

**SKULPTUR
OG
NATUR**
av
Rolf Øidvin

Skal man plassere skulptur inn i et naturlandskap, må man forstå hvordan skulptur og natur kan virke inn på hverandre. Ved å analysere stedet, kan man få øye for det karakteristiske - hvilke former som dominerer, hvilke retninger de har, strukturer, lys m.m.

Spørsmål til elevene:

Hva skjer med
landskapet
når vi
plasserer
kunst
ut i det?

Er det mange trær på stedet kan det være trærnes vertikale form, mellomrommene på grenene, hvordan trærne står i forhold til hverandre, lyset i løvkronen, barkens overflatetekstur, rytmen i gjentakelsen og bevegelsen i trærne. Det kan videre være stier og veier, strender, åpne plasser, hav og vann, bekker og elver, fjell, hauger og åsrygger, eller flate partier. Det kan også være lyder eller stillhet. Formene kan oppleves forskjellig alt etter vår posisjon i forhold til disse. Et landskap med varierte overganger mellom konvekse og konkave former som kan utfylle, kontrastere og berike hverandre. Det er naturens vekselspill som beriker vår opplevelse av landskapet, som gir opplevelse av forskjellige kvaliteter ved et sted, som er med og gir stedet dets spesielle karakter.

Skulpturens form og komposisjon kan, om skulpturen plasseres riktig, fungere i et samspill med stedet og tydeliggjøre dets karakter. Omvendt kan stedet fremheve og understreke en spesiell kvalitet ved skulpturen det er viktig å få frem. Arkitekturprofessor Christian Nordberg-Schulz bruker et gammelt latinsk begrep «genius loci» når han skal vise til et steds egen art. Begrepet betyr stedets «ånd» eller «vesen», og er et uttrykk for stedet som en levende realitet.

**Spørsmål
i naturfag om:**

Jordsmonn,
bergarter,
flo og fjære,
nedbryting av
materiale,
med
referanse til
Skulpturlandskap
Nordland

Skulpturen kan lages med utgangspunkt i kvaliteter ved stedet, den kan ta opp i seg kvaliteter fra form, farge, tekstur, materiale, bevegelse, lyd osv. Den kan også utformes med kontraster som kan fremheve det typiske og karakteristiske. Om skulpturen tar opp i seg noe av det organiske, vitale og rytmen ved stedet, kan det geometriske være med å gi skulpturen skjønnhet og bevisst holdning. Det geometriske kan oppleves som en berikelse, en aksentuering av hva vi opplever som det karakteristiske ved naturens former. Den skaper en bevissthet og begrep om hva vi ser, som hjelp til å orientere seg i en ofte tilsynelatende kaotisk virkelighet.

I Skulpturlandskap Nordland kan man se flere av skulpturene som har nettopp disse kvalitetene. På Vega har man satt opp Kain Tappers «En ny samtale». Det er en tredelt skulpturgruppe i granitt. Formene er abstrakt geometriske, og har karakter av pyramide, kube og tresidet prisme. Formene står med klar avstand til hverandre, men på grunn av likheter i materiale, farge, tekstur og geometrisk form opplever vi dem i sammenheng og som en helhet. Overflateformen er bearbeidet med linjer skravert inn i ulike retninger, og har karakter av relieff. Det blir et spenningsforhold mellom det frie og det abstrakte i formen. Tar geometrien for mye over mister skulpturen sin kraft og blir uinteressant. Figurenes geometriske form fremhever landskapets former, de blir en ide eller essens av landskapets former. Og overflatens taktile tekstur skaper et inntrykk av vibrerende lys. Det gir en nesten malerisk opplevelse av lyset som er veldig spesielt ute ved havet og det åpne landskapet. Den skraverte tekturen kan også oppleves som «en samtale» med teksturer og strukturer man kan se i den omkring liggende naturen. Det er ikke en avbildning eller en distansert fremstilling av stedet, men en skulptur som er tilstede i en dialog med stedets egen natur. Formene kan også gi assosiasjoner til et indre rom, til noe som er lukket inne, at de bærer på gamle hemmeligheter og mysterier. I andre skulpturer har Tapper arbeidet med gravmotiv. Enkle former som forteller om indre rom, overganger mellom indre og ytre, mellom livet og døden. Tapper's skulpturgruppe er tilstede i landskapet. Det er ikke turistens visjoner av «en besjelet» natur. Formene forestiller ingenting, de er bare former som får sin identitet og gir identitet i et samspill med

Figurenes
geometriske
form
fremhever
landskapets
former

Volumberegnings- oppgaver i matematikk:

Elevene
ser bilder
av skulpturer
og får oppgitt
dimensjonene.

