

# Plassering av skulpturer i offentlige uterom

Placement of sculptures in public spaces

Elise von Hanno Bast Sørum

Helene von Hanno Bast Sørum

UNIVERSITETET FOR MILJØ- OG BIOVITENSKAP  
Institutt for Landskapsplanlegging  
Masteroppgave 30 stp. 2012







Tittel: Plassering av skulpturer i offentlige uterom.

Title: Placement of sculptures in public spaces

Forfattere: Elise von Hanno Bast Sørnum & Helene von Hanno Bast Sørnum

Veileder: Tore Edvard Bergaust

Format/side/opplag: A4 stående, 207 sider, 5 opplag

Emneord: skulptur, kunst, plassering, offentlig uterom, skjøtsel

Keywords: sculpture, art, placement/location, public space, management

#### Sammendrag:

I denne oppgaven tar vi opp temaet plassering av skulpturer i det offentlige uterom. En alminnelig oppfatning i dagens samfunn er at kunst bidrar positivt i menneskers hverdag. Av denne grunn blir det kjøpt inn og plassert ut mange skulpturer, men mye av kunsten i det offentlige uterom synes dessverre å få en tilfeldig og lite gjennomtenkt plassering. De gode sidene ved kunsten faller bort når man ikke bruker god nok tid på prosessen med å finne riktig plassering til kunstverket.

Vi har undersøkt hvilken praksis kommunene Oslo, Larvik og Moss har i forbindelse med utplassering av utendørs kunstverk. Vi har tatt for oss 38 skulpturer i disse tre kommunene og analyserer plasseringen av dem inngående. Fellestrekkene fra denne vurderingen har vi deretter benyttet som grunnlag i utarbeidelsen av en momentliste for utplassering av kunst. For noen av skulpturene foreslår vi også tiltak som kan forbedre plasseringene, både med enkle og mer kompliserte grep. Forslagene er illustrert ved hjelp av skisser og fotomanipulasjoner.

Målet med masteroppgaven er å lage et veiledende dokument som kommuner, næringsliv og andre aktuelle instanser kan benytte seg av når det skal settes opp en skulptur og utarbeides fremtidige rutiner for forvaltning og vedlikehold. Forhåpentligvis vil flere miljøer kunne ta lærdom av denne oppgaven og slik forhindre feil som ofte begås fordi man ikke vurderer alle de nødvendige momentene ved utplassering av skulptur i det offentlige uterom.

#### Abstract:

This master thesis addresses the placement of sculptures in public outdoor spaces. A common perception seems to be that art has a positive effect on the human mind, and for this reason a lot of sculptures are placed in the outdoor spaces. Quite frequently, however, the placement seems random and poorly planned. If the process of assessing an appropriate location is too hasty, or performed using the wrong criteria, one risks that the positive effect of the art is reduced or completely lost.

In our work, we have investigated what practice and routines the municipalities Oslo, Larvik and Moss follow when placing new sculptures in the public outdoor space. By analysing 38 sculptures and their placement in detail, we have been able to point out common features important for the appropriate placement of art. Based on these features, we have prepared a checklist for this exact purpose. For several of the sculptures we have also prepared suggestions for a better placement. This is illustrated using sketches and photo manipulations.

The purpose of our master thesis is to compose a guiding document for municipalities, businesses and other stakeholders to apply when putting out sculptures and preparing routines for administration and maintenance of the art and its surroundings. Hopefully, several professions will learn from our work, and thereby be able to prevent common mistakes often committed when placing sculptures in public outdoor spaces.

## FORORD

Denne masteroppgaven er gjennomført ved Institutt for landskapsplanlegging (ILP), og markerer slutten på et femårig studium i landskapsarkitektur ved Universitetet for miljø- og biovitenskap (UMB). Tema for oppgaven er plassering av skulpturer i det offentlige uterom.

Vi har vokst opp i en familie der fokuset på kunst har vært stort gjennom hele oppveksten. Med en morfar som var billedhugger og en mamma som er utøvende kunstner har vi lenge vært bevisst sammenhengen mellom kunst og omgivelser. Etter årene som landskapsarkitektstudenter har vi kunnet koble kunsten tydeligere opp mot uterommet.

Allerede høsten 2010 hadde vi en anelse om at det var dette temaet vi skulle skrive masteroppgave om. Vi var allerede da og tok bilder av forskjellige skulpturer i Larviksområdet, og høsten 2011 satt vi i gang for fullt. Vi dro på befaringer, gjennomførte intervjuer og laget arbeidsplaner. I tillegg opprettet vi bloggen [www.masterfordummies.wordpress.com](http://www.masterfordummies.wordpress.com), som kan sees som en slags dagbok over vår oppgaveskriving. Her har vi beskrevet både oppturer og nedturer, delt tips og bedt om råd. Ved å blogge har vi måttet oppdatere (de etter hvert mange) leserne på hvordan og med hva vi jobber med i masteroppgaven. Det å kontinuerlig presentere løse tanker og bearbeidet materiale har gjort det lettere å kunne gå ett steg tilbake for å se vårt eget arbeid og arbeidsprosessen utenfra.

Det har vært vanskelig å finne bakgrunnsstoff om det smale feltet som omhandler plassering av skulpturer i det offentlige uterom. Vi tar likevel forbehold om at det finnes informasjon vi ikke har fått tak i. En annen utfordring i arbeidsprosessen var hvordan vi skulle håndtere intervju materialet i oppgaven. Intervjuobjektene var forberedt på spørsmålene, og visste at samtalen ble tatt opp. Til tross for dette stilte de seg avvisende til å la intervjuet bli publisert ordrett etter å ha lest gjennom hva de selv hadde svart. Vi valgte å etterkomme dette ønsket, men synes likevel dette er et tap for oppgaven fordi vi da gikk glipp av flere interessante uttalelser om plassering av kunst, og praksisen rundt dette.

Det å være to som jobber sammen på denne type oppgave tror vi bestemt har vært en styrke. Vi har brukt mye tid på å diskutere oss frem til riktig løsning; det være seg på en formulering, en mening eller en plassering. Vi tror at vi har fått diskutert og reflektert rundt oppgaven på en grundigere måte enn det man er i stand til når man sitter alene med en oppgave. Det at vi er søsken gjør at vi muligens ikke er så forsiktige og omtenksomme når vi diskuterer, likevel synes vi at denne prosessen har vært ganske smertefri og faktisk ganske hyggelig.

Først og fremst vil vi takke vår engasjerte og frittalende veileder Tore Edvard Bergaust. Han har gitt oss mange gode veiledninger, korrekturlesninger og interessante samtaler.

Deretter vil vi takke vår mamma, Iselin Bast, for grundig korrekturlesning og engasjement for hele studiet vårt, og særlig denne oppgaven. Vi vil også rette en stor takk til vår søster Kristin og Elises samboer Even for nyttig og iherdig korrekturlesning.

Vi vil også takke våre medstudenter som har gjort dette halvåret spesielt hyggelig. Lange lunsjer, fredagskaker og støttende og oppmuntrende råd er forhåpentligvis en god forberedelse til arbeidslivet.

Til slutt vil vi takke venner og familie for å ha gitt oss et morsomt liv utenom skolen denne våren. Aller størst takk fortjener den tålmodige kjernefamilien; pappa Oddvar, mamma Iselin og våre søsken Kristin og Eskil for utallige timer ved kjøkkenbordet hvor plassering av skulpturer har vært et mye omtalt tema det siste året.



Helene

og



Elise

# DEL 1

INNHOLDSFORTEGNELSE

INNLEDNING

PROBLEMSTILLING OG MÅL

OPPGAVENS AVGRENSNING

METODE

OPPGAVENS OPPBYGNING

DEFINISJONER

## INNHOLDSFORTEGNELSE

### DEL 1

INNLEDNING .....	9
PROBLEMSTILLING OG MÅL .....	10
AVGRENSNING AV OPPGAVEN .....	11
METODE .....	12
OPPGAVENS OPPBYGGING .....	14
DEFINISJONER.....	15

### DEL 2

LITTERATURVALG .....	20
GODE BYROM.....	22
ESTETIKK.....	28
SKULPTURENS HISTORIE .....	32
AKTUELLE PROSJEKTER.....	40

### DEL 3

OM KORO OG KOMMUNENE .....	48
METODE FOR VURDERING AV SKULPTURPLASSERING .....	56
OM Å SE SKULPTUR .....	59
BYMILJØ .....	64
GRØNTMILJØ .....	98
TRAFIKKMILJØ .....	122
VANNMILJØ.....	136

### DEL 4

FORBEDRINGSPOTENSIAL.....	150
---------------------------	-----

### DEL 5

DRØFTING .....	176
KONKLUSJON.....	190
MOMENTLISTE.....	192
VIDERE ARBEID .....	196

### DEL 6

KILDER .....	202
--------------	-----



## INNLEDNING

En generell oppfatning er at kunst bidrar positivt i menneskers hverdag. Av denne grunn blir det kjøpt inn og plassert ut mye kunst, men mye av kunsten i det offentlige uterom synes dessverre å få en tilfeldig og lite gjennomtenkt plassering. De gode sidene ved kunsten faller bort når man ikke bruker god nok tid på prosessen med å finne riktig plassering til kunstverket. Et uterom kan ødelegge et kunstverk, og et kunstverk kan ødelegge et uterom.

Mye av kunsten som plasseres ut i dag har ingen relasjon til omgivelsene, og fremstår nærmest som et temporært element i påvente av en ny, fremtidig situasjon. Ved endringer som ombygging eller utbygging er det lettere å fjerne en skulptur uten tilhørighet enn et godt integrert kunstverk. Hippokrates' kjente ord *Ars longa, vita brevis* betyr *kunsten er lang, livet er kort*. Det er en sannhet i dette uttrykket; når man plasserer ut kunst er det en stor sannsynlighet for at den blir stående i uoverskuelig fremtid. Av denne grunn er det særdeles viktig at kunst står godt plassert i utgangspunktet, og at den i stor grad kan tåle forandringer i sine omgivelser.

Vi har sett et behov for en mer bevisst holdning rundt plassering av skulpturer, og denne masteroppgaven er ment som en veileder for ulike instanser. Vi retter oppgaven hovedsakelig mot kommuner, men antar at også det private næringsliv vil ha interesse av oppgaven i forbindelse med utplassering av kunst. For å skape et utgangspunkt for leseren forklares sammenhengen mellom byrom og estetikk, i tillegg gis en kort introduksjon til skulpturhistorien og praksis rundt skulpturanlegg i Norge i dag. Vi har så vurdert et stort antall kunstverk og deres plasseringer i ulike byrom for å sette ord på hva som er godt og dårlig ved disse. Etter å ha vurdert flere gode og dårlige plasseringer er empirien herfra brukt i våre forslag til forbedrede skulpturplasseringer. Prosjekteringsdelen inneholder en visualisering av forskjellige løsninger, både enkle og mer kompliserte. Vi viser i denne delen med tegning og tekst hvorledes man kan rette opp tidligere, uheldige valg. Våre tanker og kunnskap vedrørende plassering av skulptur i det offentlige uterom drøftes omgående i en avsluttende del.

Denne oppgaven vil gjøre leseren bedre rustet til å delta i diskusjoner rundt utplassering av kunstverk. Målet med masteroppgaven vår er å utarbeide et dokument som kan brukes når det skal settes opp skulpturer og utarbeides fremtidige rutiner for forvaltning, drift og vedlikehold av skulpturer i det offentlige uterom. Vi håper at oppgaven vil være til inspirasjon for andre innenfor fagmiljøet. Forhåpentligvis vil både kommuner, næringsliv, arkitekter og byplanleggere se nytte av vårt arbeid, og slik unngå feil som ofte begås fordi man ikke planlegger omfattende nok.

I oppgaven brukes for øvrig "vi" om forfatterne og "man" om folk flest.

## PROBLEMSTILLING OG MÅL

Da vi begynte med arbeidet rundt oppgaven dukket det opp flere spørsmål rundt temaet skulptur i offentlig uterom. Disse spørsmålene er formulert og konsentrert i en rekke underspørsmål:

### Underspørsmål:

- Finnes det teori omkring temaet plassering av kunst i offentlig uterom, og hva sier denne?
- Hva er praksis for utplassering av skulptur i forskjellige kommuner i Norge?
- Hva kjennetegner god og dårlig plassering av skulptur?
- Hva er viktig å tenke på når det gjelder skjøtsel rundt skulpturer?
- Hvordan kan man forbedre allerede dårlige plasseringer?
- Er det mulig å lage et verktøy som kan forenkle arbeidet når det gjelder å ta stilling til plassering av skulptur?

Underspørsmålene blir forsøkt besvart i forskjellige deler av oppgaven. Til sammen utgjør dette materialet et grunnlag som gir oss mulighet til å svare på hovedproblemstillingen.

### Hovedproblemstilling:

Hvordan kan man plassere skulpturer slik at både kunstverk og uterom ytes rettferdighet og respekt?

### Mål:

Målet med masteroppgaven er å lage et veiledende dokument som kommuner, næringsliv og andre aktuelle instanser kan benytte seg av når det skal settes opp en skulptur og utarbeides fremtidige rutiner for forvaltning og vedlikehold. Forhåpentligvis vil flere miljøer kunne ta lærdom av denne oppgaven og slik forhindre feil som ofte begås fordi man ikke vurderer alle de nødvendige momentene ved utplassering av skulptur i det offentlige uterom.

## AVGRENSNING AV OPPGAVEN

Å skrive om kunst i relasjon til landskapsarkitektur kan synes som et smalt tema, men det favner faktisk et svært bredt spekter av uttrykksformer. Det finnes forskjellige typer kunst i det offentlige rom. Disse kan befinne seg både utendørs og innendørs.

Kunstverkene deles hovedsakelig inn i temporære og permanente kunstverk.

Temporære kunstverk kan ofte være:

- Video, lys- og lydinstallasjoner
- Performance/happenings
- Graffiti og streetart

Nevnte uttrykksformer kan også være permanente kunstverk.

Permanente kunstverk kan i hovedsak deles inn i:

- Skulptur
- Installasjon

Disse uttrykksformene kan også være temporære kunstverk.

Alle ovennevnte kunstformer kan kombineres med landskapsarkitektur på forskjellige måter. Vi har imidlertid valgt å avgrense oppgaven til **permanente skulpturer i det offentlige uterom**. Vi valgte å fokusere på skulpturer av ulike grunner; blant annet fordi dette er kunstuttrykket vi er mest kjent med fra før. En annen årsak er at landskapsarkitekter jobber med offentlige uterom, og at skulpturer ofte er en del av landskapet; det være seg trange byrom eller mer åpne landskap. Det er selvsagt at landskapsarkitekter har kunnskap om byrommene som kan benyttes når man skal plassere ut skulpturer, likevel har dette aldri vært et tema gjennom vår fagutdanning. Det kan virke som om dette temaet er forbeholdt andre, for eksempel arkitekter og kunstnere. Vi ser ingen grunn til at ikke også landskapsarkitekter kan spille en sentral rolle når det gjelder plassering av skulpturer i det offentlige uterom.

Med tanke på hva vi hadde mulighet til å gjennomføre i en masteroppgave valgte vi å begrense oss til tre kommuner på Østlandet; Oslo, Larvik og Moss. Disse ble valgt av forskjellige årsaker. Oslo var som Norges hovedstad et naturlig valg, og antageligvis den byen med flest skulpturer i det offentlige uterom. Larvik kommune er vår hjemkommune og vi er kjent med skulpturene og området. Moss kommune ble valgt fordi den er kjent for sin omfattende kunstsamling.

På grunn av begrenset tid til rådighet har vi valgt å fokusere på hvordan skulpturene fremstår i sommerhalvåret og i en dagslyssituasjon. Enkelte steder nevnes imidlertid både belysning og vintersituasjon. Dette er unntakstilfeller, men avgjørende for den enkelte skulptur.

Skulpturene vi har sett på er plassert ut i tidsrommet 1914 til 2011. Ved å velge ut skulpturer fra en såpass lang periode får vi dekket et stort uttrykksfelt, fra klassiske bronseskulpturer til samtidskunst. Her er det for øvrig på sin plass med en presisering: Mange tror at samtidskunst kun handler om abstrakt kunst. Man overser at samtidskunst er det som lages av alle kunstnere som lever i dag. Ergo har man i dag et svært variert kunstuttrykk og det bør forventes at de ansvarlige for utplassering av skulptur klarer å plassere en abstrakt skulptur like godt som en figurativ.

## METODE

Vi har i vårt arbeide benyttet oss av forskjellige metoder for å få svar på hovedproblemstillingen; litteraturstudie, intervju, analyse av skulpturplassering, skisser og drøfting.

Høsten 2011 innledet vi arbeidet med å dra på befaringer. Slik fikk vi et inntrykk av flere forskjellige skulpturer, og vi gjorde oss opp meninger om hva som skulle til for å vurdere om en plassering er god eller dårlig. Under befaringene dokumenterte vi skulptur og omgivelser ved hjelp av fotografi. Vi noterte ned førsteinntrykk og gjorde oss enkelte refleksjoner over plasseringene allerede da.

Høsten 2011 og vinteren 2012 hadde vi møter med ansatte i kulturseksjonene i de tre aktuelle kommunene. Vi hadde også samtaler med KORO (Kunst i offentlig rom) om deres arbeid som kunstformidler. Disse møtene økte vår forståelse for hvordan kommunene og KORO jobber med skulpturer i offentlige uterom, og vi fikk høre hvilke utfordringer de møter på dette feltet.

Januar 2012 begynte vi med en litteraturstudie som oppsummeres i del 2. Det finnes lite konkret litteratur om plassering av skulptur i offentlig uterom og vi valgte å sette oss inn i de to temaene *byromsplanlegging* og *estetikk*. Begge disse emnene berører vår oppgave om skulptur i offentlig uterom, da en skulptur kan fungere som et spesifikt estetisk element som påvirker byrommet med sin tilstedeværelse.

Senere tok vi stilling til hvilke skulpturplasseringer vi ønsket å se nærmere på. Vi startet med et utvalg på 104 skulpturer. En del av disse skulpturene ble vurdert som uaktuelle blant annet fordi de var en del av et anlegg og derfor måtte sees som en uselvstendig del av arkitekturen og anlegget forøvrig. Vi ønsket heller å fokusere på frittstående skulpturer. De resterende skulpturene ble deretter vurdert til å tilhøre ett av følgende miljøer; bymiljø, grøntmiljø, trafikkmiljø og vannmiljø. Skulpturene vurderte vi så til å være enten *svært godt plassert*, *litt godt plassert*, *litt dårlig plassert* eller *svært dårlig plassert*. Etter dette gjorde vi et nytt utvalg der vi eliminerte skulpturer i kategoriene *litt godt plassert* og *litt dårlig plassert*. Slik kunne vi fokusere på de tydeligste tilfellene av god og dårlig plassering. Til slutt gjenstod 38 skulpturer som skulle vurderes systematisk. Vi forklarer i del 3 hvorfor plasseringene er gode og dårlige med bakgrunn i litteraturstudiet om byromsplanlegging og estetikk, om det fungerer estetisk og sanselig, og hvorvidt skulpturen kommer til sin rett i uterommet.

Vi mener det var viktig å ta for oss såpass mange skulpturer da disse er plassert i forskjellige landskapsrom og har ulike figurative uttrykk. Slik kunne vi fokusere på fellestrekkene som grunnlag for å utarbeide en momentliste. Ved å fokusere på færre plasseringer kunne vi ha gått enda

dypere ned i hvert enkelt tilfelle, men dette ville trolig gjort det vanskeligere, både for oss og andre, å trekke ut generell kunnskap fra vurderingene.

Vi skriver også om hvilke tiltak som kunne bedret enkelte plasseringer, både med enkle og mer kompliserte grep. For å vise hvordan en skulptur kunne vært bedre plassert har vi laget utkast til hvordan dette kan gjøres i del 4. Disse utkastene har ulik detaljfokusering. Noen plasseringer er mer gjennomarbeidet, mens andre er enklere skissert.

Med utgangspunkt i del 2, 3 og 4 har vi drøftet synspunkter og refleksjoner som oppstod underveis. Disse presenteres i del 5. Etter drøftingen utarbeidet vi en konklusjon. Sammen med drøftingen er denne et utgangspunkt for en momentliste som omhandler plassering av skulptur. Målet er at kommuner og andre interesserte kan benytte denne momentlisten når en skulptur skal oppføres, flyttes eller vedlikeholdes.

Etter å ha vært gjennom en vurdering av skulpturplasseringene hadde vi flere forslag til forbedrede plasseringer. I del 4 tok vi for oss 17 av skulpturene og utarbeidet disse forslagene med skisser og tekst.

Etter arbeidet med skissene og drøftingen har vi endt opp med en momentliste. Målet er at kommuner og andre interesserte kan benytte denne listen når en skulptur skal oppføres, flyttes eller vedlikeholdes. Denne er også et resultat av hva vi har lært i prosessen og kan sees som en oppsummering av oppgaven.

## OPPGAVENS OPPBYGGING

### DEL 1

I del 1 introduserer vi oppgaven med innledning, problemstilling og mål, avgrensing av oppgaven, metode, oppgavens oppbygging og definisjoner.

### DEL 2

I del 2 presenterer vi litteraturen vi har studert og forklarer hvorfor denne er relevant for vår oppgave.

### DEL 3

I del 3 beskriver vi hvordan de tre utvalgte kommunene jobber med plassering av skulptur, og vi redegjør for KORO og deres arbeidsfelt. Deretter presenteres et utvalg av skulpturer i Oslo, Larvik og Moss kommune. Vi beskriver her objektivt hvordan skulpturene er plassert, og argumenterer så for hvorfor vi mener plasseringen enten er god eller dårlig. Vi kommenterer også skjøtsel av skulpturene og deres omgivelser.

### DEL 4

Del 4 består av forbedrede forslag der vi visualiserer våre ideer rundt noen av plasseringene. Visualiseringen er i form av håndtegnede skisser og fotomanipulasjoner.

### DEL 5

I del 5 reflekterer vi over eget arbeid og trekker konklusjoner. Her presenteres også en momentliste for utplassering av skulpturer i offentlig uterom.

### DEL 6

I del 6 vises kilder og figuroversikt. De fleste fotografiene er tatt av forfatterne, de resterende er nummerert i oppgaven og listet opp i denne delen.



## DEFINISJONER

### Abstrakt kunst

*Abstrakt kunst*, eller nonfigurativ kunst, er "kunst som ikke gjengir observerbare fenomener i naturen og virkeligheten for øvrig. Graden av abstraksjon varierer fra lett fordreining av den naturalistiske formen til generaliserte mønstre eller farger." (Mørstad, 2000). Abstrakt kunst er det motsatte av figurativ kunst.

### Attributt

En *attributt* er en karakteristisk egenskap, et vanlig tilbehør, eller en gjenstand som tilfører identitet til en bibelsk, mytologisk eller verdslig person (Mørstad, 2000, Fagwiki, 2010).

### Byrom

*Byrom* er fellesbetegnelse for uterom i by og omfatter for eksempel både plasser og parker.

### Byste

En *byste* er en helt eller delvis rundmodellert avbildning av en persons bryst, skuldre og hode, eller bare et hode med hals (Mørstad, 2000).

### Draperi

Stoffstykket som i fri bevegelse arrangeres rundt kroppen. I denne oppgaven nevnes *draperi* i forbindelse med at billedhuggeren har gjenskapt draperiets stofflighet i sten eller bronse (Mørstad, 2000).

### Figurativ

Begrepet *figurativ* brukes om en billedlig fremstilling som forestiller et motiv bygget opp av figurer eller andre konkrete elementer. Figurativ kunst er det motsatte av abstrakt kunst (Store Norske Leksikon 13, 2012).

### Herme

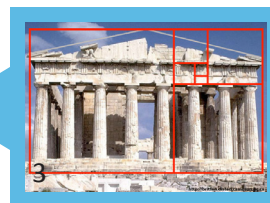
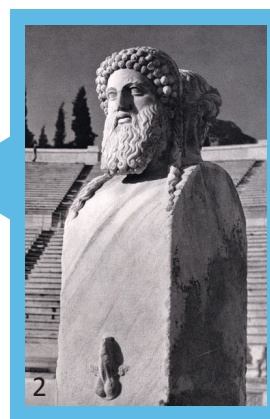
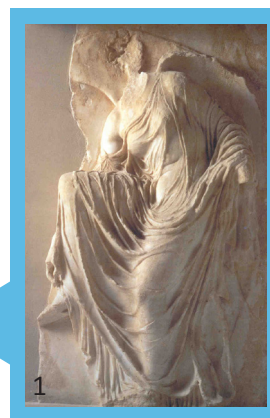
En *herme* er en dekorativt utformet arkitektonisk støtte. Denne består av et skulpturalt hode på en smalnende pilar. Dette skulpturuttrykket stammer fra antikkens Hellas. De veifarendes gud, Hermes, var ofte avbildet på denne måten, og hermene stod ved veikryss, grenser og lignende (Store Norske Leksikon 12, 2012).

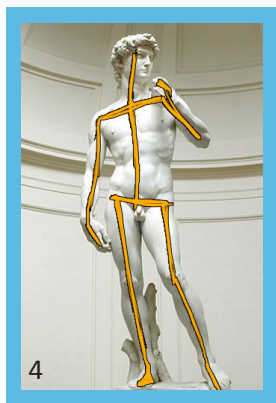
### Gest

En *gest* er en håndbevegelse eller fakte; en handling som skal tillegges en dypere mening (Store Norske Leksikon 10, 2012).

### Gylne snitt

Komposisjonsprinsippet det *gylne snitt* er til hjelp når det gjelder å lede betrakterens oppmerksomhet mot bestemte punkter i bildet (Mørstad, 2000). I antikken, renessansen og senere har man ment at slike proporsjoner hadde en balanse som på en naturlig måte tiltaler menneskets øye og sinn (Store Norske Leksikon 6, 2011).





### Installasjon

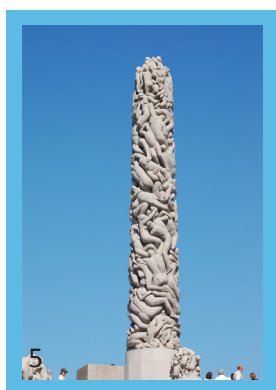
En *installasjon* er en romskapende skulptur og er ofte satt sammen av ulike materialer og gjenstander. En installasjon tar som regel rommet rundt seg i bruk som en aktiv del av kunstverket (Mørstad, 2000, Store Norske Leksikon 7, 2011).

### Kontrapost

*Kontrapost* er et av de vanligste stillingsmotivene i menneskelig figurativ billedkunst, særlig benyttet innen skulpturen. Stillingen er basert på en rytmisk fordeling av belastede og hvilende lemmer. Står figuren på høyre ben, er venstre avlastet, samtidig som venstre hofta synker noe ned; rytmen forplantes så gjennom kroppen, og som en motvekt mot det belastede høyre ben arbeider nå venstre arm mens høyre hviler (Store Norske Leksikon 1, 2010). Figurens midtakse går fra strupehodet, gjennom navlen, og treffer indre ankel av det belastede benet.

### Løskunst

*Løskunst* er hovedsakelig maleri, grafikk og tegning, det vil si kunstverk som enkelt kan flyttes på. *Løskunst* er ikke kunst som er integrert i et bygg, ei heller skulpturer.



### Monolitt

En *monolitt* er et monumentalt kunstverk som er hugget ut av en eneste stenblokk.

### Monument

Et *monument* kan være et minnesmerke over en person eller en hendelse.

### Offentlig uterom

Med *offentlig uterom* menes det i denne oppgaven områder som er tilgjengelig for alle. Dette kan være grønne og blå miljøer som parker, strand- og sjøområder, trafikkerte områder som parkeringsplasser og veier/gater, og andre offentlige områder som torg, plasser og rabatter.

Det offentlige uterommet har vi delt opp i fire kategorier; *bymiljø*, *grøntmiljø*, *trafikkmiljø* og *vannmiljø*. Vi definerer disse slik:

*Bymiljø*: byrom, sentrale områder for opphold og aktivitet. Områder som er preget av bygningsmasser og harde, faste dekker.

*Grøntmiljø*: områder preget av vegetasjon som for eksempel parker, friområder, rabatter naturområder og turdrag.

*Trafikkmiljø*: områder som er preget av kollektivtrafikk, samt kjørende og parkerte biler.

*Vannmiljø*: områder som ligger i tilknytning til strandsonen, gjelder både strand og havneområder.

Det finnes sjelden en tydelig avgrensning mellom disse ulike miljøene, men vi har valgt å kategorisere skulpturene i det miljøet de påvirkes mest av. Slik kan vi lettere se sammenhenger og trekke konklusjoner.

**Patina**

*Patina* er endring av farge og overflate på en skulptur som skyldes innvirkning fra vær og vind eller kunstig overflatebehandling (Mørstad, 2000).

**Plint**

En *plint* er et fotstykke på en statue. Den kan brukes som en naturlig overgang mellom skulptur og sokkel.

**Readymade**

En *readymade* er en gjenstand laget for ett bestemt formål som tas ut av sin kontekst og settes inn i en ny. Basert på kunstnerens intensjon får gjenstanden en kunstnerisk karakter.

**Relieff**

Et *relieff* er et skulpturarbeid der motivet delvis er opphøyd og framhevet i forhold til et plant underlag eller en bakgrunnsflate (Wikipedia 4, 2011).

**Repoussoir**

Et *repoussoir* er et objekt plassert i forgrunnen av et bilde. Dette bidrar til å skape dybde, og leder blikket innover. *Repoussoir* er et vanlig grep brukt i maleri fra romantikken og i fotografi (Wikipedia 9, 2012).

**Skulptur**

Med *skulptur* menes det i denne sammenheng en "gren innen billedkunst som opererer med reelle volumer i et virkelig rom, enten den avbilder levende (organiske) former som mennesker og dyr, eller mer eller mindre abstrakte former." (Store Norske Leksikon 9, 2012).

**Statue**

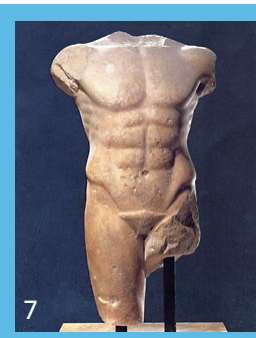
En statue er en skulpturell avbildning av en skikkelse, ofte menneske eller dyr. En statue er alltid en skulptur, men en skulptur er ikke alltid en statue.

**Sokkel**

En *sokkel*, eller postament, er oftest en søyle- eller prismeformet blokk som skulpturen står på (Store Norske Leksikon 2, 2010).

**Torso**

En *torso* er en betegnelse på en skulptur uten ben og armer, ofte også uten hode. Kan enten fremkomme ved at delene er slått av og forsvunnet, slik tilfellet er med antikke torsoer; eller de kan være bevisst utarbeidet, slik ofte er tilfelle i nyere tids skulptur (Store Norske Leksikon 3, 2010).



# DEL 2

LITTERATURVALG

GODE BYROM

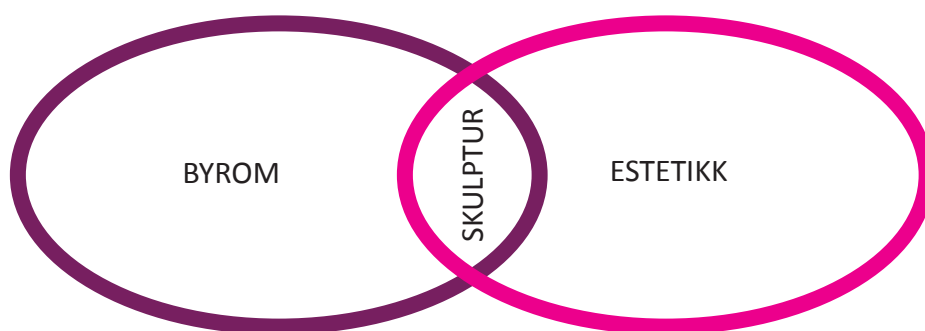
ESTETIKK

SKULPTURENS HISTORIE

AKTUELLE PROSJEKTER

## LITTERATURVALG

Del 2 definerer vårt utgangspunkt for en faglig diskusjon rundt temaene estetikk, byrom og skulptur. Det finnes lite litteratur som dreier seg om plassering av skulptur i det offentlige uterom. Derfor har vi valgt å konsentrere oss om tekster som omhandler temaene estetikk og byromsplanlegging. Dette er temaer som begge berører vår oppgave om skulptur i det offentlige uterom, og det er derfor viktig å ha kunnskap om begge disse feltene. En skulptur er et spesifikt estetisk element som påvirker byrommet med sin tilstedeværelse. For å bedre leserens forståelse for skulptur gir vi i dette kapitlet en kort gjennomgang av skulpturens historie. Som følge av at det finnes lite publisert materiale om temaet plassering av skulptur har vi valgt å presentere flere norske prosjekter som omhandler skulpturer i det offentlige uterom. Dette gir både oss og leseren eksempler på hvordan kunst kommer til uttrykk i det offentlige uterom.



Det finnes både veiledere og retningslinjer i kommuner, i tillegg til spesifikke prosjekter, som behandler temaet kunst i offentlig uterom (Trondheim kommune, 2011, Stavanger kommune, 2002, Bjørvika utvikling AS, 2009). Disse dokumentene har en tendens til å være vage og baserer seg på at en innleid kunstkonsulent innehar all kunnskap som trengs for å plassere kunstverket på en god måte. Sjelden eller aldri blir det nevnt noe konkret om spesifikk plassering i disse dokumentene. Veilederne dreier seg oftest om det administrative, økonomi, konkurranser og hvem som skal være med i ulike utvalg.





## GODE BYROM

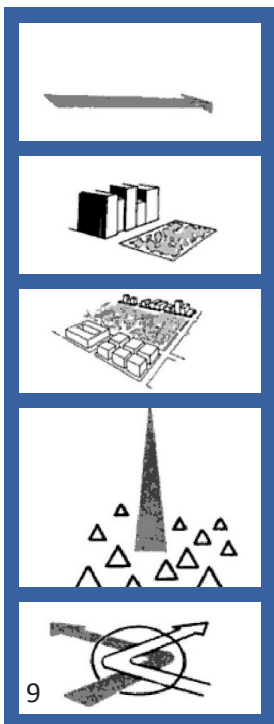
Skulpturene vi ser på i denne oppgaven står alle utendørs i forskjellige miljøer. For å kunne si noe om plassering av skulpturene må vi se på konteksten disse står i. Vi har delt denne inn i fire kategorier; **trafikk-, grønt-, vann- og bymiljø**. Det finnes sjelden en tydelig avgrensning mellom disse ulike miljøene, men vi har valgt å kategorisere skulpturene i det miljøet de påvirkes mest av. Det er gjort forskning og skrevet mye om hva som kjennetegner et godt byrom. Vi anvender denne kunnskapen også på de uterommene som ikke er rene byrom. Vi mener at dette kan fungere fordi skulpturene står på steder hvor det er lagt opp til menneskelig ferdsel, opphold og aktivitet. Som oftest er det ønskelig at kunsten skal være en godt integrert del av uterommet og bidra til noe positiv for dem som ferdes der. Derfor er det viktig å være oppmerksom på hvordan uterommene er utformet og hvordan kunst og uterom kan bidra til å fremheve hverandre. Slik kan man oppnå et best mulig forhold for både kunstverk, uterom og brukere.

Vi har satt oss inn i faglig relevant litteratur om hvordan man kan skape gode byrom. I dette kapitlet gir vi først en kort innføring av forfatterens teori, deretter gir vi en egen vurdering av teksten og forklarer hvordan vi mener denne er relevant for oppgaven.



### "The Image of the City" av Kevin Lynch

I boken "The Image of the City" beskriver Lynch en metode for å analysere byer. Lynch deler opp byens hovedfunksjoner i forskjellige kategorier; ferdselsårer, kanter, områder, knutepunkter og landemerker.



- **Ferdselsårer** er elementer som folk beveger seg langs til fots, på sykkel, med bil, tog, trikk eller lignende. Dette kan være infrastruktur som veier, stier, tog og bane. Fellestrekkene for ferdselsårer er at de er sammenhengende og leder til bestemte punkt eller mål.
- **Kanter** er lineære elementer, men ikke ferdselsårer. Kanter er heller et skille mellom to områder, for eksempel en høydeforskjell, en mur, et gjerde eller lignende. Enkelte kanter kan være vanskelige å krysse og er nærmest som barrierer å regne.
- **Områder** er deler av byen med egen karakter. Det er ofte tydelig når man er "innenfor" et karakteristisk område og når man er "utenfor".
- **Landemerker** er punkter som kan kobles til et steds identitet. Disse punktene skiller seg ut fra sine omgivelser, gjerne på grunn av høyde og kan således brukes til orientering. Eksempler på landemerker kan være monumenter, bygninger med særpreg, konstruksjoner, vegetasjon, terreng eller lignende.
- **Knutepunkter** er punkter i byen som er mye brukt. Det er fordi ferdselsårer krysser hverandre og mange mennesker møtes på slike steder. Jernbanestasjoner, bussterminaler, men også et byrom, kan være et knutepunkt (Lynch, 1960, Bentdal and Gundersen, 2005).

### Vår vurdering av litteraturen

I sammenheng med Lynchs ideer kan kunst plasseres ved eller på en ferdselsåre, kant, i et område eller knutepunkt. Kunstverket kan ha funksjon som et landemerke, men dette er avhengig av kunstverkets størrelse. Hvis skulpturen oppfattes som liten, eller andre momenter i området tar mer oppmerksomhet, vil ikke skulpturen fungere som et landemerke. Gustav Vigelands statue av Tordenskiold (side 110) på Mølleberget i Stavern fungerer som et landemerke på grunn av sin plassering høyt oppe på en topp og er dermed synlig fra flere steder i byen. "Å møtes på Tordenskiold" er et begrep som er resultatet av denne plasseringen og understreker dette landemerkes kraft. Det kan nok tenkes at en del kunstverk har vært tenkt som landemerker, men man har glemt å ta hensyn til at miljøet rundt er rotete, foranderlig eller kanskje for likt kunstverkets uttrykk. Knut Steens skulptur *Tone* (side 134) ved kulturhuset Bølgen i Larvik oppfattes ikke som et landemerke. Skulpturen er høy, men det er for mange forstyrrende elementer i umiddelbar nærhet til kunstverket til at det skiller seg nok fra det omkringliggende miljøet.

### "Gode byrom" av Ola Bettum og Peter Butenschøn

Bettum og Butenschøn fokuserer på elementer som er med på å forme forskjellige byrom. Disse elementene kan være byens gulv, lys, vann, kunst, uterommets møbler, fasader og lignende.

I boken settes fire kriterier for kvalitet i byrom.

- Byrommet må innby til opphold og bruk.
- Byrommet må være tilgjengelig og ikke ekskludere en eller flere bestemte brukergrupper.
- Byrommets plassering må være en god kombinasjon av gjennomstrømning av mennesker og gode uteoppholdskvaliteter.
- Byrommet må signalisere at det er et velholdt sted med fokus på kvalitet.

Forfatterne har utarbeidet en sjekklister til hjelp når man skal etablere nye byrom. I sjekklisten blir man gjort oppmerksom på utfordringer man kan støte på i prosessen med å etablere et uterom.

Forfatterne påpeker viktigheten av gode byrom i vårt samfunn. Mennesker har behov for å oppholde seg i det offentlige rom og ha mulighet til å møte andre, både kjente og ukjente, løsrevet fra sin private sfære. *"I samfunn preget av ensomhet, av oppsplitting og fremmedgjøring i stor-samfunnet vil det være en vesentlig sosialpolitisk utfordring å tilby gode og åpne offentlige rom som sosiale møtested, i organiserte så vel som uorganiserte former."* Gjennom livet har man forskjellige behov; barn vil ha et sted å leke mens en aldrende mann kanskje ønsker seg en benk i roligere omgivelser.



10

11

I boken påpekes det at samfunnsvitere og arkitekter har forskjellig syn på byrommets betydning. Samfunnsviterne mener at folk møtes der de vil og finner oppholdssteder etter behov, uavhengig av hvordan steder ser ut. Arkitekter har større tro på at utforming av rommet er det viktigste, og at et vakkert utformet byrom vil tiltrekke seg folk. Det er viktig å være bevisst begge fagretninger når man skal utarbeide nye byrom (Bettum and Butenschøn, 1997).

### Vår vurdering av litteraturen

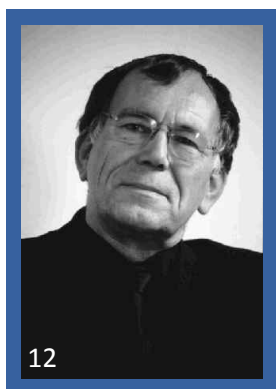
Forfatterne understreker i forordet at boken og sjekklisten skal kunne brukes som en "verktøykasse", men ikke en fast oppskrift. De ønsker at boken skal kunne brukes av fagfolk i kommunen, deres konsulenter og politikere. Boken oppfattes som svært generell, noe som også har vært ideen til forfatterne. Vi mener at sjekklisten ikke er anvendelig og tydelig nok til at de kommunale etatene som kunne hatt nytte av den, får det. Den er for svevende og uspesifikk til å kunne gi arkitekter og planleggere gode innspill i en etableringsprosess av et byrom.

I vår utdanning er det et stort fokus på at det landskapsarkitekter og arkitekter gjør, er riktig og godt. Samfunnsvitenskap er ikke en del av undervisningen i landskapsarkitekturstudiet. Det er ingen tvil om at det hadde vært nyttig å få økt kunnskap om menneskers faktiske bruk av uterom i planlegging. Som tidligere nevnt har arkitekter større tro på at god utforming av et uterom vil tiltrekke seg folk. Her kan vi trekke paralleller til plassering av kunst i offentlige uterom i dag. Man ser ofte en tendens til at kunst forsøkes brukt som trekkplaster; hvis man setter opp en skulptur forventer man at folk oppsøker byrommet for å betrakte denne. En skulptur forandrer sjelden folks vaner i så stor grad. Man må være klar over at det kan være et sprang mellom ønsketekning og faktisk resultat, og et grundig forarbeid vil trolig bidra til å minske dette spranget.

Når man skal plassere en skulptur i et byrom er det ikke nok å sette den der det er en ledig plass, den må inngå i en helhet. Byrommet blir ikke nødvendigvis bedre av å ha en skulptur, men en skulptur kan være et av elementene som bidrar til et bedre byrom. En skulptur kan bidra til å skape en identitet og tilhørighet til et sted. Det å plassere ut kunst i alle offentlige uterom vil ikke nødvendigvis bidra til å skape identitet, men kan derimot føre til et fragmentert og rotete uttrykk og en splittet identitet. Plassering av skulptur må gjøres med omtanke og moderasjon.

### Jan Gehl et al.

Arkitekten Jan Gehl gir oss i boken "Livet mellem husene" en grundig analyse av hvordan folk oppholder seg i uterom. Boken består av Gehls egne erfaringer som arkitekt, og gjør oss i stand til å forstå og tydeliggjøre samspillet mellom byrom og mennesker. I forordet oppsummerer Gehl et av bokens viktigste budskap om at "*livet mellem husene* ændrer



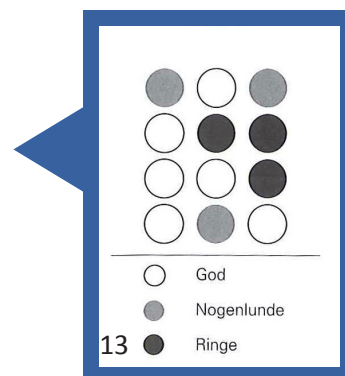
*karakter i takt med forandringer i samfundet, men de grundlæggende spilleregler og kvalitetskriterier,(...), har vist seg at være bemerkelsesverdige konstante.”* Gehl beskriver, med presis tekst og illustrerende fotografier, hvilke elementer som er avgjørende for at et byrom skal fungere for mennesker (Gehl, 2003).

I boken ”Nye byrom” beskriver Jan Gehl og Lars Gemzøe hvordan byrommet gjennom lange tider har fungert som møtested, torg, gate- og trafikkrom. Byrommet som funksjon har forandret seg på grunn av bilens dominerende rolle. Balansen ble forskjøvet og markeds plasser/torget flyttet inn under tak og ble dermed mer privatisert. I dag brukes byrom på en annen måte, det er ikke lenger handel som er i sentrum, men rekreasjon, opphold og mulighet for å møte andre mennesker. Det krever vesentlig mer tilrettelegging for at et byrom skal tiltrekke seg mennesker når det ikke er ”nødvendige” aktiviteter som krever vår tilstedeværelse der. Man avtaler på forhånd å møtes på en kafé, møter opp og drar hjem når man er ferdig. Før var det vanligere å oppholde seg ute og tilfeldigvis møte på kjente og ukjente fjes. (Gehl and Gemzøe, 2001, Gehl, 2003).

I boken ”Det nye byliv” av Gehl, Gemzøe, Kirkenæs & Søndergaard påpekes det at i mange tilfeller er det kvalitet som er avgjørende for om mennesker ønsker å bruke og å oppholde seg i byrommene.

I boken presenteres tolv vesentlige kriterier som brukes som en metode for å vurdere kvaliteten på et byrom. Kriteriene skiller mellom beskyttelse, komfort og herlighet, og vurderes til å være god, middels og dårlig kvalitet. Dette er visualisert med fargene hvit, grå og sort.

Beskyttelse	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Beskyttelse mot trafikk og ulykker</li> <li>• Beskyttelse mot kriminalitet og vold – opplevelse av trygghet</li> <li>• Beskyttelse mot ubehagelige sansepåvirkninger</li> </ul>
Komfort	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mulighet for å gå</li> <li>• Mulighet for å stå/opp hold</li> <li>• Mulighet for å sitte</li> <li>• Mulighet for å se</li> <li>• Mulighet for å snakke og høre</li> <li>• Mulighet for utfoldelse/aktiviteter</li> </ul>
Herlighet	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Skala</li> <li>• Mulighet for å nyte fint vær</li> <li>• Estetiske kvaliteter/ positive sanseintrykk</li> </ul>



I boken poengteres det at mange av byens best fungerende byrom er de gamle byrommene. Disse var opprinnelig utformet med tanke på fotgjengere. Senere ble bilen et dominerende element, men nå har de myke trafikantene igjen tatt byrommet tilbake. Gehl poengterer at tiden ”hvor brugbare byrom af og til opstod som tilfældige mellemrum eller

*det, der blev til overs, når husene var rejst, (...) definitivt [er] forbi.” . Gode byrom krever planlegging, formgivning og detaljering. Med en slik omtanke kan et byrom gi en følelse av å være inviterende og komfortabelt (Gehl et al., 2006).*

### Vår vurdering av litteraturen

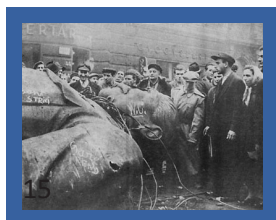
Når vi skal vurdere byrommene skulpturene står i er Gehls metode for å vurdere kvaliteten på et byrom helhetlig, konkret og lett å anvende. Vi har valgt å kategorisere våre skulpturer i fire forskjellige miljøer; bymiljø, grøntmiljø, trafikkmiljø og vannmiljø. Dermed er ikke alle Gehls kriterier for byrommet like aktuelle for de forskjellige miljøene. Det vil derfor være meningsløst å gjøre sammenlignende studier av, eller utvikle en egen metode for, hver av de fire miljøene. I vår vurdering av skulpturene drar vi likevel god nytte av Gehls kvalitetskriterier i bakhodet.



### ”Plass og monument i urbane miljø” av Helga Stave Tvinnereim

Boken til Stave Tvinnereim gir en gjennomgang av plasser og monumenter i byer og tettsteder gjennom historien. Hun viser hvordan kunstretninger, politiske, økonomiske og lokale forhold har preget utviklingen i flere europeiske land, samt USA.

Stave Tvinnereim gjør oss oppmerksom på forholdet mellom kunst i Norge og kunst i andre land. I Norge i dag forbinder man kunst og skulptur hovedsakelig med utsmykking og pynt. Andre steder i verden har det helt opptil vår tid vært vanlig å uttrykke politiske budskap ved hjelp av skulptur. Dette har ført til at skulpturer har blitt fjernet som følge av regimeskifter. I 1956, tre år etter Josef Stalins død ble den åtte meter høye skulpturen av ham i Budapest revet (Wikipedia 8, 2012). De fleste statuene fra kommunisttiden ble fjernet som en reaksjon på at et regime var forbi. Da amerikanerne invaderte Irak i 2003 og fjernet Saddam Hussein fra makten ble statuen av ham i Bagdad revet av byens innbyggere som et uttrykk for frigjøringen (Tvinnereim, 2010).



### Vår vurdering av litteraturen

Boken til Stave Tvinnereim gir inntrykk av å forklare en sammenheng mellom plass og monument i urbane miljø fra antikken og frem til i dag. Hun beskriver flere skulpturer og deres historiske bakgrunn grundig, men nevner lite om plasseringen de har i byrommet. Stave Tvinnereim tar for seg svært mange skulpturer og plasser fra forskjellige deler av verden. Det er utfordrende å bruke boken som støttelitteratur til vår oppgave fordi vi kun har vært på et fåtall av stedene hun nevner. Det er derfor vanskelig for oss å sette oss inn i den romlige følelsen og overføre Tvinnereims erfaringer til vår oppgave, kun basert på hennes beskrivelser.

Stave Tvinnereim gir eksempler på at man har fjernet politisk problematiske skulpturer i utlandet. Det kan tenkes at en av grunnene til at man



fjerner skulpturer er at disse har stor tilstedeværelse i et uterom. De får en større kraft i form av sitt volum og er nærmere en avstøpning enn en avbildning. Når tidene forandrer seg ønsker man å distansere seg fra den negative fortiden, og å fjerne en statue kan være et middel for å oppnå dette.

Stave Tvinnereim skriver som nevnt at skulpturer kan skape en politisk konflikt, men nevner ikke at Norge også har aktuelle saker på dette området. Også i vårt land er det politiske stemninger rundt plassering og utforming av skulpturer. Det hadde blant annet vært interessant om hun hadde diskutert Knut Steens statue av Kong Olav V fra 2006. Oslo kommune hadde bestilt statuen, men valgte å avvise den da de så det endelige resultatet. Knut Steen hadde gjengitt Kong Olav i det han utfører en, i følge billedhuggeren, karakteristisk hilsen. Mange har kritisert skulpturen for å ha en gest som er mer politisk betent, og nærmest av fascistisk karakter.

Det er interessant å se hvordan vi i Norge løser problematiske skulpturdiskusjoner av politisk karakter. Eidsvollsøylen av Wilhelm Rasmussen skulle opprinnelig reises foran Stortinget, men på grunn av Rasmussens politiske holdninger under andre verdenskrig, ble det store diskusjoner vedrørende plasseringen. Søylen ble reist i 1992 i Bøverdalen. I 2007 ble Knut Steens avviste kongestatuen av Olav V oppført i Gulen kommune. I jubileumsåret for Knut Hamsun i 2009 ble Skule Waksviks skulptur av forfatteren avduket i Vågå. Hamsun var som kjent nazistsympatisør, og diskusjonen om hvorvidt det skal oppføres en skulptur av ham har derfor alltid vært omstridt. I motsetning til andre land som river ned politisk problematiske skulpturer når et regime har falt, velger man i Norge en annen taktikk. Ved å reise skulpturene, men henvise dem til distriktene, unngår man å konkludere i en ubehagelig diskusjon. Alle disse tre skulpturene ville hatt en selvfølgelig plassering i Oslo om det ikke var for deres politiske betente tema.

Det kan oppfattes som om det har vært et skifte i hvor man velger å plassere skulptur. Tidligere var det en tendens til at man plasserte byster og skulpturer av fremtredende politikere ute i det offentlige rom. Nå ser man en tendens til at upolitiske, og ofte uproblematiske, underholdningsartister som statuer av Wenche Foss og Leif Juster plasseres i de offentlige uterommene. Samtidig velger man å plassere bysten av Norges første kvinnelige statsminister, Gro Harlem Brundtland, trygt inne i Arbeiderpartiets kontorlokaler. Man har kanskje en konfliktsky holdning til å plassere ut politisk skulptur av nyere dato. For ikke å bli et overfladisk Se-og-Hør-land bør man nå tørre å ta noen vanskelige debatter, blant annet når det gjelder hvordan man skal plassere ut skulpturer av personer med politisk budskap.

## ESTETIKK

Vi har tatt for oss estetikk for å få en større forståelse rundt våre vurderinger av skulptur og plassering. Smak er komplekst, og folk har forskjellig syn på hva som er stygt og pent. Man er i dag nærmest opplært til at alle skal få lov til å uttale seg om smak og behag, om det så kun er basert på synsing og ønsket *om* å mene noe. Media fremstår gjerne som en pådriver for at hvem som helst skal få anledning til å uttale seg om hva som helst. Dette har ført til at tiltroen til eksperter og fagfolk på enkelte felt har blitt stadig mindre. Vi mener at den estetiske utformingen av våre omgivelser er altfor viktig til at vi kan la synsere få avgjørende innflytelse på dette feltet.

Etter at vi fordypet oss i litteraturen som omhandler estetikk har vi fått en bredere og dypere kompetanse på å uttale oss om hva som er stygt og pent. Dette hjelper oss å gjøre bedre faglige vurderinger av skulpturplasseringer i del 3.

I dette kapittelet gir vi først en kort innføring av forfatterens teori, deretter har vi en egen vurdering med spørsmål og tanker vi har gjort oss etter å ha lest materialet.

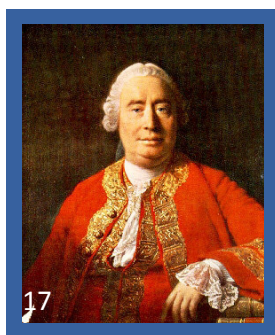
### Definisjon

Estetikk, (av gr. aisthesis, 'den kunnskap som kommer gjennom sansene'), område av filosofien som undersøker grunnlaget og lovene for det skjønne i kunsten; kunstteori. Begrepet brukes også om de oppfatninger og metoder som gjør seg gjeldende hos en kunstner eller håndverker i arbeid, eller når man bedømmer sanseinntrykk fra kunstverk, gjenstander, naturen, omgivelsene osv. (Store Norske Leksikon 4, 2011).

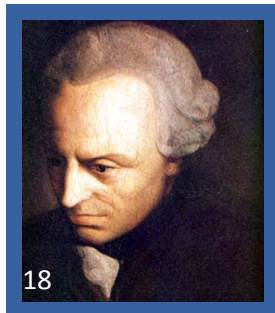
### "Estetikk – en innføring" av Kjersti Bale

Kjersti Bale, professor i allmenn litteraturvitenskap, presenterer og diskuterer i denne boken filosofi og tanker knyttet til estetikkfeltet. I daglig språkbruk brukes estetikk om *læren om det skjønne*, særlig med tanke på kunst. Bale spør om skjønnhet egentlig er en *egenskap* ved objektet, eller om det er slik som ordtaket sier at "the beauty is in the eye of the beholder"? Hun henviser til 1700-talls filosofene David Hume og Immanuel Kant som begge var opptatt av det betraktende subjektets rolle i en smaksvurdering. Hume mente blant annet at skjønnhet ikke kun befinner seg i den betraktendes smaksorganer, ei heller bare i egenskaper ved objektet. Følelsen av skjønnhet ligger derimot et sted midt i mellom. Hume trakk også frem erfaring og praksis som betydningsfullt for å kunne si om noe er godt eller dårlig.

Bale trekker frem at om noe er estetisk er ikke det nødvendigvis lenger en *god* kvalitet, det er nærmest en negativ vurdering (Bale, 2009). En del av den moderne kunsten kan oppfattes som uskjønn, disharmonisk, heslig, ekkel eller motbydelig, og "pent" har nærmest blitt det samme som innholdsløst (Bale, 2009).



17



18

### Vår vurdering av litteraturen

Hume og Kant mente at hva man oppfatter som estetisk er uløselig knyttet til hver enkelt person. Dermed kan det endelig svar på hva som er "pent" eller "stygt" både være umulig og meningsløst å trakte etter. Så lenge ingen, i vårt gjennomdemokratiserte samfunn, skal ha mer rett enn andre til å definere hva som er "pent" eller "stygt" er det meningsløst å bruke disse begrepene. Det kan være riktigere, eller mer nøytralt, å bruke begrepene "godt" eller "dårlig". Selv om disse til en viss grad baserer seg på skjønn, ligger det ofte faglige vurderinger til grunn.

Det finnes grunnleggende prinsipper om komposisjon som for eksempel Det gyldne snitt eller Fibonnacci-tallrekken. Dette er prinsipper som både finnes mange steder i naturen, og som de fleste oppfatter som harmoniske forhold (Granum, 1983). Likevel er ikke kjennskap til slike prinsipper nok, og som Hume nevnte er sannsynligvis erfaring og praksis avgjørende for å kunne mene noe om smak.

### "Det vakre og det gode" av Arnulf Kolstad

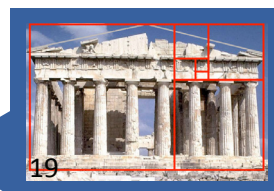
Det finnes preferanser for hva folk liker å se på og hvordan de liker å ha det rundt seg. Professor i sosialpsykologi, Arnulf Kolstad, skriver i sin bok "Det vakre og det gode" om forholdet mellom mennesker og omgivelser og i hvilken grad estetikk spiller en rolle i dette forholdet. De fleste mennesker foretrekker en mellomting mellom det kjente og enkle, og det ukjente og kompliserte. Da er man både trygg, men også utforskende. De fleste mennesker liker å oppholde seg i ryddige og ordnede omgivelser. Man opplever harmoni og ro når det er ryddig rundt en, trolig fordi man bruker mindre energi på å registrere omgivelsene når de er symmetriske eller enkle. Tidligere undersøkelser av kontormiljøer viser en klar sammenheng mellom omgivelsene og forsøkspersoners humør. "Stygge" omgivelser førte til at forsøkspersonene ble irriterte, søvnige og fikk hodepine. De som oppholdt seg i de "pene" omgivelsene hadde imidlertid større selvtillit og lyst til å jobbe (Kolstad, 2011).

### Vår vurdering av litteraturen

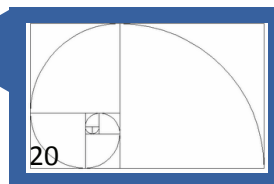
De urbane byrommene er vanskeligere å klassifisere som rent "stygge" eller "pene" fordi de er satt sammen av forskjellige elementer fra ulike tider, stiler, arkitekter – og tilfeldigheter. Det er likevel en fordel å ha denne enkle, men grunnleggende kunnskapen, om at pene miljøer er godt for mennesker.

### "Distinksjonen" av Pierre Bourdieu

Samfunnsforskeren Pierre Bourdieu tok utgangspunkt i Hume og Kants ideer rundt smak i sin forskning på andre halvdel av nittenhundredetallet. Bourdieu skiller mellom to typer kapital; økonomisk og kulturell. Kulturell kapital kan være kunnskap, språk, verdier, "god" oppvekst og "gode" vaner, og er et resultat av erfaringer som kan ha sammenheng



19



20



21

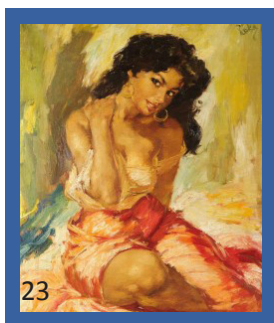


22

med hva slags hjem man kommer fra eller hva slags utdannelse man har. Har man både økonomisk og kulturell kapital tilhører man trolig det øverste samfunnslaget. Ifølge Bourdieu er det kunstmaken til de øverste samfunnslagene som er "den legitime", og det er forskjell på den "fine" og den "folkelige" smaken. Det øvre samfunnslaget har en estetisk innstilling som innebærer evnen til å betrakte verket i og for seg selv, med hensyn til formen og ikke funksjonen. For de folkelige klassene er kunst for kunstens skyld, uten en ytterligere funksjon, bortkastet og grunnløst. Det er likevel ikke mangel på kunnskap, kompetanse eller dannelses, men ulike bedømmelseskriterier som er grunnlaget for hvordan de forskjellige samfunnslagene forholder seg til kunst (Bourdieu, 2002, Bale, 2009).

### Vår vurdering av litteraturen

Det er nærliggende å tro at en stor del av befolkningen har et syn på kunst som kan stemme med det Bourdieus "folkelige klasse" har. Likevel må man spørre seg selv; skal flertallet avgjøre kvaliteten på hva slags kunst man skal ha? Ønsker vi kitsch istedenfor kunst? Kunstretningen kitsch spiller for eksempel på følelser som sentimentalitet og lidenskap, og krever knapt tolkning for å formidle sitt budskap (Store Norske Leksikon 5, 2011). Et velkjent motiv er *Sigøynerpiken* av Charles Roka. Flertallet omfavner gjerne kitsch, og de oppfatter dette som pent. Likevel er det nødvendig å være klar over at pent ikke er det samme som godt. Selv om mange ikke umiddelbart forstår kunsten de ser i de offentlige uterommene kan ikke dette være et argument for at man skal unngå å oppføre "krevende" kunst. Det kreves en viss trening i å se og å tolke kunst, men fordi kunst og særlig skulptur er så tett knyttet til menneskekroppen vil de aller fleste mennesker kunne relatere til kunsten som finnes i det offentlige uterom.





## SKULPTURENS HISTORIE

I dette underkapittelet gis en relativt kort gjennomgang av skulpturens utvikling gjennom tidene. Vi har konsentrert oss om den vestlige kunsttradisjonen fordi det er denne uttrykksformen som er dominerende i europeisk skulptur. Ved å inkludere dette i oppgaven tydeliggjør vi hvor forskjellig skulpturuttrykket har vært, er og kommer til å bli. For å bedre kommunikasjonen mellom de involverte parter, som masteropp-gaven retter seg mot, er det viktig at spesielt kommunene innehar basis-kunnskaper om kunst.

Når man skal se på skulptur fra forskjellige tider er det være nyttig å være klar over at hensikten med å lage skulptur, og hvordan de er tenkt betraktet, alltid har variert. I Norge er det relativt lite skulptur fra før 1800-tallet. Dermed er det essensielt å kjenne til kunsthistorien før denne tiden. De kunsthistoriske epokene har aldri hatt en klar start- og sluttdato, og enkelte epoker har hatt lite fokus på skulptur. Det eksisterer derfor en del sprang i tid i gjennomgangen som følger.

### **METODER**

For å bevisstgjøre leseren ytterligere om billedhuggerfaget gir vi først en oversikt over forskjellen på de ulike teknikkene innen skulptur. Teknikkene brukes om hverandre fordi de både kan fungere som et ferdig verk og som et mellomstadium til et endelig kunstverk i et nytt materiale. Denne innføringen kan være til hjelp når man leser vår tekst om skulpturens historie og våre vurderinger av skulpturene i del 3.

### **Billedhugging i sten**

Hugging av sten kan foregå direkte etter en idéskisse. Kunstneren og/ eller stenhuggeren jobber negativt når han arbeider seg innover i stenen ved å hugge vekk overflødig masse. Man benytter forskjellige stenarter, og i Norge er det først og fremst granitt og klebersten som anvendes. I sydligere land dominerer materialene sandsten og marmor, der sistnevnte materialet har blitt importert og brukt i Norge. Kunstnere kan arbeide direkte i stenen, men det vanligste er å først utføre en modell i leire, i full størrelse. Denne støpes deretter i gips, og formen blir overført til stenblokken ved hjelp av en såkalt punkteringsteknikk (Store Norske Leksikon 9, 2012).

### **Forming i ben**

Skulpturer utformet av ben, horn eller tenner fra dyr har alltid forekommet i mennesket historie. Kunstneren arbeider negativt ved å skave vekk det overflødig materialet med spesielle skarpe redskaper.

### **Forming i tre**

Skulpturer i tre formes ved negativ arbeidsmetode der overflødig tre blir skåret bort ved hjelp av kniv, spesielle treskjærjern, øks eller motorsag.

### Modellering

Til denne metoden bruker man et mykt materiale, oftest våt pipeleire, men også voks, plastilin og lignende. Figurens hovedbevegelse bygges av et skjelett av jern påført ståltrådlengder. Kunstneren arbeider positivt ved at han stadig påfører skjelettet leirmasse. Kunstneren modellerer deretter i leiren med fingrene, modellerpinner, spatel eller lignende verktøy. En leirfigur er svært sårbar som sluttresultat, og den bør enten brennes til terrakotta (:brent leire), eller man må ta avstøpning av modellen i gips før den tørker. Ofte er modellering utgangspunkt for støping eller hugging (Store Norske Leksikon 9, 2012).

