

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 18.06.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/mesen.pdf>

## Mesen

På engelsk bl.a. kalt “patron” (som bedriver “patronage”). En person som hjelper kunstnere med pengegaver, praktisk hjelp og oppmuntring. En “velgjører” for forfattere, musikere, malere og andre kunstnere. Funksjonen har fått navn etter den romerske diplomaten og politiske rådgiveren (for keiser Augustus) Gaius Cilnius Maecenas (70-8 f.Kr.) (Plachta 2008 s. 154).

“A patron is a person with lots of dough [penger] who gives money to an author to write – a benevolent benefactor of sorts. [...] aristocrats and royalty would support artists they liked” (<https://www.shmoop.com/literature-glossary/patron.html>; lesedato 06.03.19). Mesenen har nesten alltid så mye penger at vedkommende ikke lider noen nød etter å ha gitt bort en liten eller stor pengesum.

Avantgardekunst (inkludert avantgardetekster) har vanligvis et lite publikum. Det er det motsatte av populær- og massekunst. For at avantgardekunstnere skal kunne realisere sine planer, trengs det ofte pengestøtte, enten fra staten eller privatpersoner (mesener). Mesenene kan være kunst- og litteraturrelskere som sympatiserer med bestemte kunstnere og mener at de forstår deres kunst bedre enn eller forut for andre. En forfatter som har en mesen, kan ha råd til å være “elitistisk” og skrive kun for en liten gruppe lesere (Dörner og Vogt 2013 s. 164).

En mesen kan blant annet hjelpe en forfatter med å komme i kontakt med et større publikum. Som motytelse forventer en mesen vanligvis å bli omtalt rosende, gjerne i de publiserte verkene, og i det hele tatt få demonstrert eller “bevist” sin rikdom, innflytelse og dannelse overfor offentligheten (Plachta 2008 s. 155).

Sponsorer gir pengestøtte til idrettsfolk, kunstnere, festivaler m.m. En sponsor er ofte en bedrift eller et firma, mens ordet mesen vanligvis brukes om en privatperson. Sponsing skal være økonomisk lønnsomt for giverne, mens mesenvirksomhet ikke foregår for å tjene penger.

“Att sponsra kulturprojekt har blivit ett slags finare företagsreklam. Skam den som talar illa därom, för sponsorn tar risker som inte alltid kan kalkyleras, och ibland förlorar man. Men, skulle man också kunna säga, sponsorns kulturpengar är ofta

förslösade, om man ser det i stort, från den allmänna potten. Helst ska sponsring löna sig, och däri skiljer den sig till hela sin karaktär från mecenatskapet, som till sin natur var oegennyttigt. Det var ofta helt enkelt ett uttryck för de välbärgade klassernas samhällsansvar. Det var aristokratins nedärvda arv att intressera sig för konstens och konstnärers välfärd, och det blev en adopterad livsstil också för den nya industriålderns penningaristokrati, som på köpet fick en kanske behövlig aura av förfining och andlighet. Donationerna var ett elegant sätt att köpa något så dyrbart som samhällets respekt. Också i detta bisyfte lyckades gamla tiders mecenater bättre än dagens sponsorer.” (Ulla Britta Ramklint i <https://populärhistoria.se/kultur/konstens-bankirer-fran-maecensa-till-furstenberg>; lesedato 07.12.18)

Romeren Maecenas hadde helt siden ungdommen vært en nær venn av Octavian, den senere keiser Augustus. Maecenas elsket musikk, poesi og utsøkt luksus, og som person var han følsom, elskverdig og storsinnet (Giebel 1986 s. 59). Han opplevde seg som en personlig venn av de dikterne han støttet. Den romerske dikteren Albinovanus Pedo skrev en elegi om Maecenas ved hans død (Beugnot 1994 s. 57).

