

Oddrun Sæter

Byggforsk

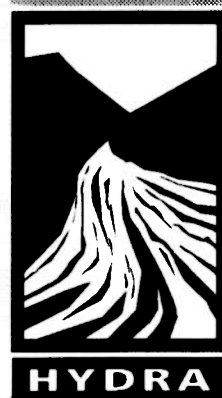
Landskap og estetikk

- ET KULTURELT PERSPEKTIV

NOTAT

Nr. 2

1998



-ET FORSKNINGSPROGRAM OM FLOM



HYDRA - et forskningsprogram om flom

HYDRA er et forskningsprogram om flom initiert av Norges vassdrags- og energiverk (NVE) i 1995. Programmet har en tidsramme på 3 år, med avslutning medio 1999, og en kostnadsramme på ca. 18 mill. kroner. HYDRA er i hovedsak finansiert av Olje- og energidepartementet.

Arbeidshypotesen til HYDRA er at summen av alle menneskelige påvirkninger i form av arealbruk, reguleringer, forbyggningsarbeider m.m. kan ha økt risikoen for flom.

Målgruppen for HYDRA er statlige og kommunale myndigheter, forsikringsbransjen, utdannings- og forskningsinstitusjoner og andre institusjoner. Nedenfor gis en oversikt over fagfelt/tema som blir berørt i HYDRA:

- ◆ Naturgrunnlag og arealbruk
- ◆ Tettsteder
- ◆ Flomdemping, flomvern og flomhandtering
- ◆ Skaderisikoanalyse
- ◆ Miljøvirkninger av flom og flomforebyggende tiltak
- ◆ Databaser og GIS
- ◆ Modellutvikling

Sentrale aktører i HYDRA er; Det norske meteorologiske institutt (DNMI), Glommens og Laagens Brukseierforening (GLB), Jordforsk, Norges geologiske undersøkelse (NGU), Norges Landbrukshøgskole (NLH), Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU), Norges vassdrags- og energiverk (NVE), Norsk institutt for jord- og skogkartlegging (NIJOS), Norsk institutt for vannforskning (NIVA), SINTEF, Stiftelsen for Naturforskning og Kulturminneforskning (NINA/NIKU), Norsk Regnesentral (NR), Direktoratet for naturforvaltning (DN), Østlandsforskning (ØF) og universitetene i Oslo og Bergen.

HYDRA - a research programme on floods

HYDRA is a research programme on floods initiated by the Norwegian Water Resources and Energy Administration (NVE) in 1995. The programme has a time frame of 3 years, terminating in 1999, and with an economic framework of NOK 18 million. HYDRA is largely financed by the Ministry of Petroleum and Energy.

The working hypothesis for HYDRA is that the sum of all human impacts in the form of land use, regulation, flood protection etc., can have increased the risk of floods.

HYDRA is aimed at state and municipal authorities, insurance companies, educational and research institutions, and other organization.

An overview of the scientific content in HYDRA is:

- ◆ Natural resources and land use
- ◆ Urban areas
- ◆ Databases and GIS
- ◆ Risk analysis
- ◆ Flood reduction, flood protection and flood management
- ◆ Environmental consequences of floods and flood prevention measures
- ◆ Modelling

Central institutions in the HYDRA programme are; The Norwegian Meteorological Institute (DNMI), The Glommens and Laagens Water Management Association (GLB), Centre of Soil and Environmental Research (Jordforsk), The Norwegian Geological Survey (NGU), The Agriculture University of Norway (NLH), The Norwegian University of Science and Technology (NTNU), The Norwegian Water and Energy Administration (NVE), The Norwegian Institute of Land Inventory (NIJOS), The Norwegian Institute for Water Research (NIVA), The Foundation for Scientific and Industrial Research at the Norwegian Institute of Technology (SINTEF), The Norwegian Institute for Nature and Cultural Heritage Research (NINA/NIKU), Norwegian Computing Center (NR), Directorate for Nature Management (DN), Eastern Norway Research Institute (ØF) and the Universities of Oslo and Bergen.

LANDSKAP OG ESTETIKK - ET KULTURELT PERSPEKTIV

FORFATTER: Oddrun Sæter

ANSVARLIG INSTITUSJON: Byggforsk

HYDRA-PROSJEKT: Miljøkonsekvenser av flom og flomforebyggende tiltak

NOTAT NR.: 2/98

DATO: 10. april 1998

SAMMENDRAG:

Jeg har i gjennomgangen sett på generelle kulturelle aspekter ved forholdet til natur og landskap, og jeg har sett på ulike prosjekter knyttet til estetikken for dens egen skyld, eller estetikkn knyttet til "nyttebyggverk."

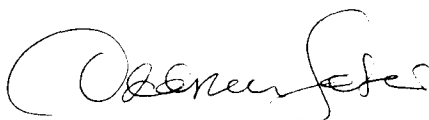
Viktig viten når det gjelder landskap og estetik i Norden, er dette at estetikken bestemmes ikke av hva en kan se, men hva en kan gjøre i et landskap (jfr. Ulla Berglund 1995). Som Berglund påpeker, det er forskjell på det sette og det opplevde. De naturbundne praksistradisjoner preger nordboere på en gjennomgripende måte. Den urbane væremåte, hvor blikket er viktigste retningssans og hvor det estetiske er bundet til det rent visuelle, har ikke samme grobunn i nordisk kultur.

Jeg har samtidig forsøkt å få frem hvordan holdninger til kunst og estetik er farget av spørsmålet om prosjektet er nyttig eller ikke. Hvorvidt en estetisk fokusering i de offentlige rom som natur- og landskapsrom er legitimt for det lokale eller ikke, er gjerne basert i prosjektenes nyttegehalt.