Visuelt orienterte oppgaver: Tegne og bygge forenklede modeller fra Skulpturlandskap Nordland

Synet på naturen

Naturen er
en maktfaktor
som menneskene
ikke kan
løsrive
seg fra

det omkring liggende landskapet og det vi kan lese ut av dette.

I Skulpturlandskap Nordland er det flere skulpturer der det er et spenningsforhold mellom det geometriske i skulpturen og det organiske i konteksten. Toshikatsu Endo sin skulptur «Epitaph» har form som en sylinder med et indre rom. Den er bygd opp av naturstein som gir en tilknytning til stedet. Formen viser til kvaliteter ved stedet. Den er plassert ute ved havet, og formen uttrykker et vern mot vær og vind; havet, storm og regn. Den kan også gi assosiasjoner til noe som har vært, til restene av arkitektur fra folk som levde der før. Den samme følelsen kan man også få ved Jan Håfstrøm sin skulptur «Den glömda staden». Den er formet som ruiner av arkitektur, og man får en følelse av at naturen tar tilbake stedet. Det kan minne om den spenningen man får ved å se ruiner av byer etter inka indianere, ruiner etter klosteret på Hovedøya osv. Man blir nysgjerrig på det livet som har utfoldet seg der før, hva de levde av, hvordan de levde, forholdet til naturen osv. Skulpturen kan virke romantisk tilbake skuende, men har i seg spenningen mellom arkitektonisk geometri og det organiske og vitale i naturen.

En skulpturell form behøver ikke ha noe spesielt innhold eller verdi i seg selv, ikke være esoterisk selv-refererende (hemmelig, kun for innvidde), men får dette ut fra stedet og rommet den står i. Relasjonene mellom skulptur og sted blir utgangspunkt for opplevelse og refleksjon. Det som er nevnt behøver ikke nødvendigvis bare gjelde for skulpturer i naturlandskap, men i like stor grad også for bylandskaper: plasser, torg, gaterom, parker etc. Men byens former uttrykker i en helt annen grad forhold som makt og ideologi, historie, symboler osv. Intet sted er nøytralt, og skulpturen kan underlegge seg eller provosere i forhold til konteksten. Et eksempel på dette kan være Richard Serra's skulptur utenfor Samtidsmuseet på bankplassen i Oslo. Skulpturen består av to rustne stålbuer som står på skakke. Omgivelsene er bygninger som med sin klassiske stil representerer det offisielle Norge. Plasseringen og skulpturformen retning virker provoserende i forhold til dette, og skaper grunnlag for opplevelsen av en ny identitet ved stedet.

En skulptur plassert i et naturlandskap vil også uttrykke et syn på naturen. Synet på naturen kan variere mye alt etter hvilket land man kommer fra, om man er fra en by eller lever sitt liv på bygdene med naturen nært innpå seg. Det finnes ikke et nøytralt syn på naturen uavhengig de verdiene som er preget av menneskenes tankemessige og økonomiske aktivitet. Hvilke verdier en ser i naturen er gjerne avhengig av hvilke økonomiske interesser en har av naturens ressurser. Vi nordmenn er ofte karakterisert som mer naturfolk enn andre europeere; vi søker gjerne ut i naturen både sommer som vinter og det har ofte karakter av et religiøst ritual. Like fullt er vi bærere av en felles europeisk kulturarv med kristendom og humanisme som er med og preger vårt syn på naturen. I moderne tid har dette vært gjennomsyret av en forvalter- og herredømme holdning. Synet på naturen har hatt en instrumentell karakter. Naturen er råstoff for materiell vekst, og naturen har ikke annen verdi enn den får om den forvandles til vare. Men naturen har en tålegrense, menneskeskapte inngrep i naturen kan føre til økologiske katastrofer. I naturen er det et finstemt samspill mellom mange ulike faktorer, et arts mangfold der det ene balanserer med det andre. Forstyrres eller utryddes arts mangfoldet kan det bære riktig galt av sted. Troen på vitenskap og teknologi som grunnlag for «fremskrittet» er en myte det ikke er så lett å tro på lenger. Naturen er en maktfaktor som menneskene ikke kan løsrive seg fra. En jord frarøvet sine ressurser, en utpint jord, en forgiftet atmosfære og døde hav og elver vil ikke utfylle forutsetningene for menneskelig liv. I forhold til naturen representerer industri og teknologi det menneske skapte og kunstige. Men naturen danner en materiell basis for det menneskeskapte, og det er umulig å utvikle dette så langt at alt som er «ekte» og av natur fjernes. Håpet for menneskene ligger i et samspill med naturen, og det forutsetter at vi endrer våre holdninger og utvikler en økologisk bevissthet og forståelse for at alt som lever har sin egen verdi. Vår skjebne som mennesker er intimt knyttet sammen med dyreliv og planteliv rundt oss.