“Maecenas var egentlig av etrustisk kongeslekt, og fyrstelig rik også før han ble Augustus’ venn. Han var levemann og livsnyter av enorme proporsjoner, i den grad at historikeren og Augustus-biografen Ronald Syme følte seg trygg på at både den nøkterne Augustus og den disiplinerte Agrippa, som opprinnelig var sønn av en friggitt slave, egentlig må ha foraktet Maecenas og den utsvevende livsstilen hans. [...] Det kan synes som om Maecenas selv ønsket å bli dikter, men måtte innse sine egne begrensninger, og heller gå inn for å oppdage og fremelske talent i andre, og få det til å springe ut. Både Horats og Vergil var kjent som diktere før Maecenas brakte dem inn i kretsen rundt Augustus, og ingen av dem led noen nød, men den keiserlige rådgiverens tilførsel av penger og tilbud om talerstoler, ga dem en fremskutt posisjon. [...] Han skal ha vært fullstendig likegyldig til politiske posisjoner og titler, og jobbet gjerne politisk uten anerkjennelse, men ville vinne ry som skjønnånd.” (Hobbelstad 2017 s. 63-64)

Maecenas støttet finansielt og på andre måter blant andre dikterne Vergil, Horats og Properts, og han diktet også selv. Han stilte rom til rådighet der dikterne kunne lese fra sine verk for publikum. Støtten hadde indirekte en politisk funksjon, fordi de dikterne som Maecenas hjalp, var støttespillere for Augustus’ keiserdømme (Plachta 2008 s. 154). For å beholde Vergil i Roma lot Maecenas Vergil bruke et av sine hus til å skrive i. Maecenas har sikkert introdusert Vergil for Octavian, som senere ble keiser Augustus (Giebel 1986 s. 59). Vergil ble også en venn av dikteren Horats, kanskje via Maecenas, så nær at Horats kalte Vergil “den andre halvdel av min sjel”.

“Augustus og Maecenas var begge årvåkne for og strategiske i omgangen med den siden av storpolitikk som handlet om teater, historiefortelling og omdømme-

kontroll. De kan ikke kalles altruister eller idealister i sine anstrengelser for å knytte til seg en litterær krets – selv om begge to etter alt å dømme var genuint interessert i litteratur. [...] Augustus samlet all makt på sine hender og benyttet seg bevisst av kulturens evne til konsolidere denne makten, til å fremstille den nye herskeren som en etterfølger av tidligere monumentale skikkelser og til å skape en fordums brutal fraksjonsleder om til en samlende statsmann.” (Hobbelstad 2017 s. 65)

Maecenas gjorde det lettere for Augustus å “omgå de fremste av rikets forfattere. Poenget var at deres frie diktning kastet glans over ham, snarere enn at de skulle gå ham til hånde. Han var klar over at Alexander den store hadde tapt på å omgi seg med middelmådige diktere som skrev overstadige hyllester til ham. Augustus ønsket helt klart at forfatterne skulle skrive positivt om ham og samfunnet han formet – men det var tillatt for dikterne å protestere, og keiseren viste til og med forståelse for at de kunne kvie seg. I et brev spør Augustus Horats om han er redd for at ettertiden vil vurdere diktene hans lavere fordi de to er venner. Det har også vært påpekt at Maecenas’ tilbakemelding til dikterne han innlemmet i kretsen sin, ikke skilte seg på noen markant måte fra tidligere romerske velgjøreres opptreden overfor “sine” forfattere. Han oppmuntret dem til å skrive litteratur i alle sjangre, også helt apolitiske, og korrespondansen mellom maktavere og diktere hadde en munter, uformell og ofte ertende tone.” (Hobbelstad 2017 s. 66)