### Støping

Til støping kan man bruke forskjellige materialer der bronse har vært mye brukt. I tillegg er gull, sølv, messing, stål, kopper, tinn, jern, bly og aluminium benyttede støpningsmaterialer. Fra slutten av 1900-tallet er det også vanlig å støpe i betong, polyester og andre kunststoffer (Store Norske Leksikon 9, 2012). Støping er en enkel måte å produsere figuren i flere eksemplarer. Overflaten kan etterbehandles ved siselering, patinering og maling, graving, forgylling, emaljering og lignende. À cire perdue er en støpemetode kjent fra oldtiden. Man former skulpturen i voks, og dekker den med et ildfast materiale som gips eller leire. Deretter smeltes voksen og helles ut av formen, og flytende metall helles inn. Formen snus og vendes slik at metallet dekker formens indre "overflate" i en viss tykkelse, og slik blir skulpturen hul (Store Norske Leksikon 11, 2012).

### Sveising og lodding

I abstrakt skulptur er det vanlig å sveise og lodde jern, stål, kobber og lignende (Store Norske Leksikon 9, 2012).

## SKULPTURHISTORISKE EPOKER

### Istidskunst: ca 30.000 – 15.000 år siden

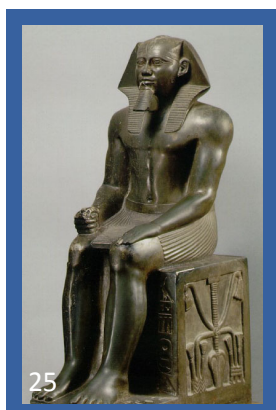
De første skulpturene man kjenner til er små kvinneskulpturer i kalksten. Slike kvinnestatuetter er funnet i Sør-Frankrike og Nord-Spania, og er utført i ben, sten og brent leire. Den mest kjente er *Venus fra Willendorf*, som er ca 30 000 år gammel. Det er tydelig at kroppens former er viktigere enn ansiktstrekkene, og skulpturen er trolig en avbildning av kvinnen som fruktbarhetssymbol (Danbolt and Kjerschow, 1996).

### Oldtidens Egypt: ca 5000 f. Kr. – 500 f. Kr.

Egypterne laget både relieffer og rundskulpturer. Felles for dem er deres stilisering av menneskekroppen. Skulpturen skulle bevare avdødes trekk i evig tid og fungere som en reservebolig for den avdødes livskraft. Egypterne var opptatt av å vise hver kroppsdel fra den mest karakteristiske siden. I relieffene ble derfor hodet vist i profil, men øyet rett forfra,





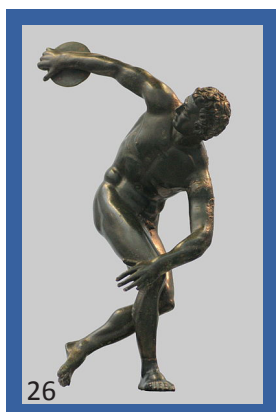


overkroppen ble gjengitt rett forfra og hofteparti og bena i profil. Faraos kropp er idealisert, og han fremstår ofte større enn andre mennesker i relieffene. Denne fremstillingsmåten av et menneskes betydning kalles verdiperspektiv. Skulpturene viser den samme fysiske overlegenheten, og de er vanligvis fremstilt oppreist og skridende fremover med et skuende blick eller fremstilt sittende, rolig og bestemt på en trone. Billedhuggeren har fokusert på hodeformen og viser de individuelle trekkene. Samtidig er uttrykket rent og uten uvesentlige detaljer. Skulpturene og relieffene var opprinnelig malt etter bestemte fargeskjema. Den egyptiske skulpturen utviklet seg etter hvert til å bli mer naturtro etterligninger av mennesket. Senere gikk man tilbake til denne forenklete formen hvor det knapt var mulig å se individuelle trekk (Danbolt and Kjerschow, 1996, Raynes, 1979).

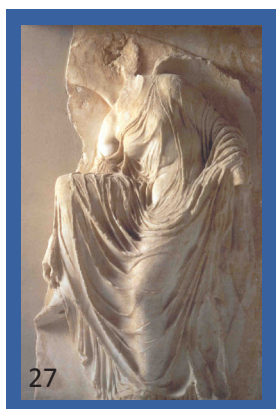


#### Antikkens Hellas: ca 1000 – 200 f. Kr.

Fra den tidlige antikken er det funnet skulpturer som kan inndeles i to versjoner. Den ene er mannlige, nakne statuer som kalles *kouros* og den andre er kvinnelige, påkledte statuer som kalles *kore*. Skulpturene er rundskulpturer, og uttrykket forandret seg fra å være forholdsvis stilisert og arkaisk til å bli mer naturtro. Kvinneskulpturene hadde først en enkel drakt med stiliserte draperier og fikk deretter en rikere og mer detaljert bekledning. Samtidig oppstår det arkaiske smilet. Smilet kan være indikasjon på overgangen fra tyranni til demokrati på 500-tallet e.Kr. Skulpturene gikk fra å være en representasjon for mennesker generelt til etter hvert å bli mer individualiserte. Billedhuggerne avbildet både guder og mennesker. Gudene ble utstyrt med attributter som skilte dem fra andre guder og mennesker. Eksempelvis hadde Poseidon en trefork, mens Athene hadde hjelm og spyd.



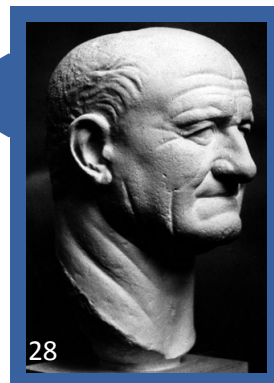
Når billedhuggeren ville uttrykke ubalanse, bevegelse eller liknende måtte han innlemme natur- eller arkitekturelementer direkte i motivet. Slike avstivere gjorde at skulpturen fikk et stabilt tyngdepunkt, og den ville ikke knekke. På slutten av 500-tallet hadde grekerne lært seg å støpe hule figurer i bronse (à cire perdue). Av denne grunn var man ikke lenger hindret av marmorskulpturens behov for støtter for å uttrykke *bevegelse* i en skulptur. Et godt eksempel på dette er *Diskoskasteren fra Myron*. Man videreutviklet stenhuggerkunsten samtidig som bronsestøpingen fortsatte. Etter 450 f. Kr. fikk kvinnefigurene mer oppmerksomhet. Billedhuggerne fokuserte på og var i stand til å hugge ut vakre draperier både i rundskulpturer og relieffer, slik som i *Nike binder på seg sandalen* på Nikes tempel på Akropolis. Etter hvert ble det vanlig å avbilde følelser og sinnstemninger, og det ble behov for flere figurer i gruppe for at skulpturene skulle ha noen å kommunisere med og reagere på. Formspråket ble etter hvert betydelig mer svulstig og dramatisk enn i den tidlige antikken. *Laokoongruppen* er et eksempel på dette. Skulpturgruppen forestiller en far og hans to sønner i døds kamp mot slanger. Alle personene i gruppen fremstilles på forskjellige stadier i kampen om liv og død (Danbolt and Kjerschow, 1996, Raynes, 1979).





### Antikkens Roma ca 300 f. Kr – 250 e. Kr.

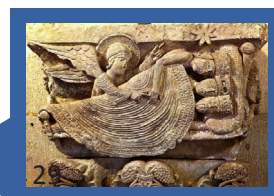
Romerne førte sin mytiske historie tilbake til trojanerne, grekernes fiende. I motsetning til grekerne som var opptatt av filosofer var romerne mer opptatt av de som hadde skapt historien; handlingens menn som statsmenn, keisere og hærførere. Der de greske billedhuggerne var opptatt av det generelle var de romerske opptatt av det individuelle. Byster og skulpturer fra denne tiden gjengir svært realistiske trekk hos den avbildede; både karakteristiske og lite flatterende. Dette ser man eksempel på i bysten av den romerske keiseren *Vespasian*. Årsaken til slike individuelle og realistiske portretter hadde sitt utspring i den romerske tradisjonen med å lage dødsmasker. Dette forandret seg da keiser Augustus (27 f. Kr – 14 e. Kr.) ble fascinert av klassisk gresk skulptur og deres idealisering av den avbildede. Romerriket hadde på denne tiden en betydelig større utstrekning enn tidligere, og Augustus sørget for å sette opp skulpturer av seg selv på alle steder der viktige beslutninger skulle fattes. Slik ble folket minnet om at alle avgjørelser skjedde i keiserens navn. Selv da han ble eldre og kroppen forfalt var han fremdeles kjent som en evig ung og vakker keiser (Danbolt and Kjerschow, 1996).



### Middelalder ca 475 – 1450 e. Kr.

I epoken som kalles tidlig kristen kunst, fra ca 200-500 e.Kr. opplevde man en forenkling av kunstuttrykkene. Det ble laget få frittstående skulpturer i denne perioden. Innen billedhuggerkunsten ble det for det meste laget relieffer, ornamenter og andre fragmenter som var sterkt tilknyttet arkitektur. I Norge kommer dette til uttrykk i arkitektur, bruksgjenstander og fartøy. Annen billedkunst fra denne perioden består hovedsakelig av mosaikk og maleri.

Religionene kristendom, jødedom og islam hadde i middelalderen et forbud mot å avbilde sine guder og det hellige gudene hadde skapt. Middelalderen deles opp i romansk (1000-1140 e. Kr.) og gotisk (1400 – 1500 e. Kr.) stil. Etter 400-tallet ble det laget få frittstående skulpturer fordi det naturtro ble sett på som langt mer provoserende enn det malte bildet. Selv om enkelte kirkelige ledere ønsket å forby skulpturell utsmykning fordi de mente at den tok fokus vekk fra teksten valgte man likevel å utsmykke kirkebygget. Slik eksponerte kirken formidlingen av sin tro også til dem som ikke kunne lese. Skulpturene i den romanske perioden har et stilisert og statisk uttrykk. Figurene er relativt symmetriske, fremstilt rett forfra, smale og uten særlige detaljer. Et eksempel på dette er *De tre vise menns drøm* fra Autunkatedralen i Frankrike.



I den gotiske perioden ble draperier mer realistisk gjengitt, og man kan se antydninger til figurens kropp under klesdrakten. Figurene hadde ikke lenger den rette midtaksen, men ble fremstilt i en langstrakt og svungen kroppsholdning. På denne tiden trakk man frem Aristoteles (384 f.Kr.–322 f. Kr.) tanker om at legeme og sjel har en forbindelse og at kroppen



kan uttrykke sjelelige følelser. En indikator på denne nye holdningen kan blant annet være at skulpturene i Chartreskatedralen har antydning til et smil. I motsetning til den statiske posituren skulpturene lenge hadde hatt utviklet uttrykket seg med større grad av naturtrohet. Skulpturene fikk individuelle trekk og tokk i bruk rommet rundt seg (Danbolt and Kjerschow, 1996).

### Renessansen ca 1400 – 1600

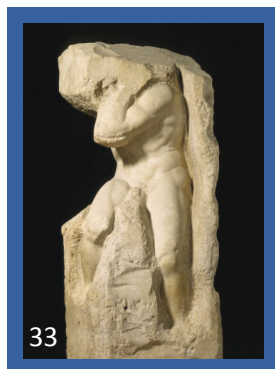
Renessanse betyr gjenfødelse. Det som gjenfødtes i denne perioden er antikkens idealer innenfor kunst, kultur og filosofi, og den er et motsvar på middelalderens fokus på religion og gudfryktighet. Billedhuggere og malere hadde i antikken og middelalderen blitt sett på som en lavere klasse fordi de utøvte et håndverk og de brukte hendene, svettet og slet under arbeidet. Man hadde ingen oppfattelse av at disse håndverkerne var skapende kunstnere slik vi i dag oppfatter ordet. Arkitekter måtte bruke matematikk for å løse sine oppgaver, og de ble høyere ansett i samfunnet fordi de tenkte i motsetning til billedhuggere og malere som i hovedsak brukte hendene sine. De lærde oppdaget at man allerede i antikken hadde behandlet billedhuggere med langt større respekt. Grekerne forventet den gang at en billedhugger skulle være nyskapende og bryte med det eksisterende i stil og utforming. Florentinske kjøpmenn benyttet seg i stor grad benyttet av billedhuggernes evner. De florentinske kjøpmennene hadde stor makt. Fra å ha sett på billedhuggere som håndverkere forandret de etter hvert synet på dem og lot billedhuggerne omgås filosofer, forfattere og humanister. Slik kunne de legge til rette for videre utvikling av billedhuggerkunsten.



Skulpturene ble nå mer realistiske enn de hadde vært under de romanske og gotiske periodene. Man vektla menneskelige relasjoner og psykiske reaksjoner. Donatello's treskulptur av *Maria Magdalena* viser en mager kvinne med ustelt hår og fillete klær. En så brutal fremstilling av en bibelsk skikkelse hadde neppe blitt godtatt om ikke det var i tråd med antikkens idealer og mål om å fremstille virkeligheten.



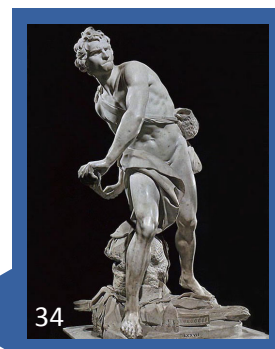
En av de største renessansekunstnerne er Michelangelo. Det er relativt stor forskjell på hans tidligere og senere arbeider. For eksempel er hans tidlige *Pietà* en svært virkelighetstro, men idealisert, avbildning av jomfru Maria med Jesus etter korsfestelsen. Skulpturen er, i likhet med hans senere *Slave*, hugget ut av én blokk. Der *Pietà* er fullstendig frigjort fra stenblokken er *Slave* fremdeles en del av denne. Michelangelo brukte dette som et virkemiddel fordi han mente at enhver stenblokk hadde en iboende skulptur som det var billedhuggerens oppgave å frigjøre. Det karakteristiske for renessansen er at hver kunstner vanligvis behersket både skulptur, tegning, arkitektur og maleri til det ypperste (Danbolt and Kjerschow, 1996, Gombrich, 1996).



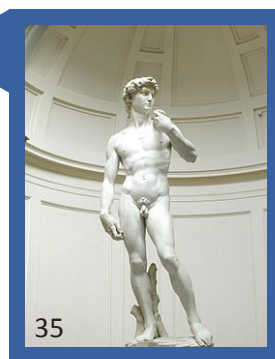
### Barokken ca 1600 –1700

I renessansen hadde man satt humanisme og menneskets evne til å tenke og skape i sentrum, men i barokken ble det et større fokus på religion og følelser. Det var et viktig aspekt at selv de ulærde skulle få utbytte av kunsten, og motivene i barokkens kunst er ofte tydelige og lett forståelige. Selv om de klassiske elementene fra renessansen ble videre benyttet blandet arkitektene og kunstnerne i denne tiden også inn ornamenter og dekor i stor grad.

Ordet barokk betyr uregelmessig perle, men menes i stilhistorien som en absurd eller grotesk stil. Betegnelsen ble i senere tid gitt av kritikere som oppfattet stilen som mangfoldig og overdådig i negativ betydning. Skulpturene fra barokken er kraftfulle, og viser både muskler og patos. Berninis dramatiske *David* viser ham idet han skal kaste slyngen mot Goliat. Både kroppens spente muskler, ansiktsuttrykket og blikkets intensitet står i sterk kontrast til Michelangelos fremstilling av renessansens *David* som rolig, men også fast og bestemt (Tvinnereim, 2010). Lenge hadde den vanlige måten å se og oppleve skulpturene på vært forfra, som om den hadde én tydelig forside. I *David* lot Bernini nå skulpturen nærmest vri seg utenfor sin egen ramme. Dette var et nytt og revolusjonerende grep som gjorde det vanskelig å si hva som var den egentlige forsiden av skulpturen. Betrakteren blir nærmest ledet rundt skulpturen. Kunstneren viste gjennom denne utformingen at alle sider av skulpturen var like interessante (Danbolt and Kjerschow, 1997, Gombrich, 1996).



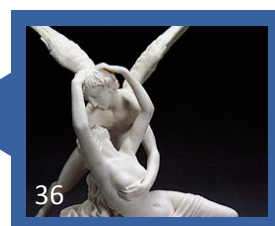
34



35

### Nyklassisismen ca 1750 – 1850

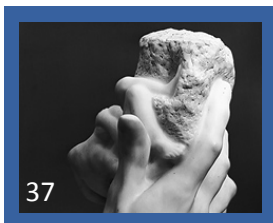
Forbildet i nyklassisismen var skulptur fra antikken med et større fokus på følelsesmessige uttrykk enn det den klassiske greske skulpturen hadde hatt. Billedhuggeren Canova fremstilte skulpturer med harmoniske og rolige bevegelser og en overflate som oppfattes som både glatt og myk. Et av hans mest kjente verk er *Amor og Psyche*. Figurene i denne skulpturgruppen er fremstilt som mindre enn en menneskelig målestokk, og det hele oppfattes som en lett og grasiøs skulptur. På denne tiden kjente man ikke til tradisjonen med å bemale skulpturene, og den hvite marmoren uttrykket den hvite huden som et ideal (Universitetet i Stavanger, 2011, Store Norske Leksikon 8, 2012).



36

### Moderne klassisisme 1800-tallet

Det rene og klassiske ble etter hvert utfordret av realistiske og impresjonistiske strømninger. Det skulle ikke lenger være idealiserte fremstillinger, men naturtro avbildninger. Billedhuggeren Rodins realistiske menneskeskulpturer ble møtt med kritikk, og enkelte trodde det var rene avstøpninger av menneskekroppen. Senere laget Rodin skulpturer som var større enn menneskelig skala, og beviste slik at han ikke fusket i faget. I skulpturen *Guds hånd* lot Rodin store deler av den grovt behandlede stenen stå igjen. Man oppfatter at figuren nærmest springer ut av



stenblokken slik man også ser i Michelangelos *Slave* fra renessansen. Dette virkemiddelet ble kritisert og sett på som latskap og irriterende eksentrisitet. Rodin hevdet at det var kunstnerens rett å erklære et verk for ferdig når han hadde oppnådd sitt mål. Han ville ikke føle seg tvunget av å måtte lage et verk som ble fullendt til minste detalj. Ideen om kunstneren som geni får grobunn i denne perioden. En norsk fremtredende billedhugger fra denne perioden er Gustav Vigeland. Hos Vigeland finner man ytterlighetene fra den rent maleriske skulpturen til det grovt tilhuggede figuren. Slik representerer han det vide spennet som finnes av billedhuggeruttrykk i moderne klassisisme. Volum, mellomrom og overflate ble etter hvert viktigere enn det anatomisk korrekte. Samtidig ble det psykologiske viktigere å uttrykke enn det fysiske (Gombrich, 1996, Wikipedia 7, 2012).

### Det 20. århundre

Modernismen er en sentral betegnelse innenfor kunst i det 20. århundre. Denne stilbetegnelse er svært sammensatt med sine "-ismer", og omfatter blant annet impresjonisme, ekspresjonisme, symbolisme, kubisme, geometrisk abstraksjon, surrealisme, futurisme, pop-art, minimalisme, installasjon og land art. Flere kunstnere lot seg inspirere av kunst fra fremmede kontinenter. Inspirert av blant annet afrikansk skulptur benyttet man rene, abstraherte og forenklede former, og kunstnerne distanserte seg slik fra den tidligere realismen. Utviklingen gikk mot stadig mer abstraherte motiver, og kunsten kunne være selvreferensiell. Et eksempel på dette er Duchamps *Fontene* som i all enkelhet er et signert pissoar. Duchamp har her tatt en readymade og plassert denne inn i en ny kontekst. Forholdet mellom kunstner, kunstverk, betrakter og omgivelsene er nå viktigere enn noen gang tidligere. Til tross for kritiske vurderinger fra samtiden har de fleste tidligere skulpturer vært kommunikative og forståelige for både lærde og ulærde. Nå kreves det mer av betrakteren for at man skal kunne oppfatte et kunstverk fullt ut.



Samtidig er det på 1920-tallet også en oppblomstring av klassisk skulptur, og den tradisjonelle klassiske stilen benyttes av mange billedhuggere. Norske kunstnere som Gustav Vigeland, Joseph Grimeland og Nils Aas har alle arbeidet i et tradisjonelt figurativt formspråk.



Modernismen hadde en visjon om at kunsten skulle være universal og tidløs. Denne epoken etterfølges av postmodernismen der kunsten blant annet skal være folkelig, ufullkommen, tilgjengelig, midlertidig og virke fabrikklaget og reproduserbar. Dette ser man tydelig i verkene til Jeff Koons og Andy Warhol. Postmodernismen sees av noen som en egen retning, mens av andre som en del av modernismen (Wikipedia 6, 2012, Wikipedia 7, 2012, Gombrich, 1996).

### Oppsummering

Med denne raske gjennomgangen av den vestlige skulpturhistorien kan man trekke frem enkelte gjennomgående tendenser. Håndverkere og kunstnere har gjennom alle tider beskjeftiget seg med menneskekroppen, men de har vekselvis arbeidet med å perfektionere og å abstrahere denne formen. Dem man har valgt å avbilde har variert fra guder og guddommelige vesener, konger og statsledere til helter og berømttheter samt private og anonyme personligheter. Man har hatt forskjellige hensikter med å lage skulptur gjennom tidene. Skulpturene har blant annet blitt benyttet til å representere og hedre personer, formidle ideer og skape minner. I tillegg har man perfektionert egne evner innen billedhugging, eller bare villet skape for den rene nytelses skyld.

Man kan merke seg er at i utgangen av de fleste epoker er uttrykket blitt betydelig mer dramatisk og svulstig enn det var i begynnelsen av denne samme epoken. Eksempler på dette ser man både i hellenismen i slutten av den antikke perioden, i hele barokken og i den moderne klassisismen på slutten av 1800-tallet. Man kan dermed trekke ut av kunsthistorien at alt gjentar seg. Det er stadig utvikling, men man tar opp igjen tidligere tankesett og uttrykksmåter med ujevne mellomrom. Disse svingningene har eksistert siden tidenes morgen, og kommer antakeligvis til å fortsette.

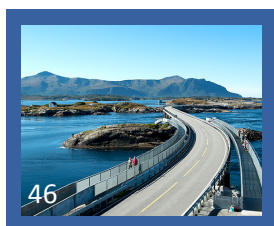
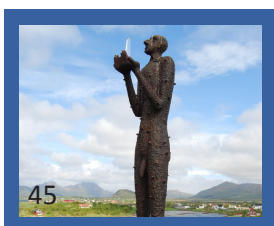
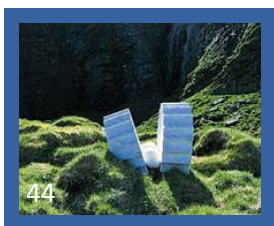
Vekslingene skjer i dag så raskt at man opplever mange kunstuttrykk samtidig. Samtidskunst har ikke bare ett formspråk. En kunstner kan ofte arbeide innenfor flere stilarter. Vigeland kan sees som et eksempel på dette der han uttrykker seg i blant annet abstrakte mønstre, skjøre modellerte skulpturer og kraftige og monumentale verk. I dag jobber kunstnere fra det rent figurative til det helt abstrakte, og det er viktig å være bevisst dette mangfoldet når man snakker om samtidskunst i dag.



## AKTUELLE PROSJEKTER

### Skulpturlandskap Nordland

I perioden 1992-98 ble kunstsamlingen Skulpturlandskap Nordland bygget opp. Det er en internasjonal kunstsamling som står ute i friluft i Nordland. Nordland fylkeskommune var initiativtaker til prosjektet og samarbeidet tett med de deltagende kommunene. I forbindelse med prosjektet ble en gruppe fagfolk invitert til å arbeide med konseptet og velge ut kunstnerne til de forskjellige kommunene. Det ble plassert ut 33 kunstverk i 33 kommuner av like mange kunstnere. Første fase av prosjektet startet i 1992 og ble avsluttet i 1998. Andre fase av prosjektet startet i 2002 da Fylkestinget vedtok at det skulle plasseres ut et nytt kunstverk annet hvert år frem mot 2010.



Kunstnerne fikk tildelt hver sin kommune og var på befaring i området. Kunstnerne gjorde seg kjent med landskapet, kulturen og naturen. Etter dette utformet og presenterte kunstnerne sine kunstbidrag til stedene. Flere av skulpturene lyktes i sine forsøk på å være stedsspesifikke kunstverk og gir stedet en ny verdi og kontekst.

Skulpturlandskap Nordland hadde en visjon om at *"et kunstverk med sitt nærvær skaper sitt eget sted. Skulpturen synliggjør også sine omgivelser, slik at stedet får en ny dimensjon. Den dialog som oppstår mellom kunstverket og betrakteren vil vise til forskjellige måter å forstå eller fortolke kunst på."* En av ambisjonene i Skulpturlandskap Nordland var også at det *"skulle skapes en samling som representerer bredden innenfor skulpturkunsten fra 60-tallet fram til i dag."* (Artscape 2006).

Prosjektet fikk imidlertid en del negativ kritikk lokalt i Nordland. Flere reagerte kraftig på at man plasserte moderne kunstverk ut i den uberørte naturen. Mange av de lokale beboerne oppfattet prosjektet mer som en turistattraksjon enn et godt integrert kunstverk. Likevel er det ingen tvil om at kunstinstallasjonene og bøkene som ble skrevet om prosjektet i ettertid har gjort flere mennesker oppmerksom på Nordlands verdi som naturlandskap. Dette har ført til at folk som ikke er kjent med området har fått kunnskap om nye steder, samtidig som innbyggerne i Nordland kanskje har blitt kjent med de lokale omgivelsene sine på en ny måte.

### Nasjonale turistveger

Nasjonale turistveger er utvalgte veistrekninger i Norge der det skal investeres ekstra for å tilpasse infrastrukturen til turistnæringen og de som reiser langs veistrekningene. Prosjektet er initiert av Statens Vegvesen. Per dags dato er det 18 veistrekninger i Norge som er nasjonale turistveger. Statens Vegvesen presenterer Nasjonale turistveger - prosjektet som *"en reise i harmoni med det ytre landskap og ens eget indre"*. Over 50 kunstnere og arkitekter er så langt engasjert av Statens Vegvesen. De fleste av disse er norske (Statens Vegvesen 2008; Statens Vegvesen 2011).

Vegdirektoratet vurderte i 1999, etter søknad, 15-25 strekninger til å ha potensial for å bli Nasjonale turistveger. For å kunne klassifiseres som Nasjonal turistveg måtte det foretas store utbedringer i veistrekningen. Dette omfattet blant annet:

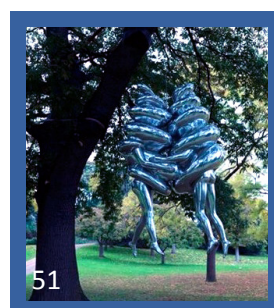
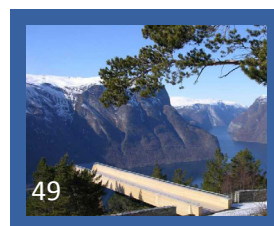
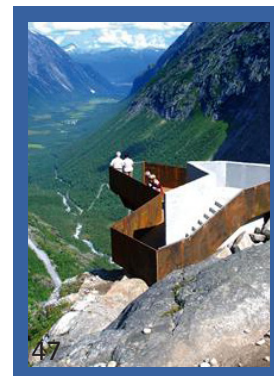
- Standard og sikkerhet på selve veien
- Rasteplasser av god kvalitet på rett sted
- Tilrettelagte utsiktspunkt
- Informasjon
- Serverings- og overnattingsmuligheter
- Aktivitetstilbud og opplevelser utover selve kjøreturen (Wikipedia 1 2011).

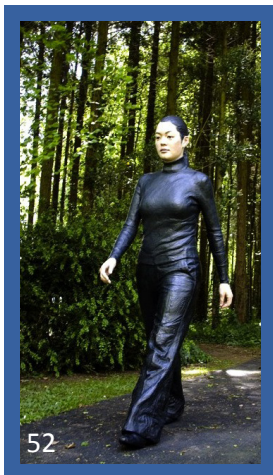
Statens Vegvesen skriver at de Nasjonale turistvegene *”byr på kjøreturer i variert og vakker norsk natur. Utsikten fra bilvinduet og tilrettelagte rasteplasser med spennende arkitektur og kunst, skal gi naturopplevelser som frister til lengre opphold og nye besøk.”*

Veiene som er valgt ut har blant annet hatt varierte og unike naturkvaliteter, kjøreturer som i seg selv er gode opplevelser, strekninger som er alternativer til hovedtransportårer, stoppunkter langs veiene som øker opplevelsen og mangfoldig servicetilbud med god kvalitet (Statens Vegvesen 2011). Ulike typer rådgivende organer er opprettet i forbindelse med prosjektet. Disse består av eksperter fra flere fagfelt og er satt ned for å sikre kvaliteten i både gjennomføring og det kunstneriske uttrykket (Statens Vegvesen 2008). Stedene er lokalisert slik at eneste naturlig fremkomstmiddel dit er fra privatbil. Stedene ble valgt fordi de var vakre i seg selv, og har siden fått tilført kunst- og arkitekturelementer. Kritikere av prosjektet påpeker imidlertid paradokset i at man fremmer bilturisme i en tid hvor man hardt prøver å begrense klimaforurensning. Man kan argumentere for at inngrepene både vil forsterke, men kanskje også forstyrre stedets opprinnelige identitet og karakter (Evjen & Bergaust 2010).

### Ekeberg skulptur- og kulturminnepark

I 2006 tok eiendomsinvestoren og forretningsmannen Christian Ringnes kontakt med Oslo kommune på vegne av C. Ludens Ringnes Stiftelse. Man hadde et forslag om å finansiere en skulpturpark på Ekeberg i Oslo. Stiftelsens tilbud om å påkoste opparbeidelse, drift og vedlikehold av parken, innenfor en sum på 300 millioner kroner, ble godkjent av byrådet 8. januar 2009. Det ble dannet forskjellige arbeidsgrupper i prosjektet; en reguleringsgruppe, en kunstfaglig gruppe og en kulturminnefaglig gruppe. Disse skulle sammen utarbeide hovedkonseptet for skulpturparken på Ekeberg, og fokusere på hvordan kunst, kulturminner og landskap skal fungere sammen (Oslo kommune 1 2011).



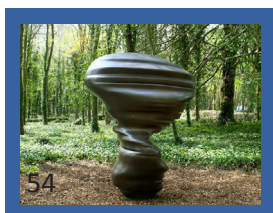


Visjonen for skulptur- og kulturminneparken er å *”skape en unik og mangfoldig skulptur- og kulturminnepark til glede og berikelse for byens befolkning, og en attraksjon for tilreisende. Parken utvikles til et enestående skulpturlandskap der kunst, historie og natur utgjør en spennende enhet og som innbyr til en uforglemmelig opplevelse.”*

Det er planlagt å plassere ut ca 80 skulpturer i området som er 255 dekar stort (Wikipedia 3 2011). Da ideen ble lansert ble parken omtalt som en park *”til kvinnens pris”*, og det var stort fokus på det feminine i flere forskjellige formspråk. Det feminine fokuset har i ettertid blitt noe nedtonet.



På Oslo kommunes hjemmesider står det blant annet at skulpturparken skal *”framstå som inkluderende og uhøytidelig. Det er et mål at det skal begeistre og engasjere et bredt publikum over tid, slik at anlegget blir mer enn en engangsopplevelse. Anlegget skal ha en utforming som legger til rette for arrangementer i form av ulike kunstneriske innslag.”* De nevner også at kunstverkene skal *”representere variasjon i uttrykk og tid for deres tilkomst og ha en kunstnerisk sett stedsspesifikk funksjon i forhold til områdene der de utplasseres.”*



Prosjektet har vært kilde til en svært opphetet diskusjon i media fordi etableringen av parken innebærer et inngrep i et av de større friluftsområdene i Oslo. Området er dessuten svært rikt på kulturminner. Mange av disse er fra før 1537, og er dermed automatisk fredet gjennom Kulturminneloven (Oslo kommune 1 2011). Både ideen om en feminin skulpturpark på Ekeberg og selve prosessen rundt saksbehandlingen har fått mye kritikk fra kunstnere, akademikere, kultur – og naturvernorganisasjoner og andre berørte parter (Klungrehaug & Sunde 2011). Etter at prosjektet ble påbegynt valgte stiftelsen å opprette en kunstfaglig gruppe som har fått ansvar for å velge hvilke skulpturer som skal plasseres ut (Oslo kommune 1 2011). Dette, i tillegg til å tone ned temaet om at parken skulle være *”til kvinnens pris”*, har ført til at kritikken har avtatt noe.

### **Bjørvika Utvikling AS**

De siste årene har man særlig satset på utvikling av Bjørvikaområdet fra et industri- og havneområde til et bolig- og forretningsområde. Samtidig har man fokusert på at stedet skulle være gjenstand for en bred kunst-satsing. Bjørvika Utvikling AS har en visjon om å gjøre Bjørvika *”til et sted der ulike kunstuttrykk er tydelig tilstede og der publikum vil se og oppleve kunst på et internasjonalt nivå.”* Det er satt av 20 millioner kroner til kunst for å oppnå dette målet. 75 % skal settes av til permanente kunstverk i allmenningene, mens 25 % skal brukes på temporære kunstprosjekter (Bjørvika Utvikling AS 2011).





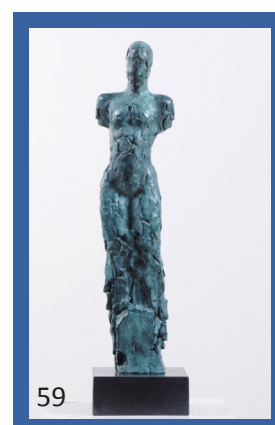
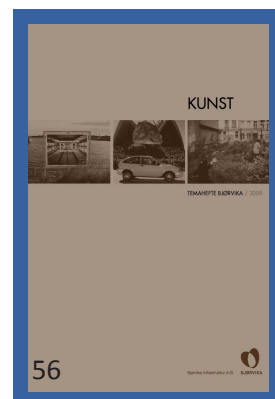
Det har vært viktig for Bjørvika Utvikling AS å satse på både permanente og temporære kunstuttrykk. Disse vil bidra til forskjellige opplevelser i rommet fordi de har ulike og skiftende funksjoner og kvalitet. Bjørvika Utvikling AS legger stor vekt på at menneskene som kommer til å oppholde seg i dette område forventes å være mer tolerante overfor samtidskunst. Resultatet av kunstprosjektet i Bjørvika vil trolig bli at man får en større konsentrasjon av samtidskunst her enn i resten av byen og landet. Noe av kritikken mot kunstprosjektet i Bjørvika har vært at man på denne måten skaper et område som blir rettet inn mot eliten i norsk kultur- og næringsliv. Kanskje må man være bevisst på at dette er konsekvensen av å utradere et område totalt for å bygge opp en ny del av byen over relativt kort tid. Som regel foregår utviklingen av byområder over lang tid slik at kunsten naturlig gjenspeiler flere ulike stilarter og perioder. Når man bygger opp et nytt område fra bunnen av vil det være unaturlig å flytte eldre statuer inn i området for å påtvinge området en variert kunstidentitet den ikke har kun for tekke en bredere del av befolkningen. Når arkitekturen i et område blir for enhetlig kan bruk av kunst bidra til å gi rommene identitet, og det er trolig dette som er ønske for Bjørvika Utvikling AS.

## 22. juli minneskulptur av Nico Widerberg

22. juli 2011 døde 69 personer under terrorangrepet på Utøya. En anonym giver har tilbudt å betale for 56 minnesmerker; ett minnesmerke for hver kommune som de omkomne kom fra. Minnesmerkene skal lages av Nico Widerberg. 51 kommuner har takket ja til å få minnesmerket. Oslo, Hole og Ringerike har takket nei, mens Trondheim og Drammen har bedt om mer tid på å bestemme seg (Billedkunst 2012b).

I kunstmiljøet har prosessen rundt dette minnesmerke skapt debatt. Norsk Billedhoggerforening har uttalt at de reagerer på at *”den anonyme giveren har hoppet over den demokratiske prosessen i utvelgelsen av verk og kunstner. Det har dermed ikke vært noen reell konkurranse med verken inviterte kunstnere, prekvalifisering eller åpen konkurranse, ei heller er en fagjury oppnevnt til å vurdere forslagene. Dermed har man overhodet ikke kvalitetssikret minnesmerkene. Giveren har valgt en kjent og mye brukt kunstner, men det holder ikke når det er snakk om en så stor oppgave. Det er problematisk at KS (Kommunesektorens interesse- og arbeidsgiverorganisasjon) har godkjent dette tilbudet og videresendt det.”* (Billedkunst 2012a).

Kritikken mot minnesmerket har også gått på formspråket til skulpturen. Minnesmerket er typisk Widerberg, og varierer lite fra hans øvrige produksjon av i dag. Én av skulpturene som ligner mye på minnesmerket står oppført i minnelunden på Alfaset gravlund i Oslo (NRK 2012). Selv om skulpturene som er fordelt på 51 kommuner kan fungere som en påminnelse om terrorangrepet, vil det å masseprodusere et minnesmerke i ønsket antall gjøre at skulpturen ikke fremstår som unik. Når man



i tillegg bruker en kunstner med et svært karakteristisk formspråk kan dette medføre at skulpturen fremfor å minnes terrorangrepet og de døde heller henspiller tankene på kunstneren selv. Eventuelt er det en fare for at alle Widerbergs lignende skulpturer bringer tankene over på terrorangrepet (Morgenbladet 2012).

Allerede kort tid etter 22. juli nedsatte regjeringen en styringsgruppe som skulle arbeide med prosessen vedrørende et minnesmerke over denne hendelsen. Fra flere hold har det blitt anbefalt å bruke lang tid på å avgjøre hvor og hvordan man skal minnes terrorangrepet (NRK 2011). Selv om Widerberg retter seg inn mot et annet marked, de enkelte berørte kommunene, burde man også her brukt betydelig lenger tid på prosessen rundt minnesmerkene.

### **Oppsummering**

I store prosjekter legges det ofte mye ressurser i å ha kvalitetssikring i alle ledd. Dette kan føre til at selv grensesprengende og usikre prosjekter får kvaliteter som gir langvarig virkning. Denne erfaringen er viktig å ta med seg inn i mindre prosjekter, om det så bare er å plassere ut én skulptur. Ved å ha et langsiktig perspektiv på både store og små prosjekt vil kvaliteten heves og plasseringene ha større sjanse for å lykkes. Dårlig plasserte skulpturer er til irritasjon for mange og kan være mye lettere å fjerne enn en godt plassert skulptur med god tilhørighet til stedet. Utplassering av skulptur uten tanke på hva som kommer til å skje i omgivelsene rundt i nær og fjern fremtid er å ikke vise respekt for kunstneren og hans arbeide.

Der de store prosjektene er vant til å møte krass kritikk og massiv motstand løser de dette ved både å informere ytterligere og av og til moderere seg. Også små prosjekter bør være forberedt på kritikk og kunne møte denne på en profesjonell måte. Fremfor å ta debatten i kommentarfeltet på nettavisene bør man i de små prosjektene opptre seriøst og diskutere på et faglig og samfunnsfaglig nivå.



# DEL 3

## OM KOMMUNENE OG KORO

OSLO

LARVIK

MOSS

KORO

## METODE FOR VURDERING AV SKULPTURPLASSERING

### OM Å SE SKULPTUR

#### BYMILJØ

GODE PLASSERINGER

DÅRLIGE PLASSERINGER

#### GRØNTMILJØ

GODE PLASSERINGER

DÅRLIGE PLASSERINGER

#### TRAFIKKMILJØ

DÅRLIGE PLASSERINGER

#### VANNMILJØ

GODE PLASSERINGER

DÅRLIGE PLASSERINGER

## OM KORO OG KOMMUNENE

Vår oppgave dreier seg om skulpturplassering i tre forskjellige kommuner og vi synes at det var interessant å undersøke nærmere hvilken praksis kommunene har med tanke på plassering av kunstverk i offentlige uterom. Alle kommunene benyttet KOROs kunstkonsulenter i forbindelse med utsmykningsoppdrag. Derfor fant vi det nødvendig å undersøke hvordan KOROs praksis var.

Gjennom intervju med de tre kommunene og KORO fikk vi innblikk i deres prosess og hvordan de arbeider med å plassere ut skulptur. Dessuten undersøkte vi om disse instansene hadde retningslinjer for hvordan de skulle plassere ut skulpturer og hva disse retningslinjene eventuelt gikk ut på. Vi hadde inntrykk av at det i kommunene ikke fantes konkrete retningslinjer med tanke på plassering av skulptur i det offentlige uterom, men ønsket å undersøke dette nærmere for eventuelt å underbygge nødvendigheten av denne masteroppgaven.

Som nevnt i *Avgrensning av oppgaven* i del 1 ble de tre kommunene valgt ut fordi de hadde ulik størrelse og urbanitet. Oslo var et naturlig valg da dette er Norges hovedstad og trolig den byen i landet med flest skulpturer i det offentlige uterom. Larvik kommune ble valgt fordi vi har god kjennskap til skulpturene der og områdene disse står i. Moss kommune på sin side ble valgt fordi den er kjent for å ha en stor utendørs skulptursamling.



## OSLO KOMMUNE

Antall skulpturer (i kommunens eie): ca 500

Antall kunstverk totalt (i kommunens eie): ca 18.000



I 1946 ble det besluttet å opprette Oslo kommunes kunstsamlinger som egen etat for å ivareta en god håndtering av kunstsamlingene. Samtidig ble det vedtatt at 2 % av kostnadene for oppføring av nybygg skal gå til kunstnerisk utsmykking, mens det i tillegg ble bevilget penger til å erverve kunstverk til den eldre bygningsmassen. For å besørge ordningen på en god måte ble det kommunale 2 % -fondet opprettet i 1979. Kunst i Oslo ble opprettet i 2008 og har nå ansvaret for kunsten i kommunen. Kunst i Oslo ligger under Kulturetaten og er i dag kommunens faginstans i saker som omhandler billedkunst og sekretariat for 2 % -fondet. Kunst i Oslo har ansvar for all kunst i Oslo kommunes eie, bortsett fra Munch-, Stenersen- og Vigelandmuseet som fremdeles ligger innunder Oslo kommunes kunstsamlingers ansvar. Oslo kommunes kunstsamlinger hadde frem til 2007 én ansatt til å ta seg av utendørskunsten, løskunsten og utsmykkingsordningen, mens Kunst i Oslo i dag har fem ansatte til disse feltene.

Det finnes to ordninger for innkjøp av kunst i Oslo kommune. Den ene er 2 % -fondet, som er Oslo kommunes utsmykningsfond. Det består av kunstkomiteer bestående av byggherre, byggets arkitekt, en brukerrepresentant, kunstnerisk konsulent og en representant fra Kunst i Oslo. Det er denne kunstkomiteen som bestemmer utplasseringer i nybygg. Den andre ordningen går på at det holdes en konkurranse når man ønsker å sette opp kunst. Konkurransene kan være åpne eller lukkede. Oslo har på denne måten et kunstfaglig organ som skal tenke på helhet og kvalitet på kunstverk. Kulturetaten ønsker konkurranse om kunst i Oslos offentlige uterom, men det kan også skje at monumenter kommer opp som resultat av at de er gitt til Oslo kommune i form av gave. Kulturetaten er Oslo kommunes kunstfaglige etat og skal komme med en kunstfaglig vurdering om gaven er å anbefale. Oslo kommune har et eget reglement som sier noe om hvordan gaver skal håndteres i kommunen. Dersom det avholdes konkurranse er det ofte Billedhuggerforeningen som er sekretariat for juryen og tar seg av det administrative.

Kunst i Oslos oppgaver er blant annet å:

- Registrere nyinnkjøpte kunstverk
- Katalogisere kunstverk
- Konservere kunstverk
- Gi kunstveiledning til kommunale virksomheter
- Forvalte kunstsamlingen

I 2007 ble 10 millioner kroner bevilget til å istandsette utendørskunsten i Oslo kommunes eie, i tillegg til å få et overblikk over samlingens status i form av en tilstandsrapport. Kunst i Oslo har gjort en stor tilstandsregistrering, og har utarbeidet en vedlikeholds- og konserveringsplan for alle



utendørs skulpturer og kunstverk som tilhører kommunen. Kunst i Oslo er nå i gang med å utarbeide kriterier for plassering av kunst i offentlig uterom. De ønsker også at det skal bli byggemeldeplikt for skulpturer, slik at disse blir tatt hensyn til i forbindelse med videre utvikling av eksisterende byrom. Skulpturene tegnes inn på plankartene og vil dermed bli vanskeligere for arkitekter å ignorere i en tidlig fase av prosjektet.

I 2001 utlyste Samferdselsetaten en arkitektkonkurranse for St. Olavs plass. Arkitektfirmaet Aspaas, Cooper Kind AS vant konkurransen, og i 2009 ble St. Olavs plass oppgradert. En del av arkitektenes konsept var en installasjon av stålplater. Installasjonen var designet av arkitektene i det samme firmaet som utarbeidet plassen, men lyssatt av en kunstner. Installasjonen ble møtt med en del kritikk som blant annet gikk på at det hadde vært mangel på kunsthøgskolekompetanse i prosessen. Installasjonen på St. Olavs plass er et viktig eksempel på behovet for kunsthøgskolekompetanse i planlegging og gjennomføring av kunstprosjekter. Kulturetaten v/Kunst i Oslo er nå i ferd med å utarbeide en kunstpolitisk plan for visuell kunst i Oslo for å unngå lignende situasjoner. (Oslo kommune v/ Haavik og Vikki, 2011, Oslo kommune 2, 2011)

## LARVIK KOMMUNE



Antall skulpturer (i kommunens eie): ukjent

Antall kunstverk totalt (i kommunens eie): ukjent

Larvik kommune har i dag to ordninger som gjelder for kunst i offentlige rom; Utsmykkingsutvalget og Kunst i det offentlige rom. Utsmykkingsutvalget blir nedsatt for hvert enkelt byggeprosjekt og skal benytte 2 % -ordningen for innkjøp av kunst i nybygg. I dette utvalget sitter arkitekten av nybygget/anlegget, byggherren, en representant fra kulturenheten og en representant fra politikerne. I tillegg har man med en kunstnerisk konsulent. Utsmykkingsutvalget er hovedsakelig involvert når det gjelder nybygg. Utvalgets oppgaver er derfor i stor grad forbundet med løskunst og kunst som er integrert i bygget.

Den andre ordningen, Kunst i det offentlige rom, ble opprettet i 2008 og jobber hovedsakelig med skulpturer og installasjoner i det offentlige uterom. Komiteen ble opprettet fordi Larvik kommune så behovet for å ha et eget organ som skulle ta for seg kunst i det offentlige rom i en helhetlig sammenheng. Larvik kommune mente at kunst som ikke var omfattet av 2 % -ordningen levde sitt eget liv, og dermed ikke var *"gjenstand for samme kritiske vurdering som kunst innenfor den kommunale ordningen."* (Larvik kommune 1, 2006). Komiteen skulle være underlagt Kulturenheten i Larvik kommune, og fungere som et verktøy for enheten.

Komiteen Kunst i det offentlige rom er underlagt Kulturenheten og fungerer som et rådgivende organ og høringsinstans for kommunen når det gjelder plassering av kunst i det offentlige rom. Faste medlemmer i denne komiteen er en representant fra Oppvekst- og kulturkomiteen, en representant fra Kulturenheten og en representant fra Plan- og byggesak. Ved behov tas det midlertidig inn flere medlemmer i komiteen.

Komiteen skal:

- Være en aktiv aktør i Larvik kommunes kulturliv med uttalelser der dette synes nødvendig.
- Skape diskusjon og sette søkelys på det offentlige rom ved å ivareta kunstmiljøet i kommunen.
- Tilrettelegge seminarer innenfor fagfeltet i samarbeid med andre instanser
- Formidle og markedsføre Larvik som en kulturkommune med vekt på kunst i det offentlige rom.
- Initiere tiltak innefor utsmykking gjennom samarbeid med kunstnere og med andre støttespillere.
- Skape en helhetlig plan for det offentlige rom og retningslinjer basert på estetisk plan.
- Være en høringsinstans ved byggeanmeldt kunst, kunst som bør byggeanmeldes, ved gaver og for kunst oppført på statlig/privat initiativ som berører offentlig rom.



En av de viktigste arbeidsoppgavene skulle være å lage retningslinjer for mottak av kunstgaver og skulpturer. I tillegg skulle komiteen registrere kommunens kunst og sette fokus på vedlikehold av eksisterende og ny kunst. Komiteen fikk bevilget penger til å få inn kunstfaglig kompetanse i utvalget, kunstkonsulent skulle leies inn på timebasis i Kunst i det offentlige roms møter. Disse pengene ble senere trukket tilbake. Etter samtale med en representant fra Kunst i det offentlige rom fikk vi inntrykk av at kommunen har store intensjoner når det gjelder kunst i Larvik kommune, men at den økonomiske gjennomføringsevnen har vært dårlig. Dette har gjort at man ikke har kommet i gang med arbeidet med å registrere kommunens kunst eller å sette i gang med vedlikehold. Etter møter med andre representanter for Kunst i det offentlige rom og Kommunalteknikk har vi fått vite at de kunne tenke seg klarere kriterier for plassering av kunst i offentlig uterom. (Larvik kommune 1, 2006, Larvik kommune 4, 2008, Larvik kommune v/Leming Mehl og Gulliksen, 2011, Larvik kommune v/Hallstein Bast, 2011)

*”Det er ønskelig fra min side å ha noe mer retningslinjer for hva vi gjør [når det gjelder plassering av kunst].”*

Leder for kommunalteknikk.

*”Intensjonene er ganske store, men gjennomføringen har vært svak.”*

Leder for Kunst i det offentlige rom.

## MOSS KOMMUNE



Antall skulpturer (i kommunens eie): ca 100

Antall kunstverk totalt (i kommunens eie): ca 1.100

I Moss kommune oppnevnes det en kunstkomité når nye byggeprosjekter settes i gang, og 2 % -ordningen skal tas i bruk. Komiteens medlemmer varierer fra gang til gang, men skal inneholde en kulturkonsulent fra kommunen, en arkitekt fra prosjektet, en representant fra eiendoms-selskapet, og en kunstnerisk konsulent oppnevnt av Østfold kunstnere. I tillegg er det ofte med en representant fra brukerne av bygget.

Kunstkomiteen baserer seg på retningslinjer fra KORO når de skal plassere ut kunst i offentlig miljø. Disse retningslinjene ble vedtatt i bystyret i 1999. Retningslinjene er svært overordnet og handler mye om prosessen frem til valg av kunstner, og i mindre grad om plassering av kunstverk.

En av de største utbyggerne i Moss har vært boligkonsernet Selvaag. Selvaag har hatt lang tradisjon for å plassere ut skulpturer i forbindelse med sine utbyggingsprosjekt. I vårt møte med Moss kommune ble det trukket frem at Selvaags skulpturengasjement trolig hadde vært med på å løfte frem en kultur for utendørs utsmykking. I Moss eksisterer også et fond fra 1920, "Til Moss bys forskjønnelse". I dette fondet har Moss Bys Vel og Kunstforeningen vært pådrivere for å få fokus på skulpturer. Dette fondet har bidratt til utplassering av flere kunstverk i kommunen.

I møte med Moss kommune ga representantene fra Kultur- og oppvekst uttrykk for at de ikke ønsket mer spesifikke kriterier å forholde seg til når det gjelder plassering av skulptur i offentlig uterom. De følte at hensynet til skulpturen og plasseringen ble godt nok ivarettatt fra kunstkonsulentens side. De to representantene fra Kultur- og oppvekst i kommunen var svært aktive i arbeidet med å ivareta Moss som en by hvor skulptur som kunstuttrykk står i fokus. Blant annet sørget de for å finne nye og gode steder til skulpturer som av forskjellige grunner måtte flyttes. De sørget også for å få i stand en avtale med Billedhuggerforeningen om å få flere skulpturer i gågaten da den ble etablert. Slik fikk de mulighet for flere skulpturer her, og ikke bare én skulptur som de ellers ville hatt råd til (Moss kommune v/Kolden og Thorgersen, 2011).



## KORO

KORO (Kunst i offentlige rom), tidligere Utsmykkingsfondet, ble opprettet i 1976 av Stortinget som et resultat av Kunstneraksjonen i 1974. Hensikten med fondet var å formidle kunst og å gi kunstnere arbeid. KORO er en statlig etat under Kulturdepartementet. Etaten skal bidra til å produsere og formidle kunst i det offentlige rom; statlige, kommunale og fylkeskommunale bygg og uterom.

KORO har fire ulike ordninger for å bidra med kunst til offentligheten; to for statlige institusjoner, én for kommunale og fylkeskommunale bygg og én for uterom. I de to sistnevnte fungerer KORO kun som en tilskuddspart. Kommunene har selv hovedansvaret for sine bygg og uterom, men KORO kan bidra med konsulentvirksomhet. Hvis kommunene velger å benytte seg av en kunstkonsulent fra KORO forplikter de seg samtidig til å følge KOROs fremgangsmåte. Mange kommuner benytter seg av dette fordi KORO innehar stor kompetanse på dette feltet.

For alle nye byggeprosjekt nedsettes det et utvalg bestående av arkitekt for bygget, byggherre, brukerrepresentant og kunstkonsulent. Disse skal sammen lage en kunstplan for prosjektet. Kunstkonsulentens oppgave blir da å finne kunstuttrykk og kunstner(e) som oppfyller kunstplanens intensjon. Endelig resultat får man gjennom åpne eller lukkede konkurranser, eller gjennom direkte avtale med kunstner(e). Utvalget fungerer stort sett som jury i konkurransen, men det kan unntaksvis hyres inn ekstra kunstfaglig kompetanse.

KORO har et kunstkonsulentregister. I registeret finnes en oversikt over alle prekvalifiserte kunstkonsulenter. Alle ledige oppdrag som kunstkonsulent blir lyst ut på KOROs nettsider. Kunstkonsulentene kan da søke seg inn til det spesifikke prosjektet. KORO velger ut hvem som får jobben basert på konsulentens tidligere erfaring.

For å bli kunstkonsulent i KORO må man ha:

- Relevant praktisk og/eller teoretisk kunstfaglig kompetanse.
- Erfaring fra kurator- og/eller produsentrollen.
- Bred orientering innen samtidskunstfeltet, nasjonalt og internasjonalt.
- Erfaring fra prosjektledelse; herunder administrasjon og økonomistyring.
- Gode kommunikasjons-, formidlings- og samarbeidsevner.

(KORO v/Dag Wiersholm, 2012, KORO, 2012).



”Konsulenten må være litt tusenkunstner.”

Seniorrådgiver i KORO.

## METODE FOR VURDERING AV SKULPTURPLASSERING

For å vurdere plasseringene valgte vi å dele skulpturene inn i fire forskjellige kategorier som vi mente hadde stor påvirkning på plasseringen. Denne inndelingen var helt nødvendig. Den gjør det lettere både for oss og leserne å se de avgjørende trekkene i hvert miljø, å skjønne hva miljøet har å by på og hvilke problemer man ofte støter på. Selv om vi har tatt for oss konkrete plasseringer er det i disse situasjonene mange likheter, likheter man også vil kunne overføre til andre tilfeller som ikke er vurdert i denne oppgaven. Til tross for at vi har fokusert på tre byer på Østlandet, vil man rimeligvis kunne overføre kunnskapen fra oppgaven til andre steder. De fire miljøene kan defineres slik:

**Bymiljø:** byrom, sentrale områder for opphold og aktivitet. Områder som er preget av bygningsmasser og harde, faste dekker.

**Grøntmiljø:** områder preget av vegetasjon for eksempel parker, friområder, rabatter, naturområder og turdrag.

**Trafikkmiljø:** områder som er preget av kollektivtrafikk, samt kjørende og parkerte biler.

**Vannmiljø:** områder som ligger i tilknytning til strandsonen i hav eller innsjø. Gjelder både strand og havneområder.

Det finnes sjelden en tydelig avgrensing mellom disse ulike miljøene, for eksempel kan både grøntmiljø og trafikkmiljø overlape med bymiljø. Vi har valgt å kategorisere skulpturene i det miljøet de påvirkes mest av. På denne måten kan man lettere bli oppmerksom på typiske trekk ved de enkelte miljøene og senere overføre kunnskapen til lignende situasjoner.

For å tydeliggjøre vurderingen av plasseringene har vi grovt skilt dem i to kategorier; gode og dårlige plasseringer. Skillet mellom god og dårlig kan virke overfladisk, men fordi alle skulpturene og deres plasseringer er forskjellige mente vi at det ikke hadde noen hensikt i å dele opp kategoriene ytterligere. Likevel er formålet med oppgaven å si noe om kvalitet, og vi må derfor ta stilling til om en skulptur er godt eller dårlig plassert. Dette gjør det også lettere for leseren å orientere seg i oppgaven. Selve beskrivelsen av skulpturene og plasseringene er likevel betydelig viktigere enn bare å stadfeste hvorvidt en plassering er god eller dårlig. Skulpturene som er vurdert til å ha en dårlig plassering er ikke nødvendigvis dårlige på alle områder. Noen ganger kan en liten detalj få avgjørende konsekvenser for en plassering som i utgangspunktet er god. Skulpturene som er vurdert til å være godt plassert er ikke nødvendigvis vellykkede på alle områder, men har nok gjennomtenkte løsninger til at de i den store sammenhengen oppfattes som godt plasserte.

For å vurdere plasseringen av skulpturene har vi tatt utgangspunkt i Erik Mørstads bok "Visuell analyse". Vi har valgt å beskrive skulpturene for å bevisstgjøre oss selv og leserne på hvordan kunstverket faktisk er. Denne beskrivelsen er i sin tur grunnlaget for en analyse av skulpturens plassering i den gitte konteksten (Mørstad, 2000).

Etter befaringer til de forskjellige skulpturene gjorde vi oss opp en mening om kvaliteten av plasseringene. Denne vurderingen var basert på førsteinntrykket av stedet og i hvilken grad skulpturen hadde fått en verdig plassering. Da vi senere begynte å vurdere skulpturenes plasseringer laget vi en liste med viktige momenter, inspirert av Erik Mørstads metode, som skulle utdypes for å gi en helhetlig beskrivelse av skulpturen og dens plassering.

Skulpturene er beskrevet med hensyn til følgende momenter:

- Motiv og materiale: menneske eller dyrefigur, type materiale og utseende
- Uttrykk: naturlikt/forenklet/abstrakt
- Størrelse: forhold til menneskelig skala 1:1
- Bevegelse og retning i skulpturen
- Forholdet mellom skulptur, sokkel og belegg
- Historie: historisk bakgrunn, relasjon mellom skulptur og plass

Med naturlikt uttrykk mener vi at skulpturens uttrykk ligger nært opptil det avbildede motivet. Robert Ivor-Jones' *Winston Churchill* er for eksempel svært lik mennesket Winston Churchill og blir derfor beskrevet som naturlig. Ada Madsens *Maud* i Slottsparken har derimot et noe forenklet uttrykk, men man kan tydelig gjenkjenne hennes karakter. Nico Widerbergs *Samhold* forestiller tre menneskefigurer. Skulpturen har kun antydning til menneskelige former og ansees å ha et abstrahert uttrykk. Henry Moores *Large Torso: Arch* er en abstrakt skulptur, og det er opp til betrakteren å tolke tittelen i forhold til kunstverket.

Det viste seg å være vanskelig å beskrive hvorvidt barn eller dyr er i naturlig målestokk, og enkelte steder er derfor momentet størrelse utelatt. Der vi ikke kjenner til, eller det ikke finnes, en relasjon mellom skulptur og plass er dette momentet utelatt.

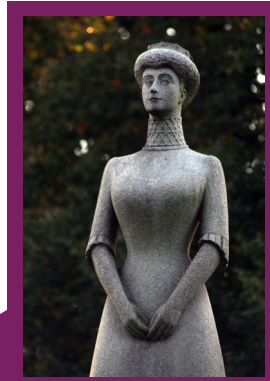
Plassen er beskrevet med hensyn til følgende momenter:

- Bruk: aktivitet på plassen, type og utbredelse
- Terreng, utforming og møblering: beskrivelse av hvilke elementer som finnes i rommet. F.eks. søppelkasser, benker, lyktestolper og lignende.

Plasseringen er beskrevet med hensyn til følgende momenter:

- Omgivelser
- Skala, rom og skulptur: skala på skulptur i forhold til omgivelser

Beskrivelsene av omgivelser og skala, rom og skulptur henger ofte sammen og kan tidvis være vanskelig å skille tydelig fra hverandre. Disse tekstene kan derfor gå litt over i hverandre.





Metoden for beskrivelse benyttes både på de gode og de dårlige plasseringene. I tillegg har vi for de dårlig plasserte skulpturene skrevet et avsnitt om **forbedringspotensial**. Vi kommer med forslag til mer eller mindre omfattende utbedringer, disse er gjort med tanke på at både skulptur og plass skal få et bedre og mer verdig uttrykk. Enkelte steder anbefaler vi også å flytte skulpturen til et annet sted, og i noen tilfeller kommer vi med forslag til konkret lokalitet. 17 av skulpturene illustrerer vi videre i del 4.



## OM Å SE SKULPTUR

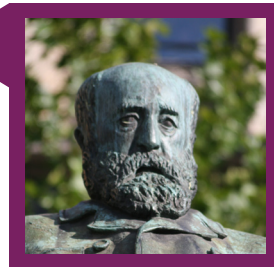
For å få en forståelse av hvordan øyet oppfatter skulptur er det nødvendig med noe forkunnskap. Vi vil derfor gi en kort innføring i hvordan øyet faktisk oppfatter skulptur slik at det skal bli lettere å forstå våre vurderinger av skulpturene.

”Size matters” –størrelse har noe å si. Man er vant til å oppleve skulpturer, men stiller sjelden spørsmål ved hvorfor de ikke er utført i naturlig størrelse. Hvis en skulptur er i 1:1 forhold med det avbildede mennesket oppfatter man faktisk figuren som liten. Om skulpturen er en god del større enn et gjennomsnittsmenneske vil den derimot oppfattes som forholdsvis riktig i størrelsen. Dette er grunnen til at billedhuggere legger på ca 20 % i skulpturens størrelse (Christensen, 2012).

Fargen påvirker oppfattelsen av størrelsen. Mørke materialer som bronse og mørk stein får figuren til å virke mindre enn den er. Lyse materialer som marmor og lys granitt gjør at en skulptur virker større. Årsaken til dette er at svarte materialer absorberer alt lys, mens hvite materialer reflekterer alt lys. Bruker man mørke materialer er det derfor vanlig å kompensere for dette ved å øke størrelsen på skulpturen ytterligere. Hvite materialer tar visuelt større plass enn mørke materialer og derfor er det ikke nødvendig å kompensere like mye for disse (Christensen, 2012).

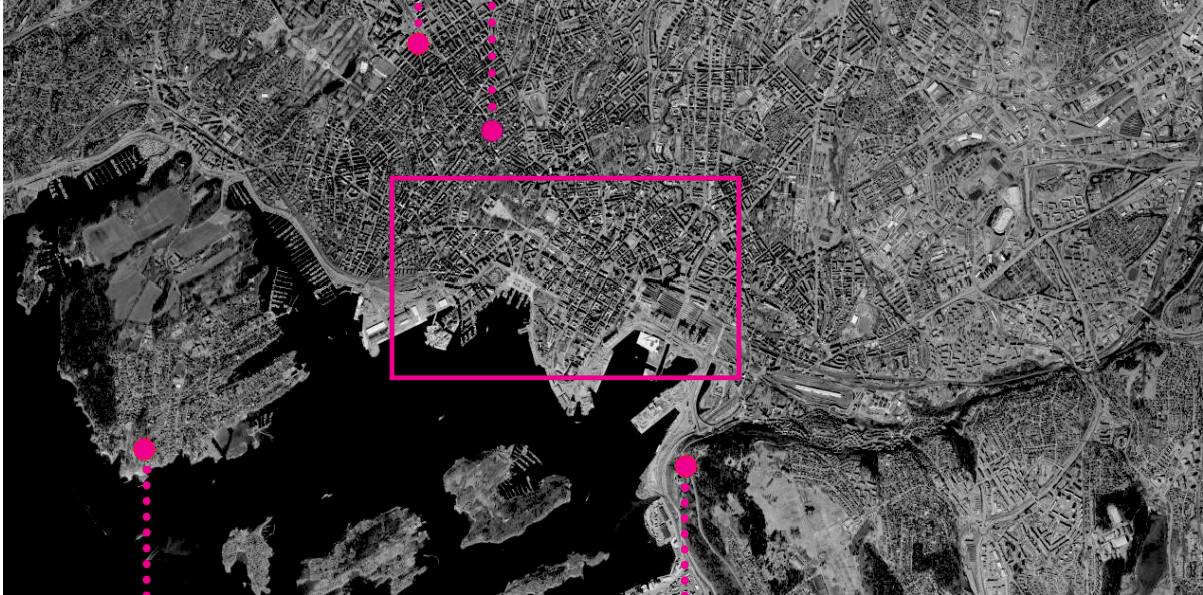
Forstørrede legemsdeler. Et annet grep innen billedhugging er å forstørre noen deler av figuren. Fordi man ofte opplever store skulpturer plassert på sokkel nedenfra er det vanlig å kompensere for dette ved at de delene som er lengst fra betrakteren er større. Overkropp og hode lages ofte unaturlig store i forhold til resten av kroppen for at betrakteren på bakkeplan skal gjenkjenne og godta figuren som en logisk proporsjonert figur. *David* av Michelangelo er et eksempel på at skulpturer skal sees nedenfra og opp. Hans hode er overdimensjonert i forhold til kroppen når man ser ham rett forfra, men fordi det er tenkt at han skal stå på en høy pidestall og sees nedenfra vil vi oppfatte det som riktige proporsjoner i forhold til hvordan vi er vant til å se mennesker (Gombrich, 1996, Tvinneim, 2010).