De mest vellykkede samarbeidsprosjekter synes å finne sted der koblingen mellom nytte og skjønnhet er mulig, både samarbeid mellom fagfolk og befolkning, og samarbeid mellom ulike faggrupper og etater. Dette skulle love godt for ulike flomsikringsprosjekter. Nye flomsikringslandskaper må i følge denne viten også gjeninnføre ulike former for praksis dersom det skal verdsettes og finne grobunn i lokalsamfunnet. Her kan Moksaprojektet være en interessant erfaring og modell.

I kunsten og estetikken blir det økologiske perspektivet stadig mer sentralt. Dette gjør også at kunstnerisk orienterte prosjekter i naturen vil stille spørsmål vedrørende helheten, slik mange landskapskunstnere gjør i dag. I et flomperspektiv blir også dette fundamentale spørsmål aktuelt: Spørsmålet om måten vi ikke bare former estetisk, men også regulerer landskap og vann på i våre nytteprosjekter, blir sentralt.

ANSVARLIG UNDERSKRIFT:



Innholdsfortegnelse

Landskap og estetikk	5
Innledning	5
Begrepet estetikk	5
Begrepet landskap	6
Landskapet erfares kulturelt	6
Det nordiske landskap	7
Noen foreløpige oppsummeringer	9
Lokale eksempler	10
Landskapserfaring på Jomfruland	10
Minnes lyder	10
Finnmarkingenens landskap	11
Å temme vannet	12
Broene	13
Moloene	14
Skulpturlandskap Nordland	15
Moloen i Bodø	17
Stedsmarkører	18
Leonardos bro	19
Moksa kunstpark	19
Konklusjoner	21
Litteraturliste	23

Landskap og estetikk

Innledning

Jeg skal i dette notatet ta for meg landskapet og ulike estetiske spørsmål relatert til dette. Fremstillingen skal inngå i miljøspørsmål knyttet til flomforebyggende tiltak, og er ved dette knyttet til en spesiell samfunnsoppgave.

Det finnes lite spesifikk litteratur om landskapsestetikk og regulering av vann. Jeg må derfor i hovedsak drøfte slike spørsmål knyttet til andre landskapsstudier, og til ulike relevante byggverker i landskapet. Hensikten blir derfor er å sette flomforebyggende og -regulerende *landskapsforming* inn i eksisterende kunnskap om forholdet mellom mennesker og landskap, og se dette i forhold til hvilke kulturelle medstrømmer eller motstrømmer en kan møte på i slike former for regulering.

Fremstillingen vil stedvis ha et essayistisk preg, dette både fordi det kler temaet, men også fordi "essay" her må forstås i betydningen utprøving, utprøving av perspektiver i et landskap som det ikke er forsket mye på i nordisk sammenheng.

Som en begynnelse kan det være viktig å foreta en liten gjennomgang av sentrale begreper knyttet til landskapets estetikk, og deres ulike betydninger.

Begrepet estetikk

Med "estetisk" menes i denne sammenhengen utforming som "stemmer" eller "passer" med konteksten. Dette er noe annet og mer enn bestemte estetiske kriterier som skal inngå i forming av landskap isolert sett.¹

I regjeringens handlingsprogram "Omgivelser som kultur" munner en ut med å definere det estetiske som "praktisk-estetisk viten", hvor slike spørsmål er viktige: Hvordan passer delene sammen innenfor en helhet? Hvordan inngår det enkelte i et mønster? Her pekes på arkitektur og design som *sammenhengens kunst*, hvor det sentrale er å skape en sammenheng og et godt miljø.² Men dette estetikk-begrepet rommer fremdeles bare det som har med formskapingens side å gjøre.

I et samfunnsvitenskapelig perspektiv vil en i tillegg være opptatt av hvordan mottakerne eller brukerne også opplever at formgivning "stemmer" for deres praktiske eller symbolske virkelighet. "Å stemme", estetisk sett, vil derfor si at den fysiske konteksten utgjør ulike typer av konkrete formskapende helheter, men hvor dette også samtidig inngår i en *lokalkulturell*

¹ I en lærebok i vann og landskapsforming (Litton et. al. 1974) konsentreres fremstillingen rundt dimensjonene *unity*, *variety* og *vividness*, og for øvrig andre ledende begreper i en landskapsformingsprosess, romlig og arkitektfaglig fundert. Her diskuteres også at det estetiske ved landskapsforming og vann kan bestå av alle sansers stimuli og betrakterens bakgrunn og motiver, men i boken konsentrerer forfatteren seg først og fremst om det rent visuelle, om dette å være *betrakter* av landskapet.

² "Omgivelser som kultur", side 9-10.

helhet. Brukernes artikuleringer, eller "verdiutsagn" om det samme landskap er interessante her, men også forholdet til landskapet som ikke artikuleres, men kommer frem gjennom bruk. Dette perspektivet rommer muligheten for at ekspertestetikken noen ganger kan kollidere med den lokale smak eller den lokale kulturhistorie, men hvor kollisjonen likevel kan danne grunnlag for videre fruktbare planprosesser, hvor det hensiktsmessige og kvalitetsmessige bevares.

Mitt estetikkbegrep vil på bakgrunn av dette romme både de visuelt formskapende aspekter, og de lokalkulturelle aspekter, og utgjøre en form for helhet som til sammen danner et *kontekstuel* estetikkbegrep.³ I praktisk-estetisk virksomhet vil dette ha bestemte normative konsekvenser: "det skjønne" blir gjenstand for en lokal topografisk og sosiokulturell bedømming. I praksis vil dette si at den profesjonelle kunstner/planlegger vil måtte (om ikke alltid) inngå i ulike former for samspill med lokale krefter i formingen av landskapet. Slik sett rommer det estetiske ikke bare synssansen og den distanserte betraktning, men alle sanser og hverdagspraksis, i en form for kroppslig sansning av natur og landskap totalt sett (jfr Sæter 1994, Krogh 1995).