En annen stor privat “kultursponsor” i Romerriket enn Maecenas var Marcus Valerius Messalla Corvinus. Messalla var en suksessrik militær, kjent for sine gode taler, og var mesen for Ovid og andre. “Messalla conquered Aquitania (in modern southwestern France) as proconsul (for which he celebrated a triumph in 27) and later held eastern commands. Becoming curator aquarum (superintendent of aqueducts) in 11, he restored the Via Latina between Tusculum and Alba and reconstructed several buildings. In 2 bc he proposed that Augustus be formally granted the title “father of his country” (pater patriae). As a literary patron Messalla was second only to Maecenas. His literary circle included the poets Albius Tibullus, Ovid (as a young man), Lygdamus, and Sulpicia (his niece). Messalla’s own works are lost. His memoirs of the civil wars after the death of Caesar were used by Suetonius and Plutarch. He also wrote pastoral poems in Greek, translations of Greek speeches, occasional satirical and love poems, and essays on grammar.” (<https://www.britannica.com/biography/Marcus-Valerius-Messalla-Corvinus>; lesedato 10.01.19)

“An important aspect of the social hierarchy at Rome was the relationship between *patronus* (patron) and *cliens* (client), by which the patron afforded protection, legal or financial, to the less well-off client, whilst in return the patron received political services and social deference. Literary patronage at Rome was an extension of the normal patron-client relationship, and was fostered by the fact that so much of the early literature was due to freedmen (such as Livius Andronicus) and Italians of non-Roman origin (Plautus, Naevius, Ennius), whose social and legal position would have been precarious without such protection. The actual relationship

between poets and their patrons varied with time, for instance, Livius Andronicus was probably in the position of a *libertus* (freedman) to the family of the Livii, whilst Ennius accompanied his literary patron, M. Fulvius Nobilior, on his expedition to Aetolia, and obtained full citizenship. In the Augustan Age, the emperor Augustus himself, along with men such as Maecenas and Asinius Pollio, carried on the tradition – this was the Golden Age of Roman literary patronage. Virgil and Horace were both *amici* ('friends') to their patrons, rather than *clientes*: each was given a small property to guarantee their independence, and Horace's letter to Maecenas (*Epist. 1.7*) is a testimony to the character to the relationship between the two men. During the first century A.D. this relationship was mostly maintained. Nero, Titus and Domitian (in his early years) wished to be seen as patrons of literature, showing them to be men of taste and culture, whilst Vespasian established Quintilian in Rome. Many wealthy men and imperial officials adopted the role of literary patron, some of whom, such as Silius Italicus, wrote poetry themselves and were the patrons of humbler poets. Writers of the Flavian period recorded much of the information about this literary relationship: Statius, in the *Silvae*, claims his wealthy patroni as an *amici*, as does Martial in his epigrams, although Martial also complains about the stinginess of many patrons. Juvenal, in his *Satires*, is full of bitter complaints based on his early experience under the Flavians, and he professes hopes of better things from their successors." (Laura Gorney i <http://people.virginia.edu/~jdk3t/epicintrog/patron.htm>; lesedato 08.01. 19)

I Alexandria kunne teologen Origenes på 200-tallet e.Kr. takket være en mesen ha sju stenografer, like mange kopister og noen kalligrafer som arbeidet natt og dag med Origenes' tekster (Polastron 2004 s. 66).

Mange forfattere har dedisert en bok til sin mesen. I middelalderen og renessansen var det ofte avgjørende å ha støtte fra en mesen for å få betalt for et verk som ikke kirken hadde gitt forfatteren i oppdrag å skrive. Det å få en adelsmann eller en konges støtte og tillatelse til å dedisere verket til denne personen, fungerte som en økonomisk garanti for forfatteren, fordi verket fikk høyere status på grunn av oppdragsgiveren/mesenen og ble dermed lettere å selge (Febvre og Martin 1999 s. 30).

Francesco Petrarca hadde på 1300-tallet flere mesener for sitt arbeid med å skrive av sjeldne og verdifulle manuskripter. Petrarca hadde opptil seks kopister i sin tjeneste (Wieland Schmidt i etterord til Gutenberg 1977 s. 297).