Forvalter- og herredømmeholdningen til naturen er noe som har vokst frem over et langt tidsperspektiv. De utviklet seg i følge med handel, industri og byutvikling, men har røtter lengre tilbake. Alt i myten om Adam og Eva er mennesket plassert utenfor skaperverket. I det gamle testamentet er det uttrykt en holdning om at mennesket skal herske og forvalte alt levende. Det er skapt i Guds bilde og står over alt annet levende av dyr og planter. Som metaforer for denne herredømme og forvalterholdningen er bildene av gartner og hyrde mye brukt i bibelen. Man kan også finne et annet syn som viser en religiøst forankret omsorg for naturen, at den er god og vakker og med samme ukrenklighet som mennesket selv. At Gud har omsorg for alt som er skapt.

Slik som kristendommen utviklet seg finner man en holdning om at sjelen er fanget i legemet (til Adam) og at naturen er ond. Eva er kvinne og natur, og står i ledskap med det onde. Mannen streber mot ånden, kvinnen er fanget i naturen. Vi ser det så sent som hos Gustav Vigeland sine skulpturer ved inngangen til Broen i Parken. Mannen kjemper med blikket mot himmelen innbitt mot øglen, mens kvinnen er fremstilt som at hun lar seg forføre av denne. Mannen strever mot lyset og ånd, kvinnen er bundet til naturen. Denne dualismen, dette skillet mellom kropp og sjel, mellom den organiske og åndelige virkelighet kan føres tilbake til Platon og de første kirkefedrene.

Det europeiske mennesket har på grunnlag av kristendommen utviklet et avstands forhold til naturen. Rennessansesamfunnets pengeøkonomi, industri- og byutvikling skapte mennesker med et veldig distansert syn på naturen sammenlignet med middelalderbondens mer konkrete og nære forhold til naturen han levde i. Kunsten utviklet seg gradvis fra en kunst som er konkret tilstede i samme rom som betrakteren, til en kunst som viser virkeligheten gjennom et illusjonsperspektiv. Middelalderkunsten er uten samlende perspektiv, øyet beveger seg fra scene til scene i bildet. En kunst for mennesker som for det meste ikke kunne lese og skrive.

Renessanseperspektivet samler fremstillingen i en scene som om man ser motivet gjennom en titteboks. Det var samme utvikling i teateret. Middelalderens teater var tilstede i samme rom som betrakteren som også ofte ble trukket med i skuespillet. Noe som igjen er blitt et forbilde for mange teatre i vår tid. I renessansens og barokkens teatre ble det skapt scener med illusjon og perspektiv, og publikum var bare distansert og passivt med. I billedkunsten ser vi motivene utviklet som teaterscener. Skulpturgrupper ble plassert ute i parker med stor grad av overbevisende illusjon og livaktighet som om det var et skuespill som ble arrangert.

Barokk- tidens filosof Descartes fører den kristne herredømme holdningen videre. Han ønsket en utvikling der mennesket er «herre og besitter av naturen». Alt levende ble sett på som mekaniske innretninger som kan styres og manipuleres fritt etter behov (ref. til vår debatt om genmanipulering og kloning). Menneskets (mannens) evne til abstrakt tenking ble sett på som den åndelige side ved tilværelsen. «Jeg tenker, altså er jeg», sier Descartes. Jeget er det eneste sikre og grunnlaget for vår erkjennelse. Det utvikles et distansert subjekt - objekt forhold, der vi står utenfor som betrakter i forhold til natur og omgivelser. Det er splittelse mellom menneske og natur, mellom kropp og sjel, mellom fornuft og følelse og mellom mann og kvinne. Mannen var forvalter av den nye skriftkulturen med krav om vitenskap og objektivitet/distanse. Denne kom i konflikt med den gamle muntlig overbrakte kunnskapskulturen om medisin, husholdning, landbruk osv. som kvinnene hadde forvaltet. Heksebrenningene i Europa kan sees på som en konsekvens av denne konflikten.

Spinoza var en annen 1600 talls filosof, men med en annerledes forståelse en Descartes. Så ble han også anklaget for vranglære. Istedenfor et skille mellom «ånd» og «materie» mente han at begge deler kan føres tilbake til Gud eller

Kunsten
utviklet
seg gradvis
fra en kunst
som er
konkret tilstede
i samme rom
som betrakteren,
til en kunst
som viser
virkeligheten
gjennom
et illusjons-
perspektiv.

Hos
Spinoza

sto ikke
mennesket
utenfor
naturen
som
betrakter.

naturlovene som er den indre årsak til alt som skjer. Når Spinoza mente Gud, er det som summen av alt som finnes og foreligger som ett med naturens system og orden. Kropp og sjel, følelse og fornuft, materie og ånd - alt er bare ulike sider ved en og samme virkelighet. Hos Spinoza sto ikke mennesket utenfor naturen som betrakter. Både erkjennelsen av naturen og naturen selv er del av det samme. Erkjennelsen av naturen og erkjennelsen av Gud faller sammen. Eksistensen av alt faller sammen og hviler i guds vesen.

I den senere romantiske epoken uttrykkes igjen mye av de samme ideene om naturen som hos Spinoza. Det var en reaksjon på herredømme holdningen og troen på fornuft, teknologi, industri- og byutvikling. Like ens var det en reaksjon på de sosiale forhold i byene som fulgte med som en konsekvens av denne utviklingen. Romantikerne så på naturen som besjelet, at Gud var nærværende over alt i naturen, en form for panteisme. Vi finner det hos Goethe og ikke minst hos Thoreau («Walden»). Sistnevnte så på inngrep i naturen som moralsk forkastelig, på linje med overgrep på mennesker. Billedkunsten viste følelsesladete fremstillinger av naturen, ofte med husdyr, bønder og gjeter. Det var romantiske fremstillinger med referanser og lengsler tilbake til det lykkelige «livet i Arkadien». Kunstnerne var byborgere på tur, de første turister, og de så naturen i byborgerens perspektiv. Og bildene hadde den samme distanse, illusjon og sceniske arrangement, både til naturen og til menneskene som bodde i den. Vi kan allikevel se et lite opprør mot det borgerlig samfunns verdier og til den distanse som preger den klassiske kunsten.

Goethe's
naturforståelse
peker fremover
mot økologien
og læren
om samspillet
i naturen.

Det er en sammenheng mellom de ideer som romantikerne hadde, ikke minst Goethe sine ideer, og de ideer som senere ble utviklet ved Bauhaus skolen og av kunstnere som Wassily Kandinsky, Paul Klee og Johannes Itten. Det er nærliggende å se en sammenheng mellom Goethe sin «urplante», en ide om en slags formgivende kraft eller forestillingsform, og Brancusi og Klee sine arbeider med å uttrykke essensen eller ideen ved objektet som skal fremstilles. Goethe forkastet den analytiske distansen i måten å tilnærme seg for eksempel planter. Han opplevde at for eksempel instrumenter brøt gjensidigheten mellom ham og det han studerte. Goethe sin naturforståelse peker fremover mot økologien og læren om samspillet i naturen. For Goethe var naturen et resultat av samspillet mellom fysisk - kjemiske krefter og den formgivende livskrafta. Vi kan også kalle det for en ordensgivende livskraft. Den energistrøm som foregår mellom sol, jordoverflaten og rommet utenfor skaper de vilkår som skal til for danninga av den molekylære organisasjon vi ser hos levende organismer som for eksempel planter. Dette svarer på mange måter til Goethe sine ideer om en formgivende livskraft. Kunstnere som Paul Klee og Constantin Brancusi viser en kunst som igjen svarer til ideene hos Goethe og som peker fremover mot en kunst med en økologisk forståelse, en kunst som kan oppleves som et samspill med naturen. En kunst som kan føre en samtale med naturen. En skulptur som vil få sin mening ut i fra den sammenheng og helhet den står i. Ikke som isolert eller fremmed objekt i forhold til stedet og naturen. En slik avstand vil bare gi en opplevelse av fremmedgjorthet og en følelse av å ville beherske omgivelsene.

[Startsiden](#)

[Organisasjonen](#)

[FORM](#)

[Fagstoff](#)