Skulpturens blikk påvirker skulpturens uttrykk. Det finnes forskjellige måter å gi skulpturen et mer distansert blikk. Et grep er å modellere øyeeplet uten antydning til iris og pupill. Mer vanlig er å modellere et øye uten iris, eller å utelate hele øyeeple. Disse metodene for å modellere et øye gjør at skulpturen ikke får et så klart rettet blikk som det ville fått hvis det var en naturtro avbildning av et øye. Skulpturene får dermed et mer innadvendt blikk, og oppfattes mer tankefulle.



## SKULPTURER I OSLO

Bokken Lasson  
Bjørnefontene



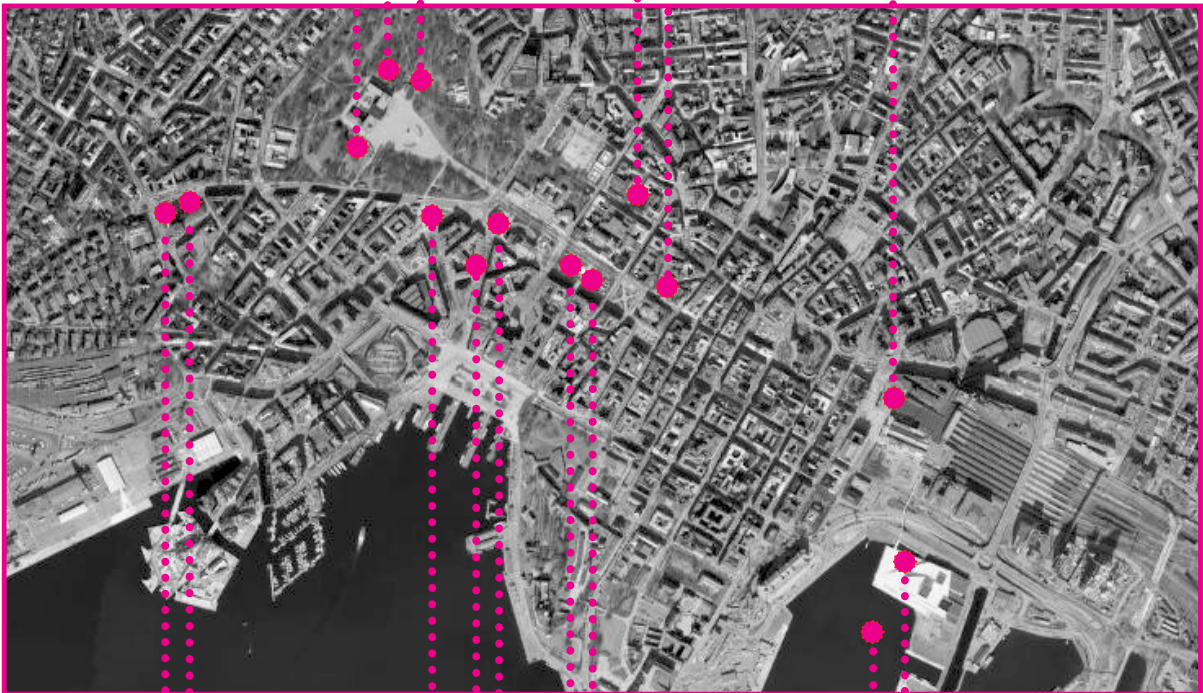
Large Torso: Arch

Märtha  
I storm  
Maud

Helferd/Helhesten

Christian Krohg  
Evig liv

Tigeren



Gunnar Sønsteby  
Winston Churchill

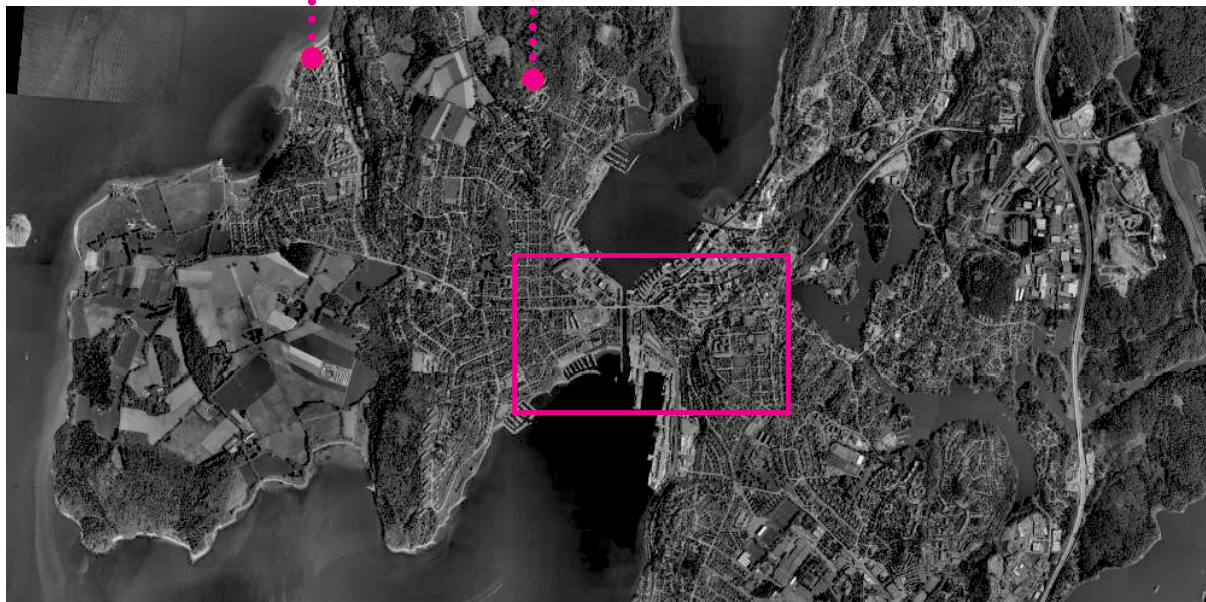
Haakon VII  
Gledespreder'n  
Per Aabel som "Jean de France"

Lekende barn  
Hjortegruppe

She lies  
Kirsten Flagstad



## SKULPTURER I MOSS

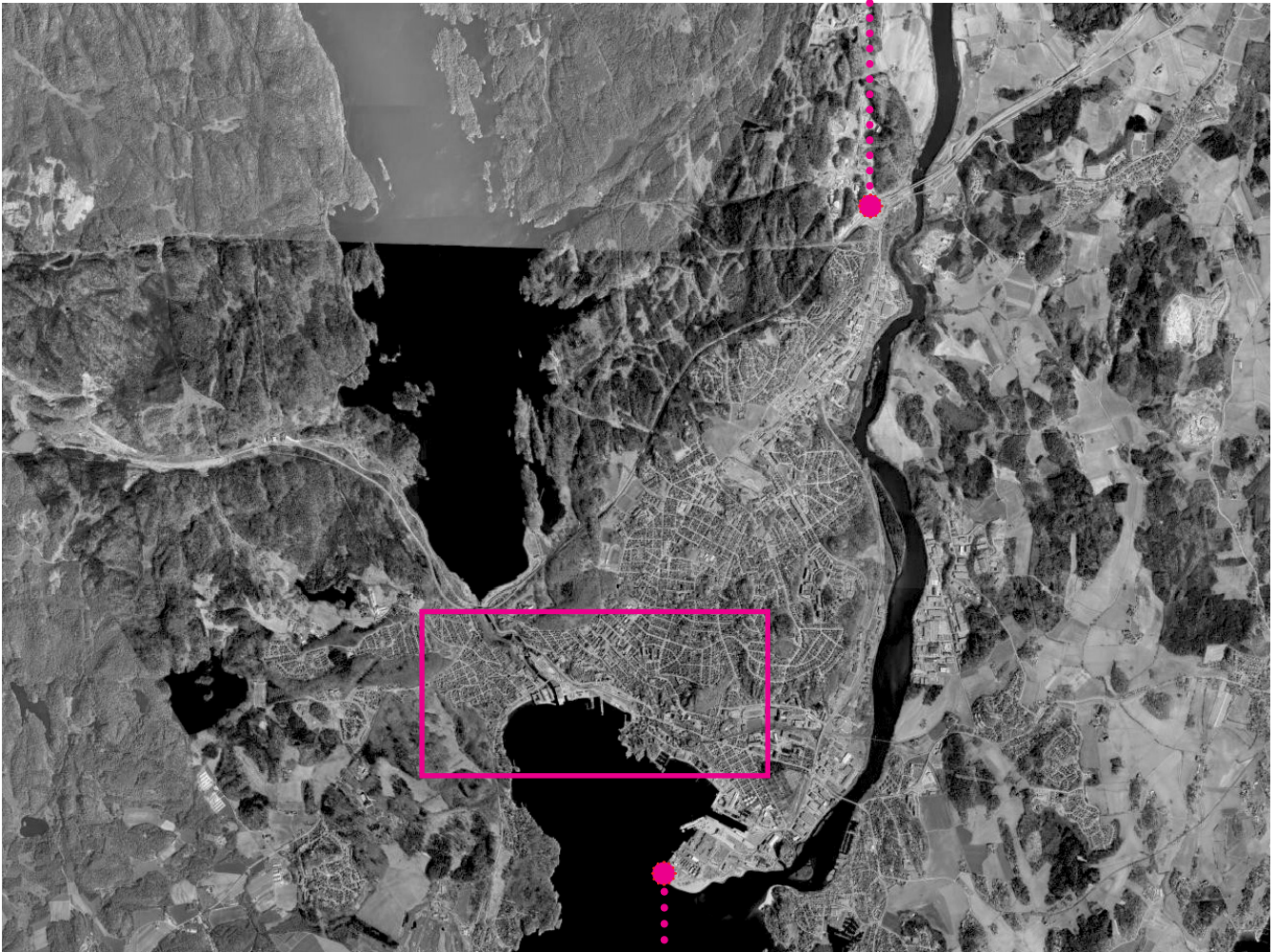
*Gutt med konkylie**Rådyr**Ask og Embla**Den seirende vår**The Norwegian Lady**Elg*





# SKULPTURER I LARVIK

Outlines 1



Outlines 2



Par med mellomrom

Tone

Johan Sverdrup

Oscar Wisting

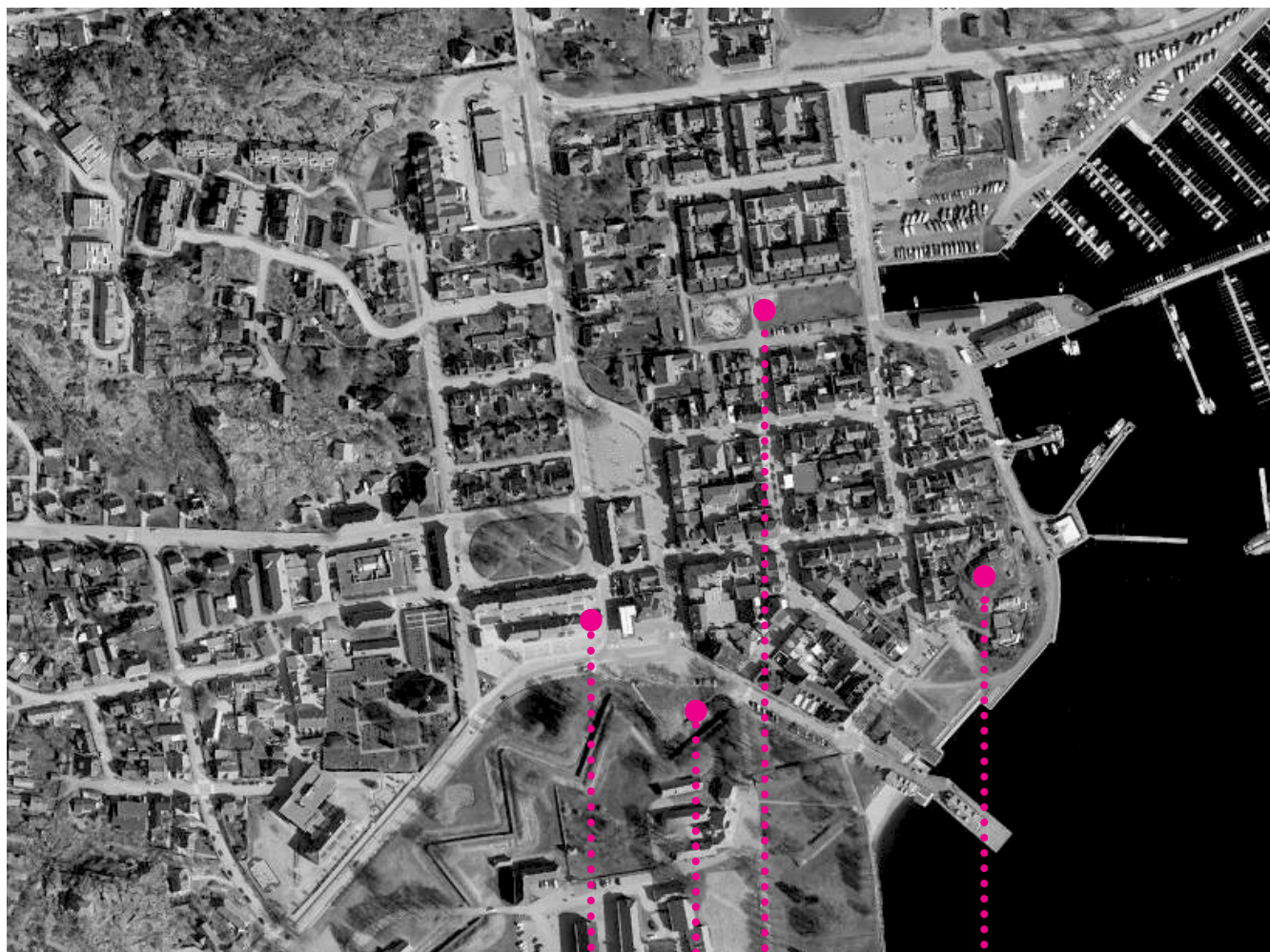
Spatiale

Thor Heyerdahl

Mor og barn



## SKULPTURER I STAVERN

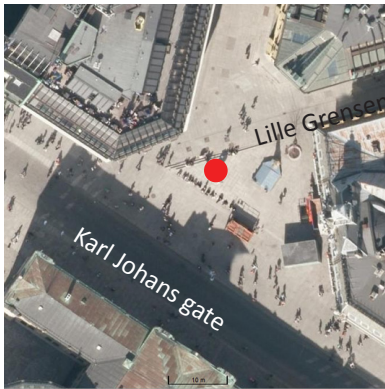


Samhold

Stavernspiken

Skøytegutten

Tordenskiold



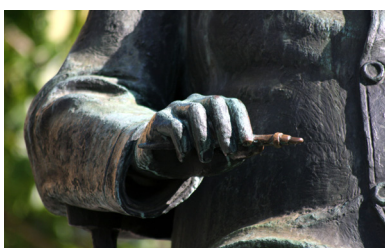
Skulpturens plassering.



Skulpturen sett forfra.



Skulpturen sett bakfra.



Detalj; hånd med blyant.

## CHRISTIAN KROHG

Kunstner: Per Hurum og Asbjørg Borgfeldt

Tittel: *Christian Krohg*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1951

Oppført: 1960

Plassering: Stortings plass, i krysset mellom Karl Johans gate, Arbeidergaten og Lille Grensen i Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen forestiller Christian Krohg som var maler, samfunnskritiker, forfatter og journalist. Skulpturen er utført i bronse med mørk patina. Bak stolen står en krukke med pensler, en malerkasse samt en terpentinkanne, som er hans attributter som maler. Grepet med å ha detaljer også på det som er baksiden av figuren øker interessen for denne rundskulpturen. I tillegg bidrar disse attributtene til å forklare hvem Christian Krohg var for dem som ikke kjenner til ham fra før.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturtro uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er noe mindre enn menneskelig skala 1:1.

**Bevegelse og retning:** Christian Krohg sitter avslappet og tilbakelemt i en stol, skuer utover og observerer menneskene ved Karl Johans gate. Posituren med venstre hånd som holder blokken og høyre hånd med tegneredskapet indikerer at han er i ferd med å utføre skisser.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen er plassert på en sokkel og base, til sammen ca 150 cm høy. Skulpturen er stor og kompakt og harmonerer med den kraftige sokkelen. Sokkelen har fått en forfinet behandling ved å legge en nett fas i overkant mot plinten. I tillegg er basens overkant skrådd inn mot sokkelen.

**Historie:** Skulpturen av Christian Krohg har en relasjon til plassen da han hadde atelier i Grensen 7, også kjent som "Pultosten", som ligger like bak. Gjennom sitt mangfoldige virke bidro Christian Krohg til å sette temaer som fattigdom og prostitusjon på den politiske dagsordenen. Plasseringen av *Christian Krohg* med utsyn mot Stortinget gir plasseringen av samfunnskritikeren en utvidet betydning.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området ligger sentralt i Oslo og kjennetegnes av mye gangtrafikk hele året.

**Terreng, utforming og møblering:** Skulpturen er plassert på en trekantet plass som med avtrapping tar opp høydeforskjellen i området. Arealet er stort og rommet oppfattes som relativt åpent. Det rammes inn av karakteristiske fasader på flere sider. Plassen er velegnet til opphold både av kommersiell og ukommersiell art. Foruten uteservering sommerstid er det få etablerte sitteplasser på stedet. Imidlertid fungerer trappen som leder opp mot skulpturen som et sittemøbel og integreres bedre i byrommet enn en benk trolig ville gjort.



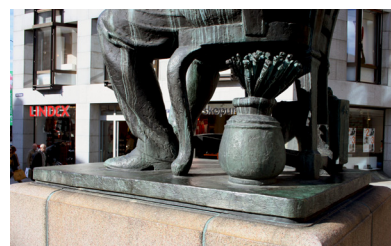
**PLASSERINGSBESKRIVELSE****Omgivelser:**

Rommet skulpturen står i omkranses både av bygninger fra 1800-tallet i tillegg til mer moderne bygninger. *Christian Krohg* fremstår som sentrert i rommet, og på grunn av sin plassering litt hevet over bakkenivå sjeneres ikke skulpturen av det høye aktivitetsnivået i området.

**Skala, rom, skulptur:** Skulpturen er plassert i den fremre delen av den opphøyde trekantede plassen, men oppleves likevel som å ha nok rom foran seg på grunn av det brede fortauet langs Karl Johans gate. Christian Krohg var en av Norges største realistiske malere og var svært opptatt av mennesker, av den grunn passer det at han er plassert i så folksomt miljø. Han sitter rolig og betrakter menneskene, nærmest som inspirasjon til sitt neste verk.



Christian Krohg på Stortings plass



Penselkrukken er en attributt.



Stortings plass med utsikt mot Karl Johans gate.





Skulpturens plassering.



Detalj; *Evig liv*.



Skulpturen er en del av en fontenen.

## EVIG LIV

Kunstner: Ørnulf Bast  
 Tittel: *Evig liv*  
 Type: Rundskulptur i bronse  
 Utført: 1949  
 Oppført: 1950  
 Plassering: Sehesteds plass i Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** *Evig liv* forestiller en ung kvinne med et spedbarn på armen. Skulpturen er i bronse og har mørk patina. Skulpturen står i en fonteneskål som illuderer en blomst med kronblad og støvbærer.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturligt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er noe større en menneskelig skala 1:1.

**Bevegelse og retning:** Skulpturen står mellom Kristian Augusts gate og Kristian IVs gate og er henvendt mot sistnevnte. Kvinnens hode er vendt mot barnet som igjen ser utover i rommet.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen har en plint og er en del av en sirkulær fontene i granitt, med geometriske mønstre og bladmotiv. Denne består av tre deler; et stort basseng ytterst, en mindre opphøyet fonteneskål i midten, og skulpturen plassert øverst i den opphøyde delen av fonteneskålen.

**Historie:** De to forlagshusene Gyldendal og Aschehoug har sine hovedkontorer på hver side av plassen, og en miniatyr av skulpturen brukes til Aschehougsprisen som deles ut hvert år. Skulpturen inngår i den norske krigsminnesmerketradisjonens uttrykk med fokus på nytt liv vist gjennom mor og barn.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Sehesteds plass er et skjermet byrom i Oslo sentrum. Selv om plassen ligger sentralt i Oslo er det forholdsvis lite aktivitet i rommet og dette benyttes stort sett til gjennomgang. En årsak til at plassen ikke brukes til opphold i særlig grad kan være at rommet oppfattes som et noe halvprivat og seriøst sted. Selv om plassen er tilgjengelig og delikat utformet kan rommets formale preg muligens virke ekskluderende for noen. Denne plassen er krevende fordi den inviterer til opphold, men fordrer at besøkende aktiviserer seg selv. Plassen har aldri et folkelig mylder der det kan være nok å iakttå andre mennesker, men innbyr derimot til kontemplasjon og ro.

**Terreng, utforming og møblering:** Sehesteds plass rammes inn av to bygg, med delvis tilbaketrukkne fasader. Slik skapes et forholdsvis usjenert rom mellom bygningene, nærmest som et atrium. Rommet er gjennomskåret av et gateløp der fontenen med skulpturen er sentralt plassert. Fontenen er godt tilpasset plassen og gateløpet; både belegg, avslutning mot bygg og møblering i rommet er gjennomtenkt og helhetlig utført. De to forlagenes hovedinnganger leder direkte ut mot fontenen og er med på å fremheve skulpturen i rommet. Benker langs de tilbaketrukkede

fasadene er sammen med en trekke bak skulpturen, doble rekker med lyktestolper og enkelte granittpullerter den eneste møbleringen i rommet. Sehesteds plass er utformet symmetrisk om en akse, og når man beveger seg gjennom rommet er man tvunget til å bryte ut av akse for å komme rundt fontenen. Fontenen er dermed med på å styre vandringen gjennom rommet, noe som er et kjent grep i barokke anlegg. Dette ble gjort for at man skulle "tvinges" til å oppleve elementer på en ny måte.



Sehesteds plass med fontenen.

#### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Verken i Kristian Augusts gate eller Kristian IVs gate indikeres det at man kommer til et så utradisjonelt norsk byrom som Sehesteds plass er. En trekke leder frem til fontenen når man kommer fra Kristian Augusts gate. Denne trekken danner en fondvegg bak skulpturen når man ser den fra motsatt side. Man opplever skulpturen som et naturlig blikkfang når man entrerer stedet, uansett hvilken side man kommer fra.

**Skala, rom, skulptur:** Trærne kan virke for store for et så trangt rom, men dette oppleves ikke problematisk fordi trærnes funksjon i stor grad er å være en rolig bakgrunn for skulpturen. Det er et godt størrelsesforhold mellom skulpturen, fontenen og bygningene.

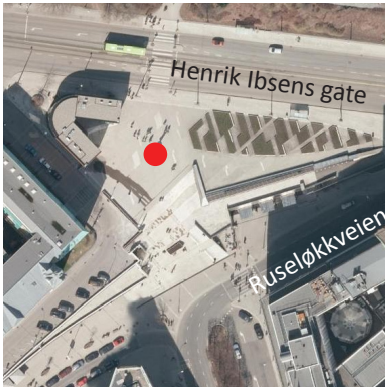


Trekke bak skulpturen.



Sehesteds plass med fontene og skulptur sett fra Kristian IVs gate.





Skulpturens plassering.



Haakon VII.



Skulpturen står på 7. juni plassen.



Skulpturens blikk er rettet mot Akershus festning.

## HAAKON VII

Kunstner: Nils Aas

Tittel: *Haakon VII*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1971

Oppført: 1972

Plassering: 7. juni plassen i Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen forestiller en langstrakt mannsskikkelse, kong Haakon VII. Skulpturen er utført i bronse med mørk patina.

**Uttrykk:** Skulpturen er figurativ, men har et noe stilisert uttrykk.

**Størrelse:** Med sine 4,5 meter er skulpturen betydelig større enn menneskelig skala 1:1.

**Bevegelse og retning:** Skulpturen er fremoverlent med hodet høyt hevet. Utformingen av frakken indikerer at han står i motvind, og dette gir den ellers så statiske skulpturen en viktig bevegelse. Skulpturen er vendt mot Haakon VIIIs gate, og Rådhusplassen, Akershus festning og fjorden. *Haakon VII* holder hatten i høyre hånd, mot brystet. Denne gesten indikerer at Haakon VII viser ydmykhet og kanskje takknemlighet for det norske folks innsats under andre verdenskrig.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** *Haakon VII* er plassert på en over 2 meter høy sokkel, noe som i tillegg til plassering øverst i en bakke gjør at figuren favner om et stort område. Skulpturen er sentralt plassert. Overgangen mellom sokkel og betongbelegg er markert med et lysere sirkelformet felt.

**Historie:** 7. juni plassen fikk sitt navn allerede i 1962 til minne om union-soppløsningen i 1905, som fant sted på denne datoen. 7. juni er en viktig dato i flere sammenhenger. Haakon VII både forlot og returnerte til Norge den 7. juni, henholdsvis 1940 og 1945. Dette gjør at plassen har flere fortolkningslag.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Henrik Ibsens gate går i bakkant langs denne plassen, og gaten er preget av en del bil- og kollektivtrafikk. Plassen ligger i umiddelbar nærhet til Nationaltheatret, et knutepunkt i Oslo. Dette fører til en del gjennomgangstrafikk i området.

**Terreng, utforming og møblering:** Plassen har et modernistisk 70-tallspreget og kan med sine harde materialer og store åpne flater virke noe gold og livløs. Likevel må plassen sees som et eksempel på et tidstypisk anlegg. Øst for skulpturen er det opparbeidet et område med flere blomsterbed, formen på disse er repeterende, oppstykket og kantet. Trappen som leder ned mot Ruseløkkveien forbinder plassen med Haakon VIIIs gate og er en del av aksene fra Slottsparken til havnen.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Slottsparken danner en fin og ryddig bakgrunn for *Haakon VII*. Til tross for at Henrik Ibsens gate er tilgjengelig for bil- og kollek-

tivtrafikk fortøner den seg som en relativt rolig gate, og oppfattes ikke som en barriere mellom Slottsparken og 7. juni plassen.

Med sin plassering mellom Slottet og Akershus festning indikerer *Haakon VII* en overgang mellom ulike epoker i kongedømmet Norge. Etter union-soppløsningen i 1905 var Haakon VII den første kongen i det moderne kongeriket Norge. Billedhuggerens portrettering av Norges første konge er en utradisjonell fremstilling. Tidligere hadde man hatt autoritære og svært opphøyede kongeportrett, både i form av maleri og rytterstatue. Skulpturen av Haakon VII understreker den menneskelige dimensjonen hos kongen og indikerer at han var et menneske mer enn en leder.

Det er verdt å merke seg sammenhengen mellom *Maud* (side 106) i Slottsparken og *Haakon VII* på 7. juni plassen. Dronning Mauds blikk er vendt mot ektemannen på 7. juni plassen, som igjen har blikket vendt mot Rådhusplassen. Der er det planlagt en oppføring av en skulptur av deres sønn, Olav V.

**Skala, rom, skulptur:** Grepet med å plassere en såpass høy skulptur på den flate, nærmest golde, plassen gjør at statuen av Haakon VII nærmest fremstår som et landemerke. Fra Haakon VIIs gate leder en bred trapp opp mot 7. juni plassen og herfra fremstår skulpturen som et fondmotiv. Trappen har et stort potensial som sitteanlegg i umiddelbar nærhet til Nationaltheatret stasjon som kollektivknutepunkt og Slottsparken som rekreasjonsområde. Likevel bærer området preg av trafikken fra Ring 1 som går foran trappen og gjør området lite attraktivt for mennesker å oppholde seg i. De fleste mennesker foretrekker å betrakte andre mennesker fremfor trafikk når de oppholder seg i byens uterom.



Utsikt ned Haakon 7. gate mot Akershus festning.

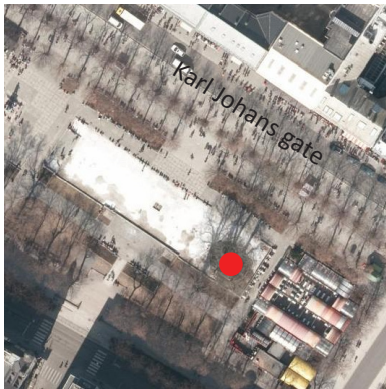


Slottsparken som bakgrunn.



Skulpturen på 7. juni plassen.

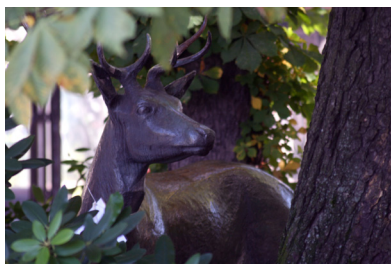




Skulpturens plassering.



Hjortegruppe.



Skulptur og vegetasjon.



Skulpturen står på en femkantet plint.

## HJORTEGRUPPE

Kunstner: Arne Vigeland

Tittel: *Hjortegruppe*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1957

Oppført: 1958

Plassering: Spikersuppa på Eidsvoll's plass i Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** *Hjortegruppe* forestiller en hjort med kalv, og er utført i bronse med en lys grønn patina. De to figurene er som på vakt og værter omgivelsene.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturlikt uttrykk.

**Størrelse:** Det kan se ut til at skulpturen er utført i litt større enn naturlig skala 1:1.

**Bevegelse og retning:** Hjorten har en fremoverrettet bevegelse, men kikker til siden. Kalven står i en annen retning, med blikket vendt mot moren. Figurene er dynamisk plassert i forhold til hverandre, og dyrenes positur har et preg av bevegelse som vises i benstillingene.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Figurene står på en femkantet plint som igjen er plassert på en like stor femkantet granittsokkel. Det hele er plassert i et skiferdekke.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området bærer preg av mye aktivitet, men fordi skulpturen står på den inngjerdede øyen i bassenget blir den nærmest utilgjengelig.

**Terreng, utforming og møblering:** Terrenget har en konveks og oval form. *Hjortegruppe* er plassert på en liten øy med store trær og noe buskvegetasjon. Øyen er inngjerdet, og videre omringet av vann/is.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

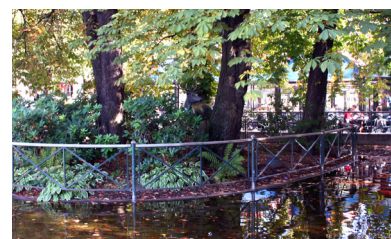
**Omgivelser:** *Hjortegruppe* står delvis skjult av trær. Rundt øyen er det montert et enkelt gjerde i firkantjern som indikerer at skulpturen skal skjermes. Dette fører til at skulpturen blir litt gjemt bort, og i forhold til omgivelsene rundt oppfattes ikke figurene som et blikkfang. Den halvveis skjulte plasseringen stemmer likevel godt med motivet. I det man ser skulpturen er det nesten som om man har oppdaget dem i skogen, eller de har oppdaget oss. Hjortemoren ser på oss, og kalven ser på moren for å se hvordan hun reagerer. Figurene er omkranset av vegetasjon og det kan virke som om dyrene er i sitt naturlige element. Likevel blir grepet med å plassere et stykke natur nærmest som et hemmelighetsfullt tablå i et ellers aktivt bymiljø.

Det er ikke alltid nødvendig at skulpturen er et blikkfang i rommet, at den er fysisk tilgjengelig, at den har en tilhørighet eller at rommet den står i

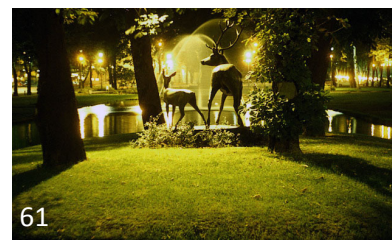


innbyr til opphold. *Hjortegruppe* er et eksempel på at rent estetiske og sanselige uttrykk kan være nok til at enkelte skulpturer oppfattes som godt plasserte.

**Skala, rom, skulptur:** Skulpturen omgis kun av vegetasjon og et enkelt gjerde, og konkurrerer derfor ikke med andre forstyrrende elementer. *Hjortegruppe* opptar mye av volumet i rommet, og fordi den er sentralt plassert behersker skulpturen det lille rommet den står i på en god måte. Skulpturen, rommet og den lille øyen oppfattes sammen som en helhet og er gjensidig avhengig av hverandre for at de skal komme til sin rett.



Kunstig øy i Spikersuppa.



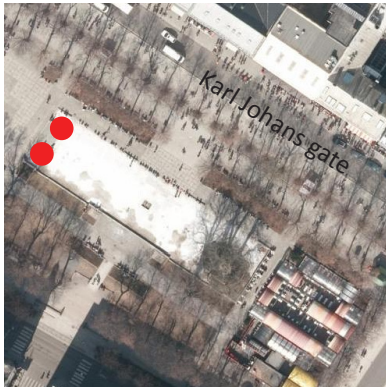
61

Skulpturens omgivelser på 60-tallet.



Inngjerdet kunstig øy i Spikersuppa.





Skulpturens plassering.



To piker.



To gutter.



Skulpturene ved Spikersuppa.

## LEKENDE BARN

Kunstner: Arne Durban

Tittel: *Lekende barn*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: Ukjent

Oppført: 1958

Plassering: Spikersuppa, Eidsvoll's plass, Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** *Lekende barn* består av to skulpturgrupper. Den ene viser to jenter og den andre to gutter. Skulpturene er utført bronse med glatt overflate og mørk patina. Skulpturene sees som en del av det rektangulære vannbassenget.

**Uttrykk:** Skulpturene har et naturligt uttrykk.

**Bevegelse og retning:** Figurene viser forskjellige grader av bevegelse der de enten sitter eller reiser seg. Skulpturene står henvendt mot vannbassenget.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturene står plassert på 17 cm lave sokler i lys granitt. De lave soklene innbyr til at barn kan leke på og rundt skulpturene.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Stedet er sentralt plassert og preges av mye gjennomgangstrafikk og opphold gjennom hele året.

**Terreng, utforming og møblering:** Området fremstår som et helhetlig byrom med en egen karakter. Hovedelementet på plassen er et rektangulært vannbasseng og skulpturene er plassert i tilknytning til dette bassenget. Plassen er innrammet av høye løvtrær. Mot fortauet langs Karl Johans gate er området adskilt med lave hekker. Belegget på plassen er smågatesten og granittheller. Det er mange sitteplasser i området, både i form av benker og sitteplasser i forbindelse med uteserveringen vest for Spikersuppa. I tillegg brukes basen til skulpturen av Wergeland som møte- og sitteplass hele året. Til tross for områdets store gjennomfart av mennesker og dets plassering midt i Oslo sentrum fremstår plassen som avskjermet fra trafikk og innbyr til opphold både for store og små.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Vannbassenget er et stort og rolig element i dette byrommet. *Lekende barn* fungerer som repoussoirer, fordi betrakteren oftest opplever skulpturene bakfra blir det naturlig å følge skulpturens blikkretning, og man ser videre innover i rommet. Skulpturene er en viktig del av vannbassenget, og fordi de er plassert på en utstikker er de med på å aktivisere den store vannflaten med sitt nærvær.

**Skala, rom, skulptur:** Figurene er forholdsvis små, men oppleves likevel som en betydningsfull del av det store vannbassengets utforming og har på denne måten fått en fremhevet plass i rommet. Figurene er plassert på forholdsvis lave sokler og det hender ofte at barn klatrer på og rundt



skulpturene. Dette er med på å fremheve skulpturene ytterligere i rommet, og de bidrar slik til en økt aktivitet på stedet. I tillegg vil andre mennesker som oppholder seg i Spikersuppa trolig ha utbytte av å se barn som leker på skulpturene og ved vannet. Lek ved vann forekommer nærmest overalt, og kan være med på å bringe frem barndomsminner og en god følelse.

Det kan være interessant å merke seg at *Lekende barn* er noen av de minste menneskeskulpturene man finner i Oslo. Likevel evner de å beherske et såpass stort rom fordi de er godt integrert og oppleves som en del av rommets utforming.



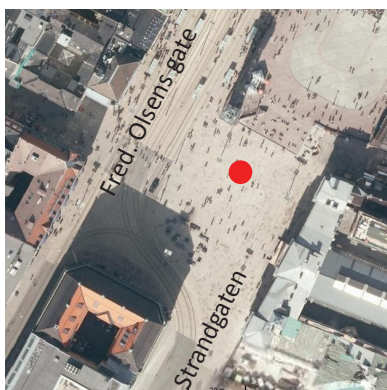
Skulpturene som repoussoir.



Skulpturene som repoussoir.



Skulpturene er populære blant barn.



Skulpturens plassering.



Tigeren.



Tigeren på Jernbanetorget.



Jernbanetorget er en folksom plass.



Skulpturens blikk er rettet mot Karl Johans gate.

## TIGEREN

Kunstner: Elena Engelsen

Tittel: *Tigeren*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 2000

Oppført: 2000

Plassering: Jernbanetorget i Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** *Tigeren* forestiller en tiger og er utført i bronse med mørk patina.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturlikt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er overdimensjonert, og over 5 meter lang og 2 meter høy.

**Bevegelse og retning:** Det er mye bevegelse i figuren; tigreren skrider fremover, på vei ut i byen, og har blikket rettet mot Karl Johans gate.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen er plassert rett i belegget på en plass av store lyse granittheller.

**Historie:** Grunnen til at det er plassert en tigerskulptur i Oslo er fordi byen fikk kallenavnet "Tigerstaden" etter Bjørnsons uttalelser om byen som en farlig og ubarmhjertig storby. Uttrykket brukes fortsatt, men har i dag en positiv klang.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området ligger i umiddelbar nærhet til Oslos største kollektivknutepunkt og det er svært mye aktivitet og opphold på stedet døgnet rundt. Trikker, busser og biler passerer i nærheten. En del gjennomgangstrafikk av gående og syklende preger også området.

**Terreng, utforming og møblering:** Plassen innrammes av Strandgaten på to sider, trappene opp til Oslo S mot nord og Østbanehallen mot øst. Plassen er en trapesformet plass med belegg av granittheller. Området oppleves som åpent og tilgjengelig, men innbyr ikke til opphold i stor grad. Stedet er sparsommelig møblert med et sitteområde med granittbenker og ett tre i vestre del av området. Trappene som leder opp mot inngangen til Oslo S gir mange sittemuligheter og bidrar til opphold. Likevel oppfattes området av mange som utrygt og lite skjermet, og dette er med på å minske bruken av Jernbanetorget som et godt uteoppholdsareal. De fleste oppholder seg på Jernbanetorget i forbindelse med dets funksjon som kollektivknutepunkt.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** *Tigeren* står på en stor, åpen plass og har den gule fasaden på Østbanehallen som bakgrunn. Skulpturens plassering og dens bevegelse er med på å aktivisere Jernbanetorget på en positiv måte. Skulpturen innbyr til å klatres på og man ser stadig både barn og voksne som prøver å komme seg opp på skulpturen, og *Tigeren* er antakeligvis den eneste skulpturen i Oslo som voksne klatrer på. De fleste klatrer på labben, hodet og halen, da disse er lettest tilgjengelig.



**Skala, rom, skulptur:** Figuren er relativt stor, men virker likevel beskjeden i forhold til rommets størrelse. Skulpturen har god skala i forhold til omgivelsene, og tar ikke all oppmerksomhet på stedet.



Barn leker på skulpturen.



Skulpturen er populær både blant barn og voksne.



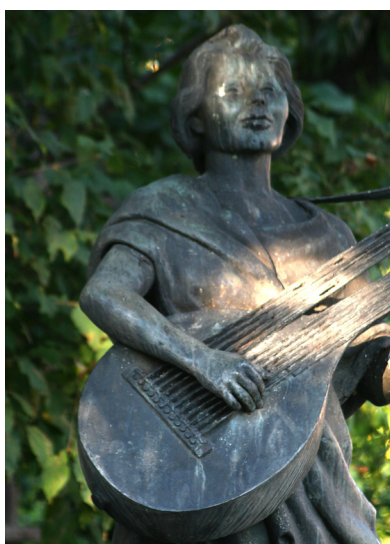
Skulpturens plassering.



Bokken Lasson.



Plassen er dårlig skjøttet.



Lutten var Bokken Lassons attributt.

## BOKKEN LASSON

Kunstner: Joseph Grimeland

Tittel: *Bokken Lasson*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1961

Oppført: 1962

Plassering: Ved krysset Hegdehaugsveien/Oscars gate, Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen forestiller cabaretartisten og sangerinnen Caroline "Bokken" Lasson. Bronseskulpturen har en mørk patina, men oppleves som ytterligere mørk da den er plassert under et tre som kaster skygge året rundt.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturlikt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er 170 cm høy, men virker mindre fordi dette er tilnærmet menneskelig skala 1:1.

**Bevegelse og retning:** Figuren står med hodet hevet og blikket rettet litt oppover. Skulpturen virker i utgangspunktet statisk, men myke bevegelser i skjørtet, og hennes handling; spillende på en lutt, gjør skulpturen mer dynamisk.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen står på en forholdsvis høy og bred sokkel i grå granitt plassert i et skiferbelegg. Den tunge sokkelen er satt direkte oppå skiferbelegget og skaper en disharmoni ved at sokkelen ikke forankres godt i terrenget og dominerer på en negativ måte i rommet.

**Historie:** Bokken Lasson var født og oppvokst i Oscars gate, og denne plasseringen skaper en relasjon mellom skulptur og plass. Skulpturen viser Bokken Lasson spillende på en lutt, et instrument som var kjent som hennes attributt.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området er preget av mye bil- og trikke trafikk, og mange mennesker ferdes her.

**Terreng, utforming og møblering:** Plassen skulpturen står på er en trekantet plass, og oppleves som todelt med gress på delen nærmest krysset og skiferheller på delen rundt og bak skulpturen. På bakre felt av plassen finnes et buskfelt hvor det er utplassert benker. Dette feltet fungerer også som en gjennomgangssone. Selv om skulpturen har en egen uthevet plass i skiferbelegget er utformingen på dette lite forseggjort.

Plassen er rammet inn med et lavt kjettinggjærde. Til tross for at dette har en praktisk funksjon, å hindre at gresset blir nedslitt, virker plassen lite inviterende. Bak skulpturen er det en del vegetasjon, både i form av en stor hengopil og busker. Denne vegetasjonen skjuler delvis en mindre pen trafokiosk som står i tilknytning til plassen. Trafokiosken og den uskjøttede vegetasjonen bidrar til å skape en mindre hyggelig atmosfære rundt skulpturen. Hele plassen bærer preg av å være nedslitt, dårlig skjøttet og virker lite innbydende.



Selv om det finnes flere benker ved skulpturen benyttes disse i liten grad. De fleste benkene er i skygge store deler av dagen på grunn av treet og dens hengende grener over store deler av plassen. Selv om man har nesten 180° utsyn fra sitteplassene oppfattes ikke dette rommet som trygt eller velkomment og dette kan være årsaken til at et fåtall mennesker oppholder seg her.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Buskvegetasjonen fungerer som en bakgrunn for skulpturen. På grunn av dårlig skjøtsel av buskvegetasjonen og hengepilen fremstår plassen som svært uflidd. Hengepilen har fått vokse seg vill og stor, og mange av grenene henger over og foran skulpturen. Dette fører til at skulpturen er delvis skjult. I tillegg til den overvokste vegetasjonen, er det dårlig velholdte skiferbelegget og den lite forseggjorte gressflaten med på å gjøre plasseringen av Bokken Lasson uverdigg. Dette fører til at skulpturen er lite synlig i bybildet.

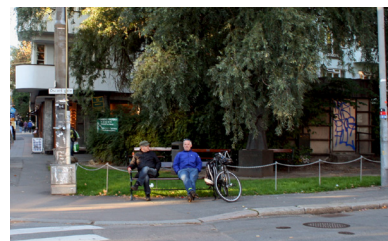
**Skala, rom, skulptur:** Skulpturen er vendt mot krysset, med blikket lett løftet. Ved å se ut mot plassen favner hun flere forbigående. Skulpturens størrelse harmonerer godt med plassens størrelse. Skulpturen står imidlertid litt for langt bak på plassen, og dette skaper en trang passasje mellom skulpturen og benken bak. Det å sitte rett bak en skulptur hindrer utsikt og kan i dette tilfelle virke som en nærmest beklemt situasjon.

### FORBEDRINGSPOTENSIALE

Ved å oppgradere plassen kan man forbedre plasseringen av *Bokken Lasson*. Gjerdet av kjetting oppleves som et umotivert og uheldig valgt element. Dersom man hever den forreste delen av plassen vil man opprettholde kjettinggjerdets praktiske funksjon; å hindre gjennomgangstrafikk over gresset. En kant av granitt som tar opp høydeforskjellen vil også kunne fungere som sekundære sitteplasser, og virke mindre avvisende enn kjettinggjerdet som er der i dag. Ved å trekke skulpturen frem i denne opphevede delen med gress vil den stå frem fra skyggen og dermed få en bedre plassering. For å gjøre overgangen mellom sokkel og gress god, bør sokkelen settes på en lav base. Plassen vil fremdeles være todelt, men den bakre delen vil bli romsligere når skulpturen trekkes frem. I fremtiden bør man unngå å sette en benk rett bak skulpturen da denne vil hindre utsikt.

Vegetasjonen i den bakre delen av plassen må beskjæres og holdes velstelt. Selv om denne til nå har vært med på å skjule en begredelig trafokiosk, er ikke dette et argument for å la vegetasjonen vokse fritt. En mulighet for å skjule trafokiosken, og samtidig bygge en tettere vegetativ bakgrunn, kan være å la denne dekket med klatreplanter.

Forslag til ny plassering; se side 152.



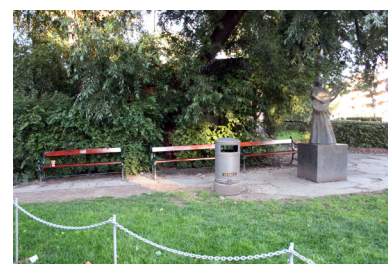
Skulpturen skjules av en hengepil.



En dominerende trafokiosk bak skulpturen.



Uskjøttet vegetasjon og umotivert plassering av søppelkasse.



Kjettinggjerdet rundt plassen.



Lite verdige omgivelser for skulpturen.



Skulpturens plassering.



Den seirende vår.



Rotete bakgrunn for skulpturen.



Skulpturens plassering på en trekantet plass.

## DEN SEIRENDE VÅR

Kunstner: Stephan Sinding

Tittel: *Den seirende vår*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1917

Oppført: 1932

Plassering: Krysset Storgata /Fleischers gate/Dronningens gate i Moss sentrum

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen forestiller en kvinnefigur og er utført i bronse. Figuren har gjennom årenes løp fått en naturgitt patina i flere fargesjatteringer i blå og grønnaktige valører. Patinaen består samtidig av en del lyse felter på hodet, skuldrene, ryggen og plinten. Fargesjatteringene og de lyse partiene gjør at skulpturen får en formfull overflate og skiller seg ut og står frem fra bakgrunnen.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturligt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er noe mindre enn menneskelig skala 1:1.

**Bevegelse og retning:** Den unge kvinnen er som i bevegelse og går fremoverbøyd med en blomsterbukett i armene. Kvinnen er barbert og man skimter lett en ung kvinnekropp gjennom kjolens ledige draperier. Blomsterbuketten er en attributt og et tegn på våren og dens evne til å gi liv. Foldene i kjolen hennes er utført på en slik måte at de gir inntrykk av at hun går i sterk motvind. Likevel antyder navnet på skulpturen, *Den seirende vår*, at bedre tider er i vente. Skulpturens bevegelse er rettet mot krysset Storgata/Dronningens gate, mens blikket er vendt nedover Fleischers gate. Skulpturen kan i uttrykk og utførelse minne om Vigelands Camilla Collett (side 102) som ble oppført i Slottsparken i 1911.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og beleg:** Skulpturen står på en plass med smågatesten, der et felt av mørkere smågatesten rammer inn sokkelen. Dette grepet gjør overgangen mellom skulptur, sokkel og beleg mykere. Sokkelen er forholdsvis lav, ca 50 cm. Det var viktig for kunstneren at *"hun skrider (...) frem på Jorden"* og at sokkelen derfor ikke skulle være for høy (Sinding, 1932).

**Historie:** Skulpturen ble utført av Stephan Sinding under første verdenskrig og handler om at man venter på en bedre tid, *våren*, der denne er et tegn på noe nytt og håpefullt (Sinding, 1932).

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Plassen ligger i en litt rolig del av Moss by, og den er mest brukt til gjennomgangstrafikk av gående og syklende.

**Terreng, utforming og møblering:** Plassen er vendt mot nordvest. Trær og bygninger bidrar til at plassen ligger i skygge store deler av dagen. Plassen innbyr i svært liten grad til opphold, den er verken spesielt velholdt eller vakkert utformet. Skulpturen er plassert på en trekantet plass med smågatesten, og denne ligger i et skrånende terreng. Dette terrenget er en av grunnene til at plassen virker unaturlig å ta i bruk



utover gjennomgang. Områdets øvre og bakre del er møblert med benker, lyspullerter, søppelkasser og noe vegetasjon i form av trær og busker. Intensjonene er gode, men denne møbleringen virker forstyrrende for skulpturen på denne plassen. Benkene er plassert i skygge store deler av dagen og er med på å gjøre plassen lite attraktiv for opphold.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Skulpturens bakgrunn er langsiden av en lav bygning. Mot vest, nord og øst oppfattes rommet som åpent, og man kan se skulpturen på forholdsvis lang avstand. Skulpturen henvender seg mot flere av disse retningene og tar dermed rommet i besittelse og virker inviterende. Skulpturen er plassert i god avstand til øvrige elementer på plassen.

**Skala, rom, skulptur:** Til tross for at skulpturen er noe mindre enn et menneske harmonerer skulpturens størrelse med plassens størrelse.

### FORBEDRINGSPOTENSIAL

Plasseringen av *Den seirende vår* er i utgangspunktet ikke dårlig, men det er mulig å oppgradere området rundt betraktelig slik at den blir riktig god. Ved å utnytte det skrånende terrenget med en avtrapping, vil trinn skape sekundære sittemuligheter. Ved slik å innføre sittemuligheter, også i solen, kan det være lettere for folk å ta plassen ytterligere i bruk da den vil virke mer innbydende. Skulpturen bør deretter flyttes til øverste platå av denne trappen. Skulpturen vil få en bedre plassering da den kan oppfattes som tronende øverst på plassen, og ikke skrått plassert i en bakke slik den er i dag. I dette tilfellet kan man bruke terrengforskjellen til å fremheve skulpturen, og dette ville medføre at både skulptur og plass kommer bedre til sin rett. Et eksempel hvor plasseringen har gjort en skulptur nærmest til et ikon, er plasseringen av *Nike fra Samothrake* i Musée du Louvre i Paris. Skulpturen er majestetisk plassert øverst i en trapp og blikket ledes gjennom hele rommet mot skulpturen.

Dersom man dekker den uinteressante bygningen bak med vegetasjon vil skulpturen få en mer verdig bakgrunn. En eventuell vegg av vegetasjon vil også bidra til å skjule bygningen og gi en renere bakgrunn for skulpturen. Både søppelkasser og pullerter bør med fordel plasseres på en mer beskjedne måte slik at de ikke forstyrrer kunstverket. Bevisstheten rundt hvordan man møblerer i byens uterom må øke. Mye forskjellig møblement opptil et kunstverk får vanligvis uheldige konsekvenser.

Forbedret plassering; se side 151.



Mørkere felt i belegget rundt sokkelen.



Skulpturen står i hellende terreng.



Avtrapping av plass på nedsiden av Storgata som inspirasjon til ny utforming av plassen rundt *Den seirende vår*.



Trapp i Louvre gir *Nike fra Samothrake* en unik plassering.





Skulpturens plassering.



Gledespreder'n.



Skulptur på sokkel.



Plassering foran Friday's og Chat Noir.

## GLEDESPREDER'N

Kunstner: Nina Sundbye

Tittel: *Gledespreder'n*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1996

Oppført: 1996

Plassering: På fortauet i Olav Vs gate, utenfor Chat Noir i Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen forestiller revyartisten Leif Juster. Skulpturen er støpt i bronse og har mørk patina og en relativt jevn overflate.

**Uttrykk:** Skulpturen er noe abstrahert og er dermed ikke anatomisk korrekt. Leif Justers tynne og hengslete karakter blir tatt på kornet i denne fremstillingen.

**Størrelse:** Skulpturen er 200 cm lang og jevnt over smal og virker forholdsvis høy.

**Bevegelse og retning:** Skulpturen uttrykker en kjent gest som nærmest er en attributt for kunstneren Leif Juster, kjent fra hans revynummer *Mot normalt!* Figuren har en dynamisk bevegelse og utfører også en inkluderende og velkommen gest; han ønsker publikum velkommen inn til Chat Noir. Selv om *Gledespreder'n* strekker seg i mange retninger har figuren en klar for- og bakside. Skulpturens bevegelse gir statuen et humoristisk preg fordi den på mange måter er et snapshot og viser Leif Juster som underholdningsartist.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Mangelen på overgang mellom asfalt og sokkel gjør at skulpturen nærmest spretter opp av belegget. Denne virkningen kan ha vært tilsiktet, men er ikke klar nok til å gi en tydelig mening. Sokkelen består av mørk polert larvikitt, og kontrasten mellom den forseggjorte sokkelen og den mer grovt utførte skulpturen blir uheldig fordi sokkelen tar unødig mye oppmerksomhet. Valg av polert sokkel til en bronsestatue tilhører sjeldenhetene. Når man i tillegg foretrekker å inngravere en stor og nærmest useriøs gullfarget font på sokkelen, tydeliggjøres det skjeve fokuset på skulptur kontra sokkel. Polert sten av denne typen med gullskrift er noe man ofte ser på kirkegården, og sokkelen minner mer om en gravsten enn en nøytral base for en skulptur. Sokkelen har flere bruddskader og disse er påfallende synlig fordi den er polert. De lyse skårfeltene bryter med den mørkt polerte overflaten.

**Historie:** Årsaken til at skulpturen av Leif Juster står utenfor Chat Noir er fordi han ved flere anledninger var engasjert som revyartist ved denne scenen.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området har flere kinoer, spisesteder og kafeer i tillegg til å ligge tett opptil kollektivknutepunktet ved Nationaltheatret og en taxiholdplass. Plassen ligger på akse mellom sentrale trafikale knutepunkter



i Oslo og det populære strøket Aker Brygge og havnebasenget. Dette gjør at området bærer preg av gjennomgangstrafikk og mye menneskelig aktivitet.

**Terreng, utforming og møblering:** Plassen skulpturen står på virker liten, blant annet fordi fortauet smalner inn bak skulpturen. I umiddelbar nærhet til skulpturen er det skilt, søppelkasser, vegetasjon og taxiparkering. Denne overmøbleringen bidrar også til at plassen virker trang og skulpturen på sokkel blir et element som opptar plass i stedet for å skape rom rundt seg. Det finnes ingen sitteplasser i området og det er heller ikke et godt definert byrom. Dette bidrar til at bruken av området hovedsakelig dreier seg om gjennomgang og ikke virker innbydende som oppholdsrom.



Skulpturens sokkel i polert larvikitt.



Kompliserte omgivelser for en skulptur. Fortauet smalner inn ved skulpturen og gjør plassen mindre. Skulpturen står tett opptil et tre.





Uheldig plassering av søppelkasse.



Friday's og Chat Noir.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Både Chat Noir og restauranten Friday's fungerer som bakgrunn for skulpturen. Forbindelsen til Chat Noir gjør at skulpturen har en relasjon til plassen. Skulpturen står nesten like mye i tilknytning til Friday's uteservering, og dette kan skape unødig forvirring om Leif Justers tilhørighet til plassen. I området som er trangt og folksomt og delvis preget av biltrafikk oppfattes skulpturen som et hinder i gangtrafikken på fortauet. Når det heller ikke innbys til opphold i området fører dette til at det er lett å overse skulpturen.

Båndet med belegningssten som løper langs fortauskanten tangerer nesten sokkelen, og dette understreker at plasseringen er rotete og lite gjennomtenkt. Skulpturen med sin langstrakte bevegelse, plassert kun en meter fra fortauskanten, oppleves som ubalansert. Treet som står et lite stykke foran skulpturen oppfattes som forstyrrende for denne. Så lenge skulpturen og treet har samme slanke og langstrakte utseende konkurrerer de med hverandre, og skulpturen kommer faktisk i skyggen av treet. Dette bidrar til å understreke at skulpturen har en uheldig plassering.

**Skala, rom, skulptur:** Området skulpturen står i oppfattes ikke som et tydelig rom fordi det er stor trafikk og flere forskjellige og forstyrrende elementer på en begrenset plass. Dette gjør at skulpturen ikke får mulighet til å beherske rommet, eller å kreve den oppmerksomheten den fortjener.



Rotete omgivelser rundt skulpturen.



### FORBEDRINGSPOTENSIAL

Olav Vs gate skal om få år transformeres til gågate. Dette vil skape en mulighet til å rydde opp i omgivelsene rundt skulpturen og gi denne en betydelig bedre plassering enn den har i dag. Ved å beholde forbindelsen mellom skulpturen og Chat Noir og samtidig sørge for at skulpturen får stor nok plass rundt seg vil man gi skulpturen mulighet til å beherske den nye byrommet. Ved å trekke skulpturen lenger ut i den fremtidige gågaten vil Chat Noir oppfattes som en tydeligere bakgrunn og forbindelse til skulpturen. Dette vil forsterke Leif Justers tilhørighet til plassen.

Uavhengig om skulpturen flyttes eller ikke må man investere i en ny sokkel for at skulpturen skal få et mer verdig uttrykk. Ved å bygge opp sokkelen med en ekstra og bredere base vil skulpturen kreve mer rom rundt seg. Samtidig vil en slik base hindre påkjørsler, noe som har vært et problem for denne skulpturen. Likevel viser dagens plassering lite respekt for skulpturen, samtidig som den er til hinder i gangtrafikken. Det riktige vil være å forberede en ny plassering med omgivelser i forbindelse med oppgraderingen av Olav Vs gate.

Forbedret plassering; se side 154.

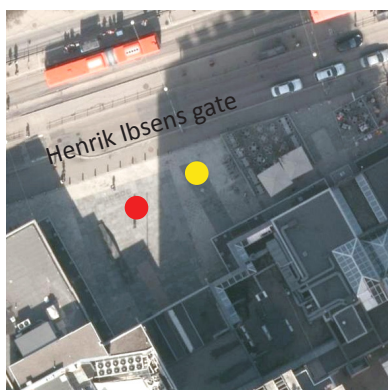


Skulpturen står rett i nærheten av en taxiholdeplass i Olav Vs gate.



Olav Vs gate skal om få år transformeres til gågate. Dette gir skulpturen muligheter til en bedre plassering.





Skulpturens plassering. Gul prikk markerer skulpturen av Winston Churchill.



Gunnar Sønsteby.



Gunnar Sønsteby avbildet med sykkel.



Skulpturen står foran Indekshuset.

## GUNNAR SØNSTEBY

Kunstner: Per Ung

Tittel: *Gunnar Sønsteby*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 2007

Oppført: 2007

Plassering: Foran Indekshuset på Solli plass, Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen forestiller motstandsmannen Gunnar Sønsteby med en sykkel på sin høyre side. Skulpturen har glatt overflate og er utført i mørk patinert bronse.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturlikt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er i menneskelig skala 1:1.

**Bevegelse og retning:** Figuren lener seg mot en sykkel, og ser på skrått mot høyre. Figuren står i kontrapost, med sitt høyre ben hvilende på pedalen og venstre hånd i lommen. Stillingen er dynamisk, men figuren oppfattes som å ha en indre ro i sin hvilende positur.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og beleg:** Skulpturen står direkte på en sokkel i rød granitt, som er ca 30 cm høy. Plasseringen av sokkelen er tilpasset fugene på plassen, slik at de løper jevnt langsmed sokkelen. Sokkelen er i samme materiale som en "løper" i granitt som strekker seg ut fra inngangsdøren til bygget bak.

**Historie:** Billedhuggeren Per Ung har valgt å fremstille Gunnar Sønsteby med en sykkel fordi Sønsteby er kjent som "gutten med sykkelen" i det fotoet fra Karl Johans gate under invasjonen av Norge i 1940. Det er uklart hvorfor skulpturen av Sønsteby er plassert på Solli plass, men det har muligens en sammenheng med at skulpturen av Winston Churchill (side 96) allerede står på samme plass. De er begge representanter for motstanden mot nazismen under andre verdenskrig, men symboliserer hver sin ytterkant; Churchill som en del av statsapparatet og Sønsteby som en del av folket.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området preges av å være et knutepunkt for kollektivtrafikk som trikk og buss. Dette fører til stor menneskelig aktivitet i området. Måten holdeplassene er utformet på fører til at det er svært mye gangtrafikk på fortauet foran skulpturen, men det er forholdsvis lite opphold rundt skulpturen.

**Terreng, utforming og møblering:** Plassen sør for Henrik Ibsens gate fremstår som todelt. Den østre delen har kafeer med uteservering, og på grunn av at det er mindre plass og mer vegetasjon her får dette område en mer intim karakter. I den vestre delen står skulpturene av Gunnar Sønsteby og Winston Churchill. Denne delen består kun av harde materialer og er verken møblert med sitteplasser eller vegetasjon. Plassen fremstår som tom og livløs i forhold til den vestre delen av området. Plassen er tilgjengelig for alle, men innbyr ikke til opphold på grunn av sitt golde uttrykk.

Skulpturen av Sønsteby og Churchill står plassert på hvert sitt belegg i form av forskjellige felter med mørke granitt heller. Dette forsøket på å skape et skille mellom de to skulpturene virker tilgjort og gir ingen mening. Foruten skulpturene finner vi en langstrakt granittfontene i området. De tre kunstneriske elementene står forholdsvis tett opptil hverandre. Det er ca 5 meter mellom granittfontenen og skulpturen av Gunnar Sønsteby, og ca 10 meter mellom skulpturene av Gunnar Sønsteby og Winston Churchill. Skulpturene oppfattes som svært tett plassert inntil hverandre i dette store rommet.

Andre elementer som finnes på plassen er butikkene og spisestedenes flyttbare reklameskilt. Disse er ofte plassert mellom *Gunnar Sønsteby* og *Winston Churchill*. Skiltene tar oppmerksomhet vekk fra skulpturene og bidrar til å gjøre plassen lite verdig for kunstnerisk utsmykning. Raden av pullerter mellom fortau og plassen foran Indekshuset fremstår som en barriere og er med på å hindre at folk beveger seg inn i dette området.

Til tross for at det finnes tre kunstneriske elementer på plassen forsvinner deres kvaliteter nærmest i de grå omgivelsene. Det er nærliggende å tro at et monotont byrom vil kunne fremheve og synliggjøre skulpturer i stor grad. Likevel er dette ikke tilfelle på Solli plass da både belegget på plassen og byggene bak er såpass massive i sitt uttrykk at de overdøver skulpturene.



Uheldige omgivelser for skulpturen.



Tett plasserte skulpturer.



Et tredje kunstelement på plassen - granittfontene.



Grå omgivelser fører til at skulpturene er lite synlige i bybildet.

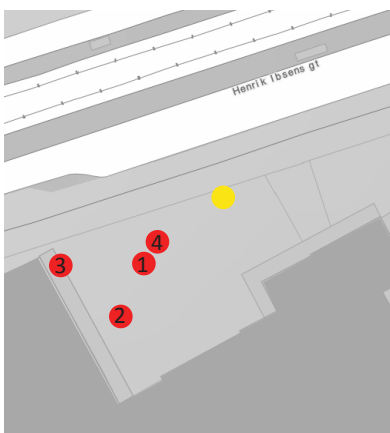




Winston Churchill på Solli plass.