I middelalderen var det mektige mesener som ga støtte og tak over hodet til poeter og sangere. Den tyske greven Hermann von Thüringen støttet forfattere som Wolfram von Eschenbach og Walther von der Vogelweide ved å la dem oppholde seg ved hans adelsgoods. I Italia var det innen de mektige familiene Sforza, Visconti og Medici gjennom generasjoner mange personer som var mesener for forfattere og andre kunstnere (Blasselle 1998a s. 29).

I den italienske renessansen var Médici-familien i Firenze mesener for framstående personer innen kunst, kultur og vitenskap. Deres mesenvirksomhet bidro til at familien kunne opprettholde sin politiske maktposisjon gjennom flere hundre år (Plachta 2008 s. 155). Personer som hadde fått finansiell og personlig støtte, følte seg ofte forpliktet til gjennom sin kunstneriske virksomhet å framheve og rose disse rike og mektige personene.

“Per Sigurd Tveitevåg Styve, førsteamanuensis i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo, har også renessansen som spesialområde. [...] 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 religiøs 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 konfliktfyllt 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. Dernest 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 mennesker, 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.” (*Morgenbladet* 6. – 12. oktober 2017 s. 36)

“Historiens högkulturer hade aldrig kunnat uppstå om inte dess genier kunnat leva på underhåll från de rika furstarna. Det var ett flöde fram och tillbaka, för allt eftersom furstarna med sann kärlek uppmuntrade och kritiserade sina skyddslingar, så lärde de sig själva, utvecklade och raffinerade sin smak och blev säkrare i sina egna omdömen och kunde placera ut alltmer sofistikerade beställningar. Renässansen var rik på sådana kompetenta bedömare. Jan van Eyck blomstrade i sin tjänst hos hertig Filip den gode av Burgund. I Florens tog Lorenzo de’ Medici, kallad “den magnifike”, emot ett skulpterat faunhuvud ur en fjortonårings hand – och Michelangelos lycka var gjord. Furstarna överbjöd ibland varandra i iver att knyta genier till sina hov och många målare levde på vänskaplig fot med sina uppdragsgivare och nästan lika gott som de – men fick också finna sig i att utföra alla möjliga förekommande uppdrag. Leonardo da Vinci [...] fick acceptera att bemåla väggarna i Ludovico Sforzas sal i Milano med idel blad så att den såg ut som en lövsal. Leonardo förväntades också tillverka dekor för skådespel och bröllopfester. Hans Holbein skickades av Henrik VIII ut i Europa för att avmåla fler möjliga fruar, när han inte hade i uppdrag att designa skålar, smycken eller – ideligen nya – namnchiffer. Och Velázquez sändes av sin herre Filip IV av Spanien

till Österrike för att därifrån hämta hem kungens nya gemål. I allt som inte direkt hade att göra med deras konstnärliga aktivitet förutsattes de vara utan åsikt. Flera av dem ärvdes – liksom andra inventarier – från ett erövrat furstendöme av det erövrande. Sådana var deras livsvillkor, och det var en fråga om praktisk överlevnad som de flesta accepterade, i brist på alternativ.” (Ulla Britta Ramklint i <https://populärhistoria.se/kultur/konstens-bankirer-fran-maecensa-till-furstenberg>; lesedato 07.12.18)

Det var den franske kongen Ludvig 14. som på 1600-tallet utvicklet systemet med at staten er mesen for kunstnere og forfattere (Chartier 1997 s. 65).

“The types of literary patronage operative during the eighteenth century are numerous and confusing. Patronage is generally assumed to refer to the financial support of learning and literature by the wealthy and the titled. [Samuel] Johnson often speaks of patronage as if it implied financial support of the poor, struggling author by an exceedingly wealthy nobleman. The term has more than one meaning. Other writers describe it in such a way that we can be reasonably certain they use it to indicate the support of a publisher, the interest of a subscription-buying public, or the approbation of an audience. [...] the tendency of many scholars and students of the eighteenth century to regard the patronage system as a dwindling leftover of Renaissance magnificence in an age of increasing democracy. According to this view, patronage, corrupt and corrupting, symbolizes the subservience and dependency of the writer upon a dominant aristocracy; the crumbling of the structure of patronage represents liberation for the man of letters from a financial tyranny and a timorous self-censorship. This conception is inaccurate, for the gradual disappearance of old-fashioned Renaissance-style munificence [stor sjenerøsitet] did little alleviate the poverty of many authors.” (Paul J. Korshin i <https://www.jstor.org/stable/pdf/3031599.pdf>; lesedato 26.03.19)