Begrepet landskap

Begrepet *landskap* er knyttet til det *visuelle*, først og fremst hentet fra malerkunsten. *Land* og *scope*, danner til sammen "landområdets synsvidde". I maleriet skulle naturpanoramaer inngå i en malerisk orden, hvor sentralperspektivet lå som det ordnende prinsipp. I kunsten lå derfor omgivelsene der som gjenstand for den distanserte betraktning og bearbeidelse. Her ble grunnlaget dannet for begrepet om *det pittoreske*, det billedlige ved omgivelsene (Hirsch og O'Hanlon 1995).

Den engelske og franske havekunsten er en videreføring av landskapet som estetisk erfaring, men her var oppgaven å skape landskaper ikke bare på lerretet, men også i terrenget. Ross (1993) mener havekunsten ligger i bunnen av dagens land-art tradisjoner. På det folkelige planet kan vi nevne hvordan kolonihave-eiere hele sommeren, år ut og år inn, bearbeider landskapet til personlige haver og knytter sin identitet til denne (Scherup Hansen 1995, Crouch i Krogh 1995).

Landskapet erfares kulturelt

Begrepet *orden* dannet maleriets landskaperfaring, mens det *spektakulære* preget storbyer, som Paris på 1820- og 1830-tallet (Frykman og Løfgren 1994). Denne spektakulære levemåte ble også overført til naturområdene. Den borgerlige parisboeren ville ut og betrakte landskapet på samme måte som de konsumerte visuelt i storbyen. Denne urbane holdning, ved siden av maleriets påvirkning, var med på å konstituere landskapet som fenomen, og spesielt knyttet disse prosessene seg til parisernes ferie- og fritidsliv (Hirsch og O'Hanlon 1995). Konsum av

³ Den *konfigurative* estetikkforståelse som handlingsplanen "Omgivelser som kultur" bygger på ser først og fremst på hvordan delene passer inn i en helhet, landskapsanalytisk sett, og trekker i liten grad inn den lokale/sosiale forståelse. Norberg-Schulz snakker også om "genius loci", stedets egenart, som analyseres som en egenverdi uten sosiale implikasjoner.

landskaper ble en del av den borgerlige dannelse, og det første grunnlaget for den moderne turisme.

Senere kom *fotografiet* inn og muliggjorde også en dokumentarisk presentasjon av landskapet i reiseskildringer og brosjyrer, dette både som del av kunsten og som del av turismen (eks. Wilse 1943, Meyer 1985). Fotografiet har siden blitt turistens eget medium, som et minnesalbum over egne reiser.

Den ville naturen, og særlig fjellet, ble senere den dannede og utdannede klasses kontemplative og asketiske erfaring, som en indirekte kommentar til bysamfunnets og industrialiseringens negative sider (Hirsch og O'Hanlon 1995). Kanskje er det rester av en slik dannelseskultur som gjør at de som i dag vandrer mest i det norske fjellet, i følge statistikken til Den Norske Turistforening, hører med til det urbane og utdannede lag av befolkningen?

Det er interessant å merke seg at i det engelske natursyn er det ville landskap noe barbarisk, og dermed en laverestående form for natur (Urry 1995). Lake District regnes som et attraktivt turistområde for bestemte grupper av turister, de som liker ro og fred, men som forbinder naturopplevelser med det ordnede, og altså annerledes fra det kaotiske og truende som en engelskmann ikke rår over og har temmet. Lake District er preget av større landeiende og bønder, og er dermed en kultivert og ryddig form for landskap tilhørende en bemedlet klasse.⁴ Vi skal se litt på den nordiske holdningen til naturen, og landskapet.

Det nordiske landskap

I en analyse av det nordiske folks forhold til naturen og byen, ser Wiklund (1995) på hva som danner vår naturfølelse og naturerfaring. Han finner at vårt natursyn er svært preget av forholdet til skogen og trærne. Den norrøne mytologi viser oss at de første mennesker, Ask og Embla, vokste frem av hvert sitt tre, asken og almen. Verdenstreet Yggdrasil spiller også en sentral rolle i denne mytologien.

Samtidig er vårt natursyn, og dermed vårt forhold til landskapet, også sterkt preget av det ville og det utemmede; naturkreftene som er konkret og nærværende gjennom vårt klima og våre naturformer. Dette ville er noe vi synes å være stolte av, noe vi trekkes mot og noe vi ønsker å profilere utad. I Norge, kanskje i motsetning til Sverige, er naturmytene også mer preget av dette ville:

Svenskenes kjærlighet til naturen kommer av at hans land er ganske spesielt egnet til å inngi en slik følelse. Sveriges natur er i alminnelighet ikke majestetisk eller imponerende, men heller ikke frastøtende og beklemmende som den norske, heller ikke gjør den menneskene bløtaktige, som så ofte i rike land, eller virker avvisende som ørkenen eller steppen: Den er i sin eiendommelige forening av friskhet og idyllisk skjønnhet, innhydende i ordets egentlige forstand. Følelsen av dette er like varm både hos høy og lav...

(Gustaf Sundberg siteres fra 1910, i Frykman og Løfgren 1994:43)

⁴ En interessant pendant er det faktum at kolonihaveeiere, som bærer på tradisjoner fra arbeiderklassen i byene, er svært opptatt av at det skal være *orden* i havene, med klippede hekker og plener. Noen kolonihaver har endog ordenskomiteer som nokså bryskt følger opp dette. Dette skaper konflikter når nye grupper med andre estetiske standarder, eller ingen hjemmeverende kone som kan stelle haven, i dag kommer inn i kolonihavene.

