I. 100. Årstall på David Jacobsen ikke oppgitt.				

**Tabell 4.12 Medlemmer i Norge og Sverige**

År	Norge	Sverige
1918	33	398
1919	38	427
1920	36	438
1921	33	364
1922	24	315
1923	17	277
1924	11	282
1925	9	287
1926	6	304
1927	5	316

Kilder:

Anneli Magnusson och Jan af Burén, "...år för år..."

i Krönika över Nationalmusei Vänners verksamhet under hundra år i Nationalmusei.Årsbok Nr 56.273 Willoch I.100

**Tabell 4.13 Møteplan og oppmøte i NV**

Årstall	Styremøte	Generalforsamling	Fremmøtte
1917	22.nov		
	20.des		
1918	22.feb		
	22.juli	20.mars	11
1919	07.feb		
	14.mars		
	05.nov	28.mars	9
1920	10.feb		
	02.mars	02.mars	8
1921	18.mars	30.mars	8
1922		28.apr	2
1923	06.juni	19.juni	7
1924		18.sep	8
1925	27.feb		
	23.mai		
	23.sep	30.apr	6
1926		03.juni	4
1927		20.mai	6
	14	10	

Kilde: Styremøteprotokoll 1917 - 1983. NV/Na.

**Tabell 4.14 Kristianias skipsredere - formue**

	1917/1918	<i>Formue</i>
1	Fred. Olsen	14 058 000
2	Ivar Anton Christensen	8 181 000
3	Thomas Fearnley	5 370 000
4	Richard Percival Petersen	3 192 000
5	Jørgen Breder Stang	3 024 000
6	Erling Lund	2 890 000
7	Otto K. Thoresen	2 233 000
8	A. O. Lindvig	2 111 000
9	Severin Skougaard	2 036 000
10	Arthur Fritz Herwich-Mathiesen	1 643 000
11	Thomas Fearnley Jr.	1 554 000
12	Arvid Bergvall	1 536 000
13	Olav Ditlev Simonsen	1 295 000
14	CP Staubo	1 087 000
15	Kristian Anton Krøyer	1 029 000
16	Engelbreckt Hansen	924 000
17	Bertrand A. Sanne	886 000
18	Thor Thoresen Jr.	840 000
19	Lorentz O. Klüver	801 000
20	Konrad Gogstad	792 000

	1918/1919	
1	Fred. Olsen	2 391 000
2	Otto K. Thoresen	1 234 000
3	Erling Lund	1 211 000
4	Thomas Fearnley	1 148 000
5	Kristian Anton Krøyer	983 000
6	Ivar Anton Christensen	923 000
7	Daniel Steen	758 000
8	Arthur Fritz Herwich-Mathiesen	549 000
9	Halvdan Wilhelmsen	520 000
10	CT Gogstad	506 000
11	Severin Skougaard	491 000
12	Henry Tschudy	488 000
13	Kristian Sørensen	398 000
14	Konrad Gogstad	392 000
15	Halvdan Bugge	364 000
16	Anders Jacobsen	330 000
17	Louis Hannevig	328 000
18	Jørgen T. Farsjø	327 000
19	Elisabeth Fearnley	307 000
20	Alexander Bech	297 000

## 1919/1920

1	Otto K. Thoresen	2 964 000
2	Edvard Bernhard Aaby	2 354 000
3	Erling Lund	2 026 000
4	Fred. Olsen	1 948 000
5	Jørgen Breder Stang	1 873 000
6	Anders Jacobsen	1 392 000
7	Kristian Anton Krøyer	1 033 000
8	G.M. Bryde	710 000
9	Henry Tschudy	633 000
10	Hagbarth Waage	624 000
11	Hans Fredriksen	597 000
12	CT Gogstad	512 000
13	Daniel Steen	446 000
14	Johan Fredrik Mowinckel Müller	435 000
15	Thorvald Pedersen	421 000
16	Holger Fischer	411 000
17	CP Staubo	393 000
18	Konrad Gogstad	362 000
19	Louis Hannevig	351 000
20	C. Biørnstad	309 000

## 1920/1921

1	Edvard Bernhard Aaby	3 194 000
2	Otto K. Thoresen	2 613 000
3	Jørgen Breder Stang	2 255 000
4	Fred. Olsen	1 427 000
5	Halfdan Wilhelmsen	1 222 000
6	Anders Jacobsen	1 109 000
7	Kristian Anton Krøyer	1 019 000
8	Henry Tschudy	848 000
9	Daniel Steen	671 000
10	Thomas Fearnley Jr.	565 000
11	Thomas Fearnley	539 000
12	Jørgen T. Farsjø	410 000
13	Louis Wetlesen	396 000
14	Konrad Gogstad	390 000
15	Thorvald Pedersen	385 000
16	Richard Percival Petersen	371 000
17	CP Staubo	362 000
18	Severin Skougaard	339 000
19	Magnus C. Hanssen	338 000
20	CT Gogstad	313 000