“The need for pecuniary advancement and feelings of indebtedness are deeply imprinted upon the consciousness of all persons whose individual wealth is insufficient for their needs, and who must rely upon the generosity of others and their own wits for their livelihood. There is always a subtle balance between success and merit and, historically, the support of a patron has frequently been interpreted pejoratively, as an unfair external influence responsible, in whole or in part, for the success of a person whose merit is slight. Patronage, in other words, can sometimes involve favoritism, nepotism, special favors, and even moral scandal. And, since it exists today in many varieties and guises, the topic continues to fascinate, for by its very nature it tends to cause debates about merit, artistic and intellectual ability, and possible malfeasance, especially in the public sector. The unique patron-client relationship, whether in the arts, the university, government, or business, raises interesting questions about the social utility and psychology of patronage. Is the patronage system, for example, beneficial to the literary climate in a given century? Does the psychology of the patron-client association damage or

advance the creative arts?” (Paul J. Korshin i <https://www.jstor.org/stable/pdf/3031599.pdf>; lesedato 26.03.19)

“There is considerable evidence of the difficulty of deriving any certain financial reward from writing in the middle of the eighteenth century. Contemporary biographies, memoirs by penurious writers, and the surviving records of printers and publishers indicate the precarious economic condition of many authors and scholars. This condition is not unique to the period, for even in periods of aristocratic and royal munificence, few writers had been wealthy unless they were born that way, inherited wealth, somehow acquired a lucrative place in the government, or obtained substantial patronage. [...] There is another variation of Renaissance literary patronage which continued to exist in the eighteenth century. This is direct support for the printing or publication of a book by a single wealthy individual. This had been managed in various ways in the Renaissance and, indeed, the practice is as old as printing itself. Caxton’s printing of his *Golden Legende* in 1483 was supported in this way, and the practice was widespread in the sixteenth and seventeenth centuries both in England and on the Continent. This kind of patronage is similar to what we would call a publication subsidy today.” (Paul J. Korshin i <https://www.jstor.org/stable/pdf/3031599.pdf>; lesedato 26.03.19)

“Horace Walpole paid for printing a number of books by authors who could never have afforded to do it themselves and on whom no publisher would take a risk. Some of them, like Gray’s *Odes* (1757) and Francis Hoyland’s *Poems* (1769), were printed at the Strawberry Hill Press, some, such as Bentley’s *Designs for Six Poems by Mr. T. Gray* (1753), were printed in London at Walpole’s expense. The cost of printing the first edition of [Laurence Sterne’s roman] *Tristram Shandy* (York, 1760) was borne by a “loan” from a generous friend which, according to tradition, was never collected. John Nichols, who was both a printer and an antiquarian, supported works which interested him, sometimes at considerable expense. William Borlase states explicitly in his *Observations on the Antiquities of Cornwall* (1754) that he could not have published his book without the aid of a patron, Sir John St. Aubyn. It would be fair to say that in the case of expensive books unlikely to sell or to attract many subscribers the costs of publication were often borne by a patron.” (Paul J. Korshin i <https://www.jstor.org/stable/pdf/3031599.pdf>; lesedato 26.03.19)