For en svenske er det vakre landskap et nokså fredelig, men friskt landskap, preget av sommer og vind i håret, men uten den norske ville, eller "det frastøtende" (goldt) det beklemmende (dalfører), eller det avvisende (ørken). Dette utsagnet er interessant å sammenligne med ulike reisebeskrivelser fra Norge, eller Nordland, som på mange måter representerer "det villeste" vi har:

- Maleren, der med henrykkelse dvæler ved Sogns og Hardangers Fjelde, hvis Top bedekkes av evig is, imedens deres Fod bekrandses av rige Frugthaver, vil forgjæves i Torghattens raa Stenmasse, skjønt dens gjennomborende Bug gjør den til et Natur Under, i de Syv Søstres skyhøye Spidser, eller i Lurøe-Fjeldets golde Top finde en Gjenstand, der skal friste hans pensel. Alt er koldt og haardt, og man gruer seg ved at vende mot Nord, hvor man befrygter en endnu koldere og haardere Natur....(Amtmann Peter Gustav Blom, 1827, i Ytteren 1944:20).

Den danske amtmannen så ikke noe vakkert i den rå stenmasse og det golde landskap. Dette landskap fikk senere, under realismen, et nytt blikk på seg, og er i dag regnet som eksotiske og vakre landskaper. Nordland og Lofoten er årlig besøkt av titusentalls turister fra sørligere deler av Europa.

...- Fjellformene er så forrevne at intet billede i min sjæl fra mytologiens eller Bibelens-dramaets kreds slår til for ret at utsige den forstenede bevægelse jeg så på, den truende kjæmpeorden, den rolige rædsel, den tusentagede mangfoldighed i denne eneste gydning i sten. Man kan værges sig i den første stund, kanskje den første dag, og prøve at holde det på skjønnhets afstand, men når det blir ved i døgn, og like stort enten man seiler til eller fra, så føler man tilsist i den døde natur an spenning som midt i den levende handling. (Bjørnstjerne Bjørnson om Lofoten, 1869, i Ytteren 1944:23).

Den danske amtmannens refleksjoner uttrykker datidens estetikk, som var påvirket av det franske maleriet, hvor det fredelige og harmoniske landskap var den rådende skjønnhetsnorm. Landene i nord representerte det golde og uskjønne. Sitatet fra Bjørnson representerer en stolthet og hengivelse over dette ville og forrevne, dette landskap som bærer på utallige fortellinger. Men Bjørnson skriver også dette i begynnelsen av den realistiske epoke, hvor det var legitimt å fremstille dette råde gjennom kunsten, og dermed innenfor de skønne kunstarters rammer.

Det norske landskapet inneholder store variasjoner, og dermed også mange ulike "fortellinger". Naturen er våre medskapninger, besjelet av oss med kraft og egenvilje, skapninger som kan ha både hellige og demoniske karaktertrekk. Det demoniske trekket ved naturen kan være lett å koble til naturkatastrofene, eller i mildere form de sterke naturfenomener. Lyn og Torden ligger i myten om Tor og hammeren, og Midgardsormen er den ødeleggende kraft som bor i havet.

Mange norske landskaper har for øvrig navn som gir naturen menneskelige trekk eller dyretrekk, som Vågakallen, Landegomøya, De Syv Søstre, Havhesten, osv, skapt ut fra former som "leses" i fjellet eller andre landskaper. Naturformene og figurene inngår i lokale myter og fortellinger, fortellinger som kan forandre seg etter som nye generasjoner legger nye fantasibilder inn (Ytteren 1944).

Den ville naturen, eller grenselandet mellom det ville og det temmede, er også noe vi kan høste av. Nordmenns forhold til naturen er dermed også i stor grad preget av en høstingskultur. Sesongens gaver har gjennom alle tider bydd både på en sosial møteplass, og inngått i næringsgrunnlaget. Vi har hentet fisken i fjordene, elvene og havet, og blåbær, molter og

tyttebær på heia (Pedersen 1995). Her er det naturen selv som er såmann, og fangst og frukter en gave, avhengig av "naturens luner". Dette inngir en respekt for naturen. Vi er vant til å tenke på naturen som noe som gir, men også noe som kan frarøve oss noe som er kjær; "havet gir, og havet tar" som kystkvinna og fiskerenken ofte har måttet sukke.

Mens det sørlige Europa har lange tradisjoner på å forme landskaper for formingens egen skyld, har våre nordiske landskaper først og fremst tatt form som del av næringsveiene våre, og i første rekke det vi kaller kulturlandskapet, knyttet til landbruket (Bråtå, 1997). I dag er ikke bondens oppgave bare å drive gården, men også vise jevnlig omtanke for kultur-landskapet. En slik form for estetiseringspraksis og museal virksomhet oppstår gjerne når noe er i ferd med å gå tapt, så også kulturlandskapet i Norge. De mange nedlagte gårder fører til at dette landskapet er i ferd med å viskes ut. Småskog og kratt tar over.

Når vi snakker om nordmenns forhold til landskapet, også de estetiske sider, er det flere interessante forhold å studere; det er forskjeller vi kan finne knyttet til landets ulike regioner, og praksis i og holdninger til landskapet hos ulike lag av befolkningen. Pedersen (1995) ser også at menns og kvinners ulike forhold til landskapet og naturen er interessant. Jeg kommer litt i berøring med noen av disse sidene senere.