## 1921/1922

1	Edvard Bernhard Aaby	7 454 000
2	Jørgen Breder Stang	2 551 000
3	Fred. Olsen	2 427 000
4	Otto K. Thoresen	2 311 000
5	Halfdan Wilhelmsen	953 000
6	Holger Fischer	842 000
7	Henry Tschudy	782 000
8	Anders Jacobsen	666 000
9	Emmy Christensen	501 000
10	Bertrand A. Sanne	478 000
11	Thomas Fearnley Jr.	456 000
12	Magnus C. Hanssen	450 000
13	Louis Wetlesen	415 000
14	Daniel Steen	413 000
15	G.M. Bryde	410 000
16	Severin Skougaard	408 000
17	Thorvald Pedersen	393 000
18	Thomas Fearnley	369 000
19	CP Staubo	365 000
20	Konrad Gogstad	328 000

## 1922/1923

1	Fred. Olsen	12 999 000
2	Halfdan Wilhelmsen	10 858 000
3	Thomas Fearnley Jr.	9 283 000
4	Thomas Fearnley	8 229 000
5	Edvard Bernhard Aaby	7 590 000
6	Jørgen Breder Stang	7 324 000
7	Ivar Anton Christensen	5 848 000
8	Otto K. Thoresen	2 786 000
9	Anders Jacobsen	1 609 000
10	Severin Skougaard	1 258 000
11	Henry Tschudy	991 000
12	Olav Ditlev Simonsen	985 000
13	CP Staubo	905 000
14	Hagbarth Waage	862 000
15	Paulus A. Musæus	784 000
16	Holger Fischer	754 000
17	Bertrand A. Sanne	726 000
18	Daniel Steen	677 000
19	Martin H. Gundersen	575 000
20	Alexander Bech	573 000

## 1923/1924

1	Halfdan Wilhelmsen	11 671 000
2	Fred. Olsen	9 689 000
3	Thomas Fearnley Jr.	8 496 000
4	Edvard Bernhard Aaby	7 795 000
5	Thomas Fearnley	7 216 000
6	Jørgen Breder Stang	5 496 000
7	Ivar Anton Christensen	4 098 000
8	Otto K. Thoresen	2 352 000
9	Severin Skougaard	1 671 000
10	Anders Jacobsen	1 178 000
11	Henry Tschudy	955 000
12	CP Staubo	855 000
13	Daniel Steen	719 000
14	Paulus A. Musæus	701 000
15	Bertrand A. Sanne	575 000
16	Martin H. Gundersen	563 000
17	Konrad Gogstad	553 000
18	CT Gogstad	531 000
19	Thorvald Pedersen	404 000
20	Robert Nilson	351 000

## 1924/1925

1	Fred. Olsen	11 987 000
2	Thomas Fearnley Jr.	9 140 000
3	Edvard Bernhard Aaby	8 024 000
4	Thomas Fearnley	6 838 000
5	Ivar Anton Christensen	5 410 000
6	Jørgen Breder Stang	4 924 000
7	Otto K. Thoresen	1 983 000
8	Elisabeth Fearnley	1 238 000
9	Christoffer Hannevig	1 096 000
10	Henry Tschudy	990 000
11	CP Staubo	920 000
12	Hagbarth Waage	892 000
13	Daniel Steen	740 000
14	Olav Ditlev Simonsen	723 000
15	Hanna Sanne, enkefru	644 000
16	Johan Ludvig Mowinckel Müller	483 000
17	Konrad Gogstad	477 000
18	CT Gogstad	469 000
19	Paulus A. Musæus	450 000
20	Oscar C. B. Fischer	415 000

## 1925/1926

1	Thomas Fearnley Jr.	10 447 000
2	Edvard Bernhard Aaby	8 302 000
3	Wilhelm Wilhelmsen	6 754 000
4	Fred. Olsen	6 525 000
5	Thomas Fearnley	6 406 000
6	Ivar Anton Christensen	5 945 000
7	Jørgen Breder Stang	5 103 000
8	Fred. Olsen Jr.	3 616 000
9	Else Wilhelmsen	3 021 000
10	Trygve Tangen Kielland	2 948 000
11	Ragnhild Kielland	2 946 000
12	Otto K. Thoresen	2 006 000
13	Severin Skougaard	1 882 000
14	Rudolf Olsen	1 672 000
15	Elisabeth Fearnley	1 214 000
16	CP Staubo	973 000
17	Henry Tschudy	952 000
18	Tarald Dannevig	945 000
19	Hjelm Waage	878 000
20	Ragnhild Wilhelmsen	793 000