“Mecenatsystemet, som alltså fungerat i västerlandet under ett par årtusenden, omfattade framför allt de avbildande konstnärerna, de som direkt kunde bidra till slottens och städernas varaktiga utsmyckning. Diktarna hade det betydligt kärvare. Hovpoeter hade funnits vid de tidiga hoven men blivit omoderna. En 1800-talsförfattare som Hans Christian Andersen skulle visserligen under nästan hela sitt liv vara beroende av välgörare, men hans fall var speciellt. Utfattig, ful och försedd med en ovanlig energi tycks han som barn ha förfört den danska aristokratin, och i den tidiga ungdomen var han för övrigt inriktad på att göra karriär på scenen. Men han lärde sig trivas i salongerna och blev på gamla dagar en kringflackande och gärna sedd gäst hos en internationell elit. [...] Musikens utövare hade däremot från

början kunnat njuta av mecenatsystemets fördelar. Och på 1800-talet, som i så många avseenden visar släktskap med senmedeltid och renässans, kan man bevittna intressanta kombinationer av mecenater och genier. Beethoven, ingen mindre, levde i ett Wien som bland sina mer normala hushåll räknade 21 furstliga, 70 grevliga och 50 friherrliga, alla med sina "hov". En av hans främsta mecenater var fursten Franz Joseph Max Lobkowitz, som i likhet med de tidiga feodaltherrarna också själv var en lysande amatör: han spelade teater och regisserade, sjöng och trakterade violin. Beethoven, liksom många andra komponister, hade långa tider också sin bostad i mecenatens hem och blev där behandlad som en älskad familjemedlem – på samma sätt som Leonardo hade bott på sina kungliga chefs slott och ätit vid deras bord. Den största samhällsuppgiften utför mecenaterna förstas under brytningstider, när konstnärerna revolterar mot det traditionella och försöker bryta nya vägar." (Ulla Britta Ramklint i <https://popularhistoria.se/kultur/konstens-bankirer-fran-maecensa-till-furstenberg>; lesedato 07.12.18)

Noen boktrykkere på 1400-tallet og senere var avhengig av mesener, f.eks. hvis de ville trykke viktige, men lite lønnsomme verk innen matematikk eller astronomi (Gilmont 2003 s. 50).

Den russiske fyrstinnen og salongvertinnen Sinaida Wolkonskaja var på 1800-tallet både salongvertinne og mesen. Hun arrangerte diktopplesingskvelder, musikkframføringer med italienske opera-ensembler og teaterforestillinger, og støttet kunstnere innen flere kunstarter (Heyden-Rynsch 1992 s. 174).

Den norske bankmannen og konsulen Thomas Heftye ble rik på forretningsvirksomhet og var mesen for blant andre dikterne Aasmund Olavsson Vinje og Bjørnstjerne Bjørnson, og for maleren Hans Gude. Mens Bjørnson bodde på Aulestad og var bonde og dikter, betalte Heftye mange av hans regninger.

Den tyske kongen Ludwig 2. av Bayern ble mesen for komponisten Richard Wagner. Kongen elsket Wagners musikk og lot seg inspirere av Wagner-operaer når han lot innrede sine middelalder-lignende slott. "Wagner's call for a prince who, by his patronage, would ensure the purity and survival of German art led Ludwig to vow that he would be that prince. [...] One of Ludwig's first acts as King was to summon Richard Wagner to Munich. Ludwig hoped to promote a cultural renaissance in Munich through Wagner's presence. Wagner and his music pervaded Ludwig's private life. The "Great Friend," with a "great" ego to match, became Ludwig's greatest challenge in his Kingship, and eventually the young king's greatest accomplishment. [...] In Wagner's life, Ludwig's importance lies in his great act of patronage: he gave Wagner the means, almost one million marks, to complete his life's work, his later music-dramas and the establishment of Bayreuth as the center of his work. In his patronage of Wagner, Ludwig pursued two independent courses and, in doing so, displayed enormous courage and strength of mind in the face of criticism, malicious gossip, and the overwhelming temptation to abdicate – to throw his crown aside. In befriending what he saw to be the greatest



figure in contemporary art, he displayed the hereditary traits that led his father and grandfather to patronize painters, sculptors, architects, poets and scientists. [...] Wagner and the Bavarians, generally, regarded King Ludwig as the personification of the romantic ideal of kingship. [...] Wagner worked to complete the last two operas of the Ring cycle. He had settled on the town of Bayreuth, in the northern part of Bavaria, as the location of his ideal theater designed specially for the production of his work. Ludwig contributed substantially to Wagner's vast undertaking. In 1876 Ludwig twice attended complete performances of all four Ring operas. [...] Neuschwanstein Castle was meant as a magical paradise that would bring the imaginary world of Wagner's operas to life." (<http://controversialdocumentaries.blogspot.com/2013/08/the-mad-king-ludwig-ii.html>; lesedato 23.05.19)

Mange kunst- og litteraturtidsskrifter på 1900-tallet ville ikke klart seg uten en mesen. Den franske dikteren Guillaume Apollinaire tilhørte en gruppe som i 1905 etablerte *Det umoralske tidsskrift* (*La revue immoraliste*), som snart skiftet navn til *De moderne tekster* (*Les lettres modernes*). Tidsskriftet kunne utgis takket være en mesen, og måtte stoppe sine utgivelser da mesenen trakk seg (Bégué og Lartigue 1972 s. 6).

“Mecenatsystemet hadde vært en kontinental vana, ganske ukjent i Norden og der så sjelden utøvet. [...] Særskilt til jul tyktes det trykkelig å sende en tusenkrona til mig”, skriver Carl Larsson “själfva julaften 1890”. Och Zorn, den 23 december 1892, skriver följande rörande rader: “Jag har börjat flera bref till Eder men ej afslutat dem. De började alltid med någon begäran, och så har jag blygts. Men jag kommer alltmer underfund med att till mitt kall hör tiggeri.” ” (Ulla Britta Ramklint i <https://populärhistoria.se/kultur/konstens-bankirer-fran-maecensa-till-furstenberg>; lesedato 07.12.18)

“Siden 2005 har den bærende rammen for kulturdepartementets budsjettarbeid vært kulturloftet. Innen 2014 skulle kulturbudsjettet være økt til én prosent av statsbudsjettet. I 2005 var kulturbudsjettet på 0,80 prosent. Kulturens relative andel av statsbudsjettet skulle altså økes med 0,2 prosent – to promille. Hvis det lyder lite må man huske at det norske statsbudsjettet er stort og har vokst raskt. I 2005 var kulturbudsjettet på 5 milliarder kroner. I 2013 er det på rundt 10 milliarder. Det er nominelt, realveksten til kulturformål har hatt 45,9 prosent økning. Det vi ser er staten som raus mesen. Den første mesenen av dem alle var Maecenas, som fungerte som en slags kulturminister for keiser Augustus. Han fikk fram diktere som Vergil og Horats, og det er jo slett ikke dårlig. Men de utvalgte fikk også vite hva makthaverne ville ha: Vergils “Æneiden” er stor kunst, men den kan ikke beskyldes for å være kritisk til den romerske stat.” (*Dagbladet* 5. mars 2013 s. 3)

Den tyske dikteren Rainer Maria Rilke levde lenge understøttet av en mesen, Werner Reinhart. Han lot blant annet Rilke bo gratis i et hus han eide. Også hans to brødre var rike forretningsmenn, og fungerte som mesener for forfattere,

komponister og bildekunstnere. Richard Strauss og Igor Stravinskij var blant dem som fikk økonomisk hjelp fra brødrene. Den amerikanske litteraturforskeren Paul Delany forklarer i artikkelen “Who Paid for Modernism?” (1999) hvor avgjørende slik hjelp var særlig for unge, uetablerte kunstnere. Delany har også skrevet boka *Literature, Money and the Market from Trollope to Amis* (2002).