Skulpturene står foran Indexhuset på Solli plass.



Gunnar Sønsteby har hatt flere forskjellige plasseringer på Solli plass siden 2007.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** *Gunnar Sønsteby* har en ganske avklart for- og bakside og har ryggen vendt mot inngangen til Indexhuset. Skulpturen er trukket langt ut i rommet den står i. Det er mye plass bak skulpturen, men svært lite foran. Dette gjør at skulpturen står nærme fortau og trafikk, og den oppleves ikke som en innlemmet del av byrommet. En vesentligere grunn til at skulpturen føles malplassert er mangel på tilhørighet til plassen. Skulpturen av *Gunnar Sønsteby* er fremstilt slik som "gutten med sykkelen" på fotet fra invasjonen under andre verdenskrig, og dermed er skulpturen tatt ut av sin kontekst når dette motivet er flyttet opp på Solli plass. Fra *Gunnar Sønsteby* ble oppført i 2007 har den hatt hele fire forskjellige plasseringer på denne plassen. Dette vitner om at man rett og slett ikke klarer å få til en god plassering av denne skulpturen på Solli plass.

**Skala, rom, skulptur:** Det største problemet med plasseringen er ikke den tette avstanden mellom *Sønsteby* og granittfontenen, men avstanden mellom de to skulpturene *Gunnar Sønsteby* og *Winston Churchill*. Dette er problematisk av flere grunner. Først og fremst fordi de er forholdsvis like i formspråket da begge er en relativt naturtro fremstilling av en person. Et annet problem er at de to skulpturene har forskjellig målestokk. *Winston Churchill* er betydelig større enn et menneske med sine 260 cm, mens *Gunnar Sønsteby* har normale mål med sin 175 cm høyde. Det er estetisk vanskelig å betrakte to skulpturer som står så tett innpå hverandre når forskjellen i målestokk forvirrer synsinntrykket av de to skulpturene. Et videre argument for at plasseringene er dårlige er grepet med å sette skulpturene på en nærmest oppstilt linje, hvor granittfontenen vest for *Sønsteby* er med på å forsterke denne linjen. Skulpturene forholder seg dermed kun til hverandre, og i liten grad til rommet de står i. Denne plasseringen kunne fungert i et galleri, men i det offentlige uterom oppfattes det som om de er på utstilling, i ordets negative betydning.

### FORBEDRINGSBETENNINGSPOTENSIAL

De tre kunstneriske elementene står i dag nærmest som på rekke langsmed fortauet. Disse elementene er de eneste på plassen og inviterer ikke publikum til å bevege seg lenger inn i rommet og rundt skulpturene. Dette kan være en av grunnene til at rommet oppfattes som svært ensartet og livløst. Hvis skulpturen av *Gunnar Sønsteby* hadde blitt trukket lenger inn på plassen hadde dette ført til at skulpturen hadde fått mer fritt rom rundt seg, og trolig ville den blitt observert mer som en rundskulptur



enn det den gjør i dag. Skulpturen hadde fått en verdigere plassering og ville muligens generert mer opphold og aktivitet på plassen. Ved å flytte den abstrakte granittfontenen mellom de to figurative skulpturene av Churchill og Sønsteby, og flytte disse lengre fra hverandre, vil man ikke lenger sammenlikne disse to i like stor grad som man gjør i dag. Granittfontenen vil kunne oppfattes som et etterlengt opphold mellom de to relativt like uttrykksformene skulpturene har. Dette blir ikke en ideell løsning for statuen av Gunnar Sønsteby, men kan være et riktig grep i en annen sammenheng hvor en lignende situasjon kan oppstå.



Kjent foto fra invasjonen av Norge i 1940.

En alternativ plassering for skulpturen av Gunnar Sønsteby er på Karl Johans gate. Motivet for skulpturen er hentet fra fotoet fra invasjonen 9. april 1940. Dette viser tyske styrker marsjerende nedover Karl Johans gate. På fortauene står norske innbyggere og observerer, og blant dem en ung gutt med sykkel. På grunn av historien bak motivet og den videre bruken av bildet i den kjente filmen "Max Manus" vil man dermed kunne opprette en tilhørighet mellom plass og skulptur. Til tross for uoverensstemmelser rundt hvem gutten med sykkelen virkelig er, har kunstneren valgt å avbilde Gunnar Sønsteby som denne karakteren. Det er derfor naturlig å plassere denne skulpturen i nærheten av der hendelsen skriver seg fra.



Fortau langs Karl Johans gate kan være en bedre plassering for Gunnar Sønsteby.

Forslag til ny plassering; se side 155.



Skulpturene sett fra trikketoppet i Henrik Ibsens gate.



Skulpturens plassering.



Johan Sverdrup.



Byste og sokkel i bed.

## JOHAN SVERDRUP

Kunstner: Trond Fredriksen

Tittel: *Johan Sverdrup*

Type: Byste i bronse, sokkel i lys granitt

Utført: 2004

Oppført: 2005

Plassering: Øverst i Prinsegata nedenfor Larvik torg

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Bysten forestiller Johan Sverdrup, kjent som Venstrepolitiker, stortingsrepresentant og statsminister. Bysten er utført i bronse.

**Uttrykk:** Bysten har et naturlikt uttrykk.

**Bevegelse og retning:** Bysten har blikket rettet oppover mot Larvik torg.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Bysten er montert på en lys granittsokkel som har antydning av en kroppsform. Formen på sokkelen og dens funksjon som en del av skulpturen minner om antikkens hermer. Bystens sammenføring med sokkelen er såpass spesiell og man opplever en uheldig samhörighet mellom byste og sokkel som virker unødvendig tung og dominerende. Den store kontrasten mellom fargen på henholdsvis sokkelen og bysten tar fokus vekk fra portrettet. Figuren fremstår som om den har en dårlig holdning når man ser den i profil, og den får et lett komisk preg.

**Historie:** Johan Sverdrup hadde tilknytning til Larvik blant annet gjennom sitt engasjement som ordfører i byen, og har på denne måten bidratt til å gjøre Larvik kjent.

### PASSERINGSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området preges av trafikk på grunn av taxiparkering mellom torget og bysten. Ellers er området relativt bilfritt og benyttes som en gangsoner i Larvik sentrum. Området er tilgjengelig, men innbyr ikke til opphold. Det er lite aktivitet i denne delen av sentrum da området ligger i utkanten av Larviks avgrensede gågatemiljø. Det finnes en populær kafé og en godt besøkt kiosk i umiddelbar nærhet, men ellers er det få butikker i denne delen av sentrum.

**Terreng, utforming og møblering:** Bysten står i et område med jevnt skrånende terreng. Den er plassert i den smale enden av et trapesformet blomsterbed. Mot torget, foran bysten, ligger et langstrakt rektangulært bed. Foran bysten står flere lyktestolper og skilt på rad og hindrer en fri utsikt fra bysten opp mot torget. Det kan virke som om det ikke er tatt hensyn til at bysten har en naturlig retning i blikket til Sverdrup, og at denne akse ikke bør ha vertikale og forstyrrende elementer.

### PASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** *Johan Sverdrup* står vendt mot stigende terreng og dette virker problematisk fordi blikkretningen til slutt vil treffe bakken. Det virker meningsløst at han står vendt denne veien og det er vanskelig å si hvilke intensjoner man hadde med denne plassering. Hele figurens



bakgrunn er sammensatt av forskjellige elementer. Bedet inneholder vegetasjon av en viss høyde. Gjerdet i bakre del av bedet og bygningene lenger bak og langs sidene blir den reelle bakgrunnen for bysten. Denne fremstår som oppstykket og lite definert, og *Johan Sverdrup* forsvinner nærmest i omgivelsene. I bedet står det fire lyspullerter. Både høyden og fargen på disse gjør at de blir enda et forstyrrende element i umiddelbar nærhet til bysten.

**Skala, rom, skulptur:** Skulpturens størrelse harmonerer med rommets størrelse. Likevel fremstår skulpturen nærmest som en utilsiktet gallionsfigur da Sverdrup er trukket langt frem i bedet. Dette bidrar til at skulpturen ikke får rikelig med rom rundt og foran seg i bedet.

### FORBEDRINGSPOTENSIAL

Ved å plante tett og høyere vegetasjon opp mot gjerdet bak Sverdrup vil man skape en ryddigere bakgrunn for bysten. Samtidig må lykestolpene og skiltene fjernes fra Sverdrups siktlinje. Lykestolpene kan enten erstattes av lavere lyspullerter som Sverdrup kan "se over", eller flyttes ut fra bystens siktlinje. Figuren bør flyttes lenger bak i bedet for å oppnå en balanse.

Når man plasserer en skulptur på et sted hvor den har en tilhørighet tydeliggjør man historien bak skulpturens motiv. Slik husker man bedre noe man har sett eller erfart enn noe man har lest. Ved hjelp av en gjennomtenkt og god plassering av en skulptur kan man formidle historie på en pedagogisk måte. Dersom man ville gi bysten en bedre tilhørighet til stedet den skal stå på kan man plassere den ved Herregården i Larvik. Herregården fungerte som rådhus i Larvik i de periodene Sverdrup var ordfører i byen. Dersom man plasserer bysten i et område med mer enhetlig bakgrunn og omgivelser vil bysten få en mer historisk og verdig plassering. Herregården har i tillegg mer grøntarealer i umiddelbar nærhet enn området ved Larvik torg og kan med sin utforming skape et rom rundt bysten som vil være med på å fremheve *Johan Sverdrup*.

Forslag til ny plassering; se side 160.



Bysten har utsikt mot Larvik torg.



Udefinert bakgrunn for bysten.



Bystens blikkretning hindres av lykestolper.



Skulpturens plassering.



Kirsten Flagstad.



Skulpturens blikk er rettet mot Operaen.



Høyhusbebyggelse bak skulpturen.



Skulpturen står til venstre for hovedadkomsten til Operaen.

## KIRSTEN FLAGSTAD

Kunstner: Joseph Grimeland

Tittel: *Kirsten Flagstad*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1982 (oppført foran Norges musikkhøgskole)

Oppført: 2008

Plassering: Ved hovedadkomsten til Den Norske Opera & Ballett, Bjørvika, Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen av operasangerinnen Kirsten Flagstad er utført i bronse med mørk patina.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturligt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er betydelig større enn menneskelig skala 1:1.

**Bevegelse og retning:** Skulpturen viser Kirsten Flagstad i en typisk scenepositur med hodet hevet. Skulpturen står med blikket vendt mot Operaens inngang.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen står på en lav sokkel i hvit marmor, det samme materialet som taket på Operaen. Sokkelen oppleves som altfor lav i forhold til skulpturens størrelse. Sokkelen står ikke i flukt med beleggets linjer og denne vridningen virker lite motivert.

**Historie:** Skulpturen stod tidligere foran Norges musikkhøgskole til skolen ble flyttet i 1989. I 2008 ble skulpturen plassert ved Operaen. Det er usikkert hvor skulpturen har befunnet seg i mellomtiden.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Operaen regnes som en av hovedattraksjonene i Oslo og er svært mye besøkt gjennom hele året.

**Terreng, utforming og møblering:** Operaen er et stykke arkitektur og fremstår som en enhet der det er vanskelig å si hvor skillet mellom plass og bygg går. Skulpturen fremstår ikke som en integrert del av dette konseptet og har ingen god forankring til plassen.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Høyhusbebyggelsen i forbindelse med Oslo Sentralbanestasjon danner bakgrunn for skulpturen av Kirsten Flagstad. Selv om disse fasadene er langt unna gir arkitekturen her et urolig bakgrunnsteppe for skulpturen.

*Kirsten Flagstad* står med en applausmottakende gest og figuren er ment å bli sett forfra. Skulpturen er plassert på bakkenivå og har ryggen til de besøkende. Så lenge skulpturen står brått til venstre for ankomstbroen må man snu seg helt rundt for å betrakte figuren i sin helhet i det man entrer operaområdet. Denne plasseringen fører til at man lett overser skulpturen.



Til tross for at det er mange mennesker i området er arkitekturen i seg selv og utsikten fra denne et betydelig større trekkplaster enn skulpturen av Kirsten Flagstad. Man skulle tro at skulpturen kunne dra nytte av dette, men dens figurative uttrykk kommer antageligvis i for stor konflikt med Operaens uttrykk og enses knapt av de besøkende. Valget ved å plassere skulpturen i utkanten av anlegget indikerer at det har vært problematisk å forene Joseph Grimelands klassiske idealer med den moderne arkitekturen til Operaen.

I løpet av få år skal ny arkitektur og en oppgradert Dronning Eufemias gate etableres mellom operaen og den allerede eksisterende bygningsmassen ved Oslo S. Dette vil ikke nødvendigvis skape en bedre bakgrunn for skulpturen.

**Skala, rom, skulptur:** Selv om skulpturen er betydelig større enn et menneske fremstår den som liten og unnselig i dette rommet. Skulpturen evner ikke å konkurrere om oppmerksomheten med Operaens arkitektur som består av glassfasader, store lyse flater og uttallige vinkler. Skulpturen er ikke laget for denne plassen og har et annerledes formspråk enn Operaens arkitektur. Moderne arkitektur møter problemer når den skal innlemme allerede eksisterende skulpturer. Dette er blant annet årsaken til at plasseringen av *Kirsten Flagstad* synes å være lite motivert.

Flagstads tilhørighet til Den Norske Opera er gjennom å ha vært Norges største bidrag til den internasjonale operascenen samt den første norske operasjef. Til tross for denne sterke tilhørigheten er ikke plasseringen god nok til å fremheve og hedre Kirsten Flagstad som utøvende kunstner.

### FORBEDRINGSPOTENSIAL

Kirsten Flagstad var en internasjonal stjerne og skulpturen kan derfor tåle å stå på et sted uten direkte tilhørighet til henne som person. Skulpturen kan derfor stå i et passende byrom så lenge det har omgivelser som fremhever kunstverket mer enn det gjør i dag. En annen idé er å flytte skulpturen inn i operabygget. Skulpturen ville da få et mindre rom å forholde seg til og dette ville fremhevet skulpturens storhet.



Skulpturens blikk er rettet mot Operaen.



Skulpturen er lite synlig mot Operaens mørke fasader.



Sokkel er plassert skrått i forhold til beleggets linjer.



Skulpturen er lite synlig fra avstand.



Skulpturens plassering. Gule prikker indikerer andre skulpturer.



Per Aabel som "Jean de France".



Skulpturen står på en høy sokkel.



Per Aabels plass ved Nationaltheatret

## PER AABEL SOM "JEAN DE FRANCE"

Kunstner: Nina Sundbye

Tittel: *Per Aabel som "Jean de France"*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1999

Oppført: 2000

Plassering: Per Aabels plass, mellom Johanne Dybwads plass og Stortingsgaten i Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Bronseskulpturen forestiller skuespilleren Per Aabel i rollen som Jean de France fra stykket med samme navn. Bronsen har en mørk patinering og en noe knudrete tekstur, men detaljer i klesdrakten kommer likevel godt frem.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturligt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er noe mindre enn menneskelig skala 1:1, og oppfattes derfor som ganske liten.

**Bevegelse og retning:** Skulpturen er i en bevegelse mens den utfører et danstrinn og har en nett og elegant karakter. Skulpturen står med ansiktet vendt skrått oppover.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen står på en høy sokkel i lys granitt. For at skulpturen ikke skal forsvinne i menneskemyllderet i området er grepet med å sette den på en høy sokkel en god løsning. Dette gjør at den vevre skulpturen hever seg over menneskemengden og fanger omgivelsene i større grad enn om den hadde hatt en lavere sokkel.

**Historie:** Årsaken til at skulpturen av Per Aabel er plassert her er fordi han hadde en sterk tilknytning til Nationaltheatret. Andre skulpturer i umiddelbar nærhet er av skuespillerne Johanne Dybwad og Wenche Foss som står på Johanne Dybwads plass.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** I ytterkanten av Per Aabels plass ligger et viktig kollektivknutepunkt med buss og trikk. Området preges derfor av svært mye gangtrafikk samt kjørende trafikk. Området er tilgjengelig, men innbyr i liten grad til opphold.

**Terreng, utforming og møblering:** Området som omfatter Per Aabels plass og Johanne Dybwads plass oppleves som én plass. Grepet med å etablere Per Aabels plass som en egen plass fungerer dårlig fordi skillet mellom denne og Johanne Dybwads plass nærmest er umerkelig. Per Aabels plass fremstår som et restareal til den mer forseggjorte Johanne Dybwads plass, og er kun adskilt fra denne ved en mindre terrengforskjell i sørøstre del av området, samt en trerekke og ulik utforming av belegg. Per Aabels plass har ikke nok form og volum til å oppleves som en definert og egen plass og preges i stor grad av buss- og trikketraffikk. Den kan nærmest oppleves som en holdeplass. Området virker goldt og umøblert; foruten to granittpullerter foran skulpturen er det et busskur i nordvestre del av området.



### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Per Aabel som "Jean de France" står vendt mot trikke- og bussholdeplassen i Stortingsgaten og ser mot Olav Vs gate. Johanne Dybwads plass og en enkel trerekke fungerer som bakgrunn for skulpturen. Slik blir skulpturen adskilt fra kjernen i Johanne Dybwads plass og skulpturene som står der. Trerekken mellom skulpturen av Per Aabel og de andre skulpturene vil vokse seg stor med tiden, og dette vil føre til at skulpturen blir ytterligere ekskludert.

Johanne Dybwads plass oppleves som en definert og beskyttet plass på grunn av terrengforskjellen, det brede fortauet og den massive vegetasjonen mot Karl Johans gate. Per Aabels plass har tilsvarende buffereffekt for Johanne Dybwads plass mot Stortingsgaten. Plasseringen av Per Aabel i denne buffersonen fører til at skulpturen blir preget av trafikkmiljøet og oppleves som malplassert.

**Skala, rom, skulptur:** Per Aabels plass er et langstrakt og forholdsvis smalt byrom. Skulpturen står i utkanten av dette rommet, på grensen til Johanne Dybwads plass. På grunn av skulpturens størrelse og plassering i rommet evner den ikke å få en verdig plass i dette bybildet.



Busstopp på Per Aabels plass.



Skulpturen henvender seg vekk fra Johanne Dybwads plass og skulpturene der.



Skulpturen er ofte utsatt for kaotiske omgivelser.





Skulptur av Johanne Dybwad på Johanne Dybwads plass.

### FORBEDRINGSPOTENSIAL

Per Aabels plass preges i stor grad av buss- og trikketrafikk i Stortingsgaten, og det skal svært store grep til for å gjøre området til en passende plassering for en skulptur. Den udefinerte og golde plassen har fått navn etter skuespilleren, men dette gjør ikke nødvendigvis plasseringen av skulpturen god.

Ved å se alle skulpturene rundt Nationaltheatret under ett får man presentert et helt ensemble. Her finner man både dikterne Ibsen, Bjørnson og Holberg samt karakterer og skuespillere fra forskjellige teaterstykker. Når man ser plasseringen av Per Aabel i denne konteksten fremstår han som løsrivet fra den store sammenhengen. Dette oppfattes uheldig og lite meningsfylt.

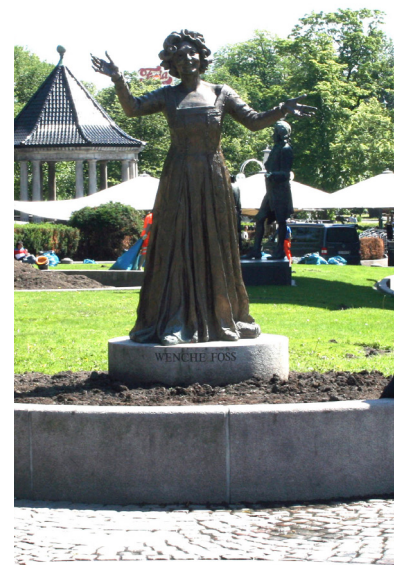
Ved å snu skulpturen 180 grader og flytte den inn mot kjernen av Johanne Dybwads plass vil skulpturen styrke forbindelsen til figurene av Johanne Dybwad og Wenche Foss. Det er ikke tilfeldig at det er skuespillere som står på dette området. Plassen ligger i umiddelbar nærhet til Nationaltheatret, og hyller noen av de største skuespillerne som har virket her. Skuespilleryrket handler om kommunikasjon og derfor bør disse skulpturene plasseres slik at det blir et visuelt samspill dem i mellom.



Fontenen i sentrum av Johanne Dybwads plass er et velkjent møtepunkt i Oslo sentrum.



Kjernen av Johanne Dybwads plass er strukturert og definert. Plassen er innrammet av trekker på to sider. Belegget på plassen er forseggjort og er med på å definere rommet ytterligere. Sirkelen som geometrisk form er gjennomgående for plassen. Dette fremkommer både i linjer, flater og volum, blant annet som sirkler av smågatesten, blomsterbed og fontenen på plassen. Skulpturene av Johanne Dybwad og Wenche Foss er plassert i sirkelformede blomsterbed. Det samme grepet kan benyttes rundt *Per Aabel som "Jean de France"* og slik gi figuren en mer verdig og tydelig plassering enn den har i dag. Dette vil forsterke tilhørigheten til området og de andre skulpturene. Ved å flytte skulpturen vis à vis *Johanne Dybwad*, med fontenen som senter, vil helheten i sirkeltemaet rundt plassen bli fullbyrdet. Ornamenterne og linjeføringen i belegget indikerer nærmest at det *skal* stå en skulptur der. Det er uforståelig at dette ikke har vært gjort før når statuen av *Per Aabel* kun står få meter unna, og denne skulpturen ville opprettet en balanse på plassen. Hvis skulpturen hadde henvendt seg mot rommet slik som *Wenche Foss* og *Johanne Dybwad* hadde disse tre skulpturene enda tydeligere definert Johanne Dybwads plass som en scene.



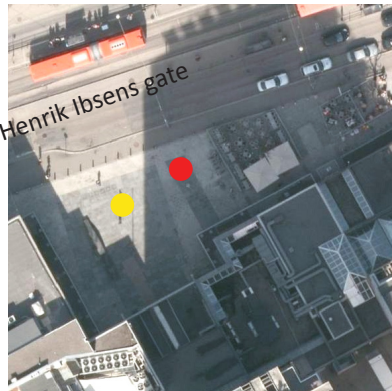
Skulptur av Wenche Foss på Johanne Dybwads plass.

Forslag til ny plassering; se side 156.



Skulpturen står utenfor Johanne Dybwads plass. En trekke ekskluderer den ytterligere fra plassen.





Skulpturens plassering. Gul prikk markerer Gunnar Sønsteby.



Winston Churchill.



Skulpturen er betydelig større enn menneskelig skala 1:1.



Grå omgivelser fører til at skulpturene synes dårlig i bymiljøet.

## WINSTON CHURCHILL

Kunstner: Ivor Roberts-Jones

Tittel: *Winston Churchill*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1971

Oppført: 1976

Plassering: Foran Indekshuset på Solli plass i Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen forestiller tidligere statsminister Winston Churchill, og er utført i bronse og har en mørk patina.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturligt uttrykk.

**Størrelse:** Figuren er 260 cm høy og betydelig større enn et menneske.

**Bevegelse og retning:** Figuren står litt tilbakelent med hånden i lommen. Med den andre hånden støtter han seg til en stokk. Figurens blick er rettet mot venstre.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen står på en ca 50 cm høy sokkel av rødlig granitt. Skulpturen står ved siden av et lyst felt som leder inn til Narvesen i bygget bak. Churchill hadde aldri noen relasjon til denne bygningen og plasseringen virker formålsløs.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området preges av kollektivtrafikk fra trikk og buss og stor menneskelig aktivitet. Det er mye gangtrafikk på fortauet foran skulpturen, men lite aktivitet i området rundt og bak skulpturen.

**Terreng, utforming og møblering:** Plassen syd for Henrik Ibsens gate består av to ulike deler. Den østre delen er preget av kafeer, uteservering og vegetasjon. Den vestre delen av området er kun møblert med skulpturene av Winston Churchill, Gunnar Sønsteby (side 84) og en granittfontene. Denne delen fremstår som svært grå og hard, og har ingen ytterligere møblering, verken i form av vegetasjon eller sittemøbler. I motsetning til den østre delen fremstår dette området som tomt og forholdsvis livløst, og innbyr ikke til opphold i særlig grad. Skulpturene av Churchill og Sønsteby står plassert på hvert sitt belegg av mørke granitt eller. Dette forsøket på å skape et skille mellom de to skulpturene oppleves tilgjort og er lite virkningsfullt.

Andre elementer som finnes i dette rommet er flyttbare reklameskilt fra butikker i nærhet. Reklameskiltene er ofte plassert mellom *Gunnar Sønsteby* og *Winston Churchill*. Skiltene tar oppmerksomhet vekk fra skulpturene og bidrar til å gjøre plassen lite verdig for kunstnerisk utsmykning. Raden av pullerter mellom fortauet og plassen foran Indekshuset fremstår som en barriere. Disse er med på å hindre at folk beveger seg inn på plassen og rundt skulpturene.

## PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** *Winston Churchill* har ryggen mot inngangen til kiosker og butikker som danner bakgrunn for denne. Skulpturen er trukket langt frem på plassen og det er mye rom bak denne, men svært lite foran. Dette gjør at skulpturen står nær fortau og trafikk, og den oppleves ikke som en integrert del av byrommet.

**Skala, rom, skulptur:** Det største problemet med plasseringen av *Winston Churchill* er den korte avstanden til *Gunnar Sønsteby*. Dette gjør at den enkelte skulptur ikke får den oppmerksomhet og det rom den fortjener.

Skulpturene har et forholdsvis likt formspråk, men er utført i ulik målestokk. *Winston Churchill* er betydelig større enn et menneske med sine 260 cm, mens *Gunnar Sønsteby* er trolig i menneskelig skala 1:1 med sine 175 cm. Når to skulpturer er plassert så nær hverandre vil man sammenlikne dem og derfor vil størrelsesforskjellen nærmest fremstå som komisk.

De tre kunstverkene i byrommet fremstår som plassert på en linje og dette grepet virker umotivert. Dette fører til at skulpturen ikke forholder seg til rommet den står, men mer til de andre kunstelementene. En slik plassering kunne fungert i et galleri, men i det offentlige uterom oppfattes det som om skulpturene er på utstilling, i ordets negative betydning. En annen grunn til at skulpturen føles malplassert er mangel på tilhørighet til plassen.

## FORBEDRINGSPOTENSIAL

Det er vanskelig å forstå hvilken relasjon Churchill har til Solli plass, og det er muligens derfor man ikke har evnet å gi skulpturen en bedre plassering. En ideell plassering for *Winston Churchill* vil være å sette ham på et sted han har en tilhørighet til. I dette tilfellet er det ved Universitetet i Oslo. Churchill var i Norge i forbindelse med at han ble utnevnt til æresdoktor ved Universitetet i Oslo i 1948. I den anledning holdt han en minneverdig tale på Universitetsplassen. Ved å plassere skulpturen i nærheten av dette stedet vil skulpturen få den tilknytningen til omgivelsene som den mangler i dag. Skulpturen kan således formidle historien om at Churchill besøkte Norge kort tid etter andre verdenskrig.

Forslag til ny plassering; se side 168.



Et tredje kunstelement - granittfontene.



Rotete omgivelser for skulpturene.

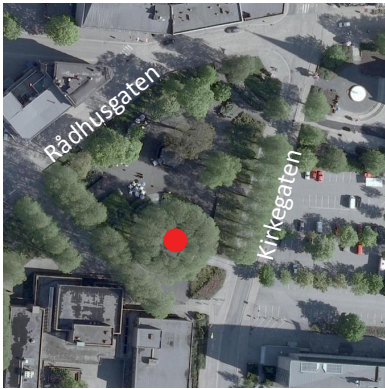


Skulpturene står som på rekke.



Skulpturene sett fra trikkestopp i Henrik Ibsens gate.





Skulpturens plassering.



Elg.



Skulpturens i parken.



Skulpturen står i en opphøyd del av parken.

## ELG

Kunstner: Ørnulf Bast

Tittel: *Elg*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1956

Oppført: 1957

Plassering: Kirkeparken i Moss

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen forestiller en elg og er utført i bronse med en mørk patina.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturlikt uttrykk.

**Størrelse:** Elgen er muligens litt større enn en ekte elg ville vært.

**Bevegelse og retning:** Elgen står som på vakt med hodet svakt mot venstre og kroppen i ro. Det bakerste benet er flyttet litt frem som i en begynnende fremoverrettet bevegelse. Elgen fremstår som skogens konge, rolig og sikker.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen er plassert på en 40 cm høy sokkel av lys granitt. Det er montert relieffer på tre av sidene på sokkelen, og disse har motiv fra skogsdrift. Sokkelen er preget av at fukt trekker opp fra bakken, og dette forstyrrer helhetsinntrykket av relieffene.

**Historie:** *Elg* var en gave fra M. Peterson & Søn, et treforedlingskonsern med tilholdssted i Moss.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Parken brukes hovedsakelig til gjennomgangstrafikk av gående. Stedet er svært skyggefullt og fører til redusert bruk av parken som rekreasjonsområde.

**Terreng, utforming og møblering:** Parken har to nivåer. Skulpturen står i øvre del av parken, i midten av en sirkulær grusplass innrammet av trær. Denne delen av parken fremstår som et enhetlig område. Parken består av store grusflater, buskvegetasjon og trær, og den er avgrenset med vegetasjon mot omkringliggende gater. Beplantningen består for det meste av høye og store trær og tydelig avgrensede buskfelt. Rundt skulpturen er det plassert enkle permanente benker, og en paviljong er sentrert i parken, nord for skulpturen.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

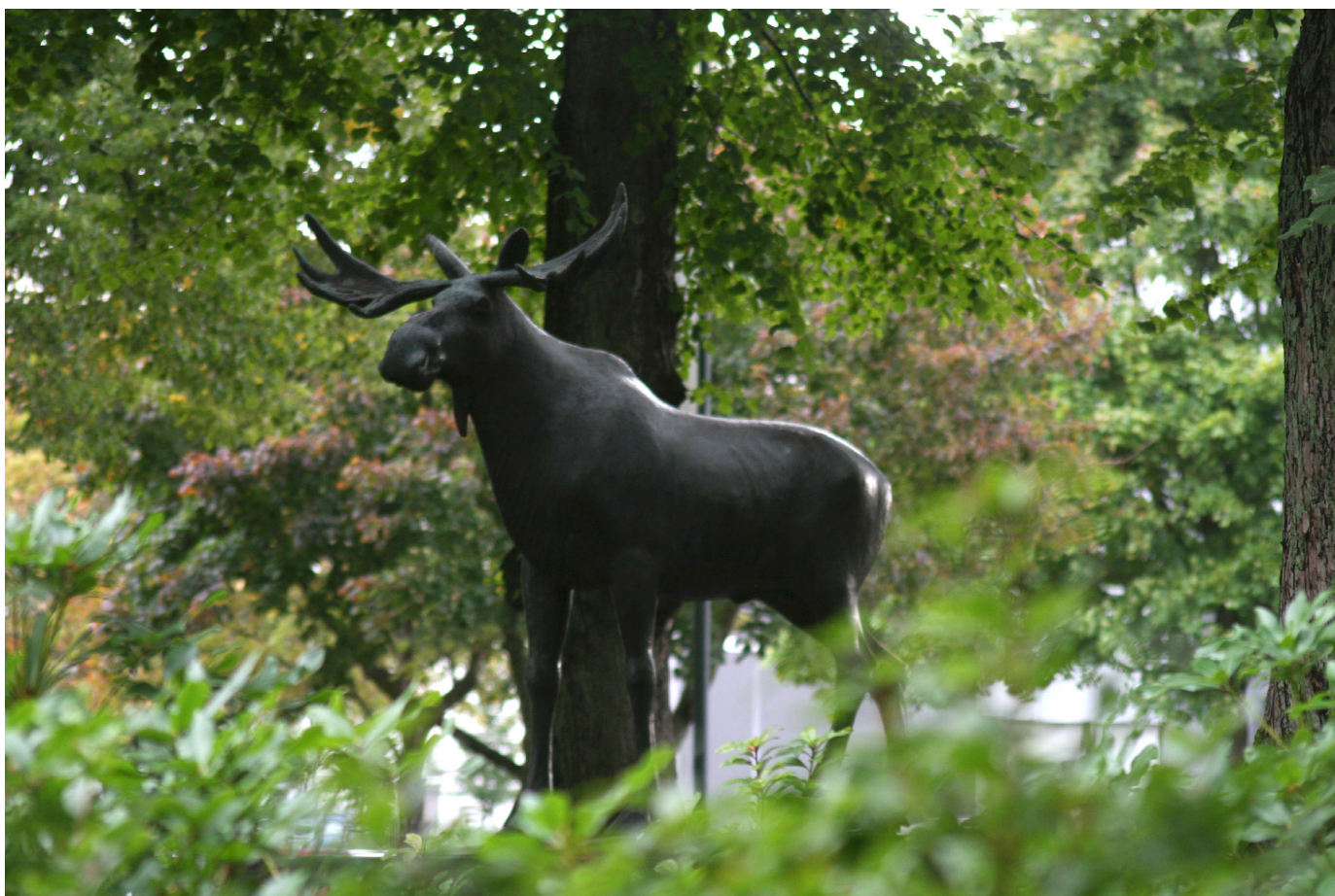
**Omgivelser:** *Elg* oppfattes på forskjellige måter avhengig av hvor i parken man betrakter den fra. Vegetasjonen mellom betrakteren og skulpturen varierer, og denne er med på å fremstille elgen på ulike måter. Fra noen steder oppfattes den tydelig som en skulptur, mens fra andre steder kan den fremstå som en levende elg i en skog. Hovedadkomsten til skulpturen er via en trapp som leder mot det øvre platået og *Elg*. Når man kommer fra denne delen av parken fremstår skulpturen som majestetisk, og man oppfatter at den har en verdig plassering. Man kan i

en viss grad sammenligne denne plasseringen med *Nike fra Samothrake* (side 79) i Musée du Louvre i Paris. Begge skulpturene står øverst i en trapp, og blikket ledes opp mot skulpturene når man kommer forfra fordi omgivelsene rundt er symmetriske om aksene man beveger seg langs. Utformingen av parken er tydelig menneskeskapt, men den kan sees som en referanse til elgens naturlige omgivelser, og plasseringen oppfattes derfor som god.

**Skala, rom, skulptur:** Skulpturens størrelse harmonerer godt med det definerte sirkelformede rommet den står i, og i parken generelt. Skulpturen er synlig fra mange steder i parken og såpass monumental at den hele tiden kan fange betrakterens oppmerksomhet uten å virke dominerende.

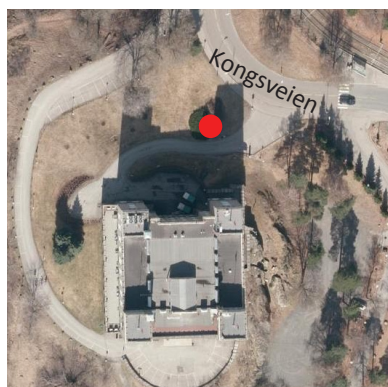


Skulpturen har en monumental plassering på toppen av en trapp.



Skulpturen oppfattes forskjellig avhengig av hvor man står i parken.





Skulpturens plassering.



*Helferd/Helhesten.*



Skulpturen forbindes til fjellet via en sokkel.



Skulpturen står foran Sjømannsskolen.

## HELFERD/HELHESTEN

Kunstner: Gunnar Utsond

Tittel: *Helferd/Helhesten*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1914

Oppført: 1921

Plassering: Utenfor Sjømannsskolen i Ekebergskråningen i Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen forestiller en hestefigur med to mennesker på ryggen. Motiv er hentet fra norrøn mytologi; Nanna og Balder styrter ned i dødsriket på ryggen av helhesten.

**Uttrykk:** Skulpturen har et forholdsvis naturligt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er betydelig større enn naturlig størrelse.

**Bevegelse og retning:** Bevegelsen i *Helferd/Helhesten* er svært dramatisk og man ser at det bærer utfor et stup.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen er plassert på en fjellknaus. Berget hesten står på inngår som en del av bronseskulpturen. Mellom skulpturen og fjellknausen den står på, er det etablert en mur med sokkelfunksjon. Sokkelen skaper en forholdsvis jevn, men litt kunstig forbindelse mellom disse to elementene. Denne ekstra høyden er nødvendig for å gi skulpturen det dramatiske preget som kunstneren skapte.

**Historie:** Gunnar Utsond laget et utkast til denne skulpturen til Verdensutstillingen i Paris i 1900. Verket ble støpt i bronse i 1914, og oppført på dagens plassering i 1921.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** De fleste turgåerne benytter Ekebergskogen som turområde og besøker Sjømannsskolen hovedsakelig for utsiktens del. Til tross for både trikkestopp og bilvei i umiddelbar nærhet er området rundt skulpturen forholdsvis lite besøkt. Skulpturen er godt synlig fra veien.

**Terreng, utforming og møblering:** Området består av gressflater i variert, relativt bratt hellende terreng, og skulpturen er integrert i dette terrenget. Rundt skulpturen er det ulik buskvegetasjon. Variasjonen av bølgende, klipte gressflater og grupperinger av mer viltvoksende buskvegetasjon og trær er med på å fremheve dramatikken og de estetiske kvalitetene i skulpturen. Området i nærheten av skulpturen inneholder en del nødvendige skilt. Disse er plassert på en slik måte at man imidlertid oppfatter den dramatiske skulpturen først.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** *Helferd/Helhesten* er plassert i en bakke og utnytter det naturlig skrånende terrenget i området for å skape ytterligere dramatik rundt motivet. Da skulpturen ble plassert her i 1921 var det mye fjell i dagen under skulpturen, men dette har med tiden blitt plantet til med variert buskvegetasjon. Denne beplantningen skjuler den litt kunstige



murforbindelsen mellom skulpturen og fjellet den står på, og skulpturen blir med dette bedre forankret i terrenget. Skulpturen utnytter terrenget på en god måte, på tross av at *Helferd/Helhesten* sannsynligvis ikke var laget for denne plassen.

**Skala, rom, skulptur:** Rommet rundt skulpturen er åpent og preget av terrenget. Til tross for dette fremstår *Helferd/Helhesten* som et blikkfang i rommet og evner å fange oppmerksomheten til betrakteren. Skulpturen kan oppfattes som et landemerke og er med på å tydeliggjøre stedet.



63

Skulpturen på 60-tallet. Fjellet var den gang uten vegetasjon.

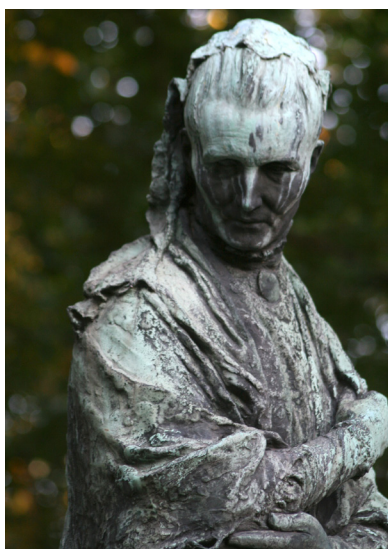


Skulpturen i grønne omgivelser.





Skulpturens plassering.

*I storm.*

Skulptur av Camilla Collett.



Skulptur, bed og plass.

## I STORM

Kunstner: Gustav Vigeland

Tittel: *I storm*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1911

Oppført: 1911

Plassering: Slottsparken nord for Slottet i Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** *I storm* forestiller forfatterinnen og kvinnesaksforkjemperen Camilla Collett. Skulpturen er utført i bronse, patinaen er preget av vær og vind og gir skulpturen et grønnlig preg.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturligt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er større enn menneskelig skala 1:1.

**Bevegelse og retning:** Skulpturen er en effektiv fremstilling av Camilla Collet, som en eldre kvinne, stående alene i den kalde vinden mens hun trekker sjålet tettere om skuldrene. Blikket er senket ned mot hennes høyre side.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen står plassert på en bred og kraftig sokkel i granitt, ca 1 meter høy. Den står i et stort og nærmest kvadratisk blomsterbed og er inngjerdet av et smijernsgjerde. Gjerdet er en forlengelse av monumentets innhold da det viser forenklede og bladløse kvister som bøyer seg i vinden og gjenspeiler kvinnefigurens bevegelse. Plassen er kvadratisk og består av et grusbelegg kantet med skiferheller.

**Historie:** Skulpturen er et resultat av en konkurranse utlyst av Norsk Kvinnesaksforening i 1902, der Vigeland vant oppdraget om å lage et monument over Camilla Collett.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Det er stor gangtrafikk i Slottsparken gjennom hele året. Området der skulpturen står er likevel ikke særlig preget av gjennomgangstrafikk på grunn av sin litt tilbaketrukkede plassering.

**Terreng, utforming og møblering:** Slottsparken er utformet etter den engelske landskapsstilens idealer med sine mykt avrundede plenflater, organisk formede sjøer og slyngende stier under store trekroner. Det finnes også hint av formale grep i Slottsparken, som alléer, akse fra Karl Johans gate som fører frem til Slottet og symmetri omkring denne akse. Monumentet over Camilla Collet ligger på en liten høyde omgitt av vegetasjon. Høye trær skaper et tydelig rom i den store parken. Grusplassen rundt monumentet med bed er kvadratisk utformet med brutte hjørner. Skiferhellene i ytterkanten fungerer som et markert skille mellom grusplassen og de omkringliggende gressflatene. Skiferhellene fungerer som en beskjeden, men tydelig overgang og er med på å definere plassen rundt skulpturen.



### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Skulpturens bakgrunn består av trestammer og løvkroner. Til tross for ulike tresorter oppleves rommet som ryddig og enhetlig. Skjøtselen av vegetasjonen er utført på en slik måte at *I storm* står i et definert, men naturpreget rom. Trær med grener er både bak og over skulpturen, men aldri i konflikt med denne. Utformingen av plass og bed rundt skulpturen fremstår som velholdt og forseggjort, og dette grepet skaper en god overgang mellom den naturlike landskapsstilen og det menneskeskapte monumentet i parken.

**Skala, rom, skulptur:** Monumentet over Camilla Collet består av mer enn bare bronseskulpturen og fører til at figuren tilsynelatende tar større plass i rommet, og slik evner å beherske plassen hun står på fullt ut. Utformingen av plassen med det inngjerdede blomsterbedet og den kraftige sokkelen forsterker det monumentale uttrykket skulpturen har.

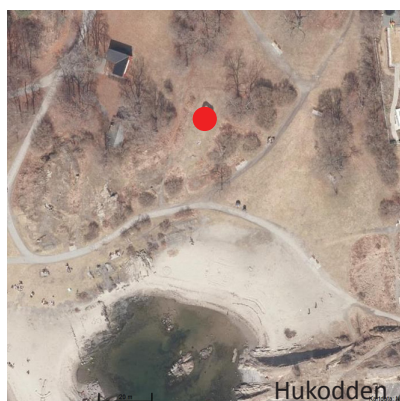


Gjerde av kvister rundt bedet.



Store trær danner bakgrunn for skulpturen.





Skulpturens plassering.

*Large Torso: Arch* fra parksiden.

Fra strandsiden.



Skulpturen sett fra avstand.

## LARGE TORSO: ARCH

Kunstner: Henry Moore

Tittel: *Large Torso: Arch*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1963

Oppført: 1978

Plassering: På Huk ytterst på Bygdøy i Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen har form som en bue, og er utført i mørkpatinert bronse.

**Uttrykk:** Skulpturen har et abstrakt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er av betydelig størrelse, 6 m høy og over 4 m bred.

**Bevegelse og retning:** Figuren har to sider som fremstår forskjellig. Den ene siden er myk og organisk og minner om en triumfbue når man kommer fra nordsiden. Den motsatte siden er mer kantet og kan minne om en del av en knokkel. Knokkelpreget kommer frem når man observerer skulpturen fra sydvest.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen står plassert rett i gresset.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området skulpturen står i brukes som et tur- og rekreasjonsområde gjennom hele året, med særlig stor aktivitet om sommeren.

**Terreng, utforming og møblering:** Området er et stort parkområde med bølgende gressarealer og vegetasjon i form av trær og busker. Utformingen av parken kan minne om den engelske landskapsstilen på 1700-tallet, der det menneskeskapte kulturlandskapet var et ideal. Stilen preges av tilsynelatende uplanlagt utforming uten symmetri og rette linjer. Området er velholdt og oppleves som tilgjengelig og innbydende. Det parkaktige området innbyr til flere ulike aktiviteter som piknik, ballspill og solbading.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** *Large Torso: Arch* er plassert på en gresskledd høyde, står direkte i bakken, og har ingen forstyrrende elementer rundt seg. Det er ingen benker eller søppelkasser i de nærmeste omgivelsene som tar fokus vekk fra skulpturen. Likevel oppleves ikke skulpturen som dominerende i dette landskapet. Kanskje er det skulpturens organiske form som gjør at man aksepterer dette fremmedelementet i naturen. Rommet oppfattes som forholdsvis definert, men fremdeles med et naturlig preg. Vegetasjonen og skulpturen harmonerer med hverandre, samtidig som *Large Torso: Arch* skiller seg ut fra omgivelsene.

Et vanlig grep i den engelske landskapsstilen var å plassere utklassisistiske byggverk i parkene. Dette kunne være kopier av templer, rotunder og ruiner, og fungerte som et perspektivisk blikkfang i parken. *Large Torso: Arch* på Bygdøy kan sees som en moderne videreføring av dette grepet.

**Skala, rom, skulptur:** På grunn av figurens størrelse kan man se den på lang avstand, og den abstrakte skulpturen glir godt inn i det som ligner et naturmiljø. Landskapet fremhever skulpturen, men skulpturen fremhever også landskapet. *Large Torso: Arch* fremstår ikke kun som en kontrast til det naturlige landskapet, men også som en del av det. Denne effekten ville trolig ikke en figurativ skulptur hatt i like stor grad i dette landskapet.

Skulpturen forholder seg både til det store rommet når man observerer den fra avstand, og til det intime rommet som oppstår når man kommer nærmere skulpturen. Figuren har et abstrakt uttrykk og størrelsen fremhever kunstverkets monumentalitet. I dette tilfellet må størrelsen ansees å være god fordi skulpturen verken oppfattes som for stor eller for liten uavhengig av hvor i dette landskapsrommet man betrakter den fra.

Mye av fascinasjonen for *Large Torso: Arch* ligger i dens størrelse. Det er sjelden man opplever kunst av denne størrelse som samtidig har fått en god plassering. Stor kunst krever mye plass rundt seg, og i mange situasjoner er dette vanskelig å få til.



Skulpturen er ruvende.



Parken er utformet i landskapsstil.



Skulpturen i det store landskapsrommet.





Skulpturens plassering.



Maud.



Maud i vakre omgivelser.



Maud foran Dronningparken.

## MAUD

Kunstner: Ada Madsen

Tittel: *Maud*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1959

Oppført: 1959

Plassering: Foran Dronningparken i Slottsparken i Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen forestiller dronning Maud, og er utført i lys granitt.

**Uttrykk:** Skulpturen er noe forenklet med få detaljer og glatt overflate.

**Størrelse:** Skulpturen er større enn menneskelig skala 1:1.

**Bevegelse og retning:** Skulpturen står med samlede hender foran seg og henvender seg mot parken. Blikket er ørlite vendt mot vest og man kan i dag tenke seg at hun ser ned på sin ektemann, Haakon VII, på 7. juni plassen (side 68). Skulpturen er forholdsvis statisk, og kan minne om skulpturer fra den arkaiske stilen (side 34). Den lille vendingen med hodet gjør at skulpturen likevel får en bevegelse. Skulpturen fremstår som rolig, og samtidig høytidelig.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen har en plint og står på en sokkel av lys granitt som er ca 1 meter høy. Sokkelen er omgitt av blomster.

**Historie:** Maud var dronning i Norge fra 1905 til sin død i 1938, og skulpturen har derfor en logisk plassering i tilknytning til Slottet. Dronning Maud var kjent for å være en hageentusiast. Dette understrekes ved at skulpturen er plassert i tilknytning til blomster og beplantning i Slottsparken.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Dronningparken rett ved skulpturen er stengt i vinterhalvåret og det er ellers lite aktivitet i dette området sammenlignet med resten av Slottsparken.

**Terreng, utforming og møblering:** Slottsparken er utformet etter den engelske landskapsstilens idealer med sine mykt avrundede plenflater, organisk formede sjøer og slyngende stier under store trekroner. Det finnes også hint av formale grep i Slottsparken, som alléer, akse fra Karl Johans gate som fører frem til Slottet og symmetri omkring denne akse. De formklippede hekkene rundt *Maud* er typiske barokke elementer. Området skulpturen står i fremstår som en rolig og velholdt del av Slottsparken. En gangsti fra Henrik Ibsens gate strekker seg forbi skulpturen videre mot slottet. Fra gangstien går en trapp med skiferbelegg opp mot skulpturen. Langs trappen og rundt skulpturen er det vakre blomsterbeplantninger.



**PLASSERINGSBESKRIVELSE**

**Omgivelser:** Skulpturen står plassert på en høyde øverst i forlengelsen av en av Slottsparkens doble alleer. En formklippet hekk bak skulpturen bidrar til å definere rommet rundt *Maud*. Sammen med høyere trær lenger bak danner denne hekken en ryddig bakgrunn for figuren. Trappene som er en forlengelse av alleen leder opp mot skulpturen og medvirker til at plasseringen virker opphøyet og verdig. Foran skulpturen går en bred gangsti. Sammen med alleen som leder opp mot *Maud* er disse aksiale grepene med på å fremheve skulpturen i Slottsparken.

**Skala, rom, skulptur:** Skulpturens proporsjoner forholder seg godt til beplantningens volum og høyde. Skulpturen er plassert slik at man ser figuren på lang avstand fra flere sider, og fordi skulpturen er laget i lyst materiale står *Maud* tydelig frem fra den mørke vegetasjonen i hennes bakgrunn.



Skulpturen med blikket mot 7. juni plassen.

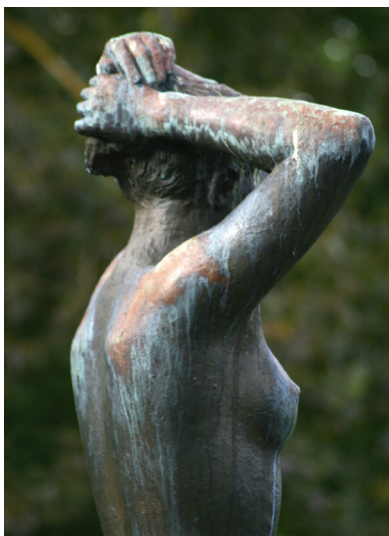


En dobbel allé leder opp mot skulpturen.

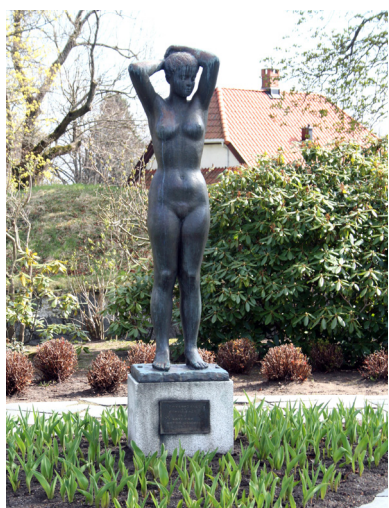




Skulpturens plassering.



Stavernspiken.



Skulpturen omgitt av blomster.



Skulpturen i vakre omgivelser.

## STAVERNSPIKEN

Kunstner: Ørnulf Bast

Tittel: *Stavernspiken*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1948

Oppført: 1950

Plassering: Park på utsiden av Fredriksvern verfts festningsmur i Stavern sentrum

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen forestiller en ung kvinne og er utført i mørkpatinert bronse.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturlikt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er større enn menneskelig skala 1:1.

**Bevegelse og retning:** Kvinnen står med armene løftet, som om hun setter opp håret. Hun står like tungt på begge føtter, men blikket er vendt ned mot venstre side, og skulpturen oppfattes dermed ikke som helt statisk.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen står på en sokkel i lys granitt som er 50 cm høy. Sokkelen er plassert i et trekantet bed som er beplantet med blomster og rammet inn av en skiferhellegang.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Parken har et stort gressareal og fremstår som tilgjengelig og brukes som oppholds- og gjennomgangsområde. Det er mye biltrafikk i umiddelbar nærhet til parken, noe som kan være en av årsakene til at parken ikke brukes mer til opphold. De senere årene har man fjernet en trerekke som virket skjermende og parken har blitt ytterligere eksponert for trafikk.

**Terreng, utforming og møblering:** Parken består av en trekantet gressplen. Langs de to sidene innover i parken er det lagt en gangsti med skiferheller. Parken rammes inn av buskvegetasjon og noen trær langs disse to sidene. Mot veien oppleves parken som åpen. Figuren står plassert inntil hellegangen i øst. Parken har i sommerhalvåret benker utplassert langs den vestre hellegangen.

Parken har en variert og fargerik beplanting bak den østre hellegangen og fremstår som forseggjort. I flaten fremstår parken som stram, men det er mye variasjon i vegetasjonens høyde og volum. Dette varierte uttrykket skaper nysgjerrighet og gjør at parken virker tiltrekkende.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Vegetasjonen bak *Stavernspiken* er forholdsvis høy og fungerer, sammen med festningsmuren, som en tydelig bakgrunn. Skulpturen og sokkelen står nærmest sentrert i et trekantet bed, omgitt av en hellegang i skifer. Hellegangen gir anledning til at man skal kunne gå rundt skulpturen og se *Stavernspiken* fra alle kanter. Parken som skulpturen står i har også en trekantet form. Trekanttemaet går igjen i



hvordan kvinnen holder armene opp mot hodet, blomsterbedene i parken og formen på festningsmuren bak figuren.

**Skala - rom - skulptur:** *Stavernspikens* størrelse harmonerer godt med parken, og den er et blikkfang i rommet. Skulpturen står i god avstand til buskvegetasjonen i bakgrunnen, og oppfattes som en egen enhet i rommet, uten å dominere dette. I en periode stod *Stavernspiken* plassert lenger bak, i blomsterbedet som går langs østre langside. I denne perioden kunne figuren knapt ansees som en del av parken, og forsvant nærmest i vegetasjonen. Skulpturen ble senere flyttet frem, og er et eksempel på at det å gjøre små endringer ved en plassering kan være avgjørende for om man i det hele tatt ser skulpturen, og hvor lett det kan være å gi den en verdig plassering.



Trekanttema i parken.



Skulpturen i trekantet bed.





Skulpturens plassering.



Tordenskiold.



Skulpturen står på en høy sokkel.



Belegget er utformet som en kompassrose.

## TORDENSKIOLD

Kunstner: Gustav Vigeland

Tittel: *Tordenskiold*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1915

Oppført: 1935

Plassering: På Mølleberget ved Stavern havn

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen forestiller sjøhelten Peter Wessel Tordenskiold.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturlikt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er større enn menneskelig skala 1:1.

**Bevegelse og retning:** *Tordenskiold* står bredbent og kroppen er vendt mot syd, mens blikket er vendt mot havet i øst. Både jakken og halstørklet er formet som i blåst. Vridningen i kroppen bidrar til at skulpturen oppfattes som dynamisk.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Figuren er ca like høy som sokkel og base til sammen. Skulpturen har en plint og er plassert på en forholdsvis høy sokkel av granitt, med en base nederst som forankrer skulpturen bedre til plassen den står på. Denne plassen har et belegg av smågatesten og skifer, med form som en kompassrose. *Tordenskiold* står i sentrum av dette belegget.

**Historie:** Tordenskiold oppholdt seg mye i Stavern under Den store nordiske krig (1700 – 1721) som viseadmiral for den dansk-norske flåten. Det var utlyst en konkurranse om å lage en skulptur av Peter Wessel Tordenskiold og billedhugger Nils Bergslien vant denne. Gustav Vigeland mente at han kunne lage en bedre fremstilling av sjøhelten og dette verket ble senere kjøpt inn av Fredriksvern sparebank. Skulpturen ble plassert på Mølleberget etter at plassering og tillatelse fra Vigeland var hentet inn. Kunstneren hadde imidlertid tre betingelser: 1. Statuen måtte stå på en sokkel slik at *Tordenskiold* så ut over havet. 2. Sokkelen måtte ikke tegnes av en arkitekt, men ble tegnet av Vigeland selv. 3. Stenen som statuen skulle stå på måtte ikke tilvirkes av stenhuggerfirmaet Grønseth & Co.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Mølleberget er brukt som turområde. Særlig i sommerhalvåret er det mange besøkende rundt denne skulpturen.

**Terreng, utforming og møblering:** Skulpturen er plassert øverst på høyden Mølleberget. Plassen figuren står på er plan, sirkelformet og belagt med skiferheller og smågatesten. Det bratte terrenget rundt plassen er dekket av gressflater, enkelte busker og trær. En svungen sti i grus og granitt fører opp til skulpturen. I området finnes det et fåtall benker, i tillegg er det to kanoner plassert her. Disse står på to lavere høyder og er rettet ut mot havet. Kanonene passer godt med temaet på plassen. Området rundt skulpturen av Tordenskiold har et mer vilt enn forfintet vegetasjonspreg. Dette stemmer godt med både landskapet og skulpturens uttrykk.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** *Tordenskiold* beskues nedenfra på vei opp mot Mølleberget, og har himmel som bakgrunn. Dette bidrar til å understreke storheten i skulpturen og plasseringen er avgjørende for at vi oppfatter denne skulpturen som monumental. *Tordenskiold* eier rommet han står i. Den heldige plasseringen har bidratt til at høyden blir kalt Tordenskiold, og ikke ved sitt rette navn Mølleberget. Skulpturen fremstår som et landemerke i Stavern.

**Skala, rom, skulptur:** Landskapsrommet *Tordenskiold* står i er åpent og størrelsen på statuen i forhold til dette rommet er god. Skulpturen konkurrerer ikke med noen forstyrrende elementer og har derfor en svært majestetisk plassering.



Skulpturen på toppen av Mølleberget.



Utsikt fra skulpturen.

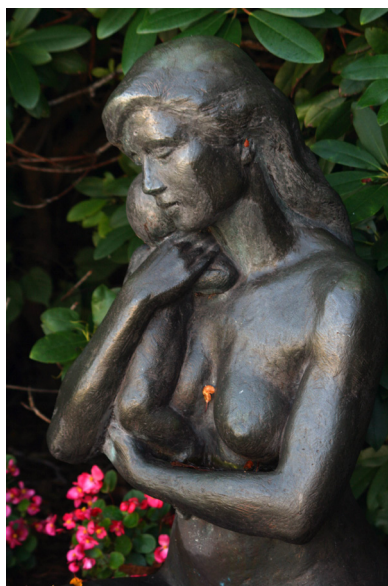


*Tordenskiold* fungerer som et landemerke i Stavern.

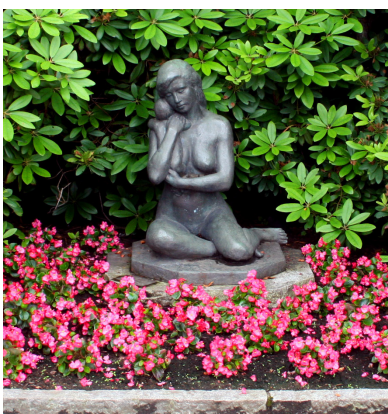




Skulpturens plassering.



*Mor og barn.*



Skulpturen er omgitt av blomster.



Skulpturen er lite synlig i store deler av parken.

## MOR OG BARN

Kunstner: Arne Durban

Tittel: *Mor og barn*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: ca 1970

Oppført: 1971

Plassering: På den nordre del av Torstrand park i Larvik

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** *Mor og barn* er en rundskulptur av en sittende kvinne som holder et barn inntil seg. Den er utført i mørkpatinert bronse

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturlikt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er noe mindre enn menneskelig skala 1:1. Den fremstår som nett og vever, noe som er i overensstemmelse med motivet

**Bevegelse og retning:** Det er litt bevegelse i skulpturen, overkroppen lener seg litt mot den ene siden, og hun omfavner barnet. Den antydde bevegelsen fremhever motivets mykhet.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen har en åttekantet plint som står på en åttekantet sokkel i lys granitt. Sokkelen er lav og skulpturen blir derfor sittende på bakkeplan, omgitt av blomster.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Parken brukes hovedsakelig til gjennomgang for gående og syklende, men oppfattes ikke som et område med mye aktivitet. Biltrafikken ligger tett inntil parken og virker dominerende i området. Dette er trolig hovedgrunnen til at parken ikke blir brukt til opphold i noen særlig grad.

**Terreng, utforming og møblering:** Parken ligger mellom jernbanelinjen og Riksvei 303 som er sterkt preget av trafikk. Jernbanelinjen ligger på en stenmur flere meter over terrenget og fungerer som en bakvegg i parken. Parkens utforming er sannsynligvis et resultat av jernbanelinjens beliggenhet og bærer preg av at stedet var et restareal som ble løst som park. Parken har en langstrakt, trekantet form med et enhetlig preg. Det finnes gangveier langs alle parkens sider. Langs Riksvei 303 fungerer en bred og lav hekk som buffer mellom veien og parken. Parken henvender seg mot trafikkmiljøet og virker åpen, som følge av lav buskvegetasjon. Langs stenmuren under jernbanelinjen er det tidvis kraftig og uskjøttet vegetasjon i form av busker og trær. Det er utplassert benker og søppelkasser i parken, i tillegg finnes noen lyktestolper og en flaggstang som indikerer at man ønsker at parken skal være i bruk.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Skulpturen er plassert i parkens ytterkant langs stenmuren under jernbanelinjen. Langs hele denne linjen er det tidvis kraftig buskvegetasjon, og rundt skulpturen er det vintergrønn vegetasjon i form av høye og frodige Rhododendronbusker. Disse buskene er i overkant store for den vevre kvinneskulpturen som i stor grad skjules av dem. Rundt skulpturen plantes det ut sommerblomster hvert år, og dette bidrar til å



fremheve figuren. Skulpturen som er en rundskulptur får ikke muligheter til å bli betraktet fra andre sider enn forfra fordi den er plassert i blomsterbedet inntil stenmuren.

**Skala, rom, skulptur:** Skulpturens størrelse harmonerer i utgangspunktet godt med parkens størrelse. Dessverre er skulpturen så gjemt av vegetasjon at den kun kan sees fra en begrenset del av parken, og *Mor og barn* oppfattes derfor knapt som et element i dette området.

Dagens plassering er et tydelig eksempel på at man har forsøkt å forskjønne et område som ikke har sterke nok kvaliteter til å fungere på egenhånd. Skulpturen *Mor og barn* ble gitt til Larvik kommune av dens omegnskommuner i 1971. Plasseringen er trolig resultatet av et kompromiss; plassen trengte et kunstverk og kunstverket trengte en plassering.

### FORBEDRINGSPOTENSIAL

Det absolutt minste man kan kreve av skjøtsel rundt skulpturen er at Rhododendronbuskene beskjæres slik at skulpturen vil virke mer fremtredende. Det ideelle vil være å trekke skulpturen ytterligere frem og inn i parken, slik vil man oppleve skulpturen som det den er; en rundskulptur. Tilsvarende løsning ble benyttet i parken med *Stavernspiken* (side 108) på 90-tallet, med godt resultat. Man kan diskutere om *Mor og barn* skal ha beplantning rundt seg for å forskjønne, eller om man skal la det være, slik at man, og særlig barn, kan komme helt inntil skulpturen og la seg fascinere av denne ved berøring og nærhet.

Et alternativ kan være å flytte skulpturen til den andre siden av jernbanelinjen; søndre del av Torstrand park. Her er det i dag et større parkaktig område med en lekeplass. Dette området hadde vært et passende sted for kunstverket og motivet *Mor og barn*, men krever likevel betydelig oppgradering. Dette området er så stort at det kan være både park og lekeplass, samtidig som det er betydelig mer beskyttet mot trafikken enn den opprinnelige plasseringen. Skulpturen vil fremdeles kreve at den integreres i rommet og terrenget, men ved flytting vil den få mer lys og antageligvis mer oppmerksomhet.

Forslag til ny plassering; se side 161.



Busker vokser over gangstien og skjuler skulpturen.



Trafikkerte omgivelser nær parken.



Skulpturen er lite synlig i området.



Massiv trafikk preger parken.



Skulpturens plassering.



Märtha.



Skulpturen i Slottsparken.



Sokkelen står i grus på en stor gressplen.