## 1926/1927

1	Thomas Fearnley Jr.	9 428 000
2	Edvard Bernhard Aaby	6 707 000
3	Fred. Olsen	6 448 000
4	Thomas Fearnley	6 356 000
5	Ivar Anton Christensen	3 922 000
6	Jørgen Breder Stang	3 631 000
7	Fred. Olsen Jr.	3 189 000
8	Elisabeth Fearnley	2 220 000
9	Rudolf Olsen	1 433 000
10	Tarald Dannevig	1 058 000
11	Severin Skougaard	1 019 000
12	Hjelm Waage	819 000
13	Henry Tschudy	812 000
14	Oscar C. B. Fischer	761 000
15	CP Staubo	660 000
16	Emmy Christensen	631 000
17	Daniel Steen	608 000
18	Johan Ludvig Mowinckel Müller	563 000
19	Andreas Ingebrigtsen	486 000
20	Hanna Sanne, enkefru	482 000

1927/1928

1	Thomas Fearnley Jr.	8 419 000
2	Edvard Bernhard Aaby	6 681 000
3	Thomas Fearnley	6 431 000
4	Fred. Olsen	6 145 000
5	Wilhelm Wilhelmsen	4 619 000
6	Ivar Anton Christensen	3 109 000
7	Fred. Olsen Jr.	2 923 000
8	Jørgen Breder Stang	2 395 000
9	Elisabeth Fearnley	2 388 000
10	Rudolf Olsen	1 750 000
11	Nikolai Wiborg	1 113 000
12	Hjelm Waage	930 000
13	Tarald Dannevig	885 000
14	Herbert Heitmann	877 000
15	Holger Fischer	826 000
16	Severin Skougaard	786 000
17	Henry Tschudy	776 000
18	Ragnhild Wilhelmsen	768 000
19	Johanna Olsen	553 000
20	CP Staubo	526 000
20	Daniel Steen	526 000

Kilde:  
Kristiania Ligningskommission  
Hovedprotokoller 1917/1918 -  
1927/1928. Oslo Byarkiv.

**Tabell 4.15 Skipsredere – utmeldte, livsvarige og vanlige medlemmer**

	<i>Utmeldt/dato</i>	<i>Livsvarig medlem</i>	<i>Vanlig</i>	<i>Skipsredere</i>	
1	utmeldt 1.1.1921		vanlig	G.M.	Bryde
2	utmeldt 1.1.1923		vanlig	H.	Bugge
3			vanlig	Ivar An.	Christensen
4		livsvarig medlem		Oscar	Dahl
5		livsvarig medlem		Bernh.	Hanssen
6		livsvarig medlem		Christoffer	Hannevig
7			vanlig	A.F.	Klaveness
8	utmeldt 1.1.1924		vanlig	A. O.	Lindvig
9	utmeldt 1.1.1922		vanlig	Jac. M. H.	Lindvig
10	utmeldt 1.1.1921		vanlig	Erling	Lund
11			vanlig	August C.	Mohr
12			vanlig	Fred.	Olsen
13	utmeldt 1.1.1923		vanlig	Rudolf	Olsen
14		livsvarig medlem		Tryggve	Sagen
15		livsvarig medlem		Jørgen Breder	Stang
16	utmeldt 1.1.1923		vanlig	Thor	Thoresen Jr.
17		livsvarig medlem		Axel	Wilhelmsen

Kilde:

NV/Korrespondanse D - 0002. Na.

**Tabell 4.16 Relativ utvikling Medlemstall Norge og Sverige**

År	Norge	% av Sv.	Sverige	% av N.
1918	33	8	398	1206
1919	38	9	427	1123
1920	36	8	438	1216
1921	33	9	364	1103
1922	24	8	315	1313
1923	17	6	277	1629
1924	11	4	282	2564
1925	9	3	287	3189
1926	6	2	304	5067
1927	5	2	316	6320

Kilde:

Se Tabell 4.12

**Tabell 5.1 Samlet formue**

<i>År</i>	<i>Formue</i>
1917/1918	73 676 000
1918/1919	17 030 000
1919/1920	24 177 300
1920/1921	22 800 000
1921/1922	24 600 000
1922/1923	83 800 000
1923/1924	44 552 100
1924/1925	66 214 000
1925/1926	88 126 000
1926/1927	61 845 000
1927/1928	68 668 000

Kilde:

Kristiania

Ligningskommission

Hovedprotokoller

1917/1918 - 1927/1928