Den irske forfatteren James Joyce kunne takke kvinnelige mesener for at han hadde penger å leve på mens han skrev den ekstremt eksperimentelle romanen *Finnegans Wake*. En av mesenene, Edith McCormick, ønsket å betale for at Joyce lot seg psykoanalysere av den sveitsiske psykiateren Carl Gustav Jung, og da Joyce nektet, trakk hun tilbake sin pengestøtte (Sollers 1986 s. 82). “The letter of 27 February 1918 came from the Eidgenössische Bank in Zurich, where Joyce was living, inviting him to a meeting about money. When Joyce arrived there (in a borrowed black suit) the director told him that one of the bank’s clients, who had an interest in Joyce’s writing, had placed 12,000 francs on deposit to be given to Joyce in 1,000 franc instalments on the first of each month starting in March. Joyce, delighted with the gift, tried to persuade the director to tell him who his patron was, without success. He then went to opera singer Charlotte Saueremann, who had recently, mysteriously, hinted to Joyce that he might need a black suit, and she revealed that the woman behind the gift was Mrs Edith Rockefeller McCormick. Edith Rockefeller, a daughter of John D Rockefeller, was born in 1872 and married Harold McCormick in 1895. She moved to Zurich in 1913 to be treated for depression by Carl Jung. During her time in Zurich, she also patronised writers and musicians. When Joyce was trying to put on a production of *Exiles*, his friend Jules Martin suggested that Edith McCormick should play Bertha, but the scheme came to nothing, so Joyce was quite surprised with her gift in 1918. He visited her to thank her and she told him he was a great artist. When a production of *Exiles* finally went ahead in Munich, she also offered to pay Joyce’s travel expenses, but Joyce couldn’t get a travel visa. Mrs McCormick was convinced of the importance of Jung’s work but, despite her offer to pay the costs, Joyce refused to allow himself to be analysed by Jung, and when he went to collect the money at the bank on 1 October 1919, he was told the credit had been cut off. As he was preparing to return to Trieste, Joyce wrote to her asking for a meeting, but she refused. Perhaps to encourage her to reinstate the gift, he sent her part of the manuscript of *Ulysses*. She replied on 3 October, thanking him for the manuscript but saying that he could have it back at any time. Joyce did later request the return of the manuscript which was then sent to John Quinn and became part of what is now the Rosenbach Manuscript of *Ulysses*.” (<http://jamesjoyce.ie/day-27-february/>; lesedato 29.04.19)

“I århundrer har musikere, malere, skulptører, dansere, lyrikere, forfattere og andre kulturarbeidere måttet bli klienter for adelige og kongelige, nikke, bukke og smiske for makten. [...] Den som vil sponse meg må vite at det er en risikoinvestering med forsvinnende små sjanser for milliongevinst. Min mesen kan heller ikke regne med at jeg oversetter hans politiske eller religiøse meninger til kunst, klipper silkebånd for hans nystartede prosjekter eller underholder hans gjester i fest. Min sponsor får

ingen garantier. På samme måte som jeg som forfatter aldri har hatt noen garantier, verken for at jeg vil kunne skape god litteratur eller leve over skandinavisk fattigdomsgrense. Jeg trenger et rom for å eksperimentere, reflektere og finne nye sammenhenger i lyntogets tidsalder. Min velgjører får ikke adgang dit. For hans blotte eksistens setter hele det kunstneriske prosjektet mitt i fare. Han bør helst være usynlig, uhørbar, navnløs, kravløs. Hvis dette høres interessant ut, send svar til meg og merk konvolutten med “Kulturlivet 2013”. (Sara Azmeh Rasmussen i <http://www.dagbladet.no/2013/10/18/kultur/meninger/hovedkronikk/kronikk/debatt/29848160/>; lesedato 04.02.14)

Personer som gir penger som skal bli litteraturpris-utbetalinger, kan også kalles mesener. Slik har mesen-begrepet f.eks. blitt brukt om de som sørget for at vinneren av den tyske Candide-prisen kunne få 7500 euro ([http://www.kulturpreise.de/web/preise\\_info.php?cPath=6&preisd\\_id=4232](http://www.kulturpreise.de/web/preise_info.php?cPath=6&preisd_id=4232); lesedato 08.10.18).

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>