

Gud var gründer, han skapte jo ganske mye

KUNST *Renessansen brukes ofte som eksempel på hvorfor privat kulturfinansiering er bedre enn statlig. Er sammenligningen holdbar?*

MARIUS LIEN

«Médici, folkens?» sto det nylig, i kommentarfeltet under en artikkel her i avisen.

Slike henvisninger til renessansen dukker jevnlig opp når kulturpolitikk diskuteres. For renessansen ble jo finansiert av Médici-ene – bankfamilien fra Firenze, som også elsket kunst og vitenskap. Det samme skjedde i Milano, Pisa, Ferrara. Mektige familier posisjonerte seg i samfunnet, bygget opp institusjoner og donerte penger, slik at kirketak og lerret ble fylt med maling.

«Ut av alt dette kom da Vinci, Botticelli og Michelangelo, som skapte Mona Lisas gåtefulle smil, våren og skapelsen. Det siste mesterverket pryder taket i det sixtinske kapell og handler grunnleggende sett om livs-gnist, gründerskapet om du vil, iboende eller gitt av Gud.» Det er Sverre Meling Jr., daglig leder av Maritim forum, som har skrevet dette.

«Kunstnere kan hylle renessansens kunst for dens skjønnhet eller den subversive funksjon, selv om den var hundre prosent kjøpt og betalt av den katolske kirke eller fyrstene. Samtidig avvises selve ideen om oppdragsverk i dag», skrev BI-professor Anne-Britt Gran i Dagbladet.

Gran refererte også til renessansens finansieringsmodeller på konferansen Kreativt Norge, som den blåblå regjeringen inviterte til sammen med Innovasjon Norge og Kulturrådet. Hun leder dessuten kurset «Kunst og kapital» på BI, der studentene skal lære «hovedprinsippene for kulturrens finansiering i renessansen og i moderne tid».

Underteksten er alltid det samme. Vi bør gjøre som i renessansen, da bank- og forretningsfamilien Médici finansierte kunsten. Bare da vil en ny renessanse bli født, og en ny *Mona Lisa* bli malt.

Naivt. Holder denne parallellføringen vann?

– Det er en banal kortslutning, sier Unn Falkeid, professor i idéhistorie ved Universitetet i Oslo, med renessansen som spesialområde.

– Det er et veldig vanskelig spørsmål. Du kan ikke sammenligne situasjonen i Firenze med i dag, sier Lasse Hodne, professor i kunsthistorie ved NTNU.

La oss høre mer av Falkeids argumentasjon.

– Å lage et nostalgibilde av renessansen dekker som regel over noen ideologiske og verdimeessige forankringer. Det er viktig å forsøke å forstå og fortolke de sosiale og politiske kreftene som var i sving. En slik parallellføring er en simpel forflatning, basert på en naiv tanke om at dersom *Mona Lisa* var fin, da må oppdragsgiverne også ha vært gode, sier Falkeid.

– Vi må stille spørsmål om *hvorfor* Médici-ene og deres like ga penger til kunstnere. Machiavelli, som levde på Médici-enes tid, lærte oss at mildhet og rundhåndet godhet av denne typen også er viktige strategier for å oppnå politisk makt. Médici-ene aspirerte etter makt. De ville opp og frem. En viktig drivkraft for dem var å skaffe seg kulturell legitimitet, og ved å investere i kunst og kultur, investerte de samtidig i politisk makt, sier Falkeid.

Statlig renessanse. Lasse Hodne ved NTNU sier noe av det samme.

– Det var ikke sponsing av kunst slik vi ser i dag. Dette er ikke en rik bankfamilie som gir av sitt overskudd, slik at allmennheten skal få en del av disse godene. Médici-familien var private næringsdrivende, som bygde sin rikdom på bankvirksomhet, og fikk blant annet laget sin egen mynt, som ble en slags felleseuropeisk myntenhet, sier Hodne, om *fiorinen*, den sterkeste mynten i Europa på 1500-tallet.

– De klarte etter hvert å opparbeide seg adeelig status. De ble hertuger og fikk valgt inn flere paver. Palassene de fikk dekorert var til en viss grad offentlige bygninger, som Palazzo Vecchio. Den fikk en enorm sal som kalles *De 500s sal*. De 500 er representantene som skulle styre Firenzes politiske liv, med Médici-fyrsten som øverste leder, sier Hodne.

– *Skal man først sammenligne, så høres det ut som Médici-ene like gjerne kunne vært et eksempel på venstresidens kulturpolitikk, med overvekt av statlig finansiering?*

– Ja, jeg ville si det. Skillet mellom offentlig og privat var kanskje ikke like klart på den tiden. Bystatene ble styrt av fyrster, som også drev næringsvirksomhet. Når en bankmann som Lorenzo de' Médici også blir politiker, er utsmykningen da offentlig eller privat finansiert? Det er ikke så godt å svare på, sier Hodne.