Noen foreløpige oppsummeringer

Jeg har bestemt det estetiske knyttet til landskap som en *visuell og sosial* dimensjon. Med dette menes at estetisk bestemmelse av landskap og landskapsinngrep må innlemme både en formgivende og en sosial dimensjon, hvor "landskapingen" er et møte mellom fysisk form og den stedlige bruken og verdisetningen av det samme landskap. I bunnen hviler dette likevel på det visuelle som ledende, da landskapet som formingselement er tema her.

Vi har sett at landskapet som begrep er blitt konstituert som en sosial og kulturell prosess, og opprinnelig sterkt knyttet til det visuelle og spektakulære, fra maleriet til flaneriet og turismen. Jeg har også ved hjelp av eksempler forsøkt å vise at landskapserfaringer er kulturelt betinget, og kan forandre seg over tid, og at det derfor kan romme flere enn de visuelle aspekter.

Synet på naturen og landskapet står i forhold til måten vi bruker naturen næringsmessig på. Industrialiseringen og urbaniseringen var bygget på en holdning der menneskene skulle erobre og betvinge naturen. Og på samme måte som naturen ble erobret næringsmessig, ble den også objektivert og gjort til gjenstand for konsum (Hirsch og O'Hanlon 1995). Vi kan også si at dette var en form for estetisering av tapte verdier, forestillinger om det berørte og det "naturlige", og på linje med en museal tankegang. Det tapte har en tendens til å bli gjenstand for blikkets interesse. I dag er likevel blikket rettet mot naturen på en ny måte, ikke bare som objekt for konsum eller nostalgi. Vi ser dette særlig innen kunsten. Land-art er blitt en ny retning innen billedkunsten. Den urbant skolerte kunstner går i undring ut i naturen for å utforske dens prosesser og luner. Det ligger en økologisk interesse i den kunstneriske natur- og landskapsorientering i dag.

Holdninger til naturen og omgivelsene kan også endre seg på et lokalt plan. Her er det ofte slik at menneskenes forhold til sted og landskap kan komme til syne når det foretas endringer eller inngrep i landskapet. Dette er relevant for dette notats mandat: å diskutere estetiske aspekter i

forhold til flomforebyggende tiltak, som i noen tilfeller kan bety store fysiske inngrep i landskapsområder.

I det følgende skal vi se litt nærmere på hvordan ulike lokalsamfunn eller regioner ser på landskapet sitt i dag, både generelt, og knyttet til artefakter i landskapet.

Lokale eksempler

Landskaps erfaring på Jomfruland

Erling Krogh (1995) støtter seg til Heidegger i sin avhandling om landskapet og menneskenes forhold til dette, i det han drøfter sammenhengen mellom øyboernes selvbilde og selvforståelse på den ene siden og deres varige væren på øya og mestring av ferdigheter gjennom bruk av landskapet på den andre siden (Krogh 1995:4). Han sammenligner de fastboendes holdninger til det flate landskapet med hytteeieres og campingturisters holdninger. Han tøyser dette med *praksis* i landskapet langt i forhold til å bestemme menneskenes landskapsverdier. Hans perspektiv lar seg på en interessant måte også overføre til det estetiske området, jfr min avgrensning av det estetiske.

Krogh skiller på "sted" og landskap". Stedet er man inne i, landskapet oppleves visuelt, på avstand. Hans landskapsbegrep, i den konteksten han studerer, fører til at sted og landskap flyter over i hverandre. Menneskene *lever i* det landskapet som studeres.⁵ Han benytter også begrepet *landskapning* for å vise hvordan landskap og menneskenes bruk/forming av landskapet står i et gjensidig forhold til hverandre. Dette rommer både et praktisk, et moralsk og et estetisk perspektiv.

Minnenes lyd

Krogh knytter landskap og identitet tett sammen, hvor særlig *minnene* knytter mennesker til bestemte landskaper, ofte flere typer landskaper avhengig av den enkeltes ulike oppholdssteder. Krogh viser også hvordan landskapets estetikk henger nøye sammen med *alle* sanser, hvor ikke minst lyden er viktig som landskapsopplevelse.

Det kan holde oss fast ved flomperspektivet: Lyden av vann og fossedur kan være knyttet til gode minner og en stedlig identitet, mens lyden av flommen, som et drønn og et monster, truer eksistensen, den stedlige og den kroppslige. En flomforebyggende regulering blir konfrontert med begge typer trusler: trusselen om tap av minnenes lyd, og trusselen om tap av sted og væren. Et menneske som et langt liv har sovnet inn til fosseduren, kan bli liggende våken når

⁵ Uavhengig av hverandre, har vi sett dette på samme måte. I min studie av debatten rundt Skulpturlandskap Nordland kom dette tydelig frem. I måten innbyggerne uttrykte seg på, kom det frem at de så på seg selv og erfarte landskapet både som en del av sin hverdag og som del av sin historie. Landskapet var like mye *levd* som visuelt erfart.

vannet reguleres inn i stille betong, om jeg kan bruke en slik metafor. En parallell kan være orkanerfaringene på Nord-Vestlandet, hvor jeg kommer fra: Folk som før den store orkanen i 1992 likte eller var fortrolig med lyden av vind og storm, fikk i tiden etter orkanen i 1992 angst når stormkast besøkte regionen. For mange hadde trærnes og naturens lyd skiftet verdi, fra trivsel til trussel. Dette viser oss at katastrofen også har potensiale i seg til å endre lokale landskapsverdier. Dette skal jeg komme litt mer inn på siden.

Når det gjelder Jomfruland, er også vinden en viktig bestanddel, og for de fastboende "lukten av møkk". Krogh viser også til egne og andres undersøkelser der *stillheten* er en verdi ved landskapsopplevelsen. Undersøkelsen til Krogh viser også en sammenheng mellom holdninger til landskapet og *tiden* tilbrakt her: Sommerturister som hadde kommet hit år etter år, utvikler en stigende interesse for øyas historie og ulike utbyggingsprosjekter og landskapsinngrep.