## MÄRTHA

Kunstner: Kirsten Kokkin  
 Tittel: *Märtha*  
 Type: Rundskulptur i bronse  
 Utført: 2006  
 Oppført: 2007  
 Plassering: Slottsparken i Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen forestiller Kronprinsesse Märtha, og er utført i bronse med mørk patinering.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturligt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er litt større enn menneskelig skala 1:1.

**Bevegelse og retning:** Bevegelsen i skulpturen er rettet fremover, mens blikket er vendt skrått opp mot venstre. Märtha er fremstilt i gående positur. Figuren har høyre hånd hevet i en vinkende gest. I den venstre hånden holder hun en bukett med blomster og en veske.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og beleg:** Skulpturen står på en forholdsvis høy sokkel av mørk granitt og er plassert i et firkantet felt med grus.

**Historie:** Plasseringen av *Märtha* i Slottsparken er logisk fordi hun var Norges kronprinsesse fra 1929 til 1954. Skulpturen var en gave fra Stortinget i anledning Kong Haralds 70 årsdag i 2007.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Slottsparken har stor gjennomgangstrafikk hele året. I tillegg blir området mye brukt til rekreasjon og opphold i sommerhalvåret.

**Terreng, utforming og møblering:** Skulpturen er plassert på en gressflate nord for Slottsplassen. Området består av gressflater, gangstier og en del vegetasjon i form av store trær. Området oppfattes som lite definert, og selv om stedet er svært tilgjengelig er det ikke en spesielt attraktiv del av Slottsparken.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Slottsparken er utformet etter den engelske landskapsstilens idealer med sine mykt avrundede plenflater, organisk formede sjøer og slyngende stier under store trekroner. Det finnes også hint av formale grep i Slottsparken i form av flere store alleer. *Märtha* er plassert i et stort og åpent grøntområde og området rundt skulpturen er lite avgrenset. Vegetasjonen er et stykke unna og såpass spredt at den ikke er i stand til å skape en god romlig følelse rundt figuren. Området skulpturen er plassert i omgis av høye trær med store og tette krone. Dette gjør at det tidvis er mye skygge der skulpturen står, og dette resulterer i at skulpturen nærmest går i ett med den mørke vegetasjonen.

**Skala, rom, skulptur:** Skulpturen står i nærheten av en av Slottsparkens mer trafikkerte gangstier, men tiltrekker seg ikke oppmerksomhet i rommet. Skulpturen av Kronprinsesse Märtha virker anonym i det



store parkområdet fordi det ikke er foretatt noen grep for å fremheve henne. Verken møblering, beplantning eller utforming av området rundt skulpturen er med på å styre oppmerksomheten mot denne. Dette gjør at man oppfatter valg av sted som tilfeldig, og at skulpturen står i et goldt og lite forseggjort landskap.

### FORBEDRINGSPOTENSIAL

Den enkleste oppgraderingen man kan foreta i dette tilfelle er å tydeliggjøre dagens plassering. Dette kan gjøres med forskjellige grep. Ved å ramme inn skulpturen ytterligere, med for eksempel beplantning og hellegang vil den komme mer til sin rett og fremstå som et bedre integrert element i Slottsparken. Slik vil det nære området rundt skulpturen fungere som en overgang mellom skulptur og park. Ulike eksempler på godt løste overganger mellom skulptur og park er utformingen av områdene rundt *storm* (side 102) og *Maud* (side 106) i Slottsparken.

En annen idé kan være å flytte *Märtha* til et sted med mer tydelig volum og bakgrunn, som gressplenene foran, til høyre for Slottet. Området skrår noe ned mot gangstien og resten av Slottsparken. Skulpturen får dermed en plassering med utsikt over Slottsplassen og ned mot Karl Johans gate. I dette området er det tett og jevn vegetasjon på to sider som vil skape en romlig følelse rundt skulpturen. Inspirert av grepene som er gjort rundt skulpturene av Dronning Maud og Camilla Collett kan terrenget under *Märtha* heves og tilrettelegges for utforming og beplantning. Slik vil skulpturen få en mer høytydelig plassering enn den har i dag.

Hvis man sammenlikner skulpturen av Kronprinsesse Märtha med skulpturene av Maud og Collett, fremstår plasseringen av *Märtha* som stusselig og lite verdig i forhold. Der de andre kvinneskulpturene i Slottsparken står opphøyd og omkranset av frodig beplantning stor deler av året, står Kronprinsesse Märtha på en liten grusplass i et stort åpent rom. Kronprinsesse Märtha ble aldri dronning, men dette er ikke et argument for at hun skal ha en dårligere plassering enn Dronning Maud. Har man først tatt seg bryet med å lage en skulptur av en person må man tilrettelegge omgivelsene så godt man kan og ikke la personens lavere status forsvare en dårlig plassering.

Forslag til ny plassering; se side 162.



Skulpturen er lite synlig mot vegetasjonen om våren.



Skulpturen henvender seg mot gangstien gjennom parken.



Forslag til ny plassering nordøst for Slottet.



Ny plassering vil gi utsikt over Slottsbakken.





Skulpturens plassering.



Oscar Wisting.



Monumental sokkel.

## OSCAR WISTING

Kunstner: Carl E. Paulsen

Tittel: *Oscar Wisting*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1936

Oppført: 1937

Plassering: Foran Sjøfartsmuseet ved Skottebrygga i Larvik

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen forestiller polfarer Oscar Wisting. Skulpturen er utført i bronse og har en glatt overflate med grønnaktig patina.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturligt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er betydelig større enn menneskelig skala 1:1.

**Bevegelse og retning:** Både den store bronsestatuen og sokkelen har en monumental karakter og hans positur gir inntrykk av dyp ro. Figuren hviler på sitt høyre ben og har en kontrapost stilling. Figuren ser svakt skrått mot venstre, mot Larviksfjorden og havet. Hendene er halvveis lukket, men ikke knyttet.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen står plassert på en uvanlig høy sokkel, nesten like høy som skulpturen. Sokkelen er i grovt hugget granitt og står i et felt av grus.

**Historie:** Oscar Wisting var født og oppvokst i Larvik og står i et område som forbindes med Larviks sjøfartshistorie. På grunn av Wistings sterke tilknytning til hav og sjøfart er plasseringen foran Larvik Sjøfartsmuseum en logisk plassering.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området skulpturen står i ligger i nærheten av populære badesteder, og i sommerhalvåret brukes området mye til turgåing og rekreasjon.

**Terreng, utforming og møblering:** Området foran Sjøfartsmuseet består av gress- og grusflater og skiller seg ut fra resten av området som har et mer parkaktig preg. To store blomsterkasser står permanent på hver side av skulpturen. Foran til venstre for skulpturen er det plantet en trerekke.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Sjøfartsmuseets fasade utgjør bakgrunnen for skulpturen. Utsikten fra skulpturens plassering er over Larviksfjorden og mot landområdet på andre siden. Trerekken som befinner seg få meter foran skulpturen fører til at *Oscar Wistings* blikk ender rett i trekronen. Dette er et resultat av at man ikke tenker konsekvensene av at et tre vokser seg større med årene. Følgen blir at det er umulig å beskue skulpturen forfra på lengre avstand. Dette er uheldig fordi skulpturens tema er knyttet til havet og skulpturen bør ha et fritt utsyn mot dette.

**Skala, rom, skulptur:** Skulpturen er såpass monumental at den fint kunne behersket et stort område, derfor er det uheldig at skulpturens siktakse brytes av en trerekke og gjør at rommet skulpturen står i oppfattes som adskilt fra resten av parken.

**FORBEDRINGSPOTENSIAL**

Enkleste grep for å bedre omgivelsene rundt skulpturen av Wisting er å fjerne treet som står i figurens siktakse og som hindrer besøkende i området å se skulpturen på lenger avstand enn få meter. Likevel er ikke dette optimalt fordi *Oscar Wistings* blikk blir seende mot boligfeltet på andre siden av Larviksfjorden og man må anta at han hadde større vyer enn dette. Dessuten bidrar trærne til å danne et rom rundt Sjøfartsmuseet og er viktig for parkdraget langs sjøen.

Et annet forslag er å flytte skulpturen nærmere havet. Wistings karakter kolliderer med en plassering i et forfinet parkområde og skulpturen bør løsrives fra dette til dels urbane miljøet. Skulpturen kan tåle å være i mer direkte kontakt med natur, vær og vind. Dersom man plasserer *Oscar Wisting* på fjellknausen lenger sydvest for dagens plassering vil man ha mulighet for å rette skulpturen mot det åpne havet og slik etablere en tilknytning mellom skulptur og sted. Skulpturen vil slik fungere som et repoussoir og også lede betrakternes blikk ut mot havet.

Skulpturen er såpass monumental at den selv ville rådd over dette store landskapsrommet på denne høyden. Når man ankommer Larvik fra sjøen vil skulpturen kunne fremstå som et innseilingsmonument.

Forslag til ny plassering; se side 169.



Skulpturen er betydelig større enn menneskelig skala 1:1.



Skulpturens utsikt hindres av en trekrone.



Korttenkt plassering av vegetasjon fører til uheldige konsekvenser for skulpturen på sikt.





Skulpturens plassering.



Skøytegutten.



Skulpturen i vannbassenget.



Vannbassenget i Buktaparken.

## SKØYTEGUTTEN

Kunstner: Ragnhild Reime Kristiansen

Tittel: *Skøytegutten*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1980

Oppført: 1994

Plassering: Buktaparken i Stavern

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen forestiller en liten gutt på skøyter og er utført i bronse med mørk patinering.

**Uttrykk:** Skulpturen har et forholdsvis naturligt uttrykk.

**Bevegelse og retning:** Skulpturen er dynamisk fordi motivet forestiller en gutt i bevegelse på skøyter. Kroppen er lent fremover med en arm foran kroppen og den andre bak. Bena, i en skøytebevegelse, indikerer at han er i fart.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen står i en dam, på en polert larvikittsokkel som ligger under vann. Ideen med å plassere *Skøytegutten* i vann er at dammen skulle fryse til på vinterstid og illudere en isdam. Av tekniske grunner er det ikke vann i bassenget om vinteren og denne plasseringen blir dermed ufullendt.

**Historie:** Dette området lå tidligere under vann og ble fylt opp med masser da det ble behov for arealer til bebyggelse etter krigen. Før den tid ble stedet brukt til skøyteis om vinteren, og den store stenen i området, "Amerikastenen", var et kjent element. Da boligområdet ble utbygget valgte man å beholde dette minnet, og ved å flytte "Amerikastenen" til det nye anlegget har man på mange måter skapt en miniatyr av den tidligere situasjonen.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området brukes i hovedsak av barn som bor i nærheten fordi dammen ligger i tilknytning til en lekeplass.

**Terreng, utforming og møblering:** Parken består av grønne gressarealer, hekker, en lekeplass og to delvis organisk formede dammer. Belegget i dammene består av teglsten, men er delvis dekket av kulesten. Vannbassengene er rammet inn av både teglsten og kulesten. I dammen lengst øst står skulpturen plassert.

Vannanlegget rundt skulpturen fremstår som lite velholdt. Kulestenene som finnes i dammen blir til stadighet flyttet på og lekt med, og dette gir et rotet uttrykk. Den vanntette membranen i bunnen av dammen stikker opp og er synlig langs vannkanten, blant annet på grunn av flyttingen av kulestener. Dette understreker et lite gjennomtenkt materialvalg og dårlig utførelse av anlegget rundt denne skulpturen.



**Plasseringsbeskrivelse**

**Omgivelser:** Skulpturen har i utgangspunktet en god plassering, men kulestenene i dammen er et element som virker forstyrrende for *Skøytegutten*. Flere av stenene ligger spredt i vannoverflaten og stedet fremstår som en uegnet skøyte-dam. Hadde man gjort tiltak for å få kulestenen under vann hadde ikke dammen blitt oppfattet som så "vond" å skøyte på, og skulpturplasseringen ville fremstått bedre. Kanten rundt dammen er også av kulesten og dette er antakelig gjort med tanke på sikkerhet; man ønsker ikke at barn skal leke i vannet. Det viser seg likevel at de leker i dette bassenget, de lar seg ikke hindre av kulestenen.

**Skala, rom, skulptur:** Størrelsen på skulpturen harmonerer godt med størrelsen på vanddammen den står i, men kan virke litt liten i den store og monotone parken.

**Forbedringspotensial**

Dammens utforming må defineres bedre og oppgraderes med betydelig bedre materialer enn det som finnes der i dag. For å hindre at barn leker i vannet kan kulestenen med fordel byttes ut med knust sten med skarpere kanter. Det er essensielt at vannflaten ikke brytes av stenmassene, men gir inntrykk av å være en speilblank og god skøyteis.

Kanten rundt dammen har i dag en noe slapp og lite utpreget organisk form. Ideen med en organisk form er logisk fordi den skal binde sammen skøyte-dammen, som et symbol for det som var her før, og parken, som representerer samtiden. Den organiske formen må tydeliggjøres og kan med fordel overdrives noe for å få frem den opprinnelige ideen. Kanten bør lages av betong, men kan dekkes av kulesten for å opprettholde det naturlige preget på skøyte-dammen.

Forslag til forbedret plassering; se side 164.



Barn leker i og rundt vannbassenget.



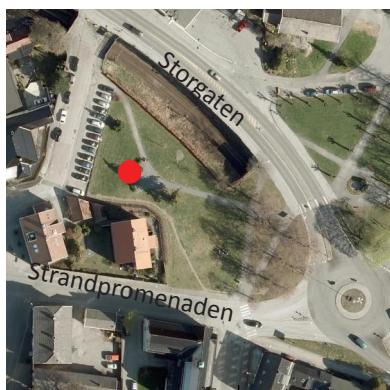
Uheldig med kulesten i vannflaten.



Skulpturen står på en sokkel under vann.



Skøyte-dammen er full av kulesten.



Skulpturens plassering.



*Spatiale.*



*Spatiale.*

## SPATIALE

Kunstner: Aase Texmon Rygh

Tittel: *Spatiale*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1974

Oppført: Ukjent

Plassering: I parken langs Storgaten i Larvik.

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** *Spatiale* er en liten abstrakt bronseskulptur, og består av et splittet bånd i en sirkulær bevegelse.

**Uttrykk:** Figuren er abstrakt.

**Størrelse:** Skulpturen er ca 50 cm høy.

**Bevegelse og retning:** Skulpturen oppfattes som dynamisk fordi den er delt i to bånd som både har ujevn bredde og overflate. Skulpturen er luftig og lett og gir et mykt inntrykk.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen står på en forholdsvis høy sokkel av prikkhugget lys granitt, og det er et godt forhold mellom sokkel og skulptur. Sokkelen står i et grusbelegg.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Den østre delen av parken brukes hovedsakelig til gjennomgangstrafikk, mens den vestre delen, der skulpturen står, har liten aktivitet.

**Terreng, utforming og møblering:** Skulpturen befinner seg i den vestre delen av parken, på en vifteformet plass med grusbelegg. Denne plassen er delvis innrammet av en hekk. Bak hekken heller terrenget ned mot en parkeringsplass. Inntil hekken er det i sommerhalvåret plassert benker.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** En svakt buet hekk er med på å definere rommet skulpturen står i, men hekkens bue er for slapp til å kunne gi denne plassen en god form. En rett gangsti i lys grus leder frem mot skulpturen. Denne delen av parken brukes sjelden og den ledende gangstien evner ikke å fremheve skulpturen i særlig grad.

**Skala, rom, skulptur:** Skulpturen oppfattes som litt for liten i forhold til rommet den står i. Den vifteformede grusplassen er for stor og tam for den lille skulpturen. Slik skulpturen står plassert i dag, inntil hekken, er det ikke tilrettelagt for å betrakte denne fra flere sider. Det er vanskelig å oppleve skulpturen som den spennende rundskulpturen den faktisk er, fordi det ikke er mulig å bevege seg fritt rundt den.

### FORBEDRINGSPOTENSIAL

For at *Spatiale* skal få en verdig plassering må det iverksettes tiltak. Dette kan også føre til økt aktivitet i området rundt skulpturen. Et alternativ er å stramme opp plassen den står plassert på i dag. Ved å plassere skulpturen midt på plassen vil det innby til å betrakte skulpturen fra flere sider. Skulpturens form indikerer at den skal betraktes ved at man



beveger seg rundt den, og følger båndenes gang. Man kan ta utgangspunkt i skulpturens sirkeltema og utforme en plass som tar opp dette formgrepet. En sirkulær plass med en hekk som følger den ene halvsirkelen vil definere rommet og bakgrunnen rundt *Spatiale* betydelig bedre enn den gjør i dag. Ved å lage en åpning midt i hekken understrekes aksens som en forlengelse av grusstien. Slik vil stedet virke inviterende fra flere sider.

En annen idé er å flytte *Spatiale* til et kryss i den vestre delen av parken. Her er det mer aktivitet og gjennomgangstrafikk og flere mennesker ville fått glede av skulpturen. Flere veier møtes i dette krysset og man får en mulighet til å oppleve skulpturen fra forskjellige hold. *Spatiale* er en abstrakt skulptur og har ikke en klar for- eller bakside. På motsatt side av Storgaten står en liten pikeskulptur ved en fontene. Temaet på denne plassen er sirkulær og kan sees som en pendant til *Spatiale* på sydsiden av veien. Slik vil disse skulpturene få en forbindelse til tross for forskjeller i formspråket. Grepet med å plassere *Spatiale* i et sirkulært tema underbygges av skulpturens form og idé.

Forslag til nye plasseringer; se side 166 og 167.



Sokkel plassert i hekk.

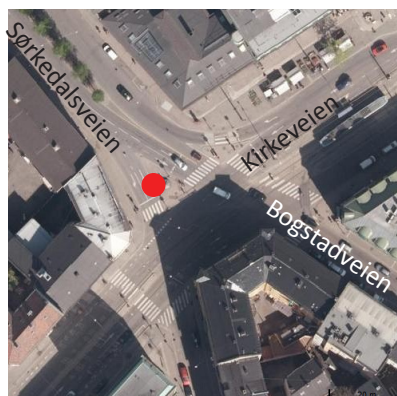


Hekk sett fra parkens vestre side.



*Spatiale* står i enden av en vifteformet grusplass. Dette er ikke et egnet sted for å oppleve denne skulpturen.





Skulpturens plassering.



Bjørnunge på toppen av fontenen.



Bjørnefontene.



Fontenens plassering på Majorstuen.

## BJØRNEFONTENE

Kunstner: Asbjørg Borgfelt og Trygve Nissen

Tittel: *Bjørnefontene*

Type: Fontene i granitt

Utført: 1925

Oppført: 1926

Plassering: På en trafikkøy i krysset mellom Sørkedalsveien og Kirkeveien (Ring 2) på Majorstuen i Oslo

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Fontenen er utført i granitt, og består av et åttekantet basseng med en firkantet søyle i midten. På søylens fire sider er det hugget ut fire værhoder der det kommer vann ut. På toppen av søylen er det hugget ut en bjørnunge som balanserer på en liten ball.

**Uttrykk:** Den nedre åttekantede bassengdelen med søyle har et stilisert og dekorativt uttrykk mens bjørneskulpturen på toppen av søylen har et naturligt uttrykk.

**Størrelse:** Diameteren på fontenen er 3 meter, mens høyden inkludert bjørneskulpturen på toppen er 3,5 meter.

**Bevegelse og retning:** Bjørnen står med bena samlet oppå ballen, med hodet nedoverbøyd og sidevendt og ser ned i fontenen.

**Forhold mellom basseng og belegg:** Plassen fontenen står på et asfaltbelegg.

**Historie:** Fontenen hadde opprinnelig funksjon som vannpost og var et praktisk anlegg i et bymiljø som den gang var mer preget av hester enn av biler.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området er et kollektivknutepunkt og sterkt trafikkert med både bil, buss og trikk. Dette genererer i tillegg mye gangtrafikk. Området er tungt trafikkert i alle retninger og det er derfor lite sannsynlig at forbi-passerende bruker tid på å betrakte skulpturen da man er mer opptatt av å komme seg helskinnet over gaten.

**Terreng, utforming og møblering:** Fontenen står på en liten, trekantet plass. I umiddelbar nærhet til skulpturen finnes trafikklys og skilt. Fontenekanten brukes som bakstøtte for reklameskilt.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Fontenen er omgitt av trafikk og både forgrunnen og bakgrunnen domineres av skilt, lyktestolper, trafikklys, biler og busser. Dette rotete miljøet gjør at *Bjørnefontene* ikke kommer til sin rett og har nærmest blitt et oversett element i Majorstuens bybilde. Det er i tillegg ofte plassert reklameskilt, gjerne montert på store europaller, lent opp mot fontenen. Dette er med på å undergrave fontenes betydning som kunstverk.

**Skala, rom, skulptur:** Fontenen med skulpturen oppfattes som inneklemt og liten i det store trafikkrommet. Omgivelsene har gradvis fortrent fontenen og det har etter hvert blitt for lite rom rundt denne.

### FORBEDRINGSPOTENSIAL

Så lenge skulpturen har en tilhørighet til plassen er det sannsynligvis ikke ønskelig å flytte den, men å løse problemet på den eksisterende plassen. Kun trafikken setter premissene for fontenes omgivelser. Det er nærliggende å tro at det på sikt vil satses stadig mer på kollektivtrafikk, og at biltrafikken vil minke i området. Man kan bare spekulere i når dette vil skje og hvilke konsekvenser det vil ha for fontenen som alltid vil ligge inntil en viktig ferdselsåre gjennom byen. Enn så lenge kan man oppgradere plassen rundt fontenen ved å hellelegge plassen og utbedre med ny kantsten. Slik skiller man denne plassen fra asfaltgatene og bedrer inntrykket av denne. Dette kan muligens fremheve fontenen med skulpturen i bybildet. I tillegg må man hindre utplassering av reklameskilt for å la kunstverket beholde sin verdighet.

Det vil alltid være en mulighet å flytte *Bjørnefontenen* til et bedre egnet sted. Den vil på denne måten miste tilhørigheten til stedet, men ved flytting kan den få en betydelig bedre plassering og dermed større verdi for menneskene som vil oppleve den. Hvor viktig tilhørighet er, må alltid diskuteres i hvert enkelt tilfelle. Noen ganger må faktisk ønsket om et kunstverks tilhørighet til en plass vike for å gi det en bedre plassering.



Fontenebassenget benyttes som støtte for reklameskilt.

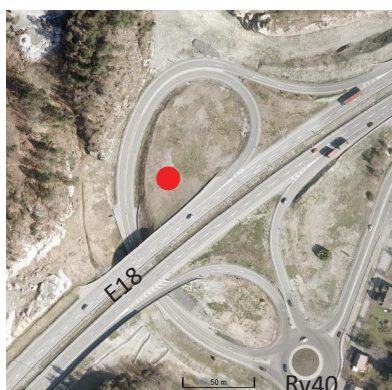


Lite oppmerksomhet til overs for fontenen og skulpturen.



Krysset Kirkeveien/Sørkedalsveien er et sterkt trafikkert område og dette preger omgivelsene til fontenen.





Skulpturens plassering.



Outlines 1.



Skulpturen bæres av 4 stolper.



Skulpturen sett på avstand fra E18.

## OUTLINES 1

Kunstner: Tor Lindrupsen

Tittel: *Outlines 1*

Type: Konstruksjon i stål

Utført: 2011

Oppført: 2011

Plassering: Ved E18 og den nordre avkjøringen til Larvik

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen er en abstrahert versjon av Thor Heyerdahls flåte Kon-Tiki. Skulpturen består av stålstenger som viser flåtens kontur og form. Stålet har vært utsatt for rustbehandling og har en rødbrun farge.

**Uttrykk:** Skulpturen har et forenklet uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er tilnærmet lik størrelse til den opprinnelige flåten.

**Bevegelse og retning:** Skulpturen står både på høykant og litt på skrå, og flåtens retning peker mot E18 og Larvik. Man kan derfor oppfatte skulpturen som en pil rettet mot Larvik. Dette blir en litt banal bivirkning av plasseringen, og er antakeligvis ikke planlagt. Ved at *Outlines 1* kan leses som et piktogram, en pil mot byen, mister skulpturen mye av sitt kunstneriske preg.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og beleg:** Konstruksjonen bæres oppe av fire kraftige stolper plassert på en gressflate. Skulpturen er transparent uten tette flater. Dette blir et problem når det gjelder lyssettingen fra undersiden, som er viktig for skulpturens uttrykk. Lyssettingen fremhever den kraftige bærekonstruksjonen mer enn selve skulpturen. I tillegg er lyskildene dominerende i farge og størrelse og rekker et stykke over bakken. Disse virker ødeleggende for det som kunne vært et ryddigere uttrykk.

**Historie:** Utgangspunktet for plasseringen var å markere Larvik som en Heyerdahl-by ved innfartsårene til byen; både til sjøs og til lands. Mens *Outlines 1* står ved den travleste innfartsåren til byen står pendanten *Outlines 2* (side 140) ved sjøen.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området bærer preg av å ligge i nærheten av en hovedferdselsåre og benyttes kun til dette formålet.

**Terreng, utforming og møblering:** Skulpturen står på toppen av en gressdekket konveks form mellom E 18 og av- og påkjøringen ved denne. Det er ikke utført ytterligere utforming av området.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Den vanligste måten å oppleve *Outlines 1* på, er fra bil. Man får best inntrykk fra skulpturen når man kommer kjørende sørover fordi skulpturen er plassert på samme side av veibanen som den kjørende er,



og man ser det som forestiller Kon-Tikiflåten overside. Når man kommer kjørende nordover ser man undersiden av flåten. Da fartsgrensen er 80 km/t i dette området er dette for knapp tid til at man kan få et helhetlig inntrykk av skulpturen. Den befinner seg i et veianlegg og må vike i konkurransen med både skilt, lyktestolper og andre trafikale elementer. I tillegg krever trafikale kjøremønstre årvåken oppmerksomhet fra forbi-passerende bilister. Da skulpturen er såpass transparent som den er, og nærmest jordfarget forsvinner skulpturen i tillegg mot bakgrunnen av fjell og vegetasjon.

**Skala, rom, skulptur:** Skulpturens størrelse er i utgangspunktet stor nok til å kunne behersket dette rommet. Imidlertid fører skulpturens transparente preg til at den nærmest går i ett med omgivelsene, og den blir vanskelig å se fra veien. Skulpturens idé var ment som et landemerke, og å tydeliggjøre at man ankommer Larvik, Thor Heyerdahls hjemby. Både på grunn av plassering i et rotete veimiljø og skulpturens luftige uttrykk vil denne aldri fungere som et landemerke i særlig grad.

#### FORBEDRINGSPOTENSIAL

Skulpturen er lite synlig i trafikkmiljøet ved E18 og er trolig valgt ut med tanke på Vegvesenets krav til hva man kan plassere langs en europavei der det er viktig at nye elementer ikke tar fokus fra trafikksikkerheten. Når man må inngå slike kompromiss bør man revurdere plasseringer langs vei som potensielle steder for å sette opp kunst.

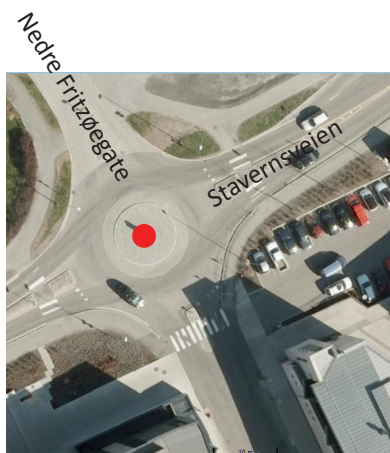
Selv om Larvik kommune ønsker å promotere Larvik som Heyerdahl-by virker det galt å plassere en flåteskulptur langt inne på land i et sterkt belastet trafikkområde. Det er ikke en gang mulig å se havet fra dette stedet i Larvik og monumentet får et utilsiktet komisk preg.



Skulpturen ved E18.



Konflikt med skulptur og skilt.



Skulpturens plassering.



*Par med mellomrom.*



Plassering i rundkjøring, sett mot Larvik.



Skulpturen sett fra Larvik.

## PAR MED MELLOMROM

Kunstner: Harald Oredam

Tittel: *Par med mellomrom*

Type: Rundskulptur i larvikitt

Utført: 1992

Oppført: 2003

Plassering: I rundkjøring på Stavernsveien ved Fritzøe Brygge i Larvik

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** *Par med mellomrom* er en prismeformet sten-skulptur, bestående av to enkeltdeler, i lys larvikitt. De ytre flatene er matte, mens de innvendige bølgede flatene er polerte. Skulpturen og sokkelen er begge prikkhugget.

**Uttrykk:** Skulpturen har et abstrakt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er ca 250 cm høy.

**Bevegelse og retning:** De to delene har til sammen en hard, nærmest lukket utside, mens forholdet mellom de to blokkene innad er mykt og følsomt på grunn av de organisk svungne formene der stenene nesten er i berøring med hverandre.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og beleg:** *Par med mellomrom* står på en lav sokkel som også er av lys larvikitt med samme overflatebehandling som figuren. Skulpturen med sokkel står på et belegg av brosten.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området bærer preg av å være en del av en ferdselsåre.

**Terreng, utforming og møblering:** Skulpturen står i en rundkjøring i et åpent trafikkmiljø. Rundkjøringen er belagt med brosten. Overgangen mellom asfalt og rundkjøring er myket opp ved at det er lagt et felt med brosten mot asfalten rundt rundkjøringen.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Skulpturen går litt i ett med både asfalten og brostenen som er i området fordi den grå larvikitten ikke skiller seg nok ut i fargen eller overflaten. *Par med mellomrom* sloss om oppmerksomheten fra bygningsmasser omkring, biler, skilt og andre trafikkelementer. Skulpturen taper kampen og blir noe man så vidt registrerer når man passerer i bil. Det er ikke hensiktsmessig å ta seg over til rundkjøringsområdet som gående. Plassen er i tillegg en dårlig skjøttet rundkjøring, ettersom det vokser en del ugress her. Skulpturens rene uttrykk bidrar til at man ser slike forstyrrende elementer svært tydelig. Rundkjøringen blir tidvis benyttet som plass for reklameskilt lent opp mot skulpturen og er i konflikt med kunstverket.

Oppsetting av skulptur i en rundkjøring er komplisert fordi det ofte har til hensikt å pynte opp i et kjedelig miljø. Selv om det er mulig å



betrakte skulpturen fra fortauet er det få mennesker som benytter en slik anledning; mellom biler eller over susende biltak, til å se på kunst. *Par med mellomrom* kommer ikke til sin rett i dette trafikkerte området.

**Skala, rom, skulptur:** Skulpturen oppfattes som for liten til å stå i et såpass åpent og udefinert rom, og skulptur og rom gir hverandre lite.

#### FORBEDRINGSPOTENSIAL

Skulpturen bør flyttes til et tydeligere definert landskapsrom. Skulpturen og dens tittel indikerer at dette er noe intimt og litt skjørt, og den bør derfor komme i roligere omgivelser. *Par med mellomrom* hadde hatt godt av å stå i et grønnere eller blåere miljø, noe som ville gitt en god kontrast til skulpturen. I slike omgivelser vil skulpturen bedre oppfattes og nytes av publikum.



Lite verdig plassering.

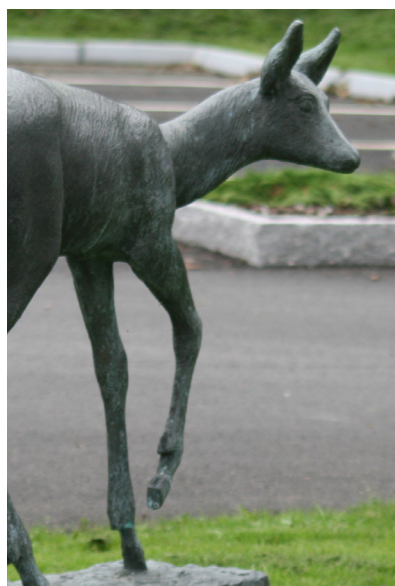


Mye trafikk i skulpturens nære omgivelser.





Skulpturens plassering.



Rådyr.



Rådyr.



Skulpturen står mellom to parkeringsplasser.

## RÅDYR

Kunstner: Arne Durban

Tittel: *Rådyr*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 1965

Oppført: 1976

Plassering: På en parkeringsplass ved Orkerød sykehjem i Moss

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen er en dyreskulptur i mørk bronse, og forestiller et rådyr.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturlikt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er ca 100 cm høy.

**Bevegelse og retning:** Skulpturen virker nett og vever. Rådyret speider forsiktig, med det forreste benet så vidt løftet. Skulpturen oppfattes dermed som noe dynamisk, men likevel rolig og beskjeden.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen har en plint og er montert på en lav granittsokkel som igjen står på en gressrabatt.

**Historie:** Skulpturen stod opprinnelig i Orkerødparken, en liten park i nærheten av der den nå står, men ble flyttet på grunn av ombygging.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området har flere forskjellige virksomheter som blant annet genererer trafikk både i form av parkerte og kjørende biler.

**Terreng, utforming og møblering:** Området har parkeringsplasser fordelt over to forskjellige plan og belegget i området består av asfalt og gress. I tillegg er det krypende buskvegetasjon i rabatter mellom de avdelte parkeringsområdene. Området fremstår som lite forseggjort og er ikke egnet til utplassering av en skulptur.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Skulpturens estetiske kvaliteter overveldes av store biler og trafikk. Når skulpturen står på et begrenset areal mellom to parkeringsområder oppfattes rådyret som svært inneklemt i dette miljøet. Nesten uansett hvor man betrakter skulpturen fra har den biler som bakgrunn. Det lille rådyret passer overhodet ikke inn i disse omgivelsene. Rent skjøttmessig har skulpturen en dårlig plassering da sannsynligheten for å bli rygget eller kjørt på er stor. Valget med å flytte *Rådyr* til dagens plassering handler trolig om at man vil forskjønne området og at flere mennesker ville kunne se skulpturen. Likevel blir det feil å plassere en slik naturlig dyreskulptur i trafikkerte omgivelser fordi motivet i ytterste konsekvens kan minne om påkjørsel av rådyr, og denne plasseringen blir paradoksal og lite verdig.

**Skala, rom, skulptur:** Skulpturen er for liten og skjør til at den kan stå i et uryddig og forstyrrende område som en parkeringsplass. Den er lite synlig fra omgivelsene og så vidt sees mellom eller over bilene som står parkert rundt.



**FORBEDRINGSPOTENSIAL**

En skulptur av slik karakter som *Rådyr* burde flyttes til mer naturskjønne omgivelser, og til et område der flere mennesker kan oppleve skulpturen i et mer harmonisk miljø. Dyreskulpturer generelt oppsøkes gjerne av barn og passer ikke i et trafikkert miljø. Skulpturen bør flyttes tilbake til Orkerødparken og settes inn i omgivelser som preges av vegetasjon slik at den får et bedre definert rom rundt seg. Dette er et godt arrondert parkområde som ikke må sammenliknes med naturskapt skog eller liknende område. Å plassere denne skulpturen i en park er et motstykke til å plassere den i et levende rådyrs habitat. En park er noe som er opparbeidet og kultivert av mennesker, og kan derfor ikke sees som et levende rådyrs foretrukne oppholdssted.

Forslag til ny plassering, se side 163.



Skulpturen står tett opptil biler.



Skulpturen har en utsatt plassering på parkeringsplassen.



Skulpturen stod tidligere i Orkerødparken. Skulpturen kan med fordel flyttes tilbake til denne parken.





Skulpturens plassering.



Samhold.



Samhold.



Skulpturen står på Ytre torg i Stavern.



Samhold står i et trafikkert miljø.

## SAMHOLD

Kunstner: Nico Widerberg

Tittel: *Samhold*

Type: Rundskulptur i bronse

Utført: 2010

Oppført: 2011

Plassering: Østre del av Ytre torg i Stavern

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen forestiller tre menneskefigurer, og er utført i bronse med mørk patina. Overflaten har en ujevn, ruglet tekstur.

**Uttrykk:** Skulpturen er en abstrahert fremstilling av tre mennesker. Til tross for abstraksjonen kan man se at den bakerste figuren har maskuline trekk, mens de to figurene foran har feminine former. Den nederste delen av skulpturen henger sammen og oppleves som én del. Fra hoftene og opp deles figuren i tre tydeligere enheter. Skulpturen har grovest tekstur nederst, men er gradvis mer bearbeidet i øverste del av skulpturen. Den grove tekturen understreker det abstrakte preget i skulpturen.

**Størrelse:** Skulpturen er tilnærmet lik menneskelig skala 1:1, men oppfattes som forholdsvis liten.

**Bevegelse og retning:** Skulpturen oppleves som statisk. Figurene står tett sammen, nesten på linje, med den midterste figuren litt tilbaketrasket.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen står på en sokkel av prikkhugget lys granitt. Fargen på sokkelen harmonerer godt med kulestenene på torget, men sokkelen oppfattes likevel ikke som forankret i dette belegget. I forhold til belegg og skulptur fremstår sokkelen som tydelig maskinelt formet, og skiller seg derfor kraftig ut fra omgivelsene. I tillegg tar den lyse sokkelen mye av oppmerksomheten vekk fra den mørke bronseskulpturen.

**Historie:** Stiftelsen Venner av Gamle Stavern kjøpte i 2011 skulpturen *Samhold* av Nico Widerberg. Gjennom plasseringen på torget ville de rette oppmerksomhet mot det arbeidet de hadde gjort i tilknytning til kunst og lokalhistorie i Stavern. Kommunen var uenig i valg av sted og anbefalte en plassering på Indre torg. Stiftelsen insisterte på at skulpturen skulle avdukes innen en viss dato og presset gjennom en rask avgjørelse. Skulpturen står i dag plassert der stiftelsen ønsket at den skulle stå, men plasseringen er kun midlertidig. Selv om denne plasseringen er midlertidig er det stor sannsynlighet for at den blir stående her i lang tid. Vi har derfor valgt å ta denne plasseringen med i oppgaven.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Skulpturen står i krysset mellom to av Staverns mest trafikkerte veier, Larviksveien og Helgeroveien. På andre siden av Larviksveien er det en bensinstasjon, og denne genererer svært mye trafikk til området. Ytre torg har stor aktivitet, særlig i sommerhalvåret. Da er torget fylt med boder, telt og mennesker, og dette legger beslag på store deler av torget.



**Terreng, utforming og møblering:** Ytre torg er en langstrakt og åpen plass foran en bygning. Torget er belagt med kulesten, kun avbrutt av enkelte linjer med skifer og granitt. Sjøppelbøtter og én benk er den eneste form for permanent møblering på Ytre torg.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

#### Omgivelser:

Ytre torg oppfattes som et forholdsvis enhetlig område. *Samhold* er plassert i ytterkanten av dette området og bærer mer preg av å stå få meter fra Staverns mest trafikkerte vei enn på det oppgraderte torget. Denne delen av Ytre torg fungerer som en buffersone for resten av torget og det er derfor lite egnet å plassere en skulptur her.

Bakenfor og vest for *Samhold* finner man den tradisjonelle arkitekturen i området; gamle trebygninger fra 1700-tallet. Skulpturen står i forkant av et rosebed med et syrintre, og den mørke figuren forsvinner litt mot bladverket i syringen i sommerhalvåret. Intensjonen med å plassere en skulptur foran et tre, som en ryddig bakgrunn, kan være god. Når treets bladverk er like mørkt som skulpturen foran er det stor fare for at kunstverket svekkes i deler av konturen. Man må derfor være bevisst på hva man velger av planter og hvilken blomstring de har når man skal bruke vegetasjon som en bakgrunn. Skulpturen er en rundskulptur, men det er ikke tilrettelagt for å oppleve skulpturen fra flere sider slik den er plassert i dag. Den står for tett opptil rosebedet og syrintreet til at det blir naturlig å betrakte skulpturen fra alle sider.

Skulpturen har en tydelig retning fordi alle figurene er vendt samme vei. Følger man blikket til figurene vil man se utallige skilt, lyktestolper, busskur og andre trafikale elementer. En by vil alltid inneholde slike elementer, likevel virker det lite gjennomtenkt å velge denne plasseringen når andre og bedre alternativer ble foreslått før nåværende plasseringen ble foretatt.

#### Skala, rom, skulptur:

Skulpturen er plassert for tett opptil torgvirksomheten og fordi *Samhold* er forholdsvis liten av størrelse oppleves den som ubetydelig i dette miljøet. Skulpturen evner ikke å beherske rommet slik den står plassert i dag, og den blir nærmest fortrent av andre element på torget.



*Samhold.*



Bensinstasjon rett ved skulpturen.



Boder og telt på torget.



Konflikt med vegetasjon og trafikkale elementer.



Skulpturens plassert ved vei og bensinstasjon.

### FORBEDRINGSPOTENSIAL

For at denne skulpturen skal få en god plassering må den flyttes. På Indre torg finnes det muligheter for en god plassering av *Samhold*. Dette torget rammes inn av to langstrakte bygninger, og ble oppgradert for få år siden. Området oppfattes som et skjermet og rolig sted i Stavern sentrum. Indre torg er forholdsvis lite brukt, og ved å plassere en skulptur her ville man gi stedet en ytterligere kvalitet som kan føre til økt gjennomgang og opphold. Omgivelsene rundt skulpturen vil oppfattes som rolige og harmoniske, og man vil få større mulighet til å tolke skulpturen og dens tittel.

Midtpartiet av Indre torg utpeker seg som en god plassering for *Samhold*. Vegetasjonen som finnes i vestre del av Indre torg og kirkemuren vil fungere som en ryddig og vakker bakgrunn for skulpturen. Skulpturens siktakse gjennom rommet ender i bensinstasjonens fasade. Avstanden til fasaden er i imidlertid så stor at dette ikke oppfattes problematisk. Det er dessuten viktig å være klar over at man som oftest betrakter, og fotograferer, skulpturer forfra, og en ryddig bakgrunn kan være viktigere enn hva skulpturen ser mot. I dag er det tilrettelagt for et lite vannbasseng midt i dette rommet, men dette er ikke tatt i bruk. Bassenget er plassert i et felt av skifer, og ved å fjerne bassenget og plassere *Samhold* her skapes det et mer synlig og vertikalt element i rommet. Dette vil tilføre et etterlengtet element i volumet mellom bygningene. Med denne plasseringen vil dessuten skulpturen bli oppfattet mer som en rundskulptur enn det den gjør i dag. Et ytterligere grep kan være å heve skulpturen med en base under sokkelen. Denne vil fremheve figuren og gjøre at den fremstår mer monumental. Basen kan i tillegg skape sitteplasser som innbyr til opphold.

Forslag til ny plassering; se side 158.



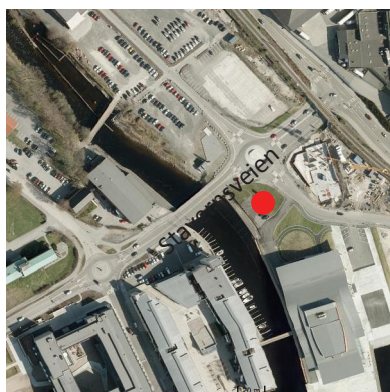


Skulpturens forgrunn.



Indre torg er et rolig byrom i Stavern sentrum.





Skulpturens plassering.



*Tone.*



Skulpturen står i nærheten av kulturhuset Bølgen.

## TONE

Kunstner: Knut Steen

Tittel: *Tone*

Type: Monolitt i larvikitt

Utført: 2010

Oppført: 2010

Plassering: På en gressrabbatt mellom kulturhuset Bølgen og Stavernsveien i Larvik

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen er en monolitt; en skulptur hugget ut fra en stenblokk. Stenen er av glattpolert larvikitt.

**Uttrykk:** Skulpturen har et abstrakt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er ca 13 meter høy.

**Bevegelse og retning:** Man oppfatter skulpturen som en todelt form fordi den kun henger sammen i et smalt midtstykke langs den vertikale akse. Skulpturen er smalest nederst, men øker litt i omfang mot toppen. Kunstverket har et statisk uttrykk.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen står på en sokkel i lys granitt. Langs kanten av sokkelen ligger fire up-lights i gresset og lyser opp figuren om kvelden.

**Historie:** Opprinnelig var ideen å plassere skulpturen ved bryggekannten foran kulturhuset. Etter forslag fra arkitekten fikk skulpturen dagens plassering ved veien.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** De senere årene har det skjedd en stor utbygging i denne delen av Larvik, og området bærer preg av biltrafikk. I forbindelse med arrangementer i Bølgen er det til tider en del gjennomgangstrafikk av gående i området.

**Terreng, utforming og møblering:** Plassen er et lite grøntareal omringet av ulike trafikkarealer og store bygningsmasser. Grøntarealet inngår i en større del av området rundt kulturhuset, likevel er denne plassen lite forseggjort og fremstår nærmest som en rabatt langs veien.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Til tross for skulpturens høyde er den ikke spesielt godt synlig da den konkurrerer med høye og store bygninger. I tillegg er fasader og flere elementer i nærheten utført i samme materialet som skulpturen som dermed blir mindre synlig. Tvers overfor skulpturen, på den andre siden inntil Stavernsveien, står et lufterør opp av bakken. Dette røret har nesten lik størrelse og valør som *Tone*. Når to forholdsvis likt utformede elementer står i nærheten av hverandre begynner man automatisk å sammenlikne dem. På denne måten tas oppmerksomheten vekk fra kunstverket.

**Skala, rom, skulptur:** Til tross for at skulpturen har en imponerende høyde fremstår den lite monumental i dette miljøet. Monolitten var trolig tenkt som et landemerke, men fungerer ikke slik. Skulpturen utmerker seg lite i rommet den står i og evner ikke å fange betrakternes oppmerksomhet.

### FORBEDRINGSPOTENSIAL

Man kan gi *Tone* en bedre plassering ved å ta utgangspunkt i den opprinnelige ideen med å plassere skulpturen foran kulturhuset ved bryggekannten. Man kan plassere skulpturen ytterst mot Larviksfjorden og i god avstand fra kulturhusets glassfasade. På grunn av dens slanke form vil den ikke hindre utsikten fra kulturhuset i særlig grad. Plasseringen ville gitt skulpturen en mer harmonisk bakgrunn, med lenger avstand til omgivelsene rundt. Dette grepet kan fremheve skulpturens karakter fordi det ikke er forstyrrende elementer i umiddelbar nærhet. Samtidig ville man, ved å plassere den ytterst på bryggen, gjøre skulpturen synlig fra flere steder langs Larviks indre havn.

Forslag til ny plassering, se side 173.



Skulpturen synes dårlig mot omgivelsene.

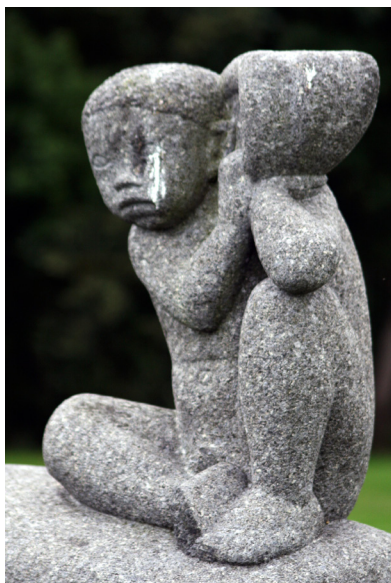


Mange vertikale elementer er forstyrrende omgivelser for skulpturen.





Skulpturens plassering.



Gutt med konkylie.



Skulpturen bakfra.



Skulpturen henvender seg mot vannet.

## GUTT MED KONKYLIE

Kunstner: Kåre Orud

Tittel: *Gutt med konkylie*

Type: Rundskulptur i sten

Utført: Ukjent

Oppført: Ukjent

Plassering: Refsnesstranden på Jeløya i Moss

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen er utført i granitt og forestiller en gutt som holder en konkylie opp mot øret.

**Uttrykk:** Skulpturen har et forenklet figurativt uttrykk.

**Bevegelse og retning:** Gutten sitter på en sten med det ene benet trukket inn mot kroppen og holder en konkylie opp mot øret. Skulpturen har ryggen til land, og blikket er vendt ut mot havet.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** *Gutt med konkylie* er plassert på en sokkel av lys granitt, og skulpturen står på en gresslette med viltvoksende nyperoser rundt.

**Historie:** Kunstneren skal ha sagt om motivet, at gutten skal representere drømmeren i oss (Ernø 2006).

### PASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Refsnesstranden blir mye brukt som tur- og rekreasjonsområde, spesielt i sommerhalvåret.

**Terreng, utforming og møblering:** Området oppleves som åpent og henvender seg mot havet. Skogvegetasjon og lav bebyggelse rammer inn stranden og gresslettene.

### PASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Omgivelsene rundt skulpturen er rolige og har få forstyrrende elementer. Adkomstveien til området resulterer i at man møter *Gutt med konkylies* ryggside. På denne måten blir hav og himmel en vakker og meningsfull utsikt for skulpturen. Skulpturen fungerer som et repoussoir som leder betrakterens blikk ut mot havet.

De ville og uskjøttede nyperosene rundt skulpturens sokkel passer godt til denne barneskulptur som står plassert i et naturligt område. En mer velstelt beplantning i dette området hadde virket kunstig og vært lite heldig.

Når man kommer fra parkeringsplassen og ser mot skulpturen ser man en rad med søppelkasser i siktlinjen mot skulpturen. Disse trekker opplevelsen av skulpturen som noe rolig og drømmende betydelig ned og kan enkelt flyttes til et annet, mindre sjenerende sted.



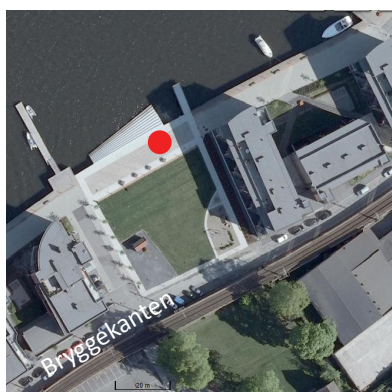
**Skala, rom, skulptur:** Selv om skulpturen er liten i forhold til området den står i opplever man at forholdet mellom rom og skulptur er heldig for *Gutt med konkylie*. Skulpturen gjør ikke krav på unødvendig stor oppmerksomhet og fremstår som et beskjedent, men velplassert element i dette landskapsrommet.



Nyperoser rundt sokkelen.



Uheldig plassering av søppelkasser bak skulpturen.



Skulpturens plassering.



Ask og Embla.



Ask og Embla.



Skulpturen synes dårlig mot arkitekturen i området.

## ASK OG EMBLA

Kunstner: Jan Warholm

Tittel: *Ask og Embla*

Type: Rundskulptur

Utført: Ukjent

Oppført: 2006

Plassering: På en promenade langs Fleischer Brygge i Moss

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** *Ask og Embla* forestiller to abstraherte menneskeklipper, og er utført i jern, syrefast stål og sten.

**Uttrykk:** Skulpturene har et abstrahert uttrykk.

**Størrelse:** Figurene er litt større enn menneskelig skala 1:1.

**Bevegelse og retning:** Skulpturene oppleves som statiske. Stenene som fungerer som hode og bryst er de eneste volumdannende elementene i figurene som ellers er flate. Skulpturene er likt utført på begge sider og har ingen tydelig for- og bakside. Kunstners valg om ikke å ha en klar forside fører til at man opplever skulpturene som vendt ut mot Mossesundet samtidig som de er vendt inn mot byen.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og beleg:** Skulpturene står på lave sokler av lys granitt som igjen står på et belegg av betongheller. Plasseringen av soklene er tilpasset fugene i belegget som løper jevnt langsmed soklene.

**Historie:** Ask og Embla er i følge norrøn mytologi de første menneskene på jorden. De ble skapt ved at gudene Odin, Vilje og Ve fant to trestokker på en strand og ga dem menneskelige egenskaper. Gudene kalte mannen for Ask og kvinnen for Embla.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Skulpturene står i et boligområde. En jernbanelinje adskiller området fra resten av byen, og derfor er det, i tillegg til turgåere, hovedsakelig beboerne på Fleischer Brygge som oppholder seg i dette området.

**Terreng, utforming og møblering:** Plassen er et åpent og plant område mellom to moderne bygningskompleks. Området består av en stor gressflate innrammet av betongheller. Det er plassert ut fire veikrobenker som bryter med den moderne stilen i området. Ellers er området sparsommelig møblert og føles som goldt og ensformig.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** *Ask og Emblas* bakgrunn er boligkomplekser og industri. Materialene i skulpturene ligner materialene i arkitekturen og fører til at de nærmest forsvinner mot bakgrunnen. Skulpturene synes knapt i rommet og plasseringen ansees ikke som hensiktsmessig.

**Skala, rom, skulptur:** Plasseringen virker som et halvhjertet forsøk på å bidra til å fylle en åpen plass mellom to boligkomplekser. Dessverre er



ikke disse skulpturene store nok til å rå over dette stedet. Når skulpturene i tillegg er flate, nærmest som relieff, kan de trolig aldri bidra til at det oppstår en romlig følelse på denne plassen.

### FORBEDRINGSPOTENSIAL

Ved å trekke skulpturene inn på gressflaten kan man unngå at de står i det som oppfattes som en buffersone mellom plenen og kanalen. Det er likevel problematisk å plassere disse skulpturene i et såpass stort og åpent uterom. En er egnet plassering for *Ask og Embla* er trolig innendørs, for eksempel i en foajé. Rommet ville da vært mer definert og skulpturene ville virket større og tatt mer visuell plass.

Skulpturene symboliserer de første menneskene på jorden. Myten sier at disse ble til på en strand og man kan derfor tro at et strandmiljø ville vært en riktig kontekst å plassere skulpturene i. Noen ganger er ikke tilhørigheten det sterkeste argumentet for å oppnå en god plassering og man må vurdere kunstverkets uttrykk opp mot omgivelsene. Det er lite trolig at *Ask og Emblas* industrielle uttrykk vil passe på en strand.



Bygningsmasse er bakgrunn for skulpturen.

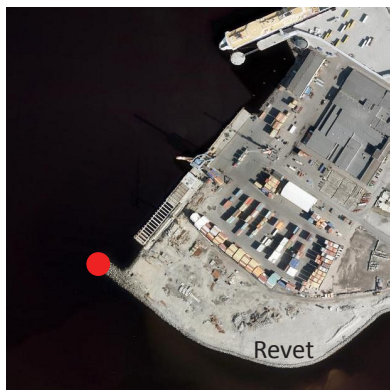


Skulpturene er plassert ved vannkanten.



Skulpturenes utforming gjør dem lite synlige på Fleischers brygge.





Skulpturens plassering.



Outlines 2.



Outlines 2.



Skulpturen står på en stenmolo.

## OUTLINES 2

Kunstner: Tor Lindrupsen

Tittel: *Outlines 2*

Type: konstruksjon i stål

Utført: 2011

Oppført: 2011

Plassering: Ytterst på en molo ved havneområdet Revet i Larvik

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen er en abstraksjon av baugen på Thor Heyerdahls sivbåt Ra. Skulpturen består av stålstenger som viser baugens kontur og form. Stålet har vært utsatt for rustbehandling og har en rødbrun farge.

**Uttrykk:** Skulpturen har et forenklet uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er betydelig større enn motivet den forestiller.

**Bevegelse og retning:** Til tross for at skulpturen har en slakkere form enn Ras baug faktisk hadde, har skulpturen en fremoverrettet bevegelse.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen er montert på en molo og står bardunert til en stor stenblokk. Moloen består av grove sprengmasser av larvikitt, mens stenblokken i larvikitt er nærmest kubisk. Grepet med stenblokken var en del av kunstnerens intensjon allerede i konkurranseutkastet og må derfor sees som en del av verket. Skulpturens nederste del har en uklar forankring i moloen og det virker som om hele monumentet nærmest balanserer på stenene.

**Historie:** Utgangspunktet for plasseringen var å markere Larvik som en Heyerdahl-by ved innfartsårene til byen; både til sjøs og til lands. Mens *Outlines 2* står ved trafikkert havneområde, står pendanten *Outlines 1* (side 124) ved E18, den travleste innfartsåren til byen.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Aktiviteten som finnes i området dreier seg hovedsakelig om havnevirksomhet med både container- og passasjertrafikk.

**Terreng, utforming og møblering:** Området skulpturen står i er preget av industrivirksomhet og trafikk knyttet til dette. Industriområdet er avstengt, men fullt synlig gjennom et flettverksgjerde. Det er opparbeidet en ca 900 meter lang promenade ut til skulpturen. Promenaden er preget av å ligge i utkanten av et industriområde, og oppleves som fortrengt og tilsidesatt. Selv om promenaden er tilrettelagt for at man skal kunne ta skulpturen nærmere i øyesyn, er stedet sjelden besøkt da skulpturen er den eneste attraksjonen i området. Når det tilsynelatende ikke finnes andre kvaliteter i området er det lite sannsynlig at man vil besøke kunstverket mer enn én gang. Til tross for at det er opparbeidet noe grøntareal langs betongstien fortøner turen ut til skulpturen seg som både ensformig og langtekkelig.

Til tross for at det er opparbeidet en promenade på nesten 1 km oppfattes ikke området som spesielt tilgjengelig og velkomment. Promenaden og skulpturen ligger i et havneindustriområde og stedet oppfattes nærmest som en del av dette og ikke for det jevne publikum.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** I konkurranseprogrammet var plasseringen på moloen gitt. Plasseringen innebærer at man i teorien skal kunne se skulpturen fra store deler av Larvik sentrums sjøfront. Dette kan sees som en erstatning for at skulpturen er såpass utilgjengelig og langt unna byen. Likevel taper skulpturen konkurransen med de andre elementene i området; store skip, containere og kraner.

*Outlines 2* henvender seg mot land på andre siden av Larviksfjorden. Dette er litt uheldig da man dermed ikke får inntrykk av det dramatiske i reisene Thor Heyerdahl gjorde. Plasseringen gir heller et komisk preg ved at den kun er på vei over Larviksfjorden.

**Skala, rom, skulptur:** Selv om det er tenkt at skulpturen skal sees fra sentrumsområdet i Larvik, konkurrerer skulpturen om oppmerksomheten med skip, containere og kraner. I forhold til disse elementene blir *Outlines 2* liten, og knapt synlig, og fungerer ikke som det landemerket den trolig er tenkt som.

### FORBEDRINGSPOTENSIAL

Skulpturen kan plasseres slik at den henvender seg ut mot det åpne havet, og ikke i retning mot land. Skulpturen bør få en visuelt bedre forankring i moloen slik at den ikke oppfattes som om den står balanserende oppå stenene.



*Outlines 2* plassert ytterst på en molo.



Opparbeidet gangsti på ca 900 meter.



Gangstien fører ut til skulpturen.



*Outlines 2* er liten i forhold til sine omgivelser og synes dårlig fra Larvik sentrum.



Skulpturens plassering.



*She lies.*



*She lies* i havnebassenget.



Skulpturen sett fra Operaen.



Skulpturen ligger utenfor Operaen i Bjørvika.

## SHE LIES

**Kunstner:** Monica Bonvicini

**Tittel:** *She lies*

**Type:** Installasjon

**Utført:** 2010

**Oppført:** 2010

**Plassering:** Havnebassenget i Bjørvika, Oslo havn

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen er en tredimensjonal tolkning av Caspar David Friedrich's maleri, *Das Eismeer*. Skulpturen er utført i syrefast stål og glass.

**Uttrykk:** Skulpturen har et forholdsvis abstrahert uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er 12 meter høy.

**Bevegelse og retning:** Skulpturens glassflater er speilende og halvtransparente, og kunstnerens intensjon har vært at disse egenskapene samt lys- og værforhold vil gjøre at skulpturen er i kontinuerlig endring. Den ønskede effekten med bevegelse og variasjon i materialenes refleksjoner av lys og vær foregår over svært lang tid og blir minimale. I tillegg gjør avstanden det krevende å få med seg de tiltenkte virkningene.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og beleg:** Kunstverket er montert på en betongflåte som igjen er festet med en vaier til et lodd på bunnen av havnebassenget. Betongelementet som installasjonen er montert på er dessverre alltid synlig over vannoverflaten. I de fleste skissene og fotomanipulasjonene som kunstneren gjorde til konkurransen er ikke dette tegnet inn, og det var trolig ikke meningen at fundamenteringen skulle være synlig. Dette er uheldig og svekker kunstverkets helhetsuttrykk.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området rundt havnebassenget og Operaen benyttes som turområde gjennom hele året.

**Terreng, utforming og møblering:** Vannskapet (seascape) skulpturen står i er svært åpent og fordi kunstverket ligger i vann er det utilgjengelig for andre enn folk i fritidsbåter.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Skulpturen observeres som oftest fra Operaen og har da Oslofjorden og øyene som bakgrunn. Operaen er formet som et stilisert isfjell, og det kan virke søkt at kunsten som skal ligge foran dette monumentalbygget også skal være inspirert av isfjellsformer. Plasseringen i havnebassenget er interessant fordi det i Norge sjelden plasseres kunst i sjøen. Det var neppe kunstnerens intensjon å gjenskape et stykke norsk natur, ei heller å fremstille turistenes klisjéaktig inntrykk av høy tilstedeværelsen av isfjell og isbjørner i de store byene. Dessverre kan det synes som om det nettopp er disse fordommene kunstneren har kommet til å bygge opp under med skulpturen *She lies*.



Det er nærliggende å sammenlikne ideen bak *She lies* med ideen bak operabygget. Likevel er Operaen mer et bygg enn et forsøk på å være et isfjell. *She lies* forsøker derimot å gjenskape Caspar David Friedrichs maleri *Das Eismeer*. Selv om kunstverket er abstrahert er det svært likt originalen og kan kun tolkes som et isfjell. Der Operaen har trukket ut essensen av isfjell og brukt dette i arkitekturen, har Bonvincini omfavnet hele konseptet isfjell og nærmest laget en kopi.

**Skala, rom, skulptur:** Når man ser *She lies* i samme synsfeltet som Operaen er effekten av dette at skulpturen virker stor. Mens når man derimot står ytterst på Operaen virker skulpturen betydelig mindre og lenger unna. Dette kan forklares med at man på lang avstand har Operaen å sammenlikne med, mens når skulpturen kun er omgitt av hav, virker den liten. Når man er langt unna føles kunstverket nært, mens når man er nærmere kunstverket føles dette langt unna.

### FORBEDRINGSPOTENSIAL

Skulpturen bør senkes slik at betongplattformen ikke lenger synes. Sannsynligvis kunne denne skulpturen stått bedre på land, for eksempel i et nytt byrom i Bjørvikaområdet. I dag står skulpturen, isfjellet, i sitt "naturlige" element og kunstverket fremstår som litt banalt. Ved å flytte skulpturen til en annen kontekst vil man understreke abstraksjonen ytterligere, og verket vil trolig fungere bedre.



64

*Das Eismeer* av Caspar David Friedrich.



65

Kunstnerens skisser av verket.



Skulpturen i havnebassenget.



Skulpturen ligger foran Operaen i Bjørvika.



Skulpturens plassering.

*The Norwegian Lady.*

Skulpturens blikk er vendt mot havet.



Skulpturen står i Kanalparken.

## THE NORWEGIAN LADY

Kunstner: Ørnulf Bast  
 Tittel: *The Norwegian Lady*  
 Type: Rundskulptur i bronse  
 Utført: 1962  
 Oppført: 1962  
 Plassering: Kanalparken i Moss

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen er utført i bronse med mørk patina og forestiller en kvinne som skuer utover havet.

**Uttrykk:** Skulpturen har et naturligt uttrykk.

**Størrelse:** Skulpturen er betydelig større enn menneskelig skala 1:1.

**Bevegelse og retning:** Skulpturen har kropp og blikk vendt ut mot havet og holder sin høyre hånd opp mot kinnet.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen står plassert på en ca en meter høy granittsokkel i et grusbelegg. Foran sokkelen er det lagt en kant med stenblokker som tar opp høydeforskjellen mellom skulpturen og terrenget foran. Foran denne igjen er det opparbeidet en halvsirkelformet plass med granitheller kantet med storgatesten.

**Historie:** Bakgrunn for skulpturens motiv er forliset av barken "Dictator" av Moss utenfor Virginia Beach i USA i 1891. Båtens gallionsfigur drev i land og ble reist på stranden til minne om de norske sjømennene som omkom i forliset. Innbyggerne i Virginia kalte gallionsfiguren for The Norwegian Lady. Gallionsfiguren som var av tre ble etter hvert ødelagt av vær og vind, og til slutt fjernet. Det ble bestemt at de skulle gjenreise en statue med gallionsfiguren som motiv. I 1962 ble to identiske statuer avduket samme dag, en i Virginia Beach og en i Moss.