– *Men sa du at utsmykningen ikke kom allmennheten til gode?*

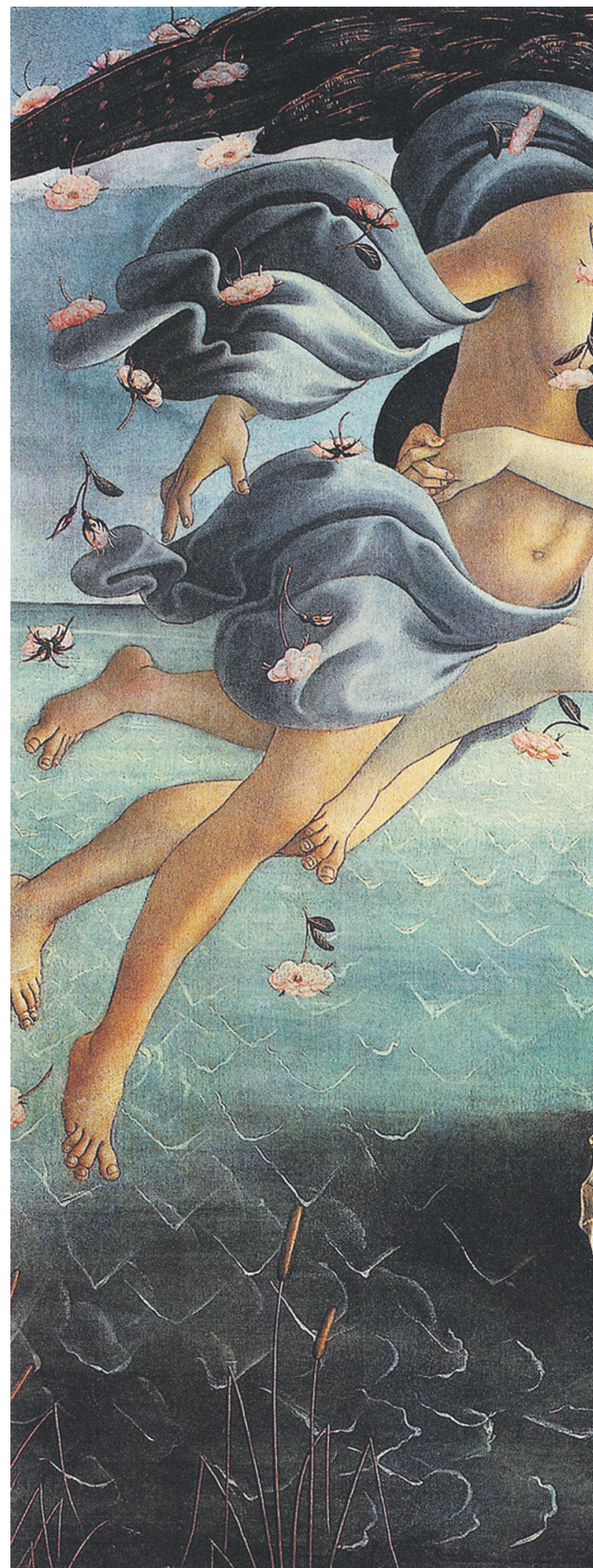
– Det gjorde den delvis, men det er politisk propaganda. Ta salen i Palazzo Vecchio igjen. Utsmykningen er fresker som illustrerer slag, mot byer som Pisa og Milano, som de hadde vunnet. Det ligger overhodet ikke noe uegennytte i dette, tanken om å gi noe til offentligheten kommer mye senere, sier Hodne.

Offer. Per Sigurd Tveitevåg Styve, førsteamanuensis i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo, har også renessansen som spesialområde. Som Hodne sier han at offentlig og privat sfære ikke var klart adskilt, men mener det blir feil å kalle Médici-enes kunstfinansiering «statlig».

– Et kanskje mer fruktbart skille vil være mellom kollektiv religiøse praksis og profesjonell sfære. Storhertugen av Toscana, Cosimo I, som døde i 1575, hadde suveren makt. Før ham tok Médici-familiens politiske strategi form av machiavellisk kontrollerte maktallianser, med et ofte svært konfliktfylt forhold til andre mektige familier, republikken Firenze og også pavemakten, sier han, og mener målsetningene til renessansens *mesener* kan forklares ut fra tre ofte uløselig sammensatte hensikter:

– Kunst var propaganda for oppdragsgiverne. Den manifesterte makt og symbolsk tilstedeværelse i byen, samtidig som kunsten tegnet et bilde av dem som velgjørere. Derne st var en type lærd kjøpmann et renessanseideal. Ikke bare skulle man beherske språk som latin, ha kunnskap om antikk kultur, filosofi og kunst, men også kunne vise dette gjennom manuskriptsamlinger og estetiske preferanser, sier han.

– Samtidig var Médici-ene dypt troende men-



Mange kompetente bestillere skapte konkurranse og fremmet innovasjon.

ANNE-BRITT GRAN,
PROFESSOR VED BI

nesker, og venerasjon av hellige ikoner sto sentralt. Dette forklarer hvorfor store deler av kunsten var personlige offergaver til Gud og helgener, det være seg kirker, kapeller og kapelldekorasjoner, altertavler eller tabernakler.

– *Kan man på noen måte parallellføre renessansen med den moderne tid, i spørsmålet om kunstfinansiering?*

– Nei. Statsformene, kirken som et kollektiv av troende, kunstbegrepet, og det forhold at intellektuelle, kunstnere og lærde oppdragsgivere var del av samme miljø, er så grunnleggende ulikt vårt eget differensierte og sekulære samfunn at en analogiføring blir meningsløs.

Helter. Unn Falkeid mener man alltid må spørre hva personene ønsker tilbake når de finansierer kunst.

– Jeg har ingenting imot at en rik mann eller kvinne støtter kunst, men hva er motivasjonen deres? Hva slags gjenytelser ønsker de? Christian Ringnes' betingelse da han finansierte skulpturparken var at den bare skulle ha skulpturer av kvinner, noe som avslørte en nokså heftig misogyni. Det ligger som regel ideologiske og verdimeessige orienteringer bak ønsker om å finansiere, og det er svært viktig at kulturpolitikken er åpen for denne diskusjonen også, sier