Kroghs undersøkelse viser videre til en konflikt mellom fastboende og hytteiere en periode: Noen av de fastboende gårdbrukerne planla en golfbane på et større område på øya, som en alternativ næring i frykt for dårlige jordbrukskår ved eventuelt EU-medlemsskap. Turistene motsatte seg dette, da dette ville ødelegge deres fritidslandskap. Her så en en konflikt mellom produksjonslandskap og fritidslandskap.

Undersøkelsen viser generelt at hytteeierne, utdannede folk fra Oslo- området, har et mer estetiserende forhold til landskapet (de laget ting av stein, malte akvareller, osv.) enn for eksempel campingturistene, som besto av arbeidere og lavere funksjonærer fra det nære fastland. Disse bruker landskapet mer til sosiale aktiviteter og som møteplass. De fastboende har først og fremst et produksjonsforhold til landskapet.

Finnmarkingenes landskap

Med utgangspunkt i finnmarkingenes "landskapspraksis" diskuterer Kirsti Pedersen (1995) det hun oppfatter som feilaktige myter og forestillinger om nordmenns turvaner og forhold til natur og landskap. Hun hevder det ikke er slik at borgerskapet begynte å gå på tur i naturen, og så gjorde alle andre det etter hvert, ei heller at vår natur er så ugjestmild at vi har et bestemt eksistensielt forhold til naturen. Det Pedersen ønsker å vektlegge, er at det har eksistert, og eksisterer, *ulike* måter å bruke naturen på i ulike regioner av landet, avhengig av levemåte, og at mange grupper kombinerer ulike måter å ferdes i naturen på samtidig. Det er de *kulturelle forskjellene*, og ikke den norske likheten, hun vil påpeke. Hun kritiserer antropologer for ikke å være godt nok trenet i å se forskjeller i egen kultur (jfr. Gullestad 1990).

- Mange finnmarkinger har vanskelig for å kjenne seg igjen i den dominerende (nasjonale, offisielle og vitenskapelige) forståelsen av friluftsliv som det å være på vandring uten nytteformål,

sier Pedersen (ibid: 6).

Hun viser hvordan finnmarkingenes forhold til naturen er preget av høsting og nytte, enten det gjelder fiske i sjøen og fjordene, eller multeplukking. Hun siterer redaktøren i Finnmark Dagblad for å gi et tydeligere bilde av regionens forhold til sitt landskap:

- Det å høste av naturen er en livsstil i Finnmark. Naturen betyr kanskje mer for finnmarkingene enn vi er villig til å innrømme. Vårt frie liv i Finnmark er egentlig sterkt regulert av tidsbestemte aktiviteter i naturen.

Om sommeren er det livet ved havet og elva i jakten på seien og laksen som binder oss opp. Så er det bæra, og deretter ørreten, rypa og snescooteren. I oktober, november og desember er vi sammen om å fortære bæra, røykalaksen, rypa og fenalåret etter først å ha vært i felles badstu. Det er som et evigvarende rituale bestemt av naturens gang (ibid:7).

Finnmarkingene ble utsatt for katastrofe under krigen: de mistet sine hjem og sitt skapte landskap, og har måttet gjenreise sitt forhold til landskapet på nytt. Fylket er på samme tid en syntese av den moderne tid og naturens gaver og vilkår. Det er mangfoldet som preger deres forhold til naturen. Snøscooteren kan stå som eksempel på hvordan den moderne tid er innlemmet som en nødvendighet i deres vandringer og hverdag. Høstingskulturen overtas også sakte av utdannelsesykker i service, undervisning og forskning.

Pedersen deler inn turfolket i høsterne, vandrene og spesialistene, presentert som idealtyper. Spesialistene er villmenn og utstyrsfanatikere, og stiller gjerne med firhjulstrekkere og spesielle klær når de drar ut. Vandrene har enkelt utstyr, og mener turen skal representere "det gode slitet". Høsterne har et nødvendighetsforhold til sine turer i landskapet, hvor de fisker eller plukker bær når de drar ut. Samene representerer en fjerde gruppe, som står i økende konflikt med resten av befolkningen i kampen om territorier (Jfr også Bjerkli 1997).

Pedersen viser hvordan menneskene gjennom høstingskulturen blir særlig sterkt bundet til naturen. De må ut, de kjenner draget og suget, osv.

Og folk drar ofte til områder der de er godt kjent, til områder som for dem er fortettet med mening; med minner og opplevelser som gir følelse av tilhørighet og kontinuitet i en omskiftelig verden. (ibid:11)

La meg tolke dette som et *innvendig* forhold til landskapet. Som de fastboende på Jomfruland, lever høsterne i Finnmark i landskapet, og deres forhold til landskapet består dermed som *landskaping*. De gir sine landskaper mening i form av praksis og minner. Dette knytter dem tett til landskapets former og ressurser. Deres skjønnhetskriterier vil følgelig bestemmes av hvilken praksis og kjent betydning landskapet kan representere. En slik relasjon kan være sårbar dersom den er utsatt for dramatiske inngrep, jfr Alta-utbyggingen og utbyggingen av Mardøla.

Dersom vi overfører denne viten til de flomforebyggende inngrep i naturen, vil det få konsekvenser for måten en utformer landskapet på. Skal det, ved siden å være flomsikkert, gi rom for visuelt konsum kun, eller skal det også etableres som et "praksisområde" som de fastboende kan knytte nye minner til, og opparbeide som sitt, gjennom aktiviteter i dette landskapet?