Da skulpturen ble avduket stod den i et lite parkanlegg ved sørvestre del av Rådhusbroen ved Kanalen i Moss. Skulpturen ble flyttet til dagens plassering i 1991. Dette skjedde etter initiativ fra enkeltpersoner som mente at skulpturen hadde en dårlig plassering. De var inspirert av arbeidet som var gjort rundt skulpturen i Virginia Beach og ønsket å forbedre plasseringen av skulpturen i Moss. Tanken med den nye plasseringen, at hun skulle stå i tilknytning til havet, var god, men gjennomføringen er fremdeles lite verdig.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området er mye brukt som tur- og rekreasjonsområdet, og om sommeren er dette et populært badested i Moss sentrum.

**Terreng, utforming og møblering:** Kanalparken er en blanding av et parkområde og strandområde, og skulpturen står i overgangen mellom disse områdene. Området oppleves som stort og luftig og henvender seg mot det åpne havet. Skulpturen står plassert i det østre hjørnet av stranden. Terrenget er delt i to nivåer, der skulpturen står på det øverste. Plassen rundt *The Norwegian Lady* er verken forseggjort eller velholdt og



tar oppmerksomheten vekk fra skulpturen. Kanten foran skulpturen, som utgjør høydeforskjellen på plassen, består av en rad med grovt tilhugne stenblokker. Disse har svært varierende farge og form og gir området et uryddig preg. Halvsirkelen like foran skulpturen er belagt med granitt heller og avgrenset med kantsten i lys granitt. Resten av plassen er belagt med mørk grus. Et par meter foran skulpturen går en gangsti i tre. Alle disse forskjellige materialene, fargene og utformingene virker rotet og er uheldig å blande sammen på et såpass begrenset areal.

#### PLASSERINGSBESKRIVELSE

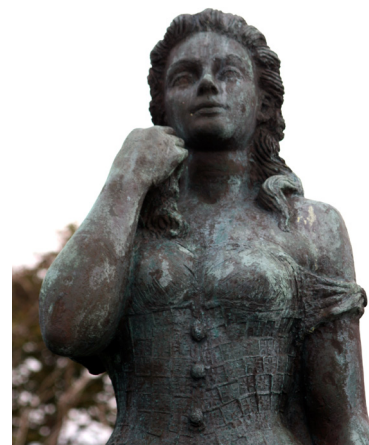
**Omgivelser:** Den vanligste adkomstveien til skulpturen er fra Moss sentrum, og slik møter man skulpturen bakfra. *The Norwegian Lady* fungerer som et repoussoir og inviterer betrakteren til også å se ut mot havet. Hav og himmel danner en fin utsikt for skulpturen. Bak skulpturen står det plassert blant annet en benk, søppelkasse og et el-skap på en liten gressplen. Det oppleves som rotete og forstyrrende at disse elementene står så tett inntil hverandre, og tett opptil skulpturen.

**Skala, rom, skulptur:** Skulpturen er i utgangspunktet en monumental og stor skulptur, men den er plassert ved siden av andre betydelig høyere elementer. Fire flaggstenger står tett opptil skulpturen og gjør at *The Norwegian Lady* oppfattes som relativt liten.

#### FORBEDRINGSPOTENSIAL

Skulpturen bør flyttes vekk fra de forstyrrende elementene i Kanalparkens østre del. Ved å få avstand til dette vil skulpturen fremstå som ytterligere monumental og få mulighet til å beherske omgivelsene. Det må i tillegg opparbeides en mer motivert plass rundt skulpturen, med færre forskjellige materialer enn de som finnes i dag. Et alternativ kan være å flytte skulpturen lenger vest i parken. Skulpturen vil fortsatt ha en sterk tilknytning til havet og stranden, men frigjøre seg mer fra de forstyrrende elementene i den østre delen av parken. Vegetasjon i Kanalparkens bakre del vil skape en enhetlig bakgrunn for skulpturen.

Forslag til ny plassering; se side 170.



Skulpturen sett forfra.



Skulpturen står ytterst i Kanalparken.



Forstyrrende vertikale elementer i skulpturens omgivelser.



Opparbeidet plass foran skulpturen.





Skulpturens plassering.



Thor Heyerdahl.



Skulpturen står i et belegg av elvesten.



Skulpturen har blikket vendt inn mot land.

## THOR HEYERDAHL

Kunstner: Nico Widerberg

Tittel: *Thor Heyerdahl*

Type: Rundskulptur i larvikitt

Utført: 1987

Oppført: 1989

Plassering: I en park på Tollerodden i Larvik

### SKULPTURBESKRIVELSE

**Motiv og materiale:** Skulpturen er utført i larvikitt og forestiller oppdageren Thor Heyerdahl på en flåte. Figuren er plassert på tre stenel-  
emeter som sammen skal illudere en flåte eller en flåte som bæres frem  
på bølger.

**Uttrykk:** Figurens hode har et naturlikt uttrykk mens resten av kroppen  
er abstrahert og oppfattes nærmest som en bauta. Denne delen av  
skulpturen minner om det antikke skulpturuttrykket herme. Flåteformen  
har et abstrahert uttrykk.

**Størrelse:** Figuren er betydelig større enn menneskelig skala 1:1.

**Bevegelse og retning:** Skulpturen har ryggen mot havet og ser mot Larvik  
by. Skulpturen oppleves som statisk.

**Forhold mellom skulptur, sokkel og belegg:** Skulpturen står på en  
gressplen i et firkantet felt med grus, kantet med sten.

**Historie:** Thor Heyerdahl var født og oppvokst i Larvik.

### PLASSBESKRIVELSE

**Bruk:** Området benyttes som tur- og rekreasjonsområde gjennom hele  
året, med mye bade- og lekeaktivitet om sommeren.

**Terreng, utforming og møblering:** Terrengtet i området skråer slakt ned  
mot havet, og den naturlige adkomsten til skulpturen er gjennom parken  
fra nord. En grusvei leder ned til skulpturen. Det er tettere vegetasjon i  
den øverste delen av området, og rommet åpnes opp etter hvert som man  
nærmer seg skulpturen. Området fremstår som velholdt og attraktivt og  
fungerer godt som oppholdssted fordi det både består av store gressflater  
og romdannende vegetasjon.

### PLASSERINGSBESKRIVELSE

**Omgivelser:** Skulpturens bakgrunn er Larviksfjorden, mens resten av  
skulpturens omgivelser preges av svaberg, trær og gressplen. Ideen med  
at *Thor Heyerdahl* ser mot land er blitt forklart med at det var slik figurene  
på Påskeøya stod plassert. Selv om dette er riktig, har man ikke klart å  
overføre denne ideen i uttrykket i tilstrekkelig grad. Derfor oppfattes det  
som unaturlig at en mann som var så mye på havet ikke skuer ut mot  
dette, men inn mot Larvik by.

**Skala, rom, skulptur:** Størrelsen på skulpturen passer godt i landskap-  
rommet den står, og den lager en fin kontur mot himmel og hav.

**FORBEDRINGSPOTENSIAL**

Ved å snu skulpturen vil *Thor Heyerdahl* bli stående og skue ut over havet. Slik vil skulpturen fungere som et repoussoir som leder betrakternes blikk ut mot det åpne havet. Dette vil understreke Heyerdahls utferdstrang og oppdagerlyst og gi skulpturen en større mening.

Forbedret plassering; se side 172.



Skulpturen står i et mye brukt friområde i Larvik.



Skulpturens blikk er vendt inn mot Larvik by.

# DEL 4



**FORBEDRINGSPOTENSIAL**

DEN SEIRENDE VÅR

BOKKEN LASSON

GLEDESPREDER'N

GUNNAR SØNSTEBY

PER AABEL SOM JEAN DE FRANCE

SAMHOLD

JOHAN SVERDRUP

MOR OG BARN

MÄRTHA

RÅDYR

SKØYTEGUTTEN

SPATIALE

WINSTON CHURCHILL

OSCAR WISTING

THE NORWEGIAN LADY

THOR HEYERDAHL

TONE



## FORBEDRINGSPOTENSIAL

Arbeidet med å vurdere skulpturenes plasseringer har gitt opphav til mange tanker rundt nye og forbedrede plasseringer. I denne oppgavedelen formidler vi disse ideene gjennom tekst, plantegninger, skisser, snitt og foto. Forslagene viser mer eller mindre omfattende grep som kan benyttes for å gi både skulptur og plass et bedre og mer verdig uttrykk. Vi har kun fokusert på et utvalg av skulpturplasseringene i denne delen.

En viktig faktor har vært å tilpasse omgivelsene til skulpturens motiv og uttrykk. Det er derfor ikke tatt hensyn til hvem som eier grunnen skulpturene står på, verken på ny eller gammel plassering. I våre forslag er det heller ikke tatt hensyn til økonomisk gjennomførbarhet, men fokusert på løsninger med hensyn til estetikk, tilhørighet, romlighet, omgivelser med mer. Vi har altså prioritert skulpturens og uterommets beste. Flere av forslagene dreier seg kun om flytting av skulptur, tilpasning av belegg, beplantning og skjøtsel. Slike enkle grep bør være økonomisk overkommelige for en kommune som forvalter en kunstsamling.

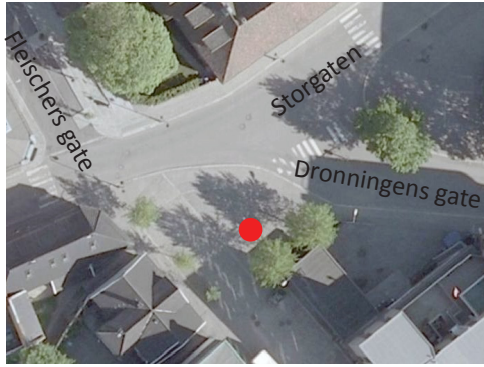
Noen av skulpturene er flyttet til andre miljøer. Skulpturene er alfabetisk ordnet innad i miljøene.

- dagens plassering
- ny plassering
- andre skulpturer i nærheten
- fremtidige skulpturer

## DEN SEIRENDE VÅR (Vurdering side 78)



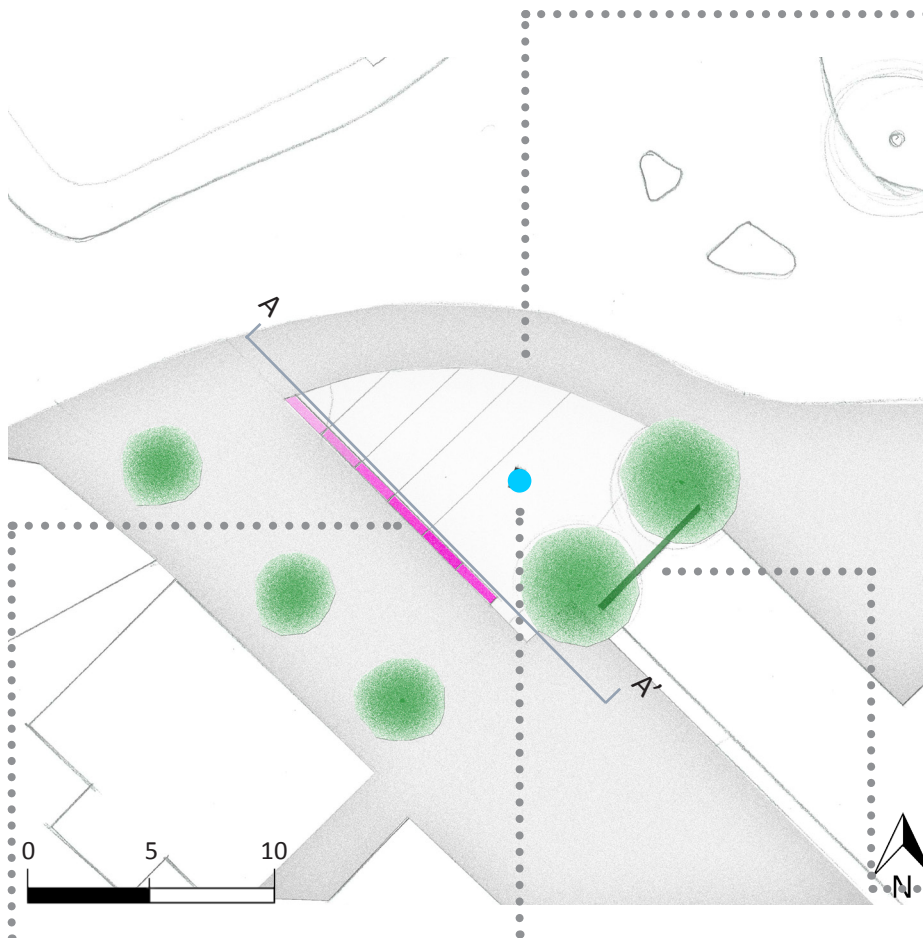
Den seirende vår av Stephan Sinding.



Dagens plassering i Moss sentrum.

Forslag:

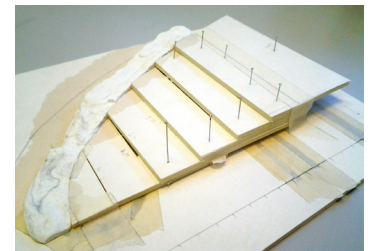
For å fremheve *Den seirende vår* i byrommet kan en avtrapping av terrenget være en løsning. Dette vil skape sekundære sittemuligheter, som kan føre til større opphold på plassen. Skulpturen trekkes frem og grepet bidrar til å gjøre henne mer synlig i bybildet.



Overgangen mot det skrånende terrenget sørvest i området løses med blomsterkasser som følger plassens avtrapping.

Skulpturen står i samme retning som i dag, men er trukket lenger frem i rommet og vil synliggjøres bedre.

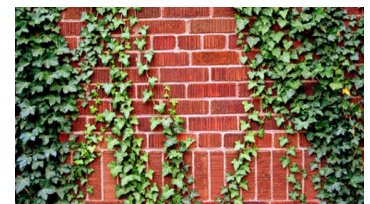
Avtrapping av plassen fører til en mer definert plass og gir samtidig sittemuligheter.



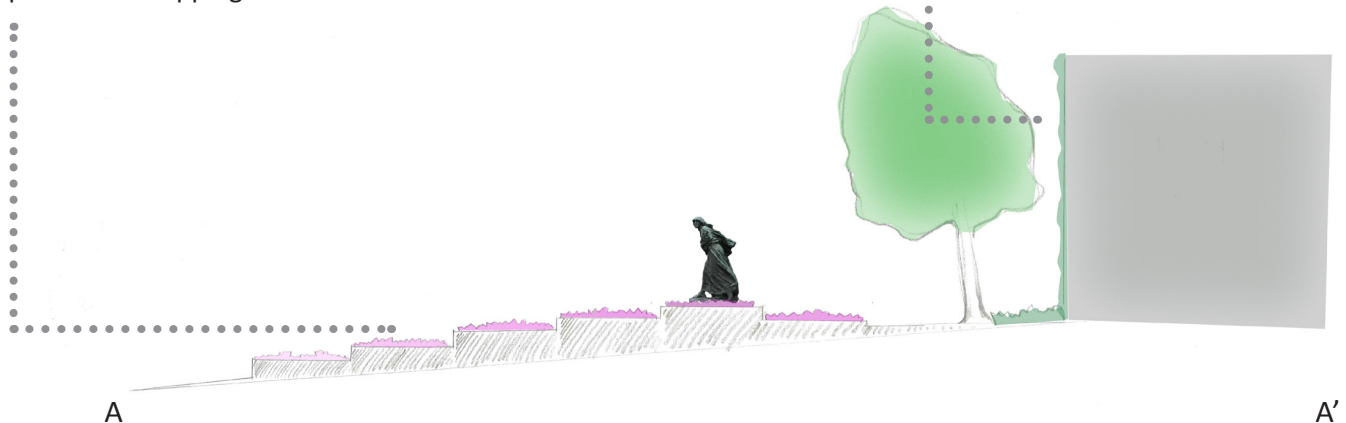
Trapp møter terreng - modell.



Eksempel på løsning av hvordan trapp møter terreng.



Bygningen bak skulpturen dekkes med vegetasjon. Dette fører til at bygningen fremstår som en renere og vakrere bakgrunn for skulpturen.





## BOKKEN LASSON (Vurdering side 76)



*Bokken Lasson* av Joseph Grimeland.



Dagens plassering ved krysset Hegdehaugsveien/Oscars gate i Oslo.

## Forslag:

*Bokken Lasson* bør synliggjøres ytterligere ved å trekke skulpturen frem i rommet. Ved samtidig å heve deler av terrenget vil skulpturen tre ytterligere frem og komme til sin rett. Plassen forblir todelt og den bakre delen vil bli romsligere når skulpturen trekkes frem. Vegetasjonen i bakre del av plassen må beskjæres og holdes velstelt slik at skulpturen får verdigere omgivelser.



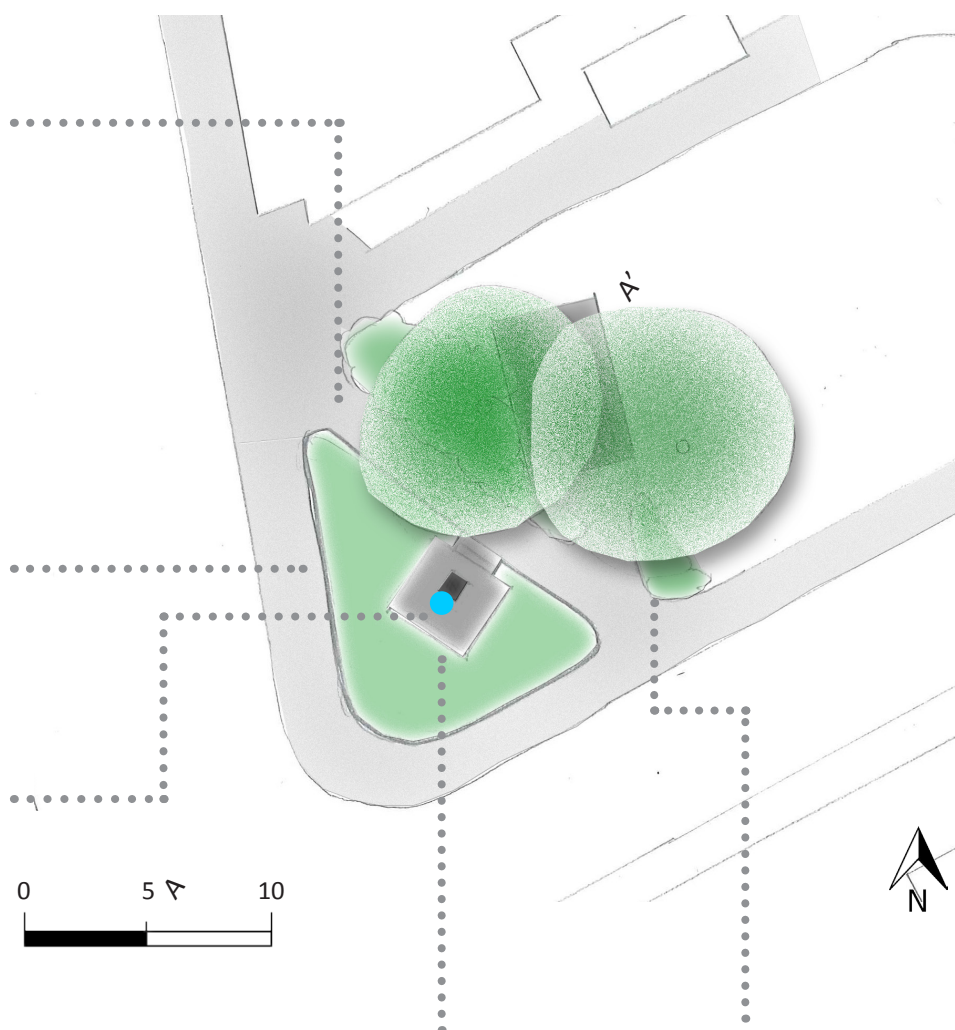
Det bør være benker på bakerste del av plassen, som i dag, men man må unngå å plassere benker rett bak skulpturen.

Ved terrengheving vil en kant av stenblokker ta opp høydeforskjellen på plassen og samtidig gi sekundære sittemuligheter i området.

Skulpturen er trukket frem på plassen slik at hun syns mer i bybildet.

En overgang mellom sokkel og gress etableres med et skiferfelt rundt skulpturen. En base mellom belegg og sokkel fører til at skulpturen forankres bedre i plassen.

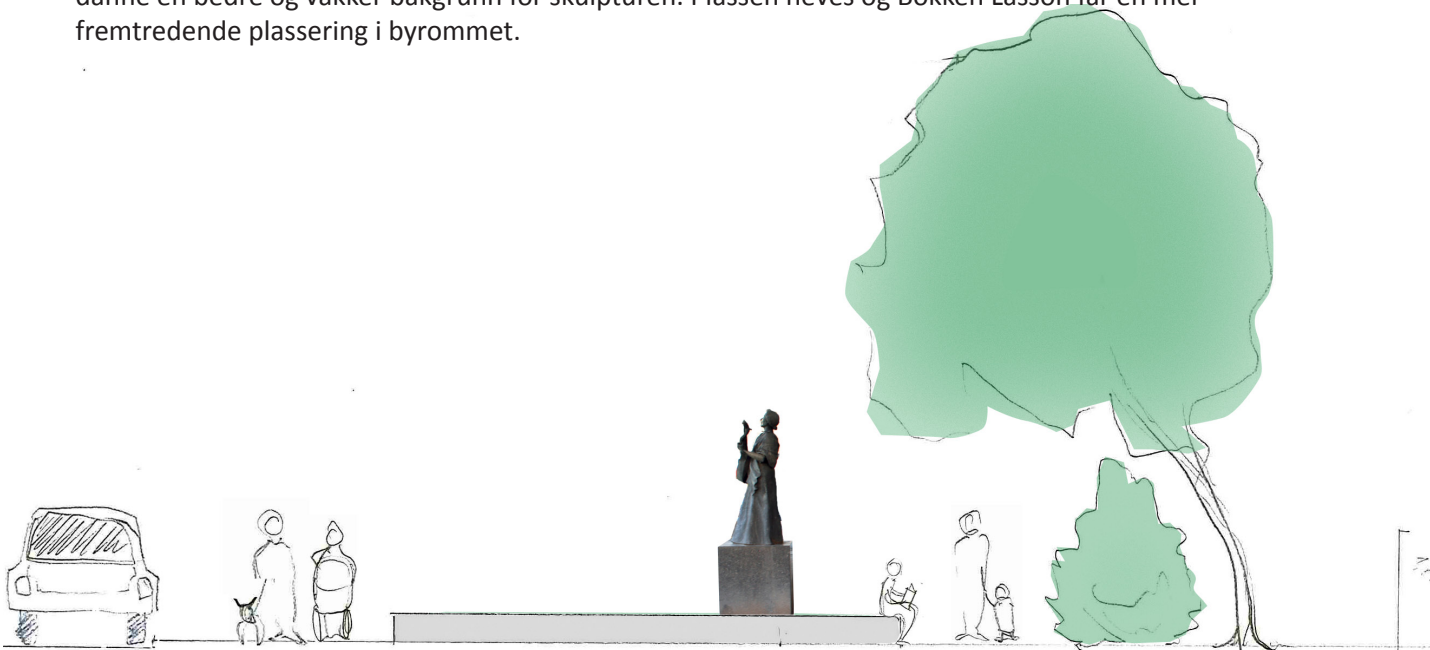
For å forbinde den bakerste delen av plassen med det opphøyede området etableres et trappetrinn opp til dette. Slik vil man lede mennesker til å gå rundt skulpturen og ta denne nærmere i øyesyn.



Tilplanting av vegetasjon kan bidra til å skjule trafokiosken bak skulpturen som i dag stikker ut i rommet og forstyrrer plassen. Vegetasjonen bak skulpturen må ellers skjøttes slik at den ikke vokser seg stor og skjuler skulpturen.



Skissen viser den nye plasseringen av Bokken Lasson. Vegetasjonen bak skulpturen skjøttes på en slik måte at grener aldri vil bli hengende over og skjule skulpturen. Vegetasjonen vil da kunne danne en bedre og vakker bakgrunn for skulpturen. Plassen heves og Bokken Lasson får en mer fremtredende plassering i byrommet.



A Snitt som viser hvordan *Bokken Lasson* vil stå i byrommet i forhold til terreng, vei og vegetasjon.

A'



## GLEDESPREDER'N (Vurdering side 80)



*Gledespreder'n* av Nina Sundbye.



Dagens plassering utenfor Chat Noir i Olav Vs gate i Oslo.

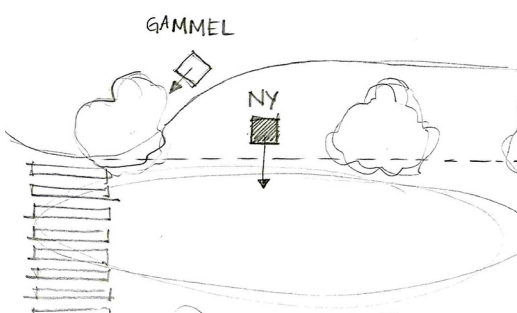
## Forslag:

Olav Vs gate skal i løpet av få år gjøres om til gågate. Ved å trekke *Gledespreder'n* lenger ut i denne gågaten vil Chat Noirs fasade oppfattes som en tydeligere bakgrunn og forsterke forbindelsen mellom skulptur og plass. Ved å snu skulpturen ca 45 grader vil skulpturen favne rommet i gågaten bedre enn den gjør i dag.

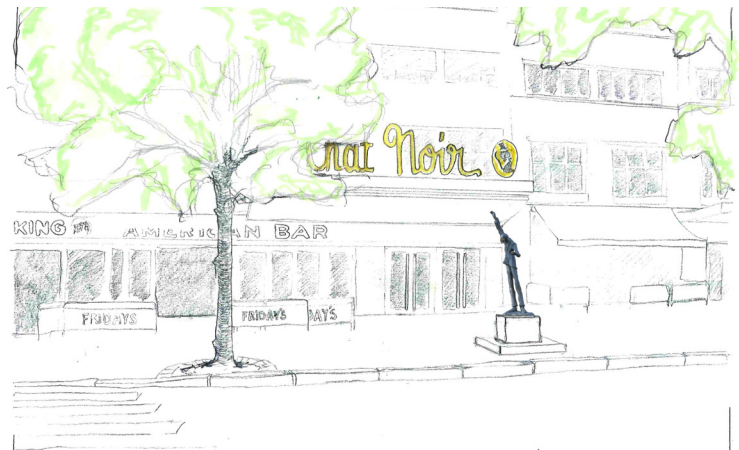
Fortauet i Olav Vs gate bør gjøres bredere. Slik vil skulpturen kunne trekkes lenger frem i rommet og ikke være like i veien for gangtrafikken som den er i dag.



Å sette sokkelen på en base vil forankre skulpturen visuelt bedre til belegget. Basen vil også være med på å gjøre skulpturen mer monumental i byrommet.



Skulpturen flyttes og vinkles slik at den vender seg inn mot den fremtidige gågaten.



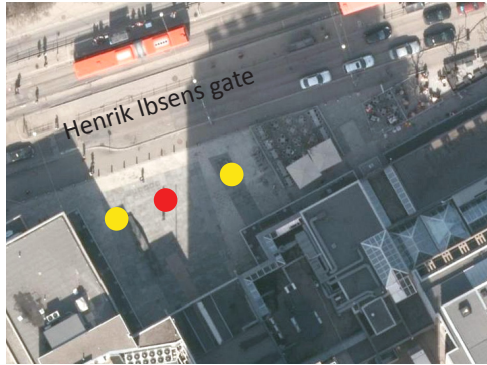
Skulpturen bør sentreres foran inngangspartiet på Chat Noir for å tydeliggjøre skulpturens tilhørighet til stedet.



## GUNNAR SØNSTEBY (Vurdering side 84)



Gunnar Sønseby av Per Ung.



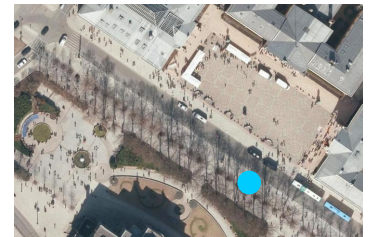
Dagens plassering på Solli plass. Gul prikk viser granittfontenen og skulpturen av Winston Churchill.

Forslag:

*Gunnar Sønsteby* bør flyttes til fortauet langs Karl Johans gate for å skape en tilhørighet mellom plass og skulptur. Dette fortauet er bredt nok til at skulpturen ikke er i veien for de gående. Skulpturen plasseres slik at den ikke kommer i konflikt med Ibsensitatene som er nedfelt i dette fortauet.



Fotomanipulasjonen viser ny plassering av *Gunnar Sønsteby*.



Ny plassering ved Karl Johans gate.



For at skulpturen ikke skal bli en direkte avbildning av historien aksepteres det at Sønsebys blikk er rettet nedover Karl Johans gate og ikke oppover som er tilfellet i det kjente fotografiet.



Inspirasjon til den nye plasseringen er hentet fra det kjente fotografiet fra invasjonen 9. april 1940. Det hevdes at det er Gunnar Sønsteby som er gutten med sykkel til venstre i fotografiet.

Skulpturens motiv har bakgrunn fra denne hendelsen. Ved å plassere skulpturen på fortauet langs Karl Johans gate vil motiv og sted få en forbindelse. Først med denne plasseringen vil skulpturens motiv bli fullendt.



## PER ABEL SOM "JEAN DE FRANCE" (Vurdering side 92)



Per Aabel som "Jean de France" av Nina Sundbye.



Dagens plassering ved Nationaltheatret.

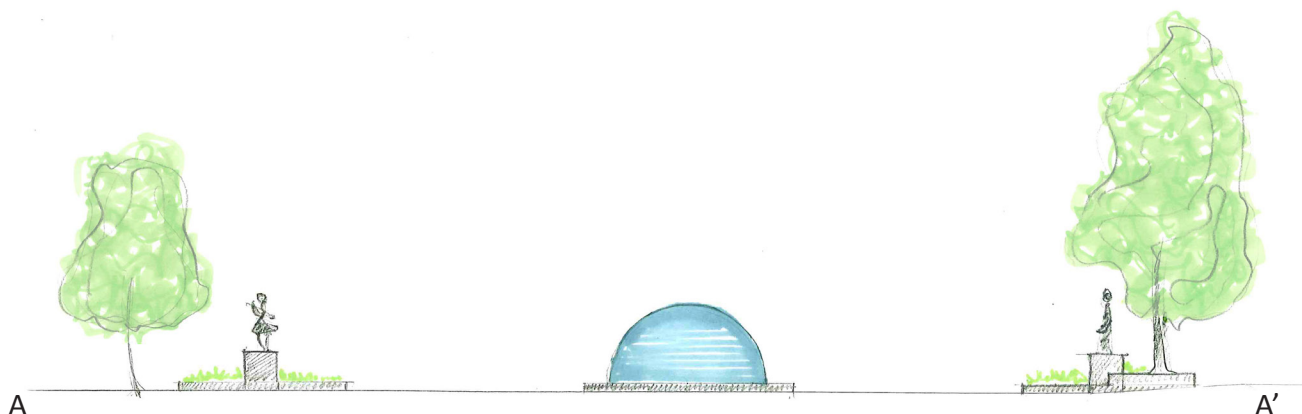
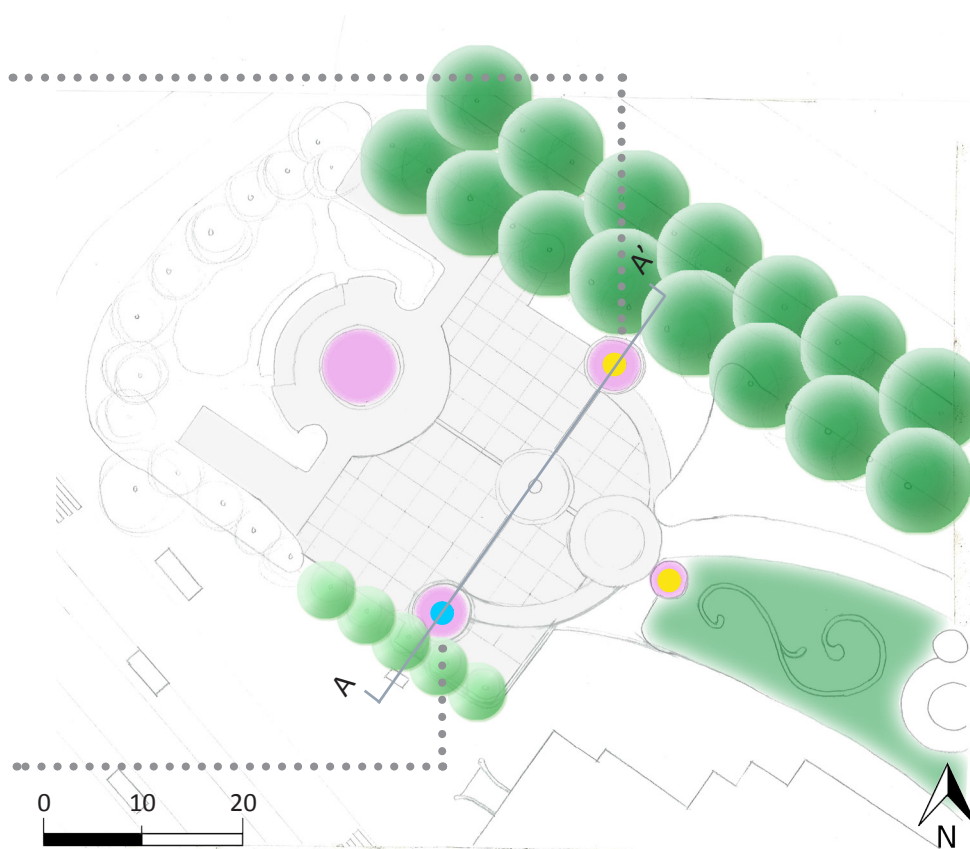
### Forslag:

For å styrke skulpturens forbindelse til figurene av Johanne Dybwad og Wenche Foss bør Per Aabel som "Jean de France" snus 180 grader og flyttes inn mot kjernen av Johanne Dybwads plass. De andre skulpturene på plassen står i sirkelformede blomsterbed. Det samme grepet kan med fordel benyttes rundt Per Aabel som "Jean de France" og slik gi figuren en mer verdig og tydelig plassering enn den har i dag.

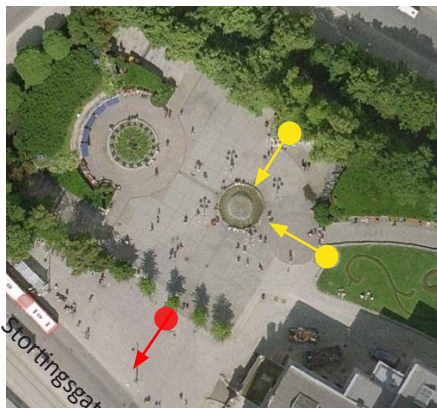


Ideen med sirkelformet blomsterbed rundt skulpturen av Johanne Dybwad kan overføres til ny plassering av Per Aabel som "Jean de France".

Ved å flytte skulpturen vis à vis Johanne Dybwad, med fontenen som senter, vil helheten i sirkeltemaet rundt plassen bli fullbyrdet. Ornamentene og linjeføringen i belegget indikerer nærmest at det skal stå en skulptur der.

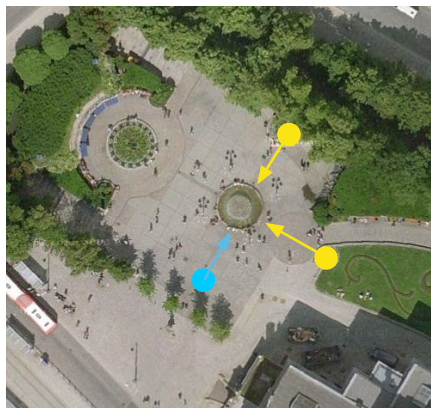


Snittet viser hvordan skulpturene av Per Aabel og Johanne Dybwad vil forholde seg til hverandre og fontenen på Johanne Dybwads plass. De eksisterende trekkene vil være med på å ramme inn og definere plassen samtidig som de vil fungere som bakgrunn for skulpturene.



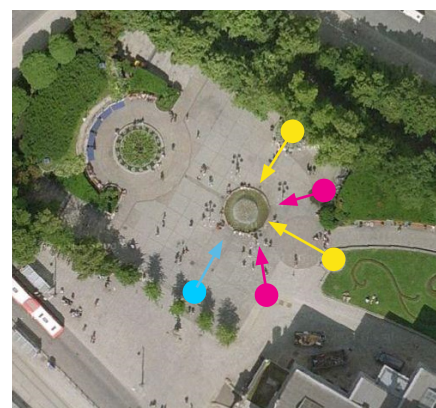
Dagens plassering viser at skulpturen av Per Aabel står på utsiden av Johanne Dybwads plass og henveder seg mot trafikken i Stortingsgaten.

Pilene indikerer skulpturenes blikkretninger.



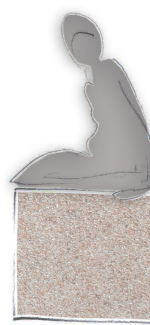
Ny plassering viser skulpturen av Per Aabel flyttet inn på Johanne Dybwads plass. Den nye plasseringen skaper kommunikasjon mellom skulpturene.

Pilene indikerer skulpturenes blikkretninger.



Skulpturenes plassering i halvsirkelform gir muligheter for utplassering av fremtidige skulpturer av skuespillere uten at plassens symmetri forstyrres.

Pilene indikerer skulpturenes blikkretninger.



Et eksempel på hvordan man kan få fremtidig skulpturer på plassen til å inngå i dagens helhet er å bruke gradvis stigende/synkende høyde på soklene.

Et utvidet forslag er å bytte plass på skulpturene av Wenche Foss og Per Aabel. Slik vil skulpturen av Per Aabel få en forbindelse til Holberg-skulpturene på Nationalteatrets nordøstre side.



## SAMHOLD (Vurdering side 130)



*Samhold* av Nico Widerberg. Dagens plassering i Stavern.



### Forslag:

På Indre torg finnes det muligheter for en god plassering av *Samhold*. Torget rammes inn av to langstrakte bygninger, og ble oppgradert for få år siden. Den skiferbelagte plassen i midtpartiet av Indre torg utpeker seg som en god plassering, og man gir hele stedet en ytterligere kvalitet som kan føre til økt gjennomgang og opphold. Omgivelsene rundt skulpturen vil oppfattes som rolige og harmoniske, og her vil man få større mulighet til å tolke skulpturen og dens tittel.

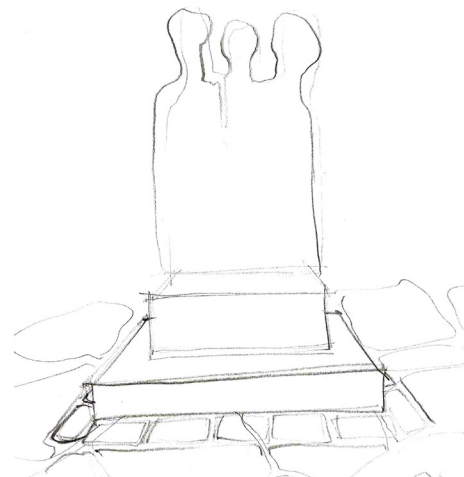
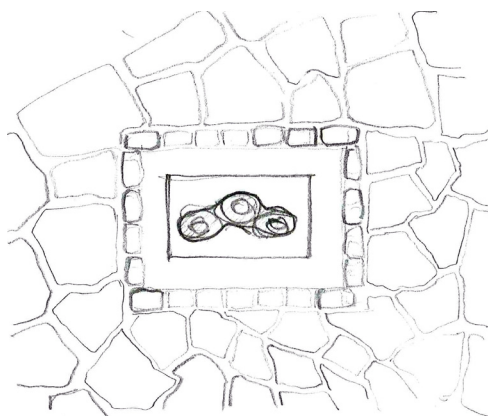
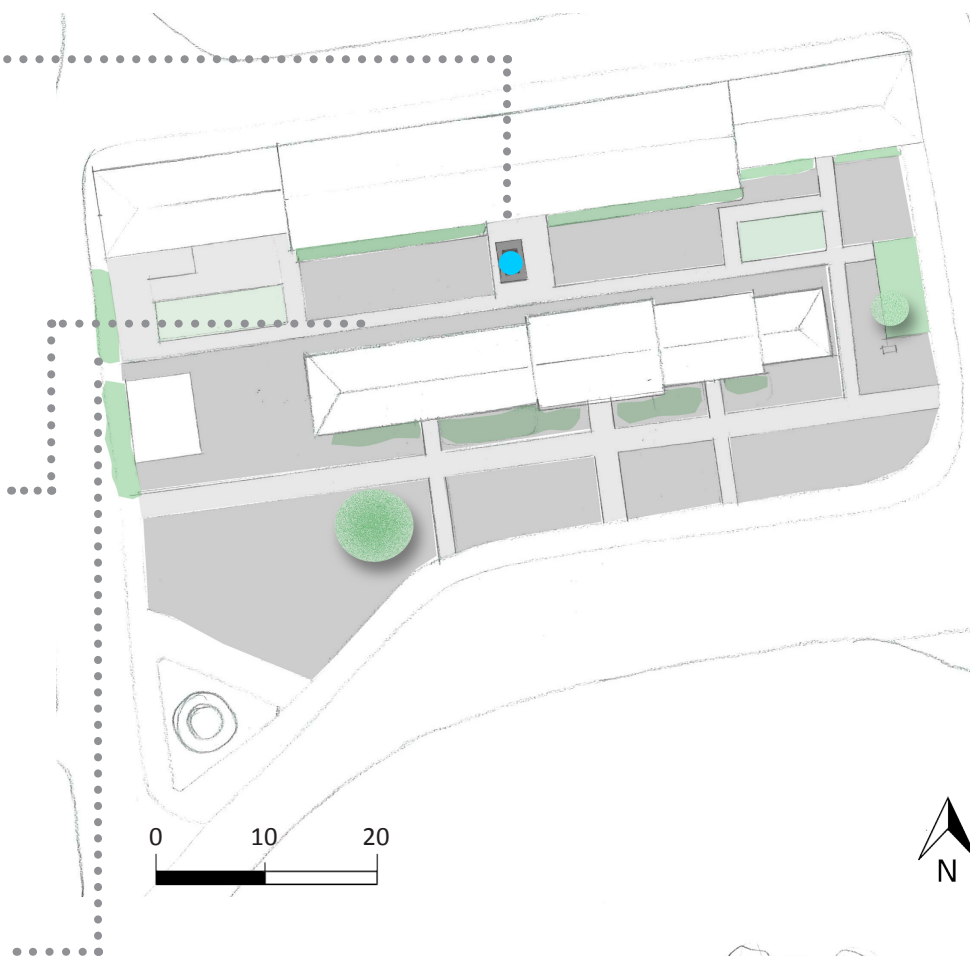
Ny plassering vil føre til at skulpturen oppfattes mer som en rundskulptur enn det den gjør i dag. Skulpturen kan nå beskues fra alle deler av rommet.

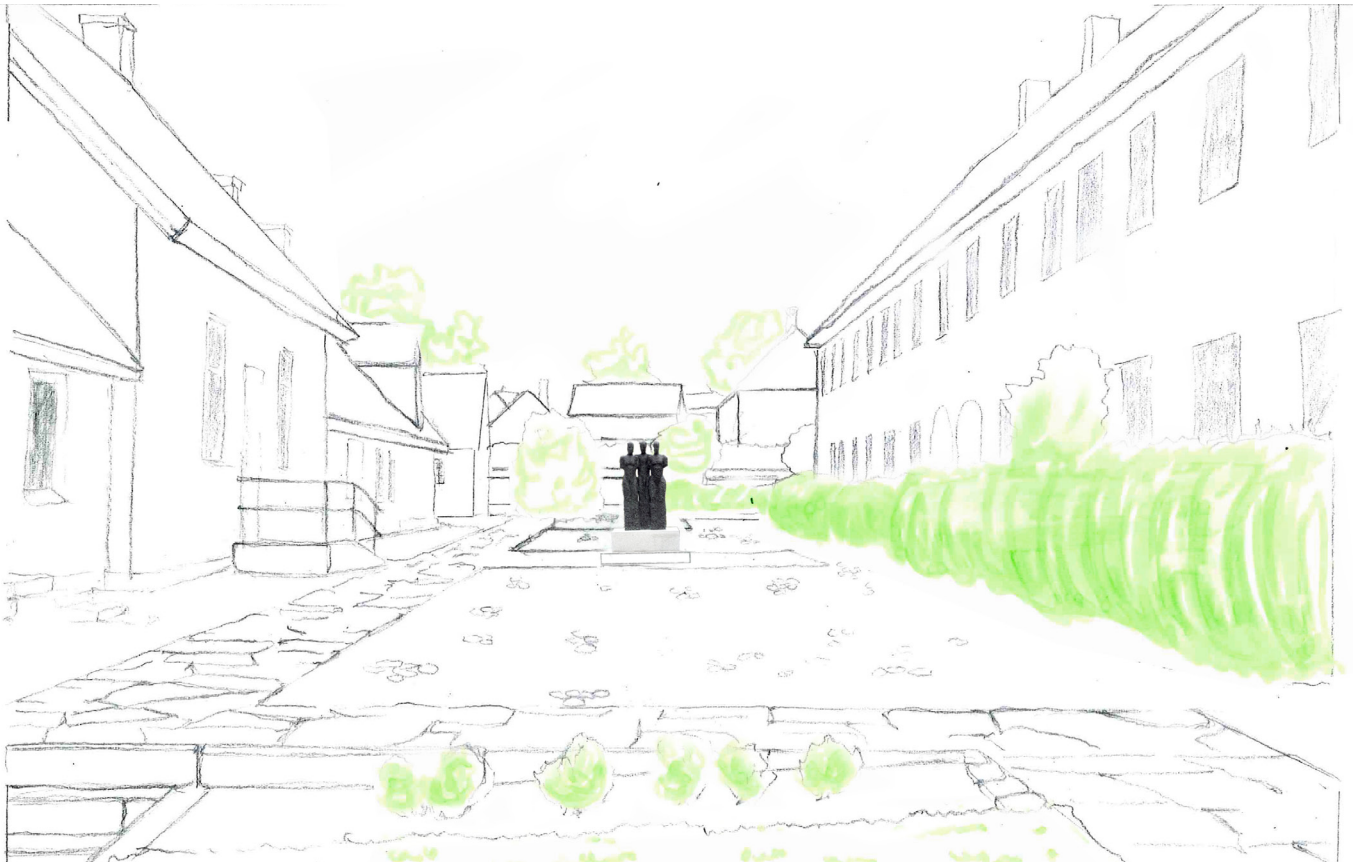
Indre torg er skjermet fra trafikken og egner seg derfor bedre for en skulptur enn det trafikkpåvirkede Ytre torg.



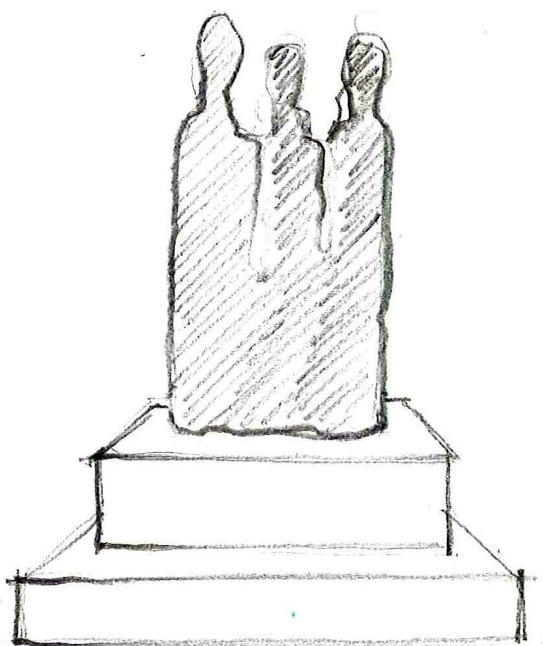
Kirkemuren og vegetasjonen i vestre del av området vil skape en ryddig og vakker bakgrunn for *Samhold*.

Ved å ha en rad med smågatesten mellom sokkel og skiferbelegg skapes en mykere overgang enn om man setter sokkelen direkte i skiferbelegget.





Den nye plasseringen av *Samhold* vil bidra til at Indre torg ikke oppfattes som et stort og tomt rom. Skulpturen vil bli et blikkfang i byrommet. Vegetasjonen som finnes i vestre del av Indre torg og kirkemuren vil fungere som en ryddig og vakker bakgrunn for skulpturen.



Et ytterligere grep kan være å heve skulpturen med en base under sokkelen. Denne vil fremheve figuren og gjøre at den fremstår mer monumental. Basen kan i tillegg skape sitteplasser som innbyr til opphold.

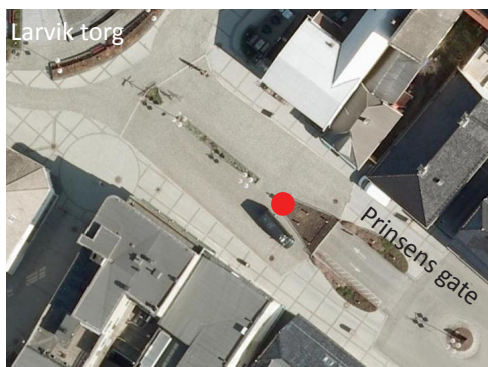
Over vises et eksempel på hvor godt en skulptur kan fungere som samlingspunkt og sitteplass i et byrom.



## JOHAN SVERDRUP (Vurdering side 88)



Johan Sverdrup av Trond Fredriksen.



Dagens plassering nedenfor Larvik torg.

## Forslag:

For å gi *Johan Sverdrup* en bedre tilhørighet til stedet den står bør busten flyttes til parken foran Herregården i Larvik. Herregården fungerte som rådhus i Larvik i de periodene Sverdrup var ordfører i byen. Denne plasseringen fører til at busten får en mer enhetlig bakgrunn og vakrere omgivelser. Dette vil gi busten en mer historisk og verdig plassering.



Herregården har mye grønt-arealer i umiddelbar nærhet. Trærne vil gi en romdannende effekt omkring busten av *Johan Sverdrup* på dette stedet.

Bysten blir stående i et sirkulært bed som samspiller med den andre skulpturen *Liv* i parken.



Eksisterende plassering av Hanna Jessens skulptur *Liv* står i et sirkulært basseng i parken.

Skissen viser busten av Johan Sverdrup plassert i et sirkelformet blomsterbed i parkens nordøstre hjørne. Herregården og vegetasjon vil fungere som skulpturens bakgrunn.





## MOR OG BARN (Vurdering side 112)



*Mor og barn* av Arne Durban.



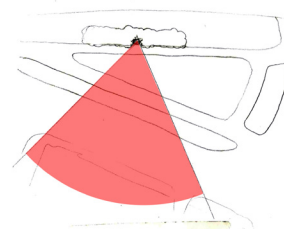
Dagens plassering på Torstrand torg i Larvik.

## Forslag:

For at *Mor og barn* skal fungere som den rundskulpturen den er bør skulpturen trekkes lenger ut i parkrommet. Skulpturen vil gjennom dette grepet bli mer synlig i parken. Et blomsterbed rundt skulpturen vil føre til skulpturen synliggjøres ytterligere og skape vakrere omgivelser rundt denne. Ellers kan en hellegang rundt skulpturen bidra til at folk kan gå helt inntil figuren.



Ved å trekke skulpturen ut i parken vil den innby til å bli betraktet fra flere sider.

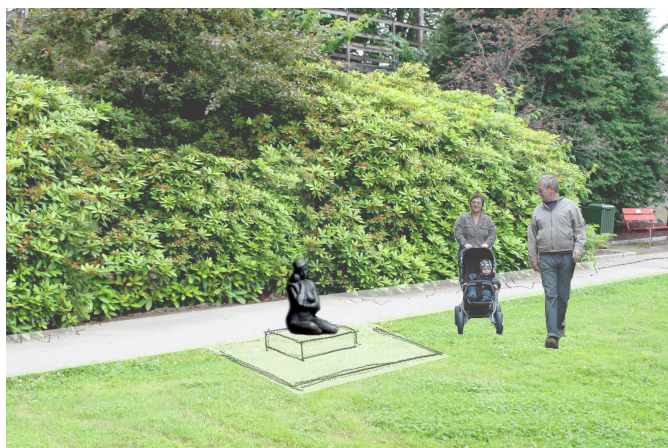


Dagens plassering fører til at man ser lite av *Mor og barn* i parken.



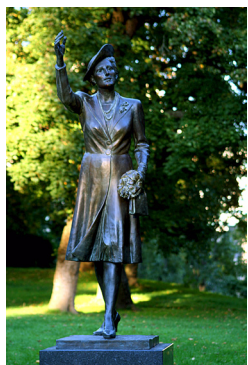
Ved å trekke skulpturen lenger ut i parken vil *Mor og barn* bli synlig fra et større område.

En alternativ plassering for *Mor og barn* er området syd for jernbanen. Området må imidlertid oppgraderes betraktelig for at plasseringen skal bli verdig. I dag er det en lekeplass på dette stedet, og skulpturens motiv harmonerer således med plassen.



Fotomanipulasjonen viser ny plassering av *Mor og barn* som her kan oppleves fra alle sider.

## MÄRTHA (Vurdering side 114)



*Märtha* av Kirsten Kokkin.



Dagens plassering i Slottsparken.

### Forslag:

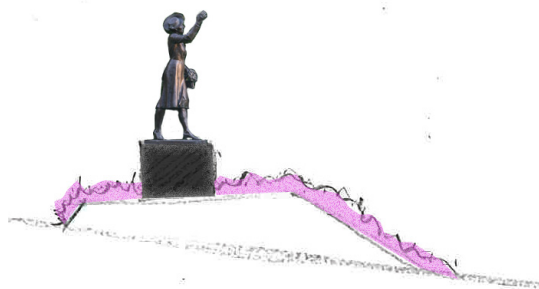
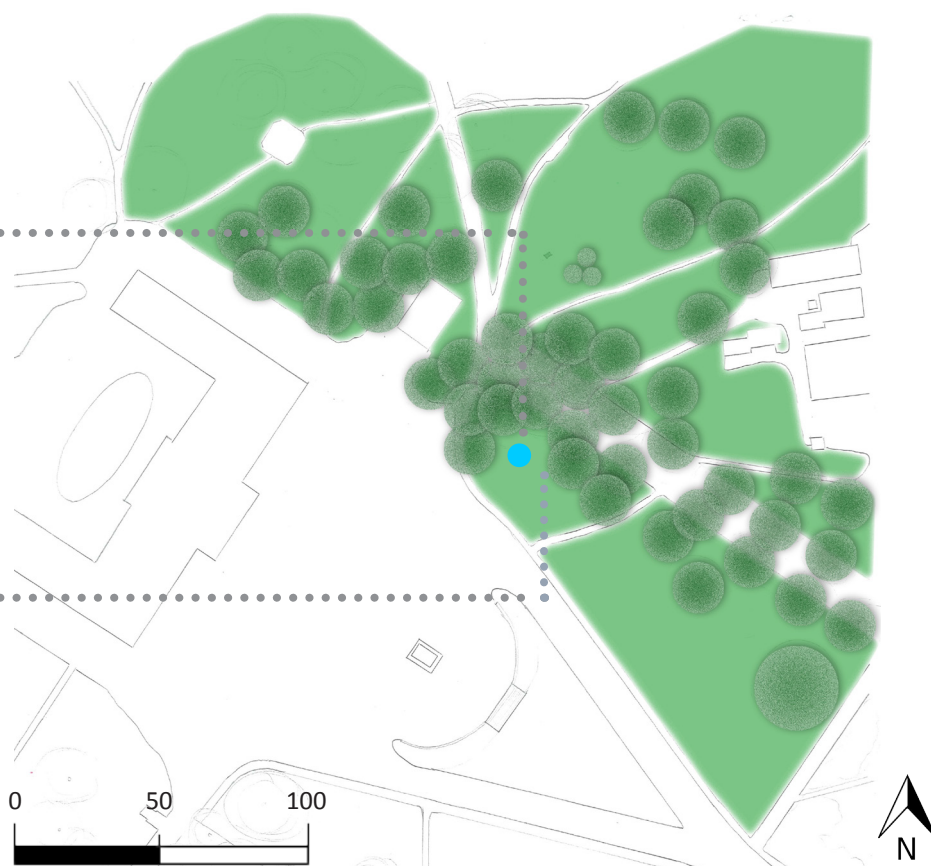
Ny plassering innebærer å flytte *Märtha* nærmere Slottsplassen. Her vil skulpturen synes mer og få et tydeligere definert rom rundt seg. Terrenget er skrånende i denne delen av Slottsparken og for at figur med sokkel skal stå i vater må man bygge opp terrenget. Ved å ha beplantning rundt skulpturen vil dette fremstå som en ytterligere verdig plassering og henspille på de andre skulpturene i Slottsparken som har beplantning rundt seg.



Ny plassering gir utsikt over Slottsbakken og ut i byen.



Omgivelsene i denne delen av Slottsparken er tydelig romdannende og vil skape et vakkert bakteppe for skulpturen.



Opphøyet terreng med blomster vil løfte skulpturen og fremheve den i parken. Skulpturen vil med dette få samme omtanke som de andre skulpturene i Slottsparken har blitt vist.





## RÅDYR (Vurdering side 128)



Rådyr av Arne Durban.



Dagens plassering på en parkeringsplass ved Orkerød sykehjem.

## Forslag:

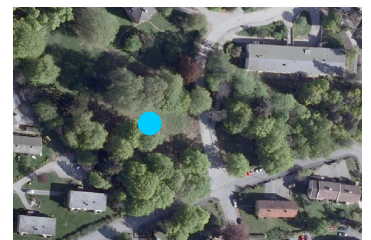
Rådyr burde flyttes til mer naturskjønne omgivelser, og til et område der flere mennesker kan oppleve skulpturen i et mer harmonisk miljø. Skulpturen bør flyttes tilbake til Orkerødparken, der den tidligere har stått, og settes i omgivelser som preges av vegetasjon slik at den får et mer definert rom rundt seg.



Skissen viser skulpturen plassert i overgangen mellom plen og skogslignende område i parken.

Den eksisterende vegetasjonen i Orkerødparken er sterkt romdannende og vil skape vakre omgivelser for Rådyr.

Å sette denne skulpturen i en park er et motstykke til å plassere den i et levende rådyrs habitat. En park er noe som er opparbeidet og kultivert av mennesker, og kan derfor ikke sees som et levende rådyrs foretrukne oppholdssted.



Ny plassering i Orkerødparken.



Foto fra Orkerødparken viser hva slags omgivelser skulpturen bør plasseres i.



## SKØYTEGUTTEN (Vurdering side 118)



Skøytegutten av Ragnhild Reime.



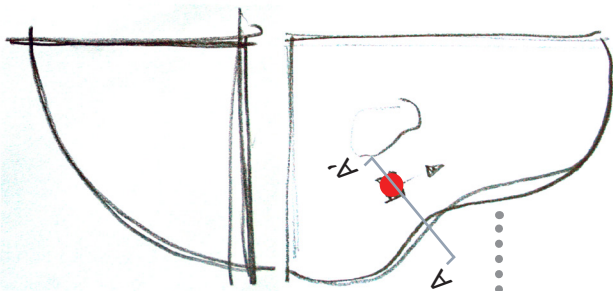
Dagens plassering i Buktaparken i Stavern.

## Forslag:

Skøytegutten trenger en forbedring av omgivelsene. Den organiske formen på vannbassenget må tydeliggjøres og kan med fordel overdrives noe for å få frem den opprinnelige ideen om å illudere en skøyte-dam. Bassengkanten bør utføres i betong og dekkes av kulesten i kanten for å opprettholde skøyte-dammens karakter.

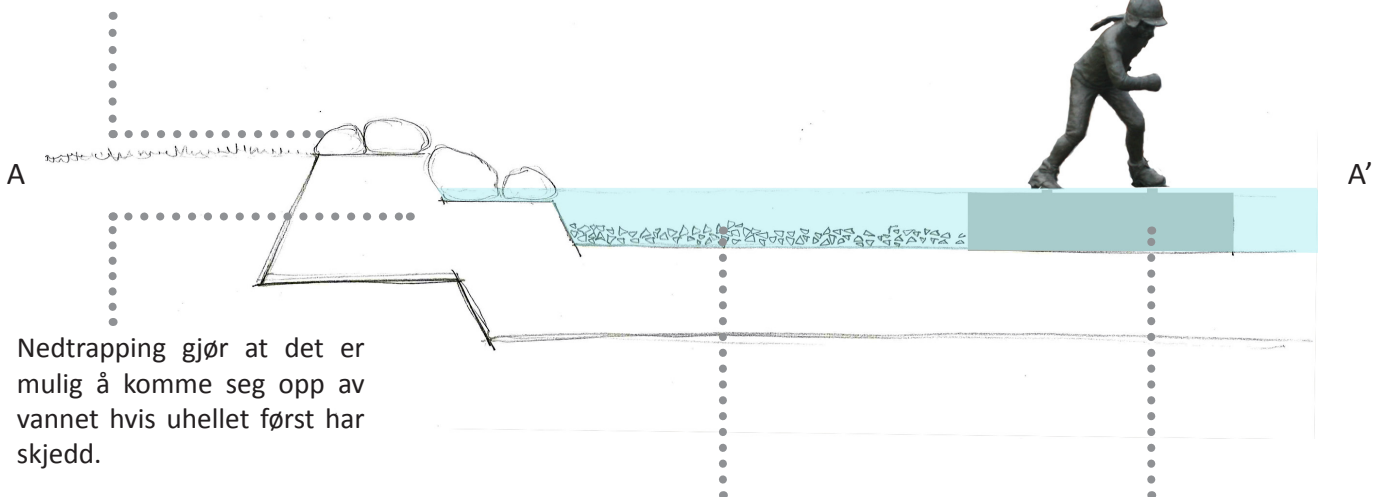
Kombinasjonen barn og vann kan være risikabelt. For å hindre at barn leker i vannet kan kulesteinen i bassengbunnen med fordel byttes ut med knust sten som har skarpe kanter. Det er essensielt at vannflaten ikke brytes av stener, men gir inntrykk av å være en speilblank og god skøyteis.

Bassenget må opparbeides på nytt slik at det tåler is om vinteren. Dette vil understreke skulpturens motiv og være en stor forbedring fra dagens situasjon hvor bassenget er tørrlagt i vinterhalvåret.



Bassengets organiske form må tydeliggjøres.

Kulsten støpes fast i betongkanten slik at den ikke kan flyttes på.



Nedtrapping gjør at det er mulig å komme seg opp av vannet hvis uhellet først har skjedd.

Kantet pukk i bunnen er vondere å gå på enn kulesten og kan forhindre opphold i bassenget på sommerstid.

Det er viktig at skulpturens sokkel alltid ligger under vannflaten for at skøyte skal "stå" på vannoverflaten.



## SPATIALE (Vurdering side 120)



*Spatale* av Aase Texmon Rygh. Dagens plassering i en park i Larvik.

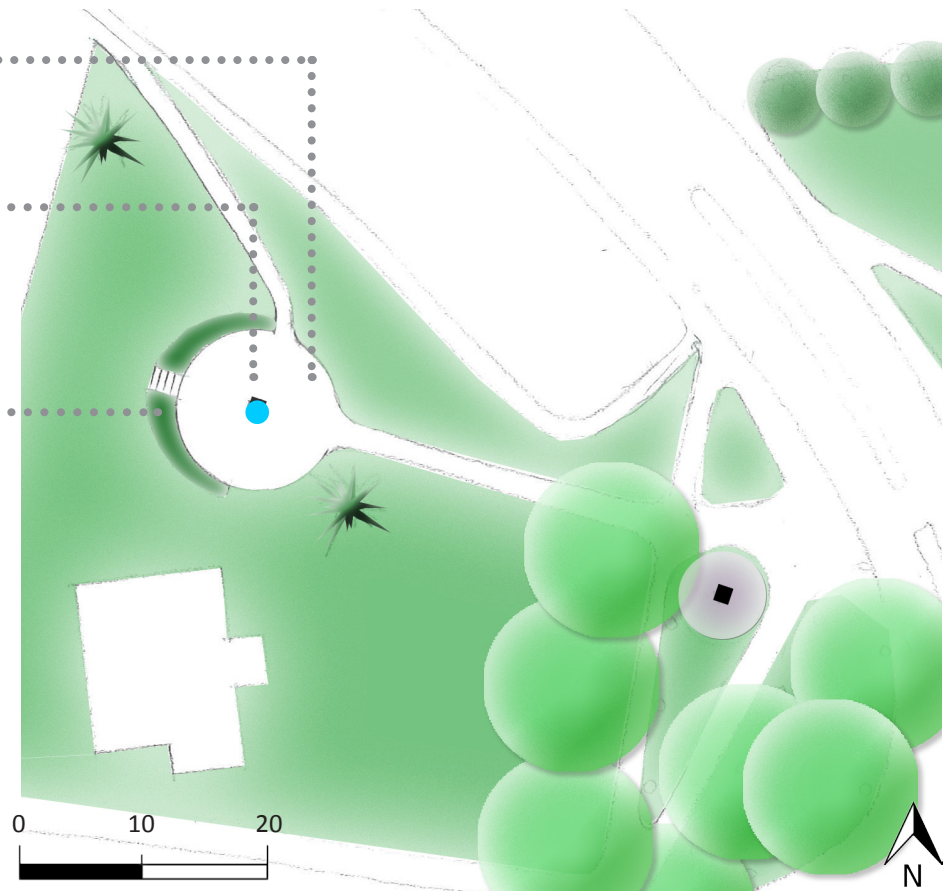
## Forslag 1:

Dette forslaget vil føre til forbedrede forhold for skulptur og omgivelser. Ideen bygger på dagens plassering i parkens vestre del. Den vifteformede plassen gjøres om til en tydelig sirkulær form og skulpturen sentreres i midten av denne.

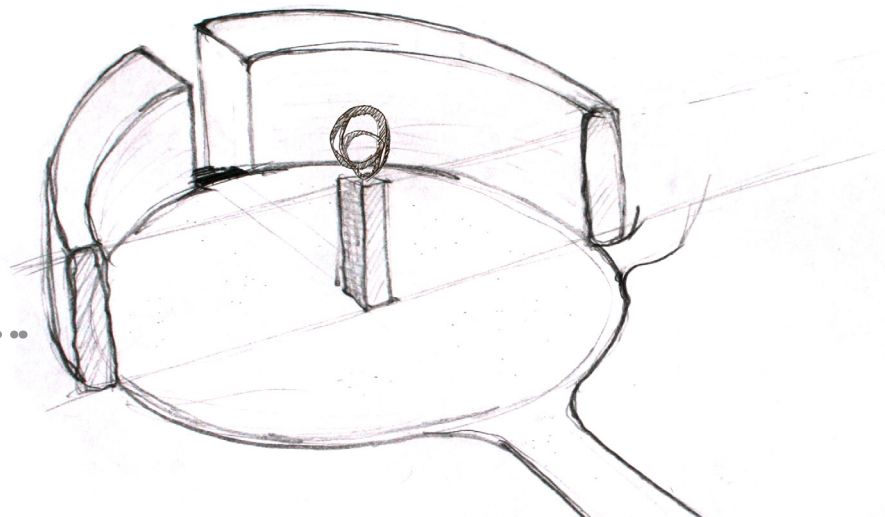
Sirkulært formet grusplass.

En sentrering av skulpturen gjør det mulig å betrakte skulpturen fra alle sider. Skulpturens formspråk legger også opp til dette.

En hekk mot vest er med på å definere plassen ytterligere og gi skulpturen en klar innramming. Hekken har en åpning i midten, og denne understreker aksen fra stien gjennom parken.



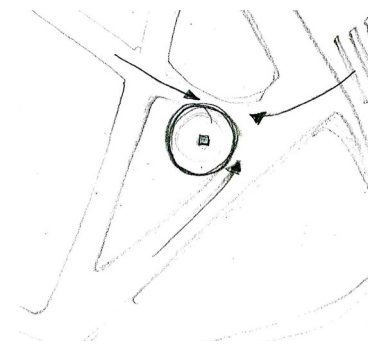
Skissen viser skulpturens plassering på den sirkelformede plassen. Delt hekk rammer inn halve sirkelen og skaper et lite og intimt rom i det store og åpne parkrommet.





## Forslag 2:

Ved krysset i østre del av parken møtes tre stier. Ved å flytte *Spatiale* hit får man en mulighet til å oppleve skulpturen fra forskjellige sider. Det er mer aktivitet og gjennomgangstrafikk i denne delen, og mange mennesker vil få glede av skulpturen her. Plasseringen er i rimelig avstand fra veien og vil ikke skjemmes av denne i nevneverdig grad. Trærne i parken er såpass store at de vil skape en himling i rommet over skulpturen. Grepet med å plassere *Spatiale* i en sirkulær form underbygges av skulpturens form og idé.



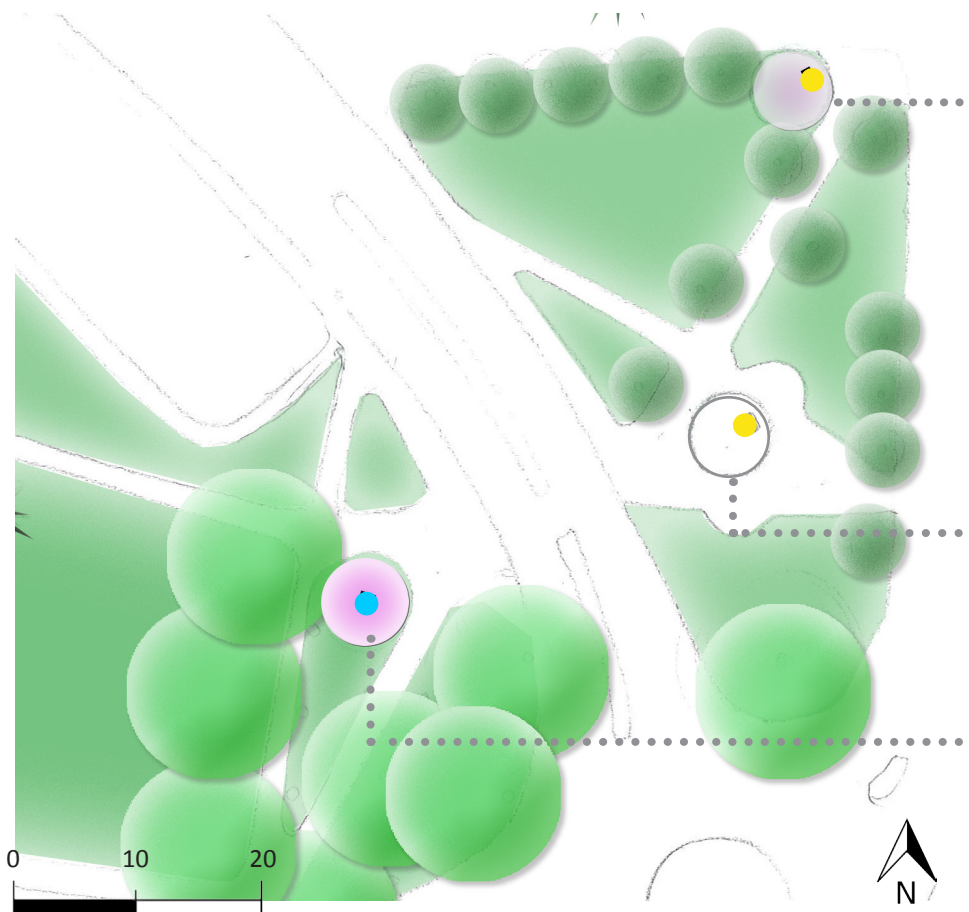
Gangstiene i parken gir mulighet til å se skulpturen fra flere sider.

Ny plassering av *Johan Sverdrup* (side 160) i et sirkelformet bed.



Eksisterende plassering av Hanna Jessens skulptur *Liv* står i et sirkulært basseng i parken.

Ny plassering av *Spatiale* tar opp ideen med sirkulær utforming fra plassen rundt skulpturen *Liv* og blir en pendant til denne.

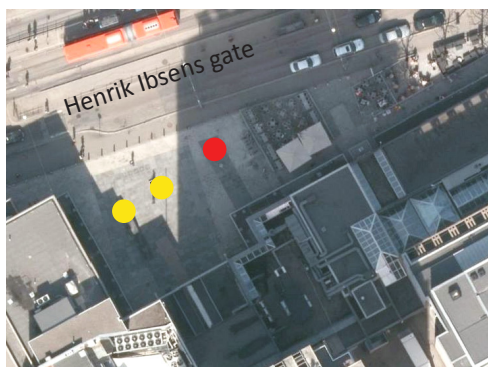


Skissen viser *Spatiales* nye plassering i den østre delen av denne parken. Skulpturen blir stående i et sirkulært bed med frodig blomsterbeplantning. Bedet vil fremheve den nette skulpturen i parken.

## WINSTON CHURCHILL (Vurdering side 96)



Winston Churchill av Robert Ivor-Jones.

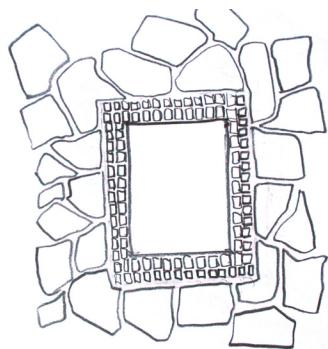


Dagens plassering på Solli plass. Gule prikker viser granittfontenen og skulpturen av Gunnar Sønsteby.

## Forslag:

Under sitt norgesbesøk i 1948 holdt Churchill en tale for 40 000 fremmøtte på Universitetsplassen. Med en plassering i Universitetshagen får skulpturen en tilhørighet til dette stedet. Her er det allerede utplassert tre kunstverk. Universitetshagen er romslig og skulpturen av Churchill vil stå i god avstand fra de eksisterende skulpturene.

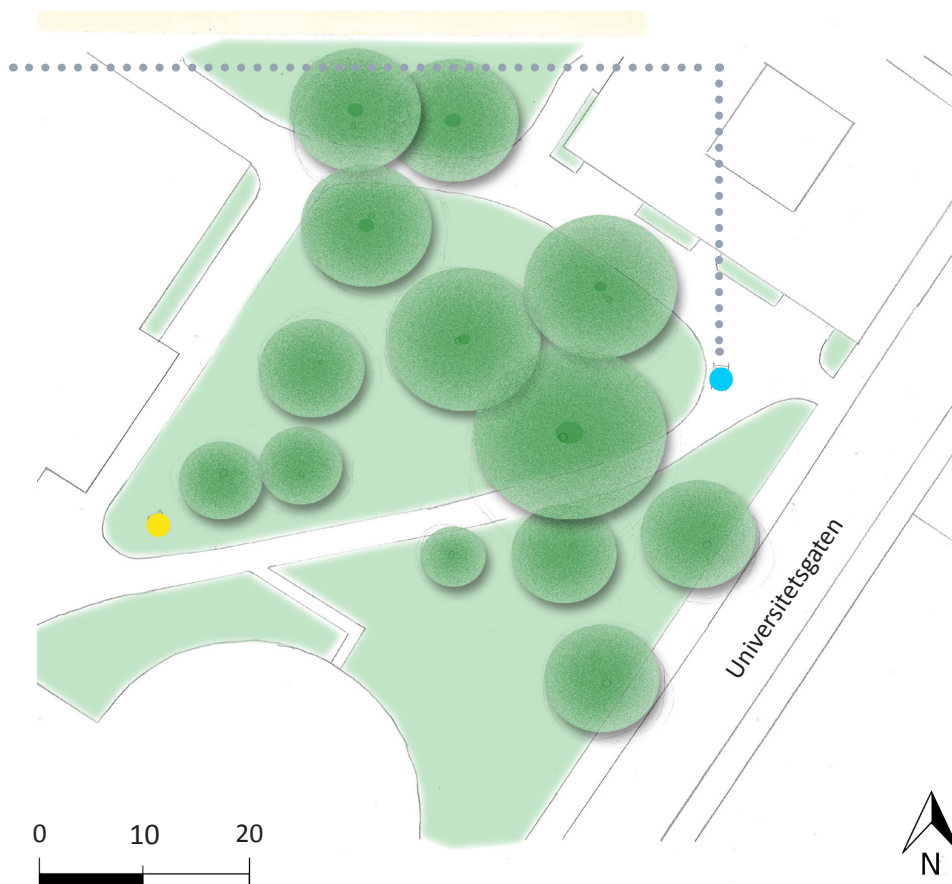
Skulpturen av Churchill er tenkt plassert i parkens østre hjørne, ved inngangen fra Universitetsgaten. Plassen er hellelagt og såpass åpen at den vil tåle en skulptur av denne størrelsen.



Hellebelegget må tilpasses skulpturen og bør avsluttes mot sokkelen med to rader av smågatesten. Denne overgangen forankrer skulptur og sokkel til det eksisterende belegget.



Vegetasjonen i Universitetshagen skaper rom og variasjon og er gode omgivelser for skulpturen. Denne plasseringen vil føre til at skulpturen synes bedre enn den gjør på Solli plass i dag.





## OSCAR WISTING (Vurdering side 116)



Oscar Wisting av Carl E. Paulsen.



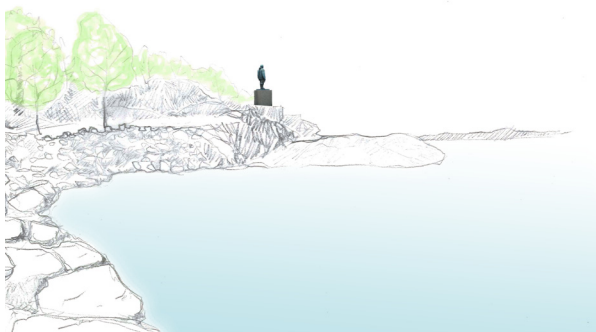
Dagens plassering foran Sjøfartsmuseet i Larvik.

## Forslag:

Ved å plassere *Oscar Wisting* på en fjellknaus sydvest for dagens plassering får man mulighet til å rette skulpturen mot det åpne havet, og på denne måten etablere en tilknytning mellom skulptur og sted.



Skulpturens plassering på en fjellknaus gir utsikt mot det åpne havet. Skulpturen er såpass monumental at den vil rå over dette store landskapsrommet og kunne gi stedet en identitet.



*Oscar Wisting* sett fra nord. Skulpturen kan fungere som et repoussoir fra land ut mot det åpne havet. Figuren kommer like godt til sin rett når man ser den fra land som fra vann.



Flyfotoet viser den nye plasseringen (blå) og den gamle plasseringen (rød).



Eksisterende konstruksjon er trolig bygningsrester fra 2. verdenskrig, men ikke registrert som kulturminne. Gjenbruk av denne som fundament til skulpturen viser en utvikling i historien. Fundamentet er delvis vegetert og skaper en fin overgang mellom naturen og det menneskeskapte.



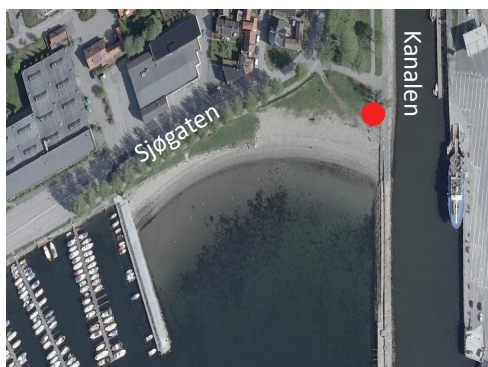
*Oscar Wisting* sett fra syd. Skulpturen kan fungere som et innseilingsmonument til Larvik og blir et landemerke fra sjøen.



## THE NORWEGIAN LADY (Vurdering side 144)



*The Norwegian Lady* av Ørnulf Bast.



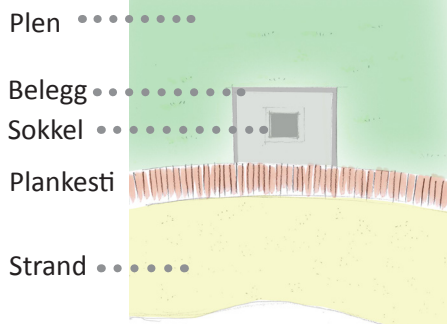
Dagens plassering i Kanalparken i Moss.

## Forslag:

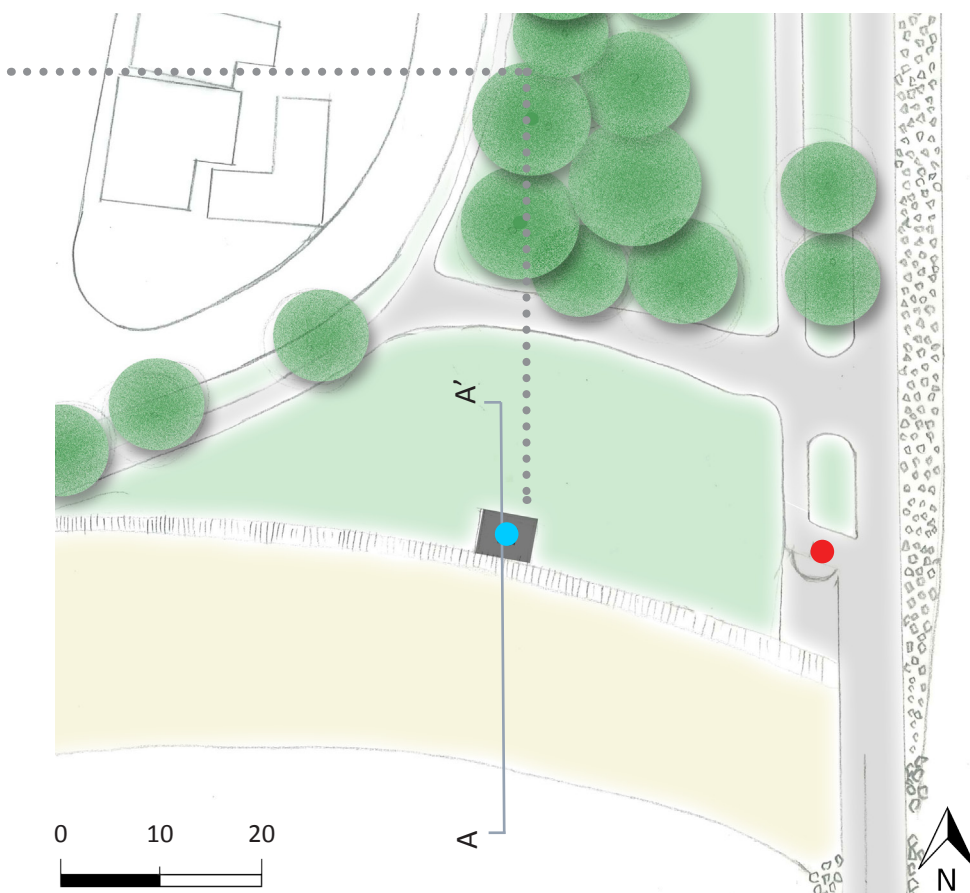
Ved å flytte og sentrere *The Norwegian Lady* i parken vil man skape avstand mellom skulpturen og de forstyrrende elementene som omgir henne i dag. Skulpturen vil samtidig få en sterkere tilknytning til havet og stranden.

Skulpturen sentreres i parkens søndre del.

Ved å opparbeide en definert plass rundt skulpturen vil *The Norwegian Lady* oppfattes som mer monumental i det store og åpne landskapet.



Belegget på plassen kan være granittheller som rammes inn av storgatesten mot plenen.



*The Norwegian Lady* vil fremdeles henvende seg mot havet, men vil ikke sjeineres av moloen og flaggstengene øst for skulpturen.

A

Skulpturen står i overgangen mellom parklandskap og strandlandskap.

A'





Vegetasjonen i Kanalparkens bakre del vil skape en enhetlig bakgrunn for skulpturen, samtidig som trærne er langt nok unna til at *The Norwegian Lady* blir fremhevet i landskapet.



Når man ser skulpturen bakfra fungerer *The Norwegian Lady* som et repoussoir og leder betrakterens blick videre ut mot havet.



## THOR HEYERDAHL (Vurdering side 146)



*Thor Heyerdahl* av Nico Widerberg.



Dagens plassering på Tollerodden i Larvik.

### Forslag:

Vårt forslag bygger på dagens plassering på Tollerodden, men innebærer å snu skulpturen rundt slik at Thor Heyerdahls blick rettes ut mot havet. Slik vil skulpturen fungere som et repoussoir som leder betrakternes blick ut mot verden utenfor Larvik. Dette vil understreke Heyerdahls utferdstrang og oppdagerlyst og gi skulpturen en større mening.



Skulpturens blick er i dag vendt inn mot Larvik by.



Fotomanipulasjonen viser skulpturen vendt 180 grader og Thor Heyerdahls blick er dermed rettet ut mot havet. Dette landskapet var hans forskningssområde og arbeidsplass. Det stemmer dermed bedre at skulpturen er rettet mot havet fremfor inn mot Larvik by som han sjelden besøkte etter at han ble voksen.



## TONE (Vurdering side 134)



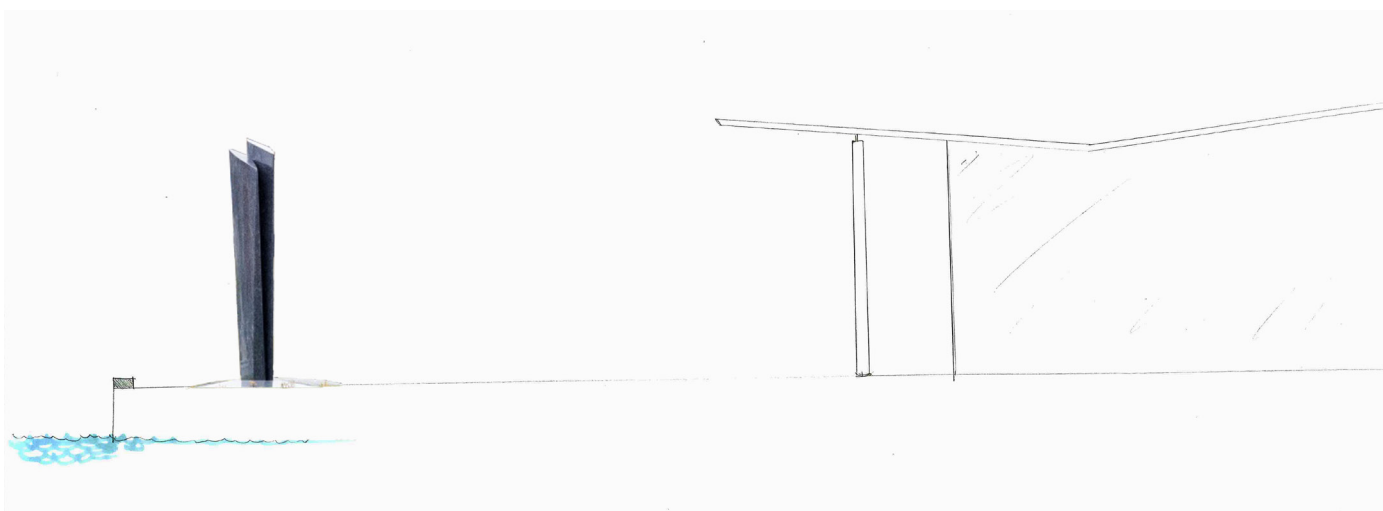
Tone av Knut Steen.



Dagens plassering mellom Stavernsveien og Bølgen kulturhus i Larvik.

## Forslag:

Den opprinnelige ideen var å plassere skulpturen mellom bryggekannten og kulturhuset Bølgen. Ved å gå tilbake til denne plasseringen gir man *Tone* en verdigere plassering med mindre forstyrrende elementer i nærheten.



Skissen viser skulpturens størrelse i forhold til kulturhuset. Skulpturen vil oppleves monumental og ikke tape i konkurransen med forstyrrende omgivelser slik tilfellet er på dagens plassering.



Fotomanipulasjonen viser skulpturen ytterst på bryggen.



Skulpturen plassert foran kulturhuset Bølgen.

# DEL 5

DRØFTING

KONKLUSJON

HUSKELISTE

VIDERE ARBEID





## DRØFTING

Kunst som skulpturell utsmykking ansees vanligvis ikke som en del av landskapsarkitektens tradisjonelle arbeidsområde. Imidlertid har landskapsarkitekter høy kompetanse i å forstå uterommet med dets funksjoner og elementer i en større sammenheng. Kunst kan være et av flere elementer som inngår i et uterom, og landskapsarkitekter har et spesielt ansvar for å vise den klare forbindelsen som alltid vil være mellom kunst og miljø. Man er skolert i å ta hensyn til flere typer brukere og deres anvendelse av omgivelsene for å skape gode uterom.

Stadig flere ønsker å uttrykke seg visuelt. En følge av dette er at man nå utdanner flere billedkunstnere enn noen gang. Det er ikke lenger nødvendig å være utdannet billedhugger for å utsmykke det offentlige uterom, andre aktører innenfor visuelle kunsthøgskoler tar også slike oppdrag. Denne utviklingen vil øke behovet for kompetanse innen arbeidet omkring utplassering av skulpturer i det offentlige uterom. Landskapsarkitekten må selv gjøre seg synlige for å bli sett som den viktigste profesjonelle bidragsyteren i dette arbeidet.

En god skulptur kan bidra til å berike et område, men den skal ikke bære ansvaret for hvorvidt stedet blir tatt i bruk eller ikke. Dermed kommer vi inn i essensen av drøftingen; skulpturens påvirkning på uterommet, uterommets virkning på skulpturen og i hvilken grad uterom og skulptur kommuniserer med hverandre.

### Praksis i dag

Gjennom kontakten med de tre utvalgte kommunene fikk vi klare signaler om at det var behov for, og ønske om, konkrete bestemmelser vedrørende plassering av kunst i det offentlige uterom. Alle de tre kommunene har politisk vedtatte retningslinjer for anskaffelse av kunst, men per i dag har de ikke utformet konkrete bestemmelser som omhandler plasseringen av denne kunsten. Kommunene har ulike praksis når det gjelder plassering av skulpturer i det offentlige rom. Det er vanskelig å se om én kommunes praksis er bedre eller dårligere enn de andres. Både Oslo og Larvik kommune ønsker klarere retningslinjer når det gjelder plassering av skulpturer, mens Moss synes de håndterer tilfellene greit fra sak til sak (Larvik kommune v/Hallstein Bast 2011; Larvik kommune v/Leming Mehl og Gulliksen 2011; Moss kommune v/Kolden og Thorgersen 2011; Oslo kommune v/Haavik og Vikki 2011). Man kunne dermed tro at sistnevnte kommer dårlig ut når det gjelder plassering. Vårt inntrykk er imidlertid at Moss kommune både har erfaring, en bevisst holdning til kunst, og et stort antall godt plasserte skulpturer. Deres praksis fungerer fordi de har kompetente og engasjerte ansatte som er opptatt av skulptur og rom. I Moss kommune er man altså avhengig av at det er sakkyndige personer som håndterer saken, men man har ingen standard prosedyre for dette eller garanti for at ordningen vil fungere på sikt. I dagens byråkrati, med fokus på effektivisering og innsparing, er det en reell fare for at

ansatte i kommunen verken har anledning eller kunnskap til å prioritere ressursbruk på analyse og vurdering av skulpturplassering.

Da vi spurte kommunene om de syntes de hadde tilstrekkelig med kunst i det offentlige rom svarte alle nei, samtlige ønsker seg mer. Larvik kommunes komité Kunst i det offentlige rom har vedtatt at de skal *"(..) arbeide for kunst som en viktig samfunnsmessig verdi. Det er enighet om at vi må møte kunst på langt flere steder enn vi gjør i dag."* (Larvik kommune 1 2006). Med utgangspunkt i kommunenes ønsker om mer kunst stiller vi oss følgende spørsmål: Skal man sette opp kunst kun fordi folk flest går ut i fra at kunst er bra? Finnes det i dag mange nok og egnede uterom til å plassere ut den kunsten man ønsker? Skal man for enhver pris sette ut kunst hvis plasseringen ikke gagnar både kunsten og publikummet? Gjennom arbeidet med oppgaven har vi registrert at flere byrom er uegnet for utplassering av kunst. Årsaken er ofte utvikling og fortetting av byområder som fører til færre og mindre byrom. Hvis man plasserer ut all den kunsten man ønsker vil man neppe oppnå en verdig plassering for hvert enkelt verk. Dersom man velger å plassere ut mengder med kunst kan resultatet bli et rotete uterom der kunsten oppfattes som en begrensning for byens funksjoner snarere enn en berikelse. Ved å fylle hvert ledige byrom med skulpturer er det fare for at denne kunsten mister sin eksklusivitet og overses. Stadig utplassering av skulpturer kan føre til at de oppfattes som et standardelement i uterommet.

Gjennom vårt møte med KORO fikk vi et inntrykk av at det i Norge er en stor konsensuskultur når det gjelder utvalg av kunstverk til offentlige rom. At alle skal være enige er en demokratisk tanke, men kan resultere i en noe tannløs kunst. I Sverige og Danmark ser man en større tendens til å stole på ekspertene, altså kunstkonsulenten. Ifølge KORO kan man få mer spennende kunst hvis valget av verk foregår på kunstkonsulentens og kunstens premisser (KORO v/Dag Wiersholm 2012).

KORO har høye krav til sine kunstkonsulenter (KORO 2012). Dette garanterer likevel ikke en god romlig forståelse for omgivelser utover kunstverkets umiddelbare nærhet. I de tilfellene der KORO og andre kunstkonsulenter behandler utplassering av kunst i de offentlige uterommene er det ønskelig at landskapsarkitektfaglig kunnskap automatisk knyttes til prosessen. Slik kan man sikre gode plasseringer til fordel for kunstverk, byrom og menneskene som oppholder seg der.

### **Om å se kunst i bybildet**

Hvorfor er det slik at de færreste er oppmerksomme på de mange kunstskattene som befinner seg i byene våre? Har det noen verdi at en by er full av kunstverk som ingen legger merke til eller som ikke har en fortellende funksjon? Det kan virke som at det å avduke et kunstverk er tilfredstillende nok for pådrivere, givere, kunstnere og politikere. Fokuset på

hvordan uterom og kunstverk forholder seg til hverandre synes nærmest fraværende.

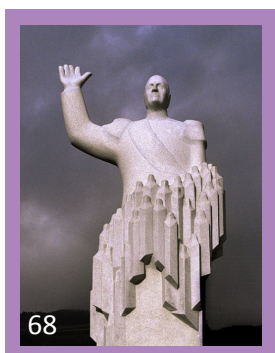
Velger man å sette opp en skulptur plikter man å vise omtanke for kunstverket og å la det få en velfortjent plassering. Når man ikke innhenter romlig og arkitekturfaglig kompetanse kan dette føre til uheldig plassering av kunstverk. Dermed risikerer den utplasserte kunsten å bli oppfattet som uvesentlig i bybildet. Når kunstverket derimot plasseres på en gjennomtenkt måte oppfattes forholdet mellom kunst og rom som harmonisk, og de fremhever hverandre. Når man enkelte ganger må fjerne kunstverk kan en løsning være å etablere en skulpturkirkegård. En skulpturkirkegård er en park med en samling av skulpturer som av forskjellige grunner er uønsket på sin tidligere plassering. Slik får de utrangerte kunstverkene en mulighet til å leve videre i en ny og verdig setting, og man unngår å kodenne dem. Denne ordningen er allerede i bruk i Danmark (Herning kommune 2010; Kjeldsen 2008). I Norge vurderer både Stavanger og Kristiansand kommune denne løsningen for noen av sine skulpturer (Aftenbladet 2004; NRK 2008).

#### Det er lov å si nei

De tre kommunene har forskjellige praksis når det gjelder å motta kunstgaver. Larvik og Moss kommune blir sjelden skjenket gaver i form av kunst, mens dette i Oslo kommune forekommer relativt ofte (Larvik kommune v/Hallstein Bast 2011; Moss kommune v/Kolden og Thorgersen 2011; Oslo kommune v/Haavik og Vikki 2011). Oslo kommune har derfor klare retningslinjer for donasjon av gaver. Alle gaveforespørsler blir behandlet i Kulturoffisens underinstans Kunst i Oslo. Ansatte med kunstfaglig kompetanse bestemmer hvilken kunst som skal mottas og hvilken kunst som skal velges bort.

I 2000 bestilte Oslo kommune et monument over Olav V av billedhuggeren Knut Steen. Monumentet var planlagt oppført på Rådhusplassen, men etter å ha vurdert det ferdige kunstverket valgte kommunen i 2006 å kansellere bestillingen. Knut Steen var en anerkjent kunstner, og det overrasket mange at Oslo kommune tillot seg å si nei til verket med bakgrunn i dets kunstneriske uttrykk og figurens gest (NRK 2006).

Det finnes flere grunner til at kommuner avviser kunstgaver; plassmangel, kunstverket ansees ikke som godt nok, eller giver/kunstner har en agenda med oppføringen som ikke stemmer overens med kommunens ønsker (Oslo kommune v/Haavik og Vikki 2011). Kommunene bør ikke alltid la seg smigre av at kunstverket i seg selv er gratis, men våge å si nei. Skal kunstens seriøsitet ivaretas må man erkjenne at det finnes kvalitetsforskjeller og dermed ha en reell mulighet til å avvise et kunstverk.





## Tanker om skulpturer i forskjellige miljøer

### Bymiljø

Finnes det rolige rom igjen i den moderne byen? Tidligere besto bylandskapet av flere ubebygde områder og en stor variasjon av ulike byrom, noe som ga mulighet for god plass rundt den enkelte skulptur. Senere har disse områdene blitt preget av trafikk, byutvikling og andre endringer, og er muligens ikke like godt egnet for skulpturplassering. På den annen side; krever alle skulpturer fredelige og avgrensede omgivelser? *Gledespreder'n* (side 80), *Per Aabel som Jean de France* (side 92) og *Wenche Foss* (side 92) er eksempler på skulpturer som kan tåle et travelt bymiljø og nærmest trives i folkemassen. Kunstnerens valg av motiv og uttrykk understrekes ved at de folkelige skuespillerne står som en del av menneskemylderet. Andre skulpturer krever imidlertid mer ro rundt seg. *Den seirende vår* (side 78), *I storm* (side 102) og *Stavernspiken* (side 108) er eksempler på skulpturer som nyter godt av og fremheves ved å stå plassert i mer harmoniske, rolige omgivelser.

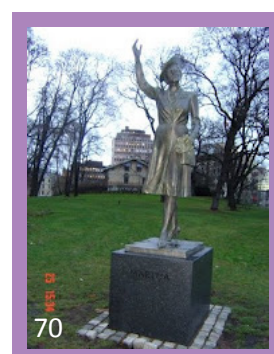
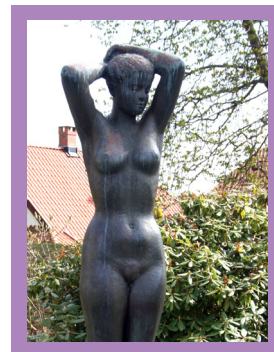
### Grøntmiljø

Gjennom arbeidet med oppgaven erfarte vi at skulpturene utplassert i grøntmiljø jevnt over hadde en bedre plassering enn skulpturene i de andre miljøene. Grøntområder består ofte av romdannende vegetasjon som kan bidra til å skape en definert og rolig bakgrunn for en skulptur. Likevel blir ikke en skulptur automatisk godt plassert selv om den står i en vakker park. Skulpturene av Camilla Collett (side 102), Maud (side 106) og Märtha (side 114) er alle i Slottets eie. De to førstnevnte synes å være høyt prioritert, og de har blant annet velholdte og frodige blomsterarrangementer rundt seg. Den nyeste og kanskje mest iøynefallende skulpturen, *Märtha*, har derimot fått en nærmest stemoderlig behandling. Dette svekker kunstverket betraktelig selv om det er omgivelsene, og ikke skulpturen, som er dårlig. På et tidspunkt var det et mindre blomsterbed rundt sokkelen. Dette ble senere innskrenket til to rader med smågatesten og til slutt et felt av grus. Det er ingen logikk i at Slottsparkens skulpturer forskjellsbehandles på denne måten, og man må anta at det finnes både kunnskap og ressurser til å integrere og fremheve *Märtha* i parken.

Grøntmiljø har trolig en egen evne til å tåle de fleste skulpturuttrykk, og vi har sett eksempler på at både figurativ og abstrakt skulptur kan fremheves av det grønne miljøet. Alle skulpturer skal ikke nødvendigvis måtte stå i et grøntmiljø for å komme til sin rett, men man kan overføre valgene man foretar der til andre byrom.

### Trafikkmiljø

Det viser seg at skulpturer plassert i tilknytning til trafikkanlegg ofte lider under denne plasseringen. *Bjørnefontenen* (side 122) på Majorstuen hadde en god plassering da den ble oppført i 1926, men på grunn av økt biltrafikk og veiutvidelser forekommer denne fontenen i dag som





inneklemt og oversett. *Oksefontenen* på Torshov fra 1929 er et annet eksempel på et kunstverk som en gang har hatt en verdig og monumental plassering. Dessverre har dette stedet mistet sitt potensial som godt byrom på grunn av økt biltrafikk og en rekke parkeringsplasser. Både *Bjørnefontenen* og *Oksefontenen* har trolig mistet sin funksjon som visuelle landemerker på grunn av trafikken.



Kunst og trafikk er en vanskelig kombinasjon. Som nevnt er *Bjørnefontenen* sterkt preget av trafikken på de omkringliggende veiene og er antageligvis "usynlig" for de fleste som går eller kjører i dette området. Det er det kaotiske trafikkbilde som krever all oppmerksomhet. *Par med mellomrom* (side 126), plassert i en rundkjøring i Larvik, er et typisk eksempel på en skulptur utplassert i et trafikkmiljø. Initiativtaker Treschow-Fritzøe har uttalt at de er meget fornøyd med plasseringen, selv om Vegvesenet med sin godkjenning av plassering indirekte sa at skulpturen ikke vil synes. Er det riktig å benytte kunst som utsmykking når poenget nærmest blir at den ikke skal legges merke til?



En annen skulptur som også lider av å være plassert i et trafikkmiljø er *Samhold* (side 130) av Nico Widerberg. Både gående og kjørende er normalt opptatt av trafiksikkerhet i dette området, og har derfor mindre oppmerksomhet til rådighet for skulpturen. Kunstverket tåler dårlig konkurransen med skilt, lyktestolper, biler og andre forstyrrende elementer, og det evner ikke å tiltrekke seg fokus fra de som oppholder seg her. Dette resulterer i en meningsløs plassering. Imidlertid har *Bjørnefontenen*, *Par med mellomrom* og *Samhold* alle det til felles at de er en del av et bysentrum og har, hvis de blir lagt merke til, potensial til å skape nysgjerrighet og vekke interesse hos de forbigående.



*Outlines 1* (side 124) av Tor Lindrupsen er plassert langs E18 ved avkjøringen til Larvik og er ment som et skue for passerende bilister. Det er mange skilt og andre trafikale elementer i området rundt skulpturen. Skulpturens kunstuttrykk er transparent, og det er sannsynlig at mange bilister ikke får med seg denne kunstinstallasjonen i det hele tatt. Dette viser at kunst uavhengig av størrelse har vanskeligheter med å få en verdig plassering i et trafikkmiljø.



Kunst kan derimot fungere i trafikkmiljø hvis det kunstneriske uttrykket spiller på lag med omgivelsene. Dette ser vi i Viel Bjerkeset Andersens kunstverk *Refleksbil* langs E18 ved Høvik. Kunstverket er laget med tanke på at det skal sees fra bilen og er lett fattbart i det man kjører forbi i høy hastighet. Det geniale ved verket er at man blir oppmerksom på kunsten, men ikke distraheres av den. Kunstverket førte også til at man ble bevisst

nettopp dette stedet, og det har fått en egen identitet langs denne ferd-selsåren. Dette viser at det er mulig å plassere og ha suksess med kunst langs vei. Det kreves likevel mye av kunstuttrykket som skal sees og oppfattes uten å være forstyrrende. Intensjonen med å utsmykke et trafikkmiljø er positiv, men man kan stille spørsmål om man skal tilrettelegge kunst for bilister? Er dette riktig målgruppe å rette seg inn mot når man vet at fokuset er og bør være på veien?

### Vannmiljø

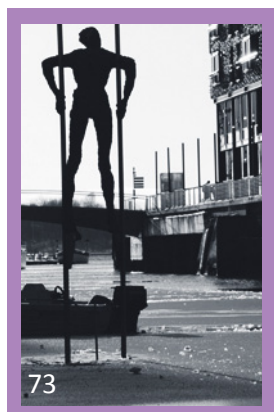
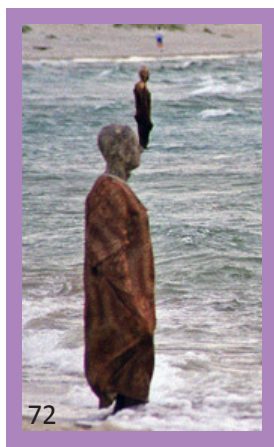
Vi har gjort observasjoner omkring figurativ skulptur i tilknytning til vann og merket oss at skulpturer plassert ved vann fungerer godt selv når de har ryggen til betrakteren. Både *Gutt med konkylie* (side 136), *The Norwegian lady* (side 144) og *Lekende barn* (side 72) fungerer på denne måten som repoussoir for det store "vannskapet" (seascape), og beskuelsen bakfra oppfattes i disse tilfellene som en del av skulpturenes idé. Skulpturene ser utover vannet og gir betrakteren en mulighet til å assosiere seg med figuren. Denne måten å møte omgivelsene på, via kunstverket, gir en ekstra opplevelse av området.

Skulpturer plassert i hav eller sjø kan derimot være mer problematisk. Når man vil sette en skulptur i denne uberørte og rene naturen blir det ofte debatt. Havet er trolig det man i dag kommer nærmest vill og utemmet natur. Steder man ser på som urlandskap skjermes stadig mer og det er ikke lenger en selvfølge at allmennheten er velkommen inn her (NINA 2005). Sannsynligvis oppfatter man utplassering av kunst i vann som et brutalt inngrep. Man bør kanskje være restriktive med å sette slike permanente spor i dette landskapet.

I 1998 ble verket *Another Place*, bestående av 100 menneskelignende skulpturer, utplassert på Sola strand i Stavanger. Antony Gormley var kunstneren bak denne temporære installasjonen. Stavanger kommune bestilte senere et permanent verk. Dette kunstverket, *Broken Column*, består av 23 menneskelignende figurer av samme kunstner, og disse er plassert på ulike steder i Stavanger by (Wikipedia 10 2010). *Another Place* var et stort, men likevel populært inngrep i Solastranden som naturområde. Kanskje er det lettere å akseptere kunst i urørt natur når den er temporær? Én av de 23 statuene fra verket *Broken Column* står i vann, men i umiddelbar nærhet til en brygge. Er det kanskje enklere å plassere kunst i vann når det er i tilknytning til noe menneskeskapt? På Aker Brygge ser vi et eksempel på dette i Marit Wiklunds *Mann på stylter*. Skulpturen står i en kanal mellom to utfylte og bebygde områder, og oppfattes trolig derfor som å være en del av den menneskeskapte byen.

### Kunst i den bynære naturen

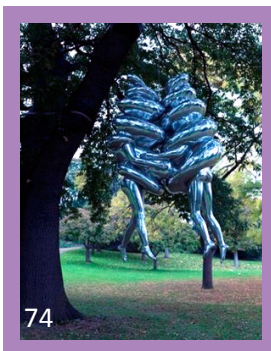
Under arbeidet med oppgaven stilte vi oss etter hvert spørsmålet om man bør tillate utplassering av kunstverk i naturen. For å klargjøre begrepet "natur" er det nærliggende å benytte landskapshistorikeren J. D. Hunts teori om de tre naturer. *Første natur* er den urørte og ville delen av verden.





*Første natur* er en motsetning til det menneskeskapte. *Den andre natur* inneholder tydelige spor av menneskelig aktivitet; kulturlandskap som jordbrukslandskap, urbanisert landskap, veier, broer, havner og annen infrastruktur. *Den tredje natur* er en mer komplisert sammensetting av kultur og natur, og viser et villet uttrykk. Hagekunst er et eksempel på dette (Hunt 2000).

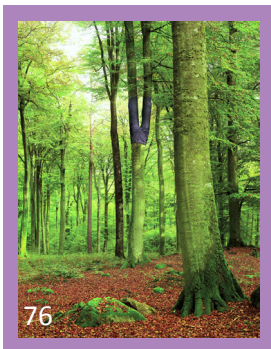
At naturen benyttes som visningsrom for kunst skjer forholdsvis sjeldent og møter da ofte kraftig kritikk. Dette var tilfellet i Skulpturlandskap Nordland, der skulpturer ble utplassert i det karakteristiske nordnorske landskapet. Kunstnerne gjorde seg kjent med området, kulturen og naturen i Nordland, og utformet deretter sine kunstbidrag til stedene. Flere av kunstverkene er godt integrert i landskapet og bruker naturen aktivt som en del av uttrykket. Den bevisste holdningen til stedet har trolig vært avgjørende for at prosjektet skulle lykkes. I Skulpturlandskap Nordland hadde man en bevisst holdning til kunst i natur. Grepet med å integrere kunsten gjorde at den ikke la beslag på all oppmerksomhet, men fremstod som et godt integrert kunstverk.



74



75



76

I Oslo planlegges i disse dager Ekeberg skulptur- og kulturminnepark. Faren for at skulpturene i Ekebergskogen vil fremstå som en lite tilpasset del av landskapet er stor fordi kunstverkene ble kjøpt inn lenge før avgjørelsen om etablering av skulpturparken i det hele tatt ble vedtatt. I motsetning til Skulpturlandskap Nordland er ikke kunstverkene her laget med tanke på stedet.

Inngrepene i forbindelse med plasseringen av skulpturene i Ekebergskogen er ment å være begrensede, og skogen skal nærmest forbli inntakt. Likevel vil opplevelsen av skogen bli totalt forandret. Er det riktig å ta fra skogen dens egenskap i å være skog? Området vil trolig fremstå som en skulpturpark i første rekke og skog i annen rekke. Menneskers fokus rettes gjerne mot det uvante og fremmede (Kolstad 2011). Skulpturene vil stå i kontrast til den naturlige skogen og kreve stor oppmerksomhet. Det er vanskelig å forutse hvordan Ekeberg skulptur- og kulturminnepark vil bli. Plassering av skulpturer i natur er gjort i anlegg som Louisiana i Danmark, Wanås i Sverige og Krøller Müller i Nederland. Alle anleggene ansees som gode selv om grepene man har benyttet for å plassere skulpturene i naturen er forskjellige. Louisiana og Krøller Müller fremstår som parkaktige områder hvor kunstverkene er i fokus, mens man i Wanås først og fremst ser naturen, og skulpturene fremstår som "gjemt" i skogen. Er Ekebergskogen stor nok til at hver skulptur får tilstrekkelig med rom samtidig som skogskarakteren beholdes?

Skal man tillate å oppføre kunst i det som forstås som den *første natur*? Vi vurderte i enkelte tilfeller å plassere skulpturer i sjøen. Etter hvert gikk vi vekk fra dette grepet da vi mente det var feil å invadere den *første natur* med kunstelementer.

### Tilhørighet

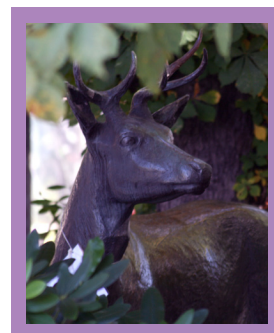
En skulpturs relasjon til stedet den står på kan være essensielt for hvorvidt det oppfattes som en god plassering. Er relasjonen mellom skulptur og lokalitet god vil det kunne oppstå en synergieffekt hvor de to gjensidig forsterker hverandre. Skulpturen av Dronning Maud i Slottsparken og Leif Juster foran Chat Noir er eksempler på skulpturer med en tydelig forbindelse til stedet de står på, og man skjønner umiddelbart sammenhengen mellom motiv og plass. Vanskeligere er det å forstå hvorfor *Winston Churchill* og *Gunnar Sønsteby* står på Solli plass. Det er en sammenheng skulpturene imellom; de er begge kjente personer fra andre verdenskrig. Imidlertid har verken Churchill eller Sønsteby en tilknytning til Solli plass, og det skaper unødig forvirring at de står på et sted uten spesiell tilhørighet til verken dem som personer eller krigen generelt.

I forbindelse med en del godt plasserte skulpturer observerte vi at skulptur og lokalitet sammen ga en ekstra dimensjon; en mulighet for en ny opplevelse av rommet og skulpturen i det. Den norske sjøhelten Peter Wessel Tordenskiold befant seg antakeligvis oftere på Stavern torg enn på Mølleberget. Skulpturens plassering (side 110) på Mølleberget gir likevel en tydeligere forbindelse mellom person og historie enn en sentral plassering i Stavern sentrum ville gjort. Plasseringen tydeliggjør Tordenskiolds forbindelse til havet, samtidig som lokaliseringen på en høyde understreker det monumentale i skulpturen. *Gutt med konkylie* i Moss er et eksempel på en skulptur som forsterker en stemning i landskapsrommet uten å ha en dypere tilhørighet til stedet. Plasseringen av en skulptur bør enten allerede *ha* en mening eller *gi* en ny mening til stedet for at lokaliseringen skal virke god.

Tilhørighet er ikke alltid nok for at en skulptur skal være godt plassert. Kirsten Flagstad (side 90) hadde en tilhørighet til Den Norske Opera, men skulpturen av henne oppfattes likevel som dårlig plassert ved Operaen i Bjørvika. Skulpturen har en svakt definert bakgrunn, oppfattes som liten i det åpne rommet og dens formspråk kommuniserer dårlig med Operaens formspråk. Disse momentene veier i dette tilfellet tyngre enn Flagstads sterke tilhørighet.

### Dyreskulpturenes naturlige miljø

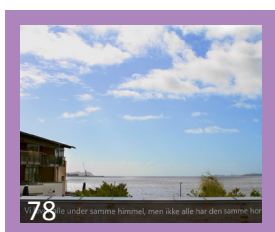
Vi har observert at dyreskulpturer kan oppfattes som godt plassert når det er referanser til deres naturlige omgivelser omkring dem. Likevel vil en plassering i dyrenes autentiske habitat virke tilgjort og ironisk. Skulpturen *Hjortegruppe* (side 70) i Oslo står i et kunstig skogmiljø i byen. Dette skaper en sammenheng mellom motiv og omgivelser uten at plasseringen oppfattes som anstrengt. Å plassere denne skulpturen på fortauet ved Karl Johans gate vil være like galt som å plassere den i Osломarka.



Ved Karl Johans gate vil skulpturen miste sin tilhørighet til omgivelsene, og i Osloområdet vil skulpturen fremstå som påtatt og komisk, nærmest som kitsch. Når det er en viss mulighet for å oppleve ekte dyreliv på tur setter man ikke nødvendigvis pris på en imitasjon av dette i bronse.

### Overforklaring

I hvilken grad skal man opplyse om forbindelsen mellom skulptur og sted? Noen skulpturer er tydelige i sitt uttrykk og motiv, og de er plassert på en slik måte at betrakteren forstår hvem eller hva skulpturen forestiller og hvilken sammenheng det er mellom skulptur og sted. Hvor mye kan man kreve at betrakteren skal kunne om kultur og historie? De fleste skulpturer har vanligvis en plakett med informasjon om tittel, kunstner, årstall og eventuelle givere. Ofte er dette nok til å forklare kunstverket og dets relasjon til området. På kunstverk som ikke har en åpenbar tilhørighet må betrakter selv ta initiativ til å finne kunnskap om hvorfor skulpturen er plassert akkurat der. Er det ønskelig med informasjonsskilt ved enhver skulptur? Slike overforklaringer kan muligens ta fokus vekk fra kunstverket. Likevel kan det bidra til en økt interesse for kunstverket og dets tema dersom dette gjøres på riktig måte. Det er morsomt å oppdage og forstå sammenhenger man ikke visste eksisterte. Dagens teknologi, med apper og QR-koder, gjør det til en enkel sak å formidle denne informasjonen til de som ønsker det. Samtidig bør det gjøres så diskret at det ikke sjenerer eller tar oppmerksomheten vekk fra kunstverket.



Prosjektet Poesiparken i Larvik kommune er et godt eksempel på overforklarte installasjoner. Ideen går ut på å presentere litterære gullkorn i Larviks byrom, hovedsakelig hugget i sten. Prosjektet presenteres som designede installasjoner, men oppfattes trolig som et kunstprosjekt. Diktene er litterære verk i seg selv, og oppfattes som overforklarende der de er plassert. Et eksempel er den tyske statsmannen Conrad Adenauers sitat *"Vi lever alle under samme himmel, men ikke alle har den samme horisont"*. Sitatet er plassert på Fritzøe brygge og utsikten herfra er hav, himmel og horisont. Et annet eksempel er Jan Erik Volds dikt *Bølge*; *"så glir ditt hår ut av mine hender slik bølgen vender og glir i hav og lyset svinner langs disse strender mens sanden glir gjennom mine fingre som dager netter år"*. Volds dikt har fra forfatterens side layout som en bølge, og er i tillegg hugget i en sten formet som en bølge, plassert foran kulturhuset Bølgen, ytterst på en brygge - nærmest bølgene. Er det slik at betrakteren får et større utbytte av opplevelsen når man blir forklart hva man ser? Eller oppleves det litterære verket som banalt på grunn av massiv overforklaring?



### Plassering av abstrakt skulptur

Vi har merket oss at abstrakt skulptur krever noe annet av omgivelsene enn det figurativ skulptur gjør. Figurative skulpturer med gjenkjennelige motiver er trolig lettere å "lese" og kan derfor i større grad tåle å stå i et typisk bymiljø.



Den abstrakte skulpturen *Large Torso: Arch* (side 104) nyter godt av de rolige og enhetlige omgivelsene på Huk. Skulpturen trer frem i landskapet samtidig som den oppleves som en integrert del av dette. Abstrakte skulpturer kan skape en undring og nysgjerrighet hos iakttakeren. For at betrakteren skal kunne ta innover seg det abstrakte kunstuttrykket bør det være rom og visuell ro rundt skulpturen. Likevel må man avveie om skulpturen skal ha en fantastisk plassering på et sted som ikke blir besøkt eller en mindre fantastisk plassering på et mer besøkt sted. Da vi forsøkte å finne en ny og bedre plassering for den abstrakte skulpturen *Spatiale* (side 120) i Larvik måtte vi ta stilling til nettopp dette. Skulpturen står i dag i et forholdsvis rolig og definert parkrom. Likevel er det et fåtall mennesker som kjenner til eller oppholder seg i dette parkrommet. Ved flytting av skulpturen ønsker vi å gi betrakteren en mulighet til å oppleve skulpturen på en ny måte i tråd med det kunstneriske uttrykket. Samtidig vil flere mennesker kunne legge merke til skulpturen utført av en av Norges første modernister. Den ene foreslåtte plasseringen ligger i en noe mindre skjermet del av parken, men vi mener i dette tilfellet det er viktigere at flere mennesker får oppleve skulpturen enn at skulpturen får omgivelser med maksimal ro.

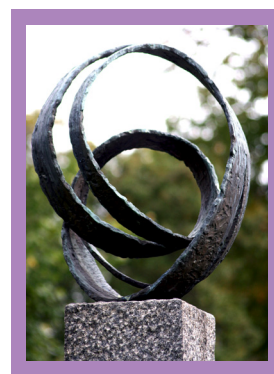
### Størrelsens betydning

Vurderingen av skulpturplasseringene i del 3 gjorde oss oppmerksomme på betydningen av forholdet mellom rom og skulptur, og hvor viktig skulpturstørrelsen er i dette forholdet. *Large Torso: Arch* er en stor skulptur i et stort landskapsrom, og dens voldsomme størrelse gjør at skulpturen får en autoritet i landskapsrommet. Størrelsesforholdet er her avgjørende for at plasseringen oppfattes som god. *Ask og Embla* (side 138) på Fleischers brygge i Moss fremstår som små i området de står i, til tross for at de er større enn menneskelig skala 1:1. Denne effekten kan oppstå når størrelsen på rom og størrelsen på skulptur ikke harmonerer. Noen skulpturer kommer best til sin rett når rommet rundt oppleves som nært og definert. Andre kunstverk trenger distanse fordi avstandsvirkningen er en viktig del av kunstopplevelsen.

Er det slik at en stor skulptur krever et stort rom rundt seg, og at en mindre skulptur kan klare seg med mindre rom? *Gutt med konkylie* er eksempel på at en liten skulptur kan tåle et stort landskapsrom. *Outlines 1* er derimot et eksempel på en stor skulptur som får problemer med å synes i rommet den står i til tross for sin betydelige størrelse.

### Byrom som galleri?

En del samtidskunst sees på som provokativ fordi den krever oppmerksomhet, og den kan sjokkere og irritere. Det provoserende kunstverket kan derfor oppfattes som å være for påtrengende i et offentlig uterom. Hører denne kunsten hjemme i et galleri fremfor i det offentlige uterom? Eller skal de som oppholder seg i byen *måtte* ta innover seg også disse

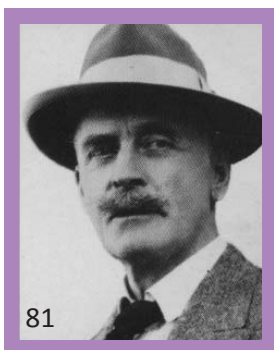


kunstuttrykkene? Landskapsarkitekter er opplært til å vise omtanke for menneskene som ferdes i uterommene. Noe kunst oppfattes som forstyrrende for de som oppholder seg i rommet og skaper dermed irritasjon og frustrasjon. Landskapsarkitektens evige dilemma i denne sammenheng består i å vurdere hvorvidt et kunstverk passer i et uterom eller ikke ut i fra stadig endrede holdninger i samfunnet.



### Fokus på person

Når man i dag skal lage en skulptur av en kjent person blir personfokuset overført til kunstverket. Skulpturen av Wenche Foss ved Nationaltheatret fremstår for mange mer som en hyllest av henne som kjendis enn som skuespiller. Skulpturen har en relasjon til stedet og bidrar til å forklare ytterligere hvem Wenche Foss var for dem som kun kjenner henne som moren til Oslos ordfører og et kjent fjes i media. Hva er konsekvensen av at vi i vår tid har et økende personfokus på fremtredende mennesker i samfunnet, som politikere, forfattere og kjendiser? Hvis man i dag skal sette opp en skulptur av Knut Hamsun, kan man da se bort fra hans politiske holdninger, eller har personligheten blitt større enn hans dikterskap? Tendensen til økt fokus på person finner man i mange deler av samfunnet. Ukeblader fokuserer på kjendisers privatliv og folk flest leser heller om kronprinsparets juleforberedelser enn deres engasjement i Afrika. Selv i forbindelse med død har fokuset på person økt de siste årene. Gravminner dekorerer med foto, tegning, signatur, håndavtrykk og fremstiller den avdødes hobby, interesse og personlighet. Dette kan sees på som en trend og er ikke nødvendigvis varig. Likevel har menneskers behov for å synes økt dramatisk og vi må være bevisst slike forandringer i samfunnet. Er dette en ønsket retning også for skulpturuttrykket i det offentlige uterom? Det kan tenkes at man etter en tid der alle har forsøkt å overdøve hverandre i den visuelle larm snart vil lengte etter diskresjon, beskjedenhet og andre egenskaper som vil vises i det synlige uttrykket i bybildet.



81



### Sammenheng mellom skulpturmotiv og blomsterbed

Etter å ha vurdert skulpturene ser vi en tendens til at kvinneskulpturer ofte står i befatning med blomsterbed, mens skulpturer av menn ikke har denne form for dekor. Unntaket er blant annet *Oscar Wisting* (side 116) og *Haakon VII* (side 68), der området rundt skulpturene er dekorert med kraftige blomsterkasser. Denne pyntingen virker malplassert fordi den ikke stemmer overens med skulpturenes motiv og gir uklare referanser mellom skulptur og dekor. Skulpturen av Wisting viser en barsk polfarer, og valget med å plassere blomsterkasser på hver side av sokkelen virker derfor pussig. Det er vanskelig å la mannlige skulpturer stå omkranset av blomsterbed uten at dette får et komisk og litt uheldig preg. Vegetasjonen rundt *Gutt med konkylie* (side 136) fungerer fordi blomstene har et viltvoksende preg, dessuten er denne skulpturen av et barn og ikke en voksen mann. En annen mannlige skulptur som kan tåle et blomster-



82

arrangement er *Per Aabel som "Jean de France"* (side 92). Skulpturens motiv er hentet fra teateret, og figurens nette dansetrinn harmonerer bedre med blomster enn Wistings sjøstøvler gjør.

### Kunstnere og deres innvirkning på plassering

Under arbeidet med vurdering av de forskjellige skulpturplasseringene henvendte vi oss til en del av de aktuelle kunstnere eller deres etterlatte. Vi ønsket å undersøke om kunstnerne hadde vært involvert i hvordan deres skulpturer ble plassert, og i hvilken grad de hadde mulighet til å komme med egne synspunkter og innspill til plassering. De fleste kunstnerne føler at de fikk gjennomslag for sine ideer og ble hørt i prosessen med å finne en god plassering til kunstverkene. Dette gjaldt imidlertid bare når skulpturen var laget spesifikt for plassen. Verken *Ask og Embla* (side 138) eller *Par med mellomrom* (side 126) ble laget for en spesifikk plass, men kjøpt inn fra utstilling (Oredam 2012; Warholm 2012). Kunstnerne var her ikke involvert i plasseringen i ettertid. Gjennom e-postkorrespondanse med kunstnerne innrømmer både Jan Warholm og Harald Oredam at plasseringene av deres skulpturer kan oppfattes som uheldig, men de spesifiserer også at de er meget fornøyde med at deres skulpturer ble kjøpt inn.

Det var spesielt interessant å høre de respektive kunstneres mening om de skulpturplasseringene vi hadde vurdert som dårlige. De fleste mener imidlertid at plasseringene er gode nok og har ingen innvendinger mot dagens plassering. Deres svar vitner kanskje om at kunstnere er opptatt av skulpturens nære omgivelser, men ikke ser kunstverket som en del av en større sammenheng. Eksempler på dette er *Per Aabel som "Jean de France"* (side 92) av Nina Sundbye og *Gunnar Sønsteby* (side 84) av Per Ung. I oppgaven konkluderer vi med at disse er dårlig plassert og at skulpturene ikke blir godt nok fremhevet i byrommet. Begge kunstnerne mener imidlertid at plasseringene er gode (Sundbye 2011; Ung 2012). Både Sundbye og Ung er billedhuggere med stor suksess og har trolig anledning og autoritet nok til å kreve nærmest optimale plasseringer av sine skulpturer. Da er det underlig at disse kunstnerne ikke har større engasjement rundt hvordan kunsten deres plasseres. En kan spekulere i hvorvidt det er viktigere for kunstnerne at verkene deres står sentralt plassert enn at de står godt.

Enkelte kunstnere er mer opptatt av plassering av sine skulpturer. Kirsten Kokkin, kunstneren bak *Märtha* (side 114) i Slottsparken, er misfornøyd med bearbeidelsen av plasseringen og har gjentatte ganger bedt Slottsforvalteren om en mer verdig opparbeiding av skulpturens omgivelser (Kokkin 2012). Skulpturen var en gave fra Stortinget til Kong Haralds 70 årsdag. Gaven omfattet kun skulpturen, ikke terrengutforming eller beplantning. Dette kan være årsaken til at skulpturen ikke har fått en bedre bearbeiding av omgivelsene. Jan Reime Kristiansen, etterkommer





av kunstneren Ragnhild Reime, er kritisk til plasseringen av morens *Skøytegutten* (side 118) i Stavern. Han har klare oppfatninger over hva som er galt både teknisk og tematisk. Han nevner samtidig at hans mor var et eksempel på en kunstner med et sterkt fokus på eget produkt, men som ikke alltid evnet å se det som en del av en større komposisjon (Kristiansen 2012). Dette kan synes å gjelde også for mange av dagens kunstnere.

### Skjøtsel

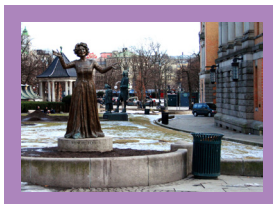
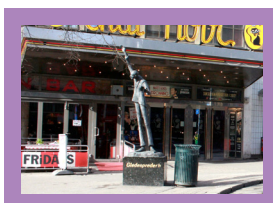
I enkelte tilfeller fremstår skulpturene ved første øyekast som dårlig plassert, men etter nærmere undersøkelse viser det seg at det ikke er selve plasseringen det er noe galt med, men skjøtselen av området rundt skulpturen. Dette gjelder selv enkle ting det ikke bør være vanskelig å ta tak i og som ikke krever mye ekstraarbeid. Flere av stedene har ikke blitt vedlikeholdt, men forfalt og fremstår i dag som lurvete.

Vegetasjon er et element som må skjøttes jevnlig. Enkelte steder ser vi at vegetasjonen får vokse vilt, og i flere tilfeller skjuler dette skulpturen i større eller mindre grad. Et eksempel på dette er skulpturen *Mor og barn* (side 112) i Larvik. Skulpturen er i utgangspunktet pent plassert mellom to rhododendronbusker, men dessverre har disse fått vokse seg så store og brede at de i dag dekker over store deler av skulpturen.

En annen skulptur som lider under lite gjennomtenkt planlegging av samspill mellom vegetasjon og skulptur i parkområde er skulpturen av Oscar Wisting (side 116) i Larvik. Denne skulpturen er plassert foran Sjøfartsmuseet hvor den har stått i en årrekke. I senere tid er det blitt plantet en trerekke i forkant av skulpturen. Trærne vokser seg etter hvert store og resulterer i at skulpturens utsikt, samt observatørens utsikt til skulpturen, hindres av bladverk og trestammer.

Skulpturen av Bokken Lasson (side 76) i Oslo står på en dårlig skjøttet plass hvor skulpturen nærmest drukner i skyggene fra viltvoksende vegetasjon. Her henger grener fra piletreet foran skulpturen og skjuler denne. I tillegg er skiferbelegget på plassen i dårlig stand på grunn av huller og høydeforskjeller. Overgangen mellom skiferbelegg og gressplen er dårlig estetisk løst. Hele plassen bærer preg av å være halvhjertet utført uten tanke på tidens tann og er i tillegg dårlig vedlikeholdt.

Det enkeltelementet som oppfattes som mest skjemmende er også det med størst og enklest forbedringspotensial; plassering av søppelkasser i umiddelbar nærhet til skulpturer. Utallige ganger ser vi søppelkasser plassert tett opptil skulpturene. Vedkommende som har satt ut søppelkassene har antakeligvis tenkt praktisk og ment at dette var en ryddig måte å plassere dem på. Man har derimot tenkt lite på kunstverkets krav til omgivelsene. Blir man først bevisst på dette ser man hvor konsekvent det er gjort og hvor mye det har å si for inntrykket av kunstverket. Det er vanskelig å gi en fasit på god plassering av en søppelkasse i et utemiljø,



men å fjerne den fra skulpturens umiddelbare omgivelser må være et minimumskrav. Kommunene bør gjøre sine ansatte bevisst på hvor uheldig dette ser ut og oppfordre til nye plasseringer.

Andre elementer som kan virke forstyrrende på skulpturene er benker, reklameskilt og blomsterkasser. Benkene plasseres gjerne rett foran eller rett bak en skulptur. Dette resulterer i at man enten ser rett i ryggen på skulpturen eller at man ikke ser skulpturen i det hele tatt. I bymiljø er det fort gjort å plassere reklameskilt for tett opptil skulpturene; i enkelte tilfeller har vi til og med observert store paller med reklame lenende mot kunstverket. Når *Gunnar Sønsteby* nærmest står og reklamerer for grillpølser til 15 kroner er det selvsagt at dette blir både uheldig og komisk for kunsten.



Kasser med blomster er i utgangspunktet et hyggelig element i et byrom. Likevel er plasseringen av disse mobile og "praktiske" kasser ofte uheldig i forbindelse med skulptur. Både blomsterkassene i nærheten av *Oscar Wisting* i Larvik og blomsteroppsatsene rundt *Haakon VII* i Oslo virker malplassert og som et dårlig forsøk på å pynte opp et litt kjedelig sted for en billig penge. Ønsker man først å benytte vegetasjon som et element rundt skulpturen må man være villig til å investere i dette og gjøre nok ut av det til at det har en effekt. Rundt skulpturene av Maud og Camilla Collett i Slottsparken er beplantningen en viktig del av anlegget rundt kunstverkene og viser hvor stor betydning beplantningen har.

Mange skulpturer kan få verdigere omgivelser dersom bevisstheten rundt skjøtsel får økt fokus. Dette handler ofte ikke om økonomi, men om vaner og rutiner og bør med andre ord være lett å rydde opp i.

### **Husk plasseringsdiskusjonen!**

Kunst er et unikt uttrykk for hver enkelt kunstner, og det er vanskelig å diskutere hvorvidt noe er godt eller dårlig. Mye av kritikken dreier seg kanskje ikke om kunstverket i seg selv, men kunstverket i den gitte konteksten. Det finnes mange eksempler på at gode skulpturer er så dårlig plassert at man ender opp med å irritere seg over selve kunstverket. Etter vår mening gjelder dette blant annet *Gledespreder'n*, *Par med mellomrom*, *Tone* og *Samhold*. Å diskutere plassering bør dermed være



## KONKLUSJON

Temaet kunst i det offentlige uterom engasjerer mange; både byplanleggere, politikere og næringsliv beskjeftiger seg med oppgaver som innkjøp, gavemottak og skjøtsel. I tillegg blir det ofte debatt blant befolkningen både før, under og etter utplasseringen av et kunstverk. Det finnes overraskende lite publisert materiale om plassering av skulpturer, og debatten som oppstår preges ofte av synsing og mangel på faglig kompetanse. Vi har sett et økende behov for kunnskap om plassering av skulpturer, og dette er en viktig årsak til at vi valgte å fordype oss i temaet.

Etter å ha vurdert og betraktet utallige skulpturer i Oslo, Larvik og Moss ble vi overrasket over hvor mange skulpturer som har en påfallende dårlig plassering. Mange kommuner erverver seg gladelig ny kunst, men evner sjeldnere å finne gode plasseringer til skulpturene. Antall skulpturer i byenes uterom øker. Samtidig tillater man at områdene rundt de allerede eksisterende kunstverkene forfaller, gror igjen eller nærmest blir kvalt av hurtigvoksende trafikk. For å hindre denne utviklingen må kommunene satte bevisstgjøres. Egen eller andres erfaring kan bidra til en økt forståelse for temaet. Vår masteroppgave kan sees som et verktøy på veien mot en bedre og mer bevisst plassering av skulpturer.

Kommunenes ønsker om stadige nyervervelser av kunst kan ha uheldige konsekvenser. Holdningen medvirker til at gode kunstverk kan ende opp som pynt, designobjekt eller i verste fall betraktes som kitsch. Når man bruker kunst til å friske opp de tilsynelatende kjedelige byrommene blir kunsten i enkelte tilfeller en *landskapsarkitektens trøst*. For å bevare kunstens eksklusivitet må man heller tåle at noen byrom oppfattes som mer ensformig enn andre.

Kunstnerne vi var i kontakt med var alle engasjerte og involverte i utplasseringen av sine egne skulpturer. Paradoksalt nok var flere av disse plasseringene de samme som vi hadde vurdert til å være dårlige. Det er ikke lett å overleve som kunstner i Norge i dag. Kunstnere er kanskje smigret over å bli innkjøpt og velger å ikke stille for sterke krav til utplasseringen. Dette kan føre til at skulpturer ikke får en fullt ut verdig plassering. Dersom kunstnerne hadde kjent bedre til landskapsarkitektens kompetanseområde kunne de hatt nytte av et samarbeid med en slik konsulent i forbindelse med oppføring av skulptur. Landskapsarkitektens fagkunnskap må benyttes for å ivareta både kunst og omgivelser til alles beste.

Tilhørighet til omgivelsene har atskillig å si for om en skulptur oppfattes som godt plassert eller ikke. En plassering med tilhørighet medfører formidling av en historie som gir skulpturen en dypere mening. Plasseringen av en skulptur bør derfor enten *ha* en mening, eller *gi* en mening til stedet – slik vil lokaliseringen virke god og skape en synergieffekt mellom



skulptur og plassering. Imidlertid er ikke tilhørighet alene nok til å gi en skulptur en god plassering. Kirsten Flagstad var Den Norske Operas første sjef. Skulpturen har således en sterk forbindelse til Den Norske Opera, men andre ytre forhold fører til at tilhørigheten ikke er nok for å gi skulpturen en god plassering på dette stedet.

De gode plasseringene kjennetegnes av tilstrekkelig romlighet rundt skulpturene. Forholdet mellom rom og skulptur er avgjørende for hvorvidt skulpturen evner å favne rommet den står i. Når man velger lokalitet, prosjekterer en plass eller skjøtter området i etterkant må man være bevisst dette. Et godt plassert kunstverk kan skape en synergieffekt der kunstverket fremhever byrommet og byrommet fremhever kunstverket.

Manglende forvaltning, drift og vedlikehold av vegetasjon i skulpturens omgivelser er en avgjørende årsak til at en skulptur oppfattes som uheldig plassert. Kunnskap om dette kan enkelt formidles til de ansvarlige i kommunen og dermed gjøre dem oppmerksom på sammenhengen mellom skjøtsel, plassering og skulptur. Vi erfarte at det vi i første omgang mente var en dårlig plassering, og i enkelte tilfeller dårlig kunst, faktisk handlet om manglende skjøtsel. Antakeligvis ser folk flest disse kunstverkene på samme måte, som en helhet. Eierne, som kommune og næringsliv, må dermed bære ansvaret for at publikum urettmessig både misliker og er kritiske til en del av kunsten de omgir seg med.

Selv om vi i vår oppgave har fokusert på permanente kunstverk, har vi også observert temporært utplasserte kunstverk. Det kan virke som om temporært plasserte skulpturer får mindre gjennomarbeidede plasseringer enn permanente skulpturer. Disse er ofte dårlig tilpasset omgivelsene og utformingen bidrar ikke til å integrere skulpturen på plassen. Slik er tilfellet med *Samhold* i Stavern. Det kan virke som om man aksepterer at skulpturen ikke er optimalt plassert så lenge plasseringen er midlertidig. Hvor midlertidig en plassering egentlig er vet man sjelden, og det er respektløst overfor kunsten å ikke alltid etterstrebe en ideell plassering.

Etter å ha vært i kontakt med både kunstnere, instanser i kommunene, politikere og andre som jobber med kunst føler vi oss sikre på at disse vil ha stor nytte av å se både gode og dårlige eksempler på hvordan plassering av skulpturer løses i dag. En økt bevissthet, uttrykt i form av retningslinjer og bestemmelser, vil føre til et mer gjennomtenkt og vakrere utemiljø rundt skulpturene. Landskapsarkitekter må engasjere seg og ytre sine meninger om eksisterende og fremtidige utplasseringer vedrørende kunst i det offentlige rom. Hver skulptur og hvert uterom er ulikt og det finnes ingen universell løsning på hvordan man skal plassere skulpturer i det offentlige uterom. Vi tror likevel at vårt bidrag kan forklare og inspirere de involverte parter til å se hvordan en skulptur bør plasseres i et uterom, enten det er i den tette byen eller i mer åpne landskap.

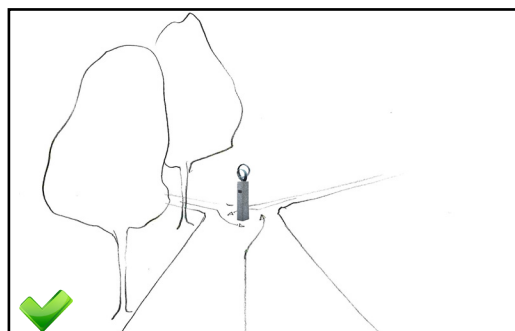
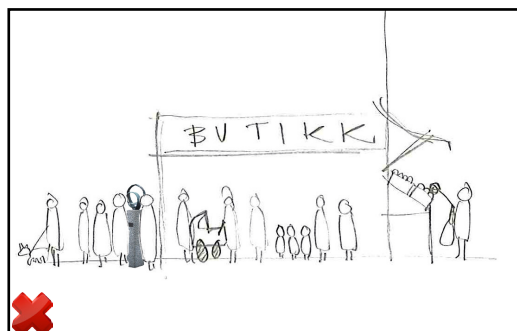
## MOMENTLISTE

Momentlisten er ment som et verktøy for de som involveres i prosesser rundt utplassering av skulptur. Listen består av prinsippkisser som enkelt viser dårlige og gode effekter som ofte oppstår i tilknytning til en skulptur. Listen inneholder også veiledende spørsmål man bør stille, og drøfte, i forbindelse med momenter som er sentrale når det skal plasseres ut en skulptur.

Denne momentlisten er et resultat av våre erfaringer og refleksjoner gjennom arbeidet med masteroppgaven. Listen er et forsøk på å trekke ut noen generelle punkter som bør gjennomgås før man plasserer ut skulptur i det offentlige uterom. De veiledende spørsmålene bygger på de samme spørsmålene vi stilte oss da vi vurderte skulpturplasseringene i del 3, og da vi planla nye og forbedrede plasseringer i del 4. Enhver utplassering av skulptur i det offentlige uterom er unik fordi ingen skulptur og plass er lik. Dermed vil også vurderingen i tilknytningen til momentlisten bli forskjellig fra skulptur til skulptur. Vi har kun gjennomgått et visst antall skulpturer, og vil ikke utelukke at det er flere momenter som kan være viktige i forbindelse med andre skulpturer. Momentlisten er altså ikke uttømmende, og det er viktig å være bevisst på at man må foreta en konkret skjønnsmessig vurdering i forbindelse med hver eneste skulptur. Vi oppfordrer derfor involverte parter til å notere ned refleksjoner og erfaringer som ikke dekkes av våre spørsmål.

Listen bør brukes som et diskusjonsverktøy ved at man drøfter og vurderer spørsmålene. Ved å diskutere spørsmål og svar i relasjon til en konkret plassering vil man bli bevisst flere av de avgjørende faktorene som påvirker en skulptur og dens plassering. Momentlisten vil på denne måten føre til at det blir enklere å bli oppmerksom på, og å forstå, hva som er godt og dårlig ved en plassering.

### VERDIGHET



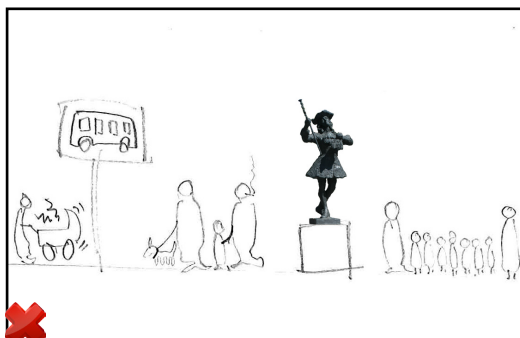
Hvor verdig er plasseringen for kunstverket?

Hvor mye oppmerksomhet krever skulpturen i dette miljøet?

Får en abstrakt skulptur nok ro rundt seg til å bli verdsatt som kunst?

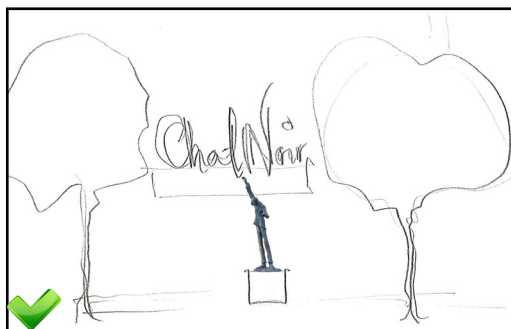
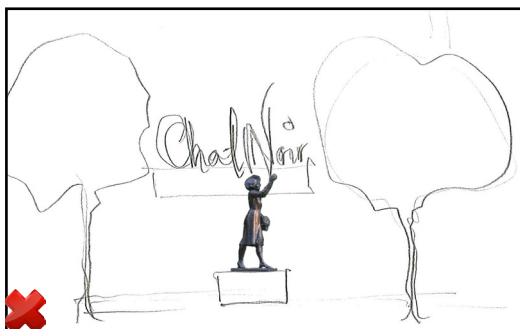
Er skulpturens uttrykk egnet til å stå i dette miljøet?

## BRUK



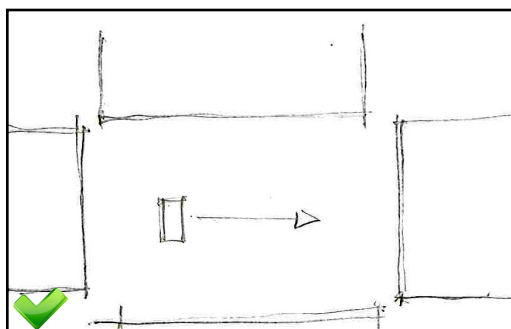
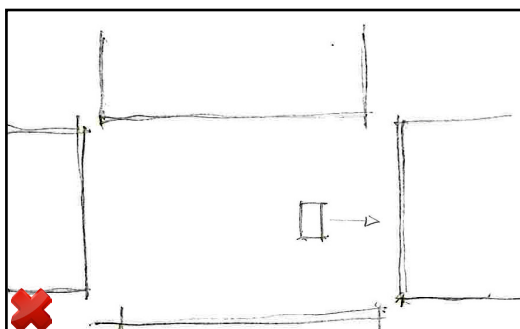
Er det konflikt mellom skulptur og bruk av sted?

## TILHØRIGHET



Har skulpturen en tilhørighet til plassen?

## ROMLIGHET



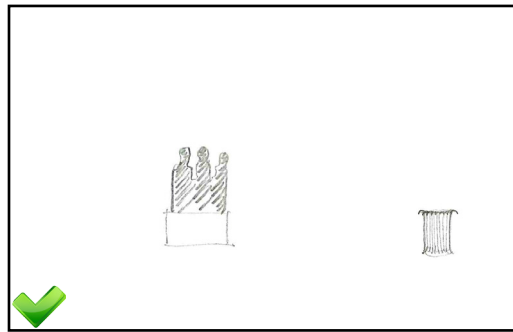
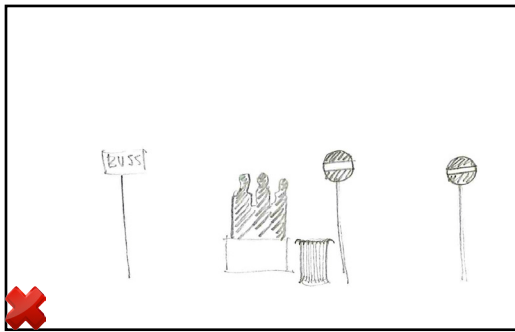
Hvordan er skulpturen plassert i rommet?

Er det naturlig å benytte rommets akser og linjer for å skape en god plassering?





## OMGIVELSER



Er det forstyrrende elementer i nærheten av skulpturen?

Hvor langt unna må man plassere benk, søppelkasse, lys etc. for at disse elementene ikke skal komme i konflikt med skulpturen?

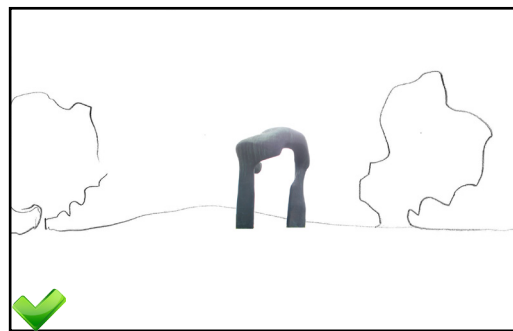
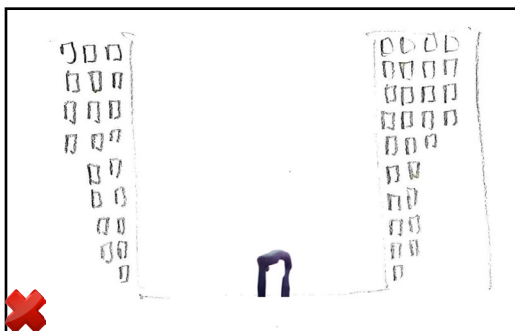
Kommer terrengets helning i konflikt med skulpturens blikkretning?

Hvor vil skulpturen oftest bli betraktet fra?

Hva er skulpturens bakgrunn?

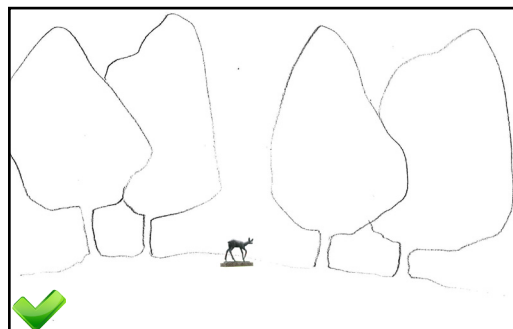
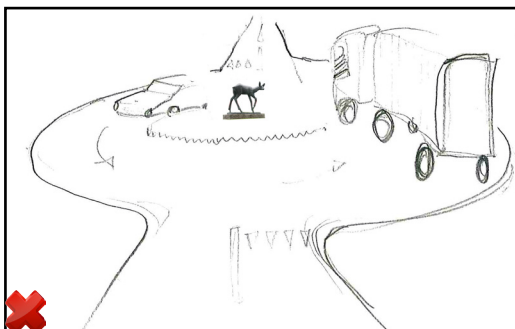
Er det konflikt mellom skulpturens farge og bakgrunnens farge?

## STØRRELSE



Harmonerer skulpturens størrelse med plassens størrelse?

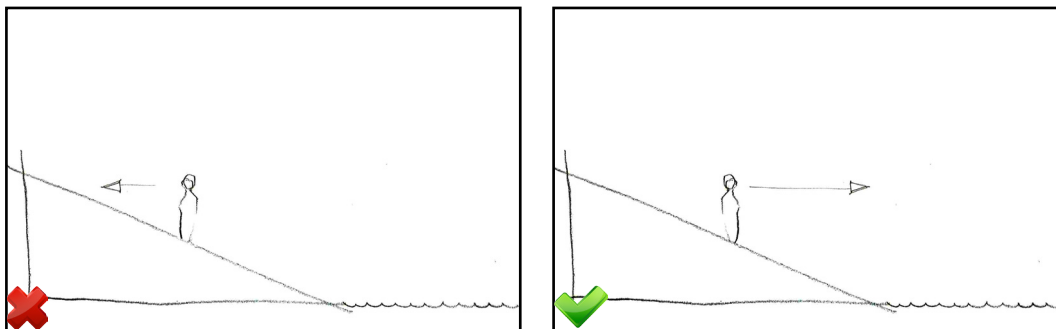
## FORMSPRÅK OG MOTIV



Er det konflikt mellom skulpturens motiv og miljøet den står i?

Er fargen på skulpturen med på å fremheve skulpturen, eller går den i ett med omgivelsene?

## BEVEGELSE OG RETNING



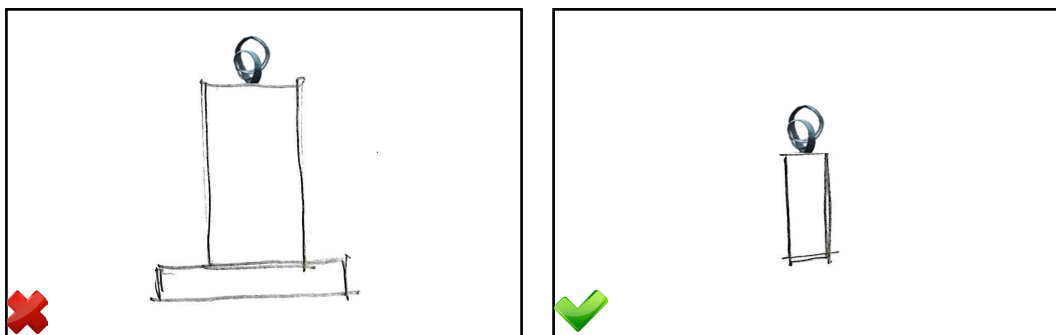
Henvender skulpturen seg mot forstyrrende elementer eller gir elementene noe ekstra til skulpturen?

Er det nok avstand fra skulpturen til det dens blikk treffer til at det ikke skapes uheldige referanser?

Hvilken effekt får man ved at skulpturen ser utover vannet kontra innover i landskapet?

Har skulpturen en tydelig forside eller bakside, og får dette følger for hvordan man opplever skulpturen?

## FORHOLDET MELLOM SKULPTUR, SOKKEL OG BELEGG



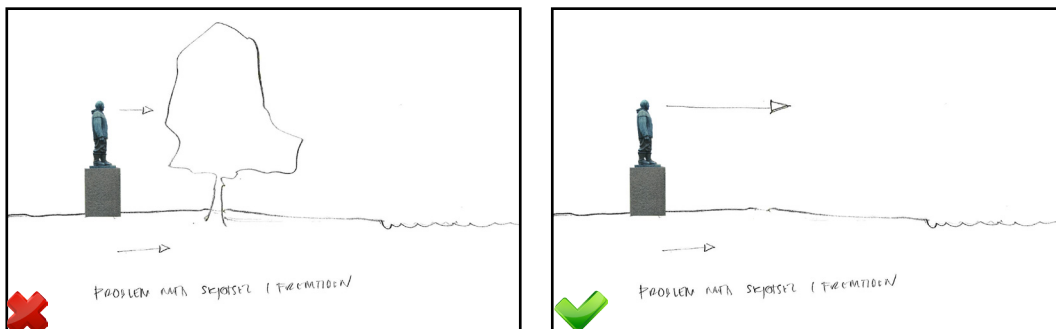
Står skulpturen visuelt godt forankret i belegget?

Er det for mange materialer involvert i plasseringen?

Harmonerer forholdet mellom skulptur og sokkel?

Står sokkelen i flukt med linjer i belegget? Hva oppnår man ved å ikke ha den i flukt?

## SKJØTSEL



Vil vegetasjonen rundt skulpturen bli et problem i fremtiden?

Vil beplantning gjøre plasseringen vakrere?

Samsvarer motivet med valget av beplantning?

## VIDERE ARBEID

Under arbeidet med denne masteroppgaven har det dukket opp stadig nye problemstillinger som vi på grunn av tidsbegrensninger ikke har hatt anledning til å gå dypere inn på. Vi mener noen av disse er omfattende nok til å kunne bli fremtidige masteroppgaver, også innenfor andre studieretninger. Vi foreslår følgende:

### **Kunst i trafikken - i store og små veganlegg**

Kunst i forbindelse med trafikk er problematisk. Vegvesenet ønsker ikke at kunst skal avlede bilistenes oppmerksomhet, men kommune og stat velger likevel å plassere ut kunst i trafikkerte miljøer. Resultatet blir ofte kostbar og nærmest usynlig kunst. Hvem er denne kunsten til for? Er det riktig å bruke kunst som utsmykning langs vei når få får utbytte av den? Hvordan kan man bedre tilrettelegge for kunstopplevelser fra bil, dersom dette er ønskelig? Hva er praksis i andre land?

### **Kunst som aktivitetsgenerator**

Et av argumentene for å oppføre kunst er at kunst bidrar til økt aktivitet og opphold i et uterom. Tiltroen til at mennesker oppsøker kunst gang på gang er stor, men er dette egentlig tilfelle? Hvor bevisst er folk den kunsten de omgås? Kunst forventes å være like attraktiv som en lekeplass, og klatreskulpturer er spesielt populære. Skal kunst tilpasses en ønsket bruk av et område? Skal kunst brukes eller betraktes? Når går kunst over til å være design? Er landskapsarkitektens ønske om å være kunstner for sterkt?

### **Hvem er kunstner?**

Flere steder ser man kommuneansatte og andre realisere såkalte "kunstneriske ideer". Har terskelen for å kalle og oppfatte noe som kunst blitt for lav? På Akershus festning skal det settes opp skulpturer utformet av barn (Sparebankstiftelsen 2012). Både her og i mange andre sammenhenger blir ufaglærte beskrevet som kunstnere, og får seriøse utsmykningsoppgaver. Er dette riktig overfor fagutdannede skapende kunstnere? Fører denne utvanningen av kunstbegrepet til at kunsten mister sin troverdighet og seriøsitet?

### **KORO og konsulentene**

Er det en forskjell på kunstkonsulenter fra KORO og kunstkonsulenter fra fylkeskommunen? Hvordan løser de forskjellige kunstkonsulentene utplassering av kunst?

### **Frykten for pene byrom**

Sehesteds plass ligger sentralt i Oslo. Plassen har flere kvaliteter som ofte fører til bruk og opphold; sentral plassering, estetisk vakker utforming, rolig og avskjermet beliggenhet, vann, vegetasjon og sittemuligheter. Likevel er den overraskende lite benyttet som oppholdsrom. Virker pene byrom ekskluderende fordi man ikke er vant til såpass forseggjorte



omgivelser? Unngår mennesker spesielt pene byrom fordi disse virker for private? Er dette en typisk skandinavisk fobi? Hvordan tas slike byrom i bruk i resten av Europa? Kanskje må de pene byrommene bli enda mer inkluderende og inviterende for at folk skal tørre å ta dem i bruk. Hvordan oppnår man i tilfelle dette? Kan man lære opp folk til å ta disse rommene i bruk heller enn at alle byrom blir middelmådige og like?





Må vike for skulpturene  
Nicoline Bonde (10) og Ida Marie Falch (10) synes det er trist om de ikke kommer får å stå på plassen ved Flandervestergaten.

# Oslo sier nei til statue av Olav



Foto: Oslo Kommune  
Tekst: Johan Wilskow  
Dato: 27.11.2006 15:58  
Endret: 27.11.2006 16:16

## P4 (Oslo): I seks år har billedhogger K arbeidet med statuen av kong Olav V. I kommunen endelig nei til kunstverket.

Hør lyd: Ordføreren er lei seg  
Det var en nedbrutt ordfører i Oslo som i...



Prosjektleder Øyvind Hovik fra Høyrebyråen tok imot de nye skulpturene sammen med Lovis hours Fred Arne Sarum på Revet torsdag. Foto: Lasse Norheim

## Forhastet markeringsbehov

Over 40 kommuner har takket ja til den anonyme giversens gave. Og Nico Widerbergs bauta er ikke bare dårlig. I steingave. Det har gått ut en silhuett av en menneskekropp i fire himmelretninger, der spillet av lys og skygge kan leke sammen på torg og i lunder. Armene er på kjent vis kuttet nedenfor skuldrene. Tomrommet blir som et evig spor etter de døde. De er borte, men samtidig til stede.

Slik må de ha tenkt, den anonyme investoren og hans kunstner. Alle monumentene skal avdukes på årsdagen 22. juli 2012. Det har gått så fort for seg at ingen riktig har fått kunsten. Båret frem på en bølge av sympati og medtenksomhet. Såret er ennå åpent. Dette er en gave det nesten er umulig å si nei til. Vel kom dette overrumplende, men det er jo gratis! Berlins jødiske minnesmerke over Holocaust ble ikke ferdig før på 1990-tallet, og på Ground Zero mener arkitektene at 10 år var for kort tid i New York. I Norge var fristen 10. februar.

Hastverk er lastverk. Norske billedhuggere har kalt prosessen et kupp, og det er rene ord for, ja nettopp, pengene. «Dette er kommersielt hastverksarbeide, i god gammel Widerberg-ånd.» Leser vi fra en innsender på NRKs debattsider.

Nico Widerberg regnes ikke nødvendigvis blant landets betydelige kunstnere. Monumentet er omstridt. Det er dessuten en kopi av et minnesmerke Widerberg laget til Alfasett minnelund i Oslo i 1998. Til NRK svarer kunstneren at den nye skulpturen nok kan ha noe av den samme løsningsen som den gamle. «Men dette er ikke noe jeg har tenkt bevisst på i utformingen.» Tro det den som vil. Eller sjekk kunstnerens egne hjemmesider, der det fins flere likt formede skulpturer. Et minnesmerke bør være unikt, og det er dette ikke.

Dette blir også et minnesmerke over givener, hvis navn før eller siden vil bli kjent, et monument som vil overleve givener og minne oss om ham. Givener investerer i folkets taknemlighet, og den skal vare ut over giversens levetid. Sett nå giveneren er en forretningsmann som har investert tydelig i Nico Widerberg, slik for eksempel Stein Erik Hagen og Mille-Marie Treschow har gjort, blant annet i spa-hotellet Farris Bad. En kjempelansering 22. juli 2012 i 40 kommuner har en PR-effekt som åpenbart vil øke verdien til kunstneren, og få folk flest til å akte hans navn enda høyere: Tenk, dette er laget av en kjent kunstner!

Aftenposten skriver på lederplass at dette ikke er anledningen til å føre en diskusjon om Nico Widerbergs junior er en kunstner. Vi er uenige. Widerberg junior er sannsynligvis den mest masseproduserte norske kunstneren i dag. I likhet med sin fars kosmiske skikkelser i rad og rekke, står og henger sønns maskuline litografier og vitalistiske skulpturer i kommunehus, legekontorer, vertshus, advokatkontorer og direktørkontorer over det ganske land. Han har gjort en dyd av å kopiere seg selv. Dette «nye» monumentet er lettvint, spekulativt og det øser av åndelig latskap.

Vi oppfordrer norske kommuner til å revurdere tilbudet som Kommunens Sentralforbud så ukritisk har videreformidlet – og takke pent nei. Her har ikke kommunene forvaltet det offentlig rom på en god måte.

## Planlagt for Eidsvolls plass - endte i Bøverdalen

Bøverstad Hotell i Lom har en spesiell sververlighet å by de besøkende på. En 32 meter høy skulptur med motiv fra nordnorske skulptorer, som ble laget til Eidsvolls plass i 1968, er plassert på hotellens område. På toppen av Sagasøyta troner en rytterskulptur.

**BJØRN H. SVYVERSEN**  
Det er billedhuggeren Wilhelm Rasmussen i 1968 som står bak skulpturen. Han var da 28 år gammel. Han hadde nettopp etablert seg som billedhugger i Lom kommune.

**SVYVERSEN**  
Som skulptur ble skulpturen laget i 1968 av billedhuggeren Wilhelm Rasmussen i Lom kommune. Den ble plassert på Eidsvolls plass i Oslo i 1968. Den ble senere flyttet til Bøverstad Hotell i Lom kommune.

**SVYVERSEN**  
Den ble plassert på Eidsvolls plass i Oslo i 1968. Den ble senere flyttet til Bøverstad Hotell i Lom kommune.



1000 KRONER  
AVDH

Østlandss

## Statue-stopp i sentrum

### Statuer i Oslo

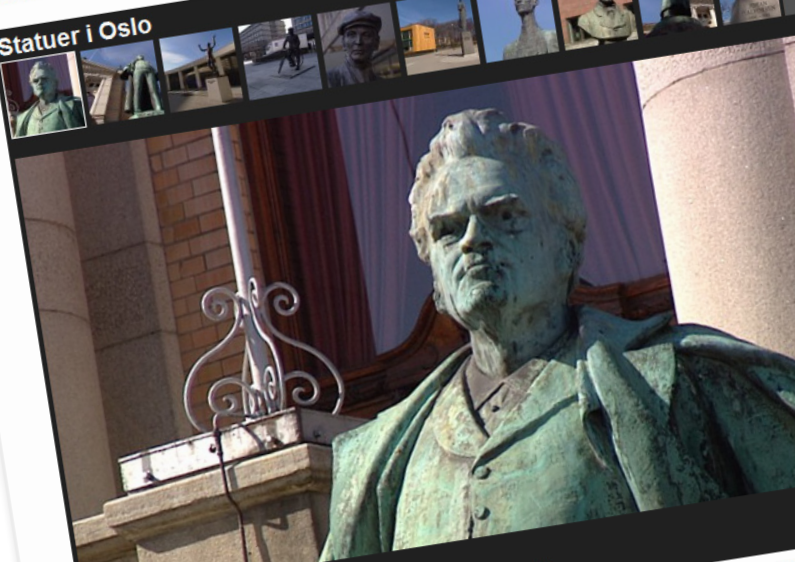


Foto: Linn Bertheussen  
Viser bilde 1 av 12  
Har du drømt om å få en statue av deg selv i Oslo sentrum, kan det snart være for

## Monument-debatten raser

«Uff, er kanskje å banne i kirken det her. Men jeg synes dette ser ut som jern-skrammel!» De debatten her.

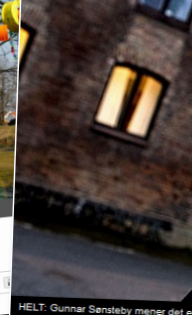
Lasse Norheim 9088739  
Publert 10.03.2011 kl 14:20 Oppdatert 10.03.2011 kl 16:01



## Ønsker seg flere kunstnere

Bjørn Jakobsen 19 30 90 bjorn.jakobsen@p.no  
Publert 10.03.2011 kl 16:28 Oppdatert 10.03.2011 kl 16:30  
For sjette året vil træne i Stavern bli dekorert med barnemaleri til påske. Mange barnhager har allerede meldt sin deltakelse. – Vi ønsker flere vilkommne, sier påskejurykomiteen.  
– I fjor var rundt 1.200 barn med og bidro til påskepyntingen. Barnhagene i distriktet har mange kreative kunstnere. Allerede nå har rundt 1.000 meldt seg på tross av at det er mye arbeid, og det er oppfordring hverved alle kreative, store som små, til å bli med. Kan gjerne det er noen barn fra SFO og skoler som har lyst, eller andre kreative kunstnere. Det er mange barn i Stavern, sier Kjell Mørén Lundø i komiteen.  
Påskedyr: Gært vil fargepraktiske kunst fra hundervis av barn og voksne disse illustrasjonene framme, sier Kåre Christoffersen i v. Stavern Event, Jønn Friberg.

TORS DAG 10. MARS, 2011



## Kjukan vi

Torsdag 10. mars, 2011  
Av Alf Skjeseeth  
HELT: Gunnar Stensby mener det er et stort oppdrag å utføre. Foto: Håvard Stensby



**oslopuls** kunst & scene

RESTAURANT & MAT | MUSIKK | KUNST & SCENE | FILM | SHOPPING & TRENDER | AKTIVITET & FRILUFT

KUNST & SCENE • Glorete lysfontene

**ACK Arkitekter AS i samarbeid med billedkunstner Sven Pålsson «LYSFONTENE»**

Det er jammen modig av ACK Arkitekter å benytte det latterliggjorte navnet Lysfontene som tittel på en ny skulptur på St. Olavs plass.

DET ER JAMMEN MODIG AV ACK ARKITEKTER Å BENYTTE DET LATTERLIGGJORTE NAVNET LYSFONTENE SOM TITTEL PÅ EN NY SKULPTUR PÅ ST. OLAVS PLOSS.

LIVET HVORDAN EN MENNESKELIG LYSFONTENE SER UT (EN LYKKELEG PRINSSESSE), SKULPTURVARIANTEN BESTÅR AV TREKANTDE STÅTIPLER I ULKE STØRRELSER.

«BUKKEBEHÅNDET» SIKK AT DE REKREASJONERER DET MANGETARDEDE PÅ ST. OLAVS PLOSS.

St. Olavs plass

Arkitekt: ACK Arkitekter AS

Kunstner: Sven Pålsson

Publisert: 19.03.2011 09:12

KRITIKK

### Problematisk monument

Av Erling Moestue Bugge

unsthall 06

Victor Linds bronseskulptur av politimester Knut Rød er et anti-monument som forvirrer våre antagelser for hva en klassisk skulpturform bør og skal være, og en figur som vanskelig lar seg plassere ute i et offentlig rom.

Frikjennelsen av politimester Knut Rød i 1948 fremstår som en s Monument. Rød var inspektør i eling, og han var ansvarshavende da 532 m. gamle og syke ble deportert til mber 1942.

LITE PENT: Konseptet «She Lies» er ikke vakker, men demot et institusjonelt vrak. Slik sett fungerer skulpturen som sivilisasjonskritikk, herder Paul Gradvæst. Foto: Stian Lysbak Solum / SCANPIX

nut Steen Men i dag så

relaterte saker

Vil sette opp Olavs å plassere

67411089;key=k

MINNES WENCHE FOSS: Liv Thorkelsen, Gairr Gram og Tone Kveim Gram foran Wenche Foss-staturen utenfor Nationalteateret. Foto: Jacques

### Kunstrak

Skulpturen synliggjør en teknologisk brist som speiler et mulig fremtidig Bjørvika.

19.03.2011 kl. 11:42

KUNST: Så kom den omsider på plass. Det siste leddet i utbyggingen av Operan i Bjørvika, nemlig skulpturen «She Lies», skulpturen er laget av den italienske skulptøren Monica Bonvicini. Det

### Vågå får landets første Hamsun-statue

Vågå får landets første Hamsun-statue, laget av den anerkjente billedhoggeren Skule Waksvik.

Publisert: 16. feb. 2009 (10:14) Oppdatert: 15. okt. 2011 (21:38)

- Skal Hamsun få fred snart?
- Hamsun får egen plass i Grimstad
- Dronningen for Hamsun

Statuen skal stå på småbruket Skultbakken i Vågå i Gudbrandsdalen der Knut Hamsun hadde sine ratter.

– Jeg er fornøyd med plasseringen, men det hadde jo vært morsomt å ha hatt et sted hvor det ferdes flere folk. Kanskje blir det et gjennomfor minnesmerker over Hamsun, sier Waksvik til NRK.

Billedhoggeren begynte å jobbe på statuen allerede for 20 år siden, men ble stående i et hjem i atelieret hans i Oslo fordi ingen ville ha den. Men nå er den ferdig og skal flyttes til Vågå.

– Jeg vil si at jeg hedrer forfatteren Hamsun. Nazistene Hamsun spurte om å hode Hamsun, sier Waksvik.

Statuen skal avdukes til sommeren. Waksvik sier at han er forberedt på den i verste fall kan bli tilgriset eller veit.

### Folket hyller Wenche Foss

Legger blomster ved statuen utenfor Nationalteateret.

Publisert: 20.03.2011, kl. 17:47

Wenche Foss (93) i dag.

Wenche Foss (93) i dag.

### I flytte Max Manus

STRID OM KRIG: Gunnar «Kjakan» Sønstebjerg mener det blir historisk feilaktig å plassere en ny statue av Max Manus på Aker Brygge.

Når Per Ungs statue av krigshelten Max Manus blir avduket på Aker Brygge innerst i Oslofjorden på fredsdagen 8. mai, skjer det i strid.

Fagbevegelsen, Selskabet for Oslo Byes Vel og en rekke historikere og krigsveteraner mener at dette strider mot historiske fakta, og de beklager at Max Manus blir plassert der et planlagt minnesmerke over skipsbotanerne i Ragnar Solliess gruppe - Pelle-gruppen - bør stå.

Nå slutter den 93 år gamle motstandslegenden Gunnar Sønstebjerg seg til kritikken mot plasseringen av Max Manus i turist- og forretningsjungen på Aker Brygge, land for krigsstatuen, sier Sønstebjerg i et intervju med Oslo Posten.

### Rungende ja til skulpturpark i Ekebergskogen

Verden Norge Oslobygd Økonomi Kultur M

Publisert: 10.03.2011, kl. 15:00

LES OGSÅ: «Et eksempel på spenn utvikling i skulpturparken»

### Korttenkt om skulpturpark på Ekeberg

En skulpturpark vil både ødelegge landskapet og artsmangfoldet på USA til debatten.

Publisert: 10.03.2011, kl. 15:00

LES OGSÅ: «Et eksempel på spenn utvikling i skulpturparken»

### Selskapslokaler Senter Syd

Publisert: 10.03.2011, kl. 15:00

LES OGSÅ: «Et eksempel på spenn utvikling i skulpturparken»



# DEL 6

KILDER

BØKER OG DOKUMENTER

INTERNETT

INTERVJU OG SAMTALER

FOTO OG ILLUSTRASJONER

## KILDER

## BØKER OG DOKUMENTER

- Bale, K. (2009). *Estetikk. En innføring*.
- Bettum, O. & Butenschøn, P. (1997). *Gode byrom*. Bjørvika utvikling AS. (2009). *Temahefte Kunst*.
- Bourdieu, P. (2002). *Distinksjonen*.
- Danbolt, G. & Kjerschow, M. (1996). *Billedspor 1*.
- Danbolt, G. & Kjerschow, M. (1997). *Billedspor 2*.
- Ernø, I. (2006). *Skulpturer i Moss*.
- Gehl, J. & Gemzøe, L. (2001). *Nye byrum*.
- Gehl, J. (2003). *Livet mellom husene*.
- Gehl, J., Gemzøe, L., Kirknæs, S. & Søndergaard, B. S. (2006). *Det nye byliv*.
- Gombrich, E. H. (1996). *Verdenskunsten*.
- Granum, E. (1983). *Vi ser på kunst*.
- Hunt, J. D. (2000). *Greater perfections. The practice of garden theory*.
- Kolstad, A. (2011). *Det vakre og det gode - om estetikk og arkitektur*.
- Larvik kommune 1. (2006). *Vedlegg til protokollen for OK-komiteen: Kunst i det offentlige rom*.
- Larvik kommune 4. (2008). *Kunst i det offentlige rom- etablering av kunstforum*.
- Lynch, K. (1960). *The Image of the City*.
- Mørstad, E. (2000). *Visuell analyse*.
- Raynes, J. (1979). *Anatomi for kunstnere*.
- Statens Vegvesen. (2008). *Detour*.
- Sørensen, G. (2009). *Fargelegg byen! Oslo kommunes utsmykninger*.
- Tvinnereim, H. S. (2010). *Plass og monument i urbane miljø*.

## INTERNETT

- Aftenbladet. (2004). Ønsker seg ny skulpturpark. Tilgjengelig fra: <http://www.aftenbladet.no/kultur/Onsker-seg-ny-skulpturpark-2777575.html> (lest 07.05.2012).
- Artscape. (2006). *Skulpturlandskap Nordland*. Tilgjengelig fra: <http://www.skulpturlandskap.no/Skulpturlandskap/info.html> (lest 15.02.2012).
- Bentdal, K. & Gundersen, V. (2005). *Arealplaner for friluftsliv i skog: Skog og landskap*. Tilgjengelig fra: [http://skogforsk.pdc.no/index.php?seks\\_id=9403&t=A](http://skogforsk.pdc.no/index.php?seks_id=9403&t=A).
- Billedkunst, G. H. (2012a). *Sterk reaksjon på privatinitiert minnesmerke*. Billedkunst. Tilgjengelig fra: <http://www.billedkunstmag.no/Content.aspx?contentId=2332> (lest 16.02.2012).
- Billedkunst, G. H. (2012b). *Få takket nei til minnesmerke*. Billedkunst. Tilgjengelig fra: <http://www.billedkunstmag.no/Content.aspx?contentId=2373&printable=true> (lest 05.05.2012).



- Bjørsvika Utvikling AS. (2011). *Ulike kunstuttrykk på et internasjonalt nivå* Tilgjengelig fra: <http://www.bjorvikautvikling.no/kunst> (lest 10.02.2012).
- Evjen, K. & Bergaust, T. E. (2010). Nasjonale turistveger - nasjonalromantikk i moderne innpakning. *Plan*.
- Fagwiki. (2010). *Attributt*. Tilgjengelig fra: <http://kunsthistorie.com/fagwiki/Attributt>.
- Herning kommune. (2010). *Skovsnogen*. Tilgjengelig fra: [http://www.friluftsraadet.dk/media/288520/skovsnogen\\_folder.pdf](http://www.friluftsraadet.dk/media/288520/skovsnogen_folder.pdf) (lest 07.05.2012).
- Kjeldsen, M. L. (2008). *Statens museum for kunst /Skulpturkirkegård*. Tilgjengelig fra: <http://madeinschool.dk/maria-legaard-kjeldsen/statens-museum-kunst-skulpturkirkegaard> (lest 07.05.2012).
- Klungrehaug, A. & Sunde, M. (2011). Skulpturpark ingen gave. *Aftenposten*.
- KORO. (2012). *KORO*. Tilgjengelig fra: <http://www.koro.no/> (lest 21.02.2012).
- Morgenbladet, A. v. d. H. (2012, 17.-23. februar). Forhastet markeringsbehov. *Morgenbladet*.
- NINA. (2005). <http://www.nina.no/archive/nina/PppBasePdf/rapport/2005/87.pdf>.
- NRK. (2006). *Nei til Olav-statue*. Tilgjengelig fra: <http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/ostlandssendingen/1.1391431> (lest 07.05.2012).
- NRK. (2008). *Vil ha statuekirkegård*. Tilgjengelig fra: <http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/sorlandet/1.6192525> (lest 07.05.2012).
- NRK. (2011). - *Vent med minnesmerke i Norge*. Tilgjengelig fra: <http://nrk.no/nyheter/verden/1.7785993> (lest 28.02.2012).
- NRK. (2012). *22. juli-minnesmerke nærmest en kopi* Tilgjengelig fra: <http://nrk.no/kultur-og-underholdning/1.7994971> (lest 16.02.2012).
- Oslo kommune 1. (2011). *Ekeberg skulpturpark*. Tilgjengelig fra: <http://www.ekebergskulpturpark.oslo.kommune.no/> (lest 10.02.2012).
- Oslo kommune 2. (2011). *Om Kunst i Oslo*. Tilgjengelig fra: [http://www.kulturetaten.oslo.kommune.no/kunst\\_i\\_oslo/om\\_kunst\\_i\\_oslo/](http://www.kulturetaten.oslo.kommune.no/kunst_i_oslo/om_kunst_i_oslo/) (lest 21.02.2012).
- Sinding. (1932). *Den seirende vår*. Tilgjengelig fra: <http://www.moss.kommune.no/artikkel.aspx?MId1=7464&AId=6132>.
- Sparebankstiftelsen. (2012). *Skulpturkonkurranse for barn*. Tilgjengelig fra: <http://www.sparebankstiftelsen.no/id/3037.0> (lest 08.05.2012).
- Statens Vegvesen. (2011). *Nasjonale turistveger*. Tilgjengelig fra: <http://www.vegvesen.no/Vegprosjekter/Om+vegprosjekter/Turistveger> (lest 10.02.2012).
- Stavanger kommune. (2002). *Reglement for fondsstyret for kunstnerisk*

- utsmykking*. Tilgjengelig fra: <http://www.stavanger.kommune.no/Politikk/Folkevalgte-styrer-rad-og-utvalg/Fondsstyret-kunst/Reglement/> (lest 17.02.2012).
- Store Norske Leksikon 1. (2010). *Kontrapost*. Tilgjengelig fra: <http://snl.no/kontrapost> (lest 21.02.2012).
- Store Norske Leksikon 2. (2010). *Sokkel*. Tilgjengelig fra: <http://snl.no/sokkel/fotstykke> (lest 21.02.2012).
- Store Norske Leksikon 3. (2010). *Torso*. Tilgjengelig fra: <http://snl.no/torso/statue> (lest 21.02.2012).
- Store Norske Leksikon 4. (2011). *Estetikk*. Tilgjengelig fra: <http://snl.no/estetikk> (lest 14.02.2012).
- Store Norske Leksikon 5. (2011). *Kitsch*. Tilgjengelig fra: <http://snl.no/kitsch> (lest 14.02.2012).
- Store Norske Leksikon 6. (2011). *Det gylne snitt*. Tilgjengelig fra: [http://snl.no/det\\_gylne\\_snitt](http://snl.no/det_gylne_snitt) (lest 21.02.2012).
- Store Norske Leksikon 7. (2011). *Installasjon-kunst*. Tilgjengelig fra: [http://snl.no/det\\_gylne\\_snitt](http://snl.no/det_gylne_snitt) (lest 21.02.2012).
- Store Norske Leksikon 8. (2012). *Klassisisme*. Tilgjengelig fra: <http://snl.no/klassisisme/skulptur> (lest 14.02.2012).
- Store Norske Leksikon 9. (2012). *Skulptur*. Tilgjengelig fra: <http://snl.no/skulptur> (lest 15.02.2012).
- Store Norske Leksikon 10. (2012). *Gestus*. Tilgjengelig fra: <http://snl.no/gestus> (lest 21.02.2012).
- Store Norske Leksikon 11. (2012). *À cire perdue*. Tilgjengelig fra: [http://snl.no/%C3%A0\\_cire\\_perdue](http://snl.no/%C3%A0_cire_perdue) (lest 28.02.2012).
- Store Norske Leksikon 12. (2012). *Herme*. Tilgjengelig fra: [snl.no/herme](http://snl.no/herme) (lest 12.04.2012).
- Store Norske Leksikon 13. (2012). *Figurativ*. Tilgjengelig fra: [snl.no/figurativ](http://snl.no/figurativ) (lest 12.04.2012).
- Trondheim kommune. (2011). *Kommunens utsmykkingsordning*. Tilgjengelig fra: <http://www.trondheim.kommune.no/content/1106211937/Kommunens-utsmykkingsordning> (lest 17.02.2012).
- Universitetet i Stavanger. (2011). *Nyklassisismen*. Tilgjengelig fra: [http://www1.uis.no/fag/Learningspace\\_kurs/Guide/Tidslinjer/Kunsthistorie/tekstsider/nyklassisismen/nyklassisismen.htm](http://www1.uis.no/fag/Learningspace_kurs/Guide/Tidslinjer/Kunsthistorie/tekstsider/nyklassisismen/nyklassisismen.htm) (lest 14.02.2012).
- Wikipedia 1. (2011). *Nasjonale turistveier*. Tilgjengelig fra: [http://no.wikipedia.org/wiki/Nasjonale\\_turistveier](http://no.wikipedia.org/wiki/Nasjonale_turistveier) (lest 10.02.2012).
- Wikipedia 3. (2011). *Ekeberg skulpturpark*. Tilgjengelig fra: [http://no.wikipedia.org/wiki/Ekeberg\\_skulpturpark](http://no.wikipedia.org/wiki/Ekeberg_skulpturpark) (lest 16.02.2012).
- Wikipedia 4. (2011). *Relieff*. Tilgjengelig fra: <http://no.wikipedia.org/wiki/Relieff> (lest 21.02.2012).
- Wikipedia 6. (2012). *Modernisme*. Tilgjengelig fra: <http://no.wikipedia.org/wiki/Modernisme> (lest 15.02.2012).
- Wikipedia 7. (2012). *Sculpture*. Tilgjengelig fra: <http://en.wikipedia.org/>

wiki/Sculpture (lest 15.02.2012).

Wikipedia 8. (2012). *Stalin Monument*. Tilgjengelig fra: [http://en.wikipedia.org/wiki/Stalin\\_Monument\\_%28Budapest%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Stalin_Monument_%28Budapest%29) (lest 16.02.2012).

Wikipedia 9. (2012). *Repoussoir*. Tilgjengelig fra: <http://en.wikipedia.org/wiki/Repoussoir>.

Wikipedia 10. (2010). *Antony Gormley*. Tilgjengelig fra: [http://nn.wikipedia.org/wiki/Antony\\_Gormley](http://nn.wikipedia.org/wiki/Antony_Gormley) (lest 07.05.2012).

## INTERVJU OG SAMTALER

Christensen, K. G. (2012). *Samtale om å se skulptur* (01.02.2012).

Kokkin, K. (2012). *Märtha* (22.04.2012).

KORO v/Dag Wiersholm. (2012). *Intervju med seniorrådgiver Dag Wiersholm i KORO* (18.01.2012).

Kristiansen, J. R. (2012). *Skøytegutten* (15.04.2012).

Larvik kommune v/Hallstein Bast. (2011). *Intervju med leder i Kunst i det offentlige rom, Hallstein Bast* (02.12.2011).

Larvik kommune v/Leming Mehl og Gulliksen. (2011). *Intervju med Gitte Leming, Jarl Tore Mehl og Knut Hjalmar Gulliksen ved Kunst i det offentlige rom og Kommunalteknikk i Larvik kommune* (08.12.2011).

Moss kommune v/Kolden og Thorgersen. (2011). *Intervju med Berit Kolden og Anette Thorgersen ved Kultur og oppvekst i Moss kommune* (01.12.2011).

Oredam, H. (2012). *Par med mellomrom* (28.03.2012).

Oslo kommune v/Haavik og Vikki. (2011). *Intervju med Else Haavik og Lily Vikki ved Kulturretaten i Oslo kommune* (07.12.2011).

Sundbye, N. (2011). *Per Aabel som "Jean de France"* (13.06.2012).

Ung, P. (2012). *Gunnar Sønsteby* (17.04.2012).

Warholm, J. (2012). *Ask og Embla* (16.04.2012).



## FOTO OG ILLUSTRASJONER

Alle flyfotos er hentet fra [www.finn.no/kart](http://www.finn.no/kart)

1. <http://www.stephenhicks.org/art-images/art-images-classicalgreek/>
2. <http://snl.no/herme>
3. <http://idamusidora.blogspot.com/2011/01/classicismneo-classicism.html>
4. <http://monstercutie.com/2008/07/21/rude-gestures/>
5. [http://ellingsens.wordpress.com/2009/07/02/frognerparken/dsc\\_0247/](http://ellingsens.wordpress.com/2009/07/02/frognerparken/dsc_0247/)
6. [http://www.artmediaphotography.com/artschool/art\\_school\\_volume\\_shadows\\_depth.php](http://www.artmediaphotography.com/artschool/art_school_volume_shadows_depth.php)
7. <http://jacketmagazine.com/31/duncan-rilke.html>
8. <http://architectureandurbanism.blogspot.com/2012/03/blog-post.html>
9. <http://adashofdesign.wordpress.com/tag/kevin-lynch/>
10. <http://www.eikernytt.no/nyhet.cfm?nyhetid=2279>
11. <http://universitas.no/nyhet/47548/-studentene-overkjores>
12. <http://www.swipe.com/?p=3415>
13. Cities for People av Jan Gehl
14. <http://ord.no/bok/9788251924702>
15. <http://sites.duke.edu/wcwp/research-projects/football-and-politics-in-europe-1930s-1950s/communism/fhdjsakh/>
16. <http://chillininberlin.wordpress.com/2011/06/17/lock-down-and-long-days/>
17. <http://cuaderno.edu.glogster.com/david-hume-dianaa-fustamante/>
18. [http://en.wikipedia.org/wiki/Immanuel\\_Kant](http://en.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant)
19. <http://idamusidora.blogspot.com/2011/01/classicismneo-classicism.html>
20. <http://www.kaso.it/labels/Fibonacci%20Graffiti.html>
21. <http://www.vg.no/nyheter/innenriks/artikkel.php?artid=552647>
22. <http://www.flickr.com/photos/35652268@N05/4356592323/>
23. <http://24warez.ru/main/article/1157416867-hudozhnik-charles-roka.html>
24. [http://no.wikipedia.org/wiki/Venus\\_fra\\_Willendorf](http://no.wikipedia.org/wiki/Venus_fra_Willendorf)
25. <http://art103fall2009.pbworks.com/w/page/10992786/Old%20Kingdom%20Period>
26. <http://en.wikipedia.org/wiki/Discobolus>
27. <http://www.stephenhicks.org/art-images/art-images-classicalgreek/>
28. <http://snl.no/Vespasian>
29. [http://blog.sciencemusings.com/2008\\_03\\_01\\_archive.html](http://blog.sciencemusings.com/2008_03_01_archive.html)
30. <http://www.flickr.com/photos/pelegrino/5168132806/>
31. <http://www.bluffton.edu/~sullivanm/italy/florence/duomomuseo/madalene.html>
32. [http://it.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0\\_vaticana](http://it.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_vaticana)
33. [http://mindblog.dericbownds.net/2007\\_06\\_01\\_archive.html](http://mindblog.dericbownds.net/2007_06_01_archive.html)
34. <http://smarthistory.khanacademy.org/Bernini-David.html>
35. [http://no.wikipedia.org/wiki/Michelangelos\\_David](http://no.wikipedia.org/wiki/Michelangelos_David)
36. [http://www.talariaenterprises.com/products\\_lg/tal964.html](http://www.talariaenterprises.com/products_lg/tal964.html)
37. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/rodn/hd\\_rodn.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/rodn/hd_rodn.htm)
38. <http://www.drokpa.com/PotDArchive.php?archive=032011>
39. <http://ideblogg.no/chsmi/2010/01/20/stilartperiode-inspirasjonskilder/>
40. [http://www.artknowledgenews.com/Jeff\\_Koons\\_MCA.html](http://www.artknowledgenews.com/Jeff_Koons_MCA.html)
41. [http://edu.warhol.org/aract\\_brillo.html](http://edu.warhol.org/aract_brillo.html)
42. <http://www.visitnorway.com/en/Product/?pid=35202>
43. <http://www.kunstinordland.no/artikkel.aspx?MIId1=589&AId=4604&Back=1>
44. <http://www.skulpturlandskap.no/Skulpturlandskap/Kunst/ilreir.html>

45. [http://www.nrk.no/nordland/fylkesleksikon/index.php/Skulpturlandskap\\_Nordland\\_i\\_B%C3%B8](http://www.nrk.no/nordland/fylkesleksikon/index.php/Skulpturlandskap_Nordland_i_B%C3%B8)
46. <http://www.nasjonalturistveger.no/no/atlanterhavsvegen>
47. <http://www.norskform.no/Pressebilder/Tidligere-utstillinger-/Detour-Shanghai1/trollstigen3jpg/>
48. <http://www.vegvesen.no/Vegprosjekter/rondane/Utforte+anlegg/Sohlbergplassen>
49. <http://www.node.no/Node/Landskap>
50. <http://www.vegvesen.no/Vegprosjekter/lofoten/Utforte+anlegg/Nappskaret>
51. [http://ekebergskulptur.no/skulpturparken\\_2/louise\\_bourgeois\\_couples/](http://ekebergskulptur.no/skulpturparken_2/louise_bourgeois_couples/)
52. [http://ekebergskulptur.no/skulpturparken\\_2/sean\\_henry\\_walking\\_woman/](http://ekebergskulptur.no/skulpturparken_2/sean_henry_walking_woman/)
53. [http://ekebergskulptur.no/skulpturparken\\_2/richard\\_hudson\\_marilyn/](http://ekebergskulptur.no/skulpturparken_2/richard_hudson_marilyn/)
54. <http://www.kunstkritikk.no/artikler/kulturetaten-var-positiv-til-skulpturparken-fra-starten/>
55. <http://www.dagbladet.no/2011/12/14/kultur/lambd/munch-museet/kunst/politikk/19404216/>
56. <http://www.bjorvikautvikling.no/Kunst/Temahefte-Kunst/0BFEF0B8-F03A-4EBC-B408-3D30637571DB/1>
57. <http://www.ha.no/Nyheter/Nyheter/tabid/72/Default.aspx?articleView=true&ModuleId=148913>
58. [http://www.gravferdsetaten.oslo.kommune.no/gravlunder/alfaset\\_gravlund/](http://www.gravferdsetaten.oslo.kommune.no/gravlunder/alfaset_gravlund/)
59. [http://www.elisabethg.no/?page\\_id=193](http://www.elisabethg.no/?page_id=193)
60. [http://no.wikipedia.org/wiki/Michelangelos\\_David](http://no.wikipedia.org/wiki/Michelangelos_David)
61. [http://foto.no/cgi-bin/bruker/vis\\_bilde.cgi?id=350160&imageoffset=20&brukerid=12015](http://foto.no/cgi-bin/bruker/vis_bilde.cgi?id=350160&imageoffset=20&brukerid=12015)
62. [http://morgenbladet.no/debatt/2009/karl\\_johan\\_9\\_april\\_1940](http://morgenbladet.no/debatt/2009/karl_johan_9_april_1940)
63. [http://www.oslobilder.no/OMU/OB.A1745?searchstring=%22skulpturer%22&index=75&page=1&page\\_index=75&quantity=96&sort=&site=](http://www.oslobilder.no/OMU/OB.A1745?searchstring=%22skulpturer%22&index=75&page=1&page_index=75&quantity=96&sort=&site=)
64. <http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Friedrich,+Caspar+David%3A+Das+Eismeer>
65. <http://www.art-agenda.com/shows/monica-bonvicini-announced-for-public-commission/>
66. <http://www.different-kinds-of-plants.com/climbingplants.html>
67. [http://morgenbladet.no/debatt/2009/karl\\_johan\\_9\\_april\\_1940](http://morgenbladet.no/debatt/2009/karl_johan_9_april_1940)
68. <http://www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.6921021>
69. <http://plaum-com.origo.no/>
70. <http://somedagenegaar.blogspot.com/>
71. Foto: Viel Bjerkeset Andersen
72. <http://www.camping.de>
73. <http://www.grette.no/>
74. [http://ekebergskulptur.no/skulpturparken\\_2/louise\\_bourgeois\\_couples/](http://ekebergskulptur.no/skulpturparken_2/louise_bourgeois_couples/)
75. <http://lisadahlstroem.blogg.se/2009/october/louisiana.html>
76. [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Peter\\_Coffin;\\_%22Untitled\\_%28Tree\\_Pants%29%22\\_at\\_The\\_Wan%C3%A5s\\_Foundation,\\_Sk%C3%A5ne,\\_Sweden1.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Peter_Coffin;_%22Untitled_%28Tree_Pants%29%22_at_The_Wan%C3%A5s_Foundation,_Sk%C3%A5ne,_Sweden1.jpg)
77. <http://www.sb.no/kultur/skulpturbyen/gutten-med-konkylien-1.6291061>
78. <http://www.flickr.com/photos/linklarvik/5807769537/#/photos/linklarvik/5807769537/lightbox/>
79. <http://www.poesiparken.larvik.no/forslag/1-Fritzoe-Brygge4235/>
80. <http://sivbib.wordpress.com/tag/jan-erik-vold/>
81. <http://www.hamsun.dk/>
82. [http://en.wikipedia.org/wiki/File:7\\_juni\\_plassen.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:7_juni_plassen.jpg)