A temme vannet

I Norge har vi lange tradisjoner på å "temme vannet" som jeg kaller det her, og som må leses med en viss romslighet. Jeg vil kort se på noen av de byggverker som kan ha en viss relevans for forståelsen for kombinasjonen av god form, funksjon og stedselement og landskaper knyttet til vannet.

Broene

I Norge har vi mange vakre broer. Det er lite å hente av norsk litteratur om broer, foruten de tekniske beskrivelser. Jeg vil derfor ved hjelp av egne observasjoner si noe om virkninger vakre broer kan ha, byggverker en uten vansker kan kalle god *ingeniørkunst*. Når jeg sier "vakre" broer, er dette et høyst subjektivt utsagn.

Det har blitt meg fortalt at å være broingeniør er noe av det som gir høyest status innenfor ingeniørryknet (samtale med tidligere broingeniør). Jeg har ofte spekulert over hvorfor, og har funnet frem til følgende hypotese om dette: Broen har alltid vært i besittelse av en magisk kraft; den symboliserer overgang, overskridelser, forsoning og beherskelse av naturen. "Å bygge en bro" kan være en sterk forsonende handling. Men for å bygge en bro, må en også ha inngående kunnskaper om matematikk og fysikk, svingninger og bære-evne. Aamodt bro på Grunerløkka, som "tusen mann kan bære, men svikter under taktfast marsj" forteller om det sårbare bære- og svingningspunkt, og samtidig inviterer den til undring og skjønnhets-opplevelse, både ved sin form, og ved at den holder deg over vannet. Broingeniøren må også være en slags formkunstner, da broens utseende spiller en viktig rolle siden broer ofte innebærer store naturinngrep. Broingeniøren representerer med andre ord både et slags myteomspunnet ingeniørskap, og gode teoretiske kunnskaper og en viss grad av kunstneriske talenter, selv om broingeniøren også samarbeider med andre formgivere, som arkitekter.⁶

Broene kan i noen sammenhenger representere stor skade i naturen. Dette har gjerne sammenheng med at en ikke har tenkt på broens omgivelser. Sårene rundt brohodene blir ofte liggende åpne, uten noen meningsfull forbindelse med landskapet for øvrig. "Den sosiale skaden" handler om tapet av fergeturen eller arbeidsplasser, og økt biltrafikk, jfr diskusjonen om bro/tunnel over Drøbaksundet.

Romsdalen

Den gamle steinbroen over Rauma i Romsdalen gir gode sanseopplevelser, og undring over både ingeniørkunst, formsans og funksjon. Når en ser gårdene på andre siden klamre seg opp etter fjellsiden, kan en fantasere over hvilken betydning broen fikk for dem som var avhengig av å komme seg over elven. Broen representerte en forbindelse med omverdenen. Broen har i kraft av alder og utseende gått over fra først og fremst å ha funksjonell verdi til også å ha en visuell verdi. Den er i dag en turistattraksjon, og et viktig kulturbygg og et monument over tidligere formsans.

Lofoten

I Lofoten og Vesterålen er mange fergeruter erstattet med broer, eller tunneler. Broen mellom Gimsøy og Austvågøy i Lofoten har en enkel og slank konstruksjon, et moderne byggverk. Den svinger seg elegant over strømmen mellom øyene, og binder landskapet sammen på en på samme tid storslagen og lavmælt måte, ved at den innpasser seg på underlig vis til naturformene.

På grunn av mye hardt vær, står et så langt brospenn i fare for å komme i svingninger hvis frekvens betyr broens sammenbrudd. For at svingningene ikke skal øke i takt og bryte broen

⁶ Arkitekt Kjell Lund påpeker at vakre broprosjekter har lettere for å få gjennomslag i alle lag av befolkningen på grunn av dens verdi som *arketyp*, broen representerer det kollektivt ubevisste i oss, "den er mer enn estetikk, den er allegori, den er vår kultur" (Kjell Lund i Norsk Form 20.august 1997).

ned, måtte dens lange kurve formes som kurven på egget, hovedkrumningen ligger mot den ene halvpart, hvor broen svinger ut til siden hvor kurven er størst. På denne måten holdes broen i ro.⁷ Denne broformen gir undertegnede en opplevelse lik kunstverk som treffer en, og når en kjenner ingeniørformelen, fascineres en også av matematikkens skjønnhet. Det hender imidlertid at broen stenges. I hardt vær kan bilene blåse utfør.

Like ved broen har den amerikanske kunstneren Dan Graham som del av Skulpturlandskap Nordland plassert sin skulptur. Den er formet som et lite hus, med en konkav speilflate i den ene veggen. Går en inntil denne flate, speiles landskapet, og tas inn som i et vidvinkelkamera. Skulpturen har ikke på samme måte som broen den sosiale implikasjon. Den må oppsøkes, og blir gjenstand for de vanlige spørsmål, "er dette kunst?" fordi den hverken er figur på sokkel, eller kan brukes til noe nyttig, en vanlig problemstilling i forbindelse med kunst i det offentlige rom.

Det fascinerende ved dette området er at byggekunst og kunstverk kan stå i et nært og aktivt forhold til naturen rundt seg, og tilfredsstillende funksjonelle krav samtidig som det kan by på kunstneriske opplevelser.

Moloene

I Norge, og i land som ligger ved havet, bygges moloer for å "temme vannet". Moloene skal verne havneområder og utsatte områder for bølger og stor sjø. På Vestlandet og i Nord-Norge har en lange tradisjoner både på å bygge moloer, og å bygge de opp igjen etter at havet tok den gamle.

Moloer kan være et uinteressant byggverk estetisk sett, men kan også utgjøre et stykke landskap som både har visuelle og sosiale kvaliteter. Jeg skal se kort på to moloer i Lofoten, og en molo i Bodø.

Kabelvåg

Moloen i Kabelvåg er bygget opp flere ganger. Sist den ble bygget opp var på begynnelsen av 80-tallet, etter at den ble tatt av stormfloden. Dagens molo er rent funksjonelt utformet med svære kampesteiner. Sporene etter dynamitthullene ligger åpne i moloens innside, og skaper visuelt stimulerende strukturer i granitten. På enden av moloen er en liten fyrlykt, og en kan sitte på de runde kjempesteinene som utgjør moloens "sokkel" og se mot Store-Molla og Lille-Molla og fastlandet og drømme seg bort. Moloen i Kabelvåg er en sosial møteplass, og et landemerke for stedet. At den i tillegg har noen estetiske kvaliteter som tiltrekker de mange kunstnere i området⁸, er sannsynligvis mer tilfeldig enn tilsiktet.⁹

Svolvær

Moloen i Svolvær ble knust siste året, i en orkan i 1996. Som moloen i Kabelvåg, er Svolværmoloen en sosial arena, spaser- og joggeturen eller turen med bikkja legges ofte hit ut. Og også her finner en stadig en kunstner eller flere som tar sine skisser i landskapet.

⁷ Jeg tar her forbehold mot feilaktige opplysninger, men slik fremstilles dette fra befolkningen selv.

⁸ Kabelvåg har egen kunstscole, en form for forskole til høyere kunstutdanning.

⁹ Jfr. bilder av fotografen Siggen Stinessen, m.fl.

"Kunsterhuset" for nordiske billedkunstnere ligger like ved. Like ved moloens innløp planlegges i dag en stor statue av en fiskerenke, utført av billedhoggeren Per Ung.

Sammen med sin funksjon, å verne byen mot brottsjøene, er moloen med på å markere landskapet og stimulerer til kunstnerisk bearbeidelse. Naturkreftene tiltrekker kunstnere.

Eksempelene tas med for å gi et bilde av hvordan byggverk som skal verne mot naturkrefter, samtidig kan ha estiske kvaliteter og være et behag for øyet, og tilby en sosial møteplass.

Skulpturlandskap Nordland

Jeg skal i fortsettelsen ta utgangspunkt i min egen studie av Skulpturlandskap Nordland for ytterligere å belyse relasjonen mellom landskap og menneskene som bor i dette landskapet.

Skulpturlandskap Nordland er et internasjonalt kunstprosjekt som Nordland fylkeskommune har tatt initiativ til, etter en ide av billedkunster Anne Katrine Dolven. Kunstnere fra hele verden har plassert en utendørs skulptur i landskapet i 33 kommuner i fylket, både i urbane og mer uberørte landskaper. Prosjektet har nå pågått i 7-8 år, inkludert forprosjektering, og har i perioder skapt voldsom debatt blant nordlendinger. At en kunstner "utenfra" skulle komme og sette opp en skulptur i deres landskaper, har for mange vært en stor trussel, for andre noe de har ønsket velkommen. Etter hvert som skulpturene har kommet på plass, har debatten stilnet, enten fordi folk har blitt fortrolig med prosjektet, eller fordi de stiller seg likegyldige. Innvielsesseremoniene i enkeltkommunene har ofte hatt et forsonende preg, der innbyggerne har stilt opp med musikk, taler, dikt og vafler, og vist kunsteren omtanke og kunstverket respekt, om de "ikke (alltid) forstår hva kunstverket skal forestille".

Jeg foretok i 1993-94 en innholdsanalyse av debattinnleggene i avisene, med støtte fra Norges forskningsråd (Sæter 1995, 1996), supplert med egne observasjoner og dokumentstudier over flere år. Jeg hadde fulgt prosjektet fra begynnelsen av, da jeg i oppstarten avsluttet en kunstutredning for fylket, og så stor sosiologisk interesse i det som etter hvert hendte. Kunstprosjektet har satt lys på menneskenes forhold til landskapet, og på estetiske og kulturelle aspekter ved dette.

Gjennom kunstnerens møte med landskapet, uttrykt gjennom et kunstverk, møter befolkningen sitt eget forhold til det samme landskap. Svært mange opplever det truende at en "fremmed" kunstner skal sette opp en skulptur i deres landskap, og en skulptur de ikke forbinder med kunst, men "skabeloner" og "vandalisering" som ikke har noe med kunst å gjøre, og som er med på å forsøple deres hellige steder.

Begrepet *hellige steder* ble brukt av mange i debatten, i ulike kommuner og ved realisering av ulike kunstneriske ideer. Dette kom likevel særlig til uttrykk i to kommuner, i Brønnøysund og Gildeskål. Jeg skal kort si noe om disse.

Brønnøysund

I Brønnøysund ville den svenske kunstneren Erik Dietman ved ulike fysiske inngrep markere to figurer som han så i fjellet, Løke og Midgardsormen. Dette skapte en voldsom debatt blant byens befolkning. For det første ville ikke innbyggerne ha disse "ondskapens figurer", som

noen kalte dem, inn på seg slik, for det andre var fjellet hellig for dem som hadde vokst opp ved dets fot. En sa det så betegnende: mange har skapt sine egne bilder i fjellet fra barndommen av, og vil ikke ha disse fantasibildene ødelagt av en kunstner. Andre kalte kunstneren for dilettant, eller "ingeniør" ved sine sprengingsforslag og monumentale markering.

Denne skissen ble aldri realisert. Fjellsiden *var* hellig for innbyggerne i byen, og den kunstneriske ideen kolliderte fullstendig med deres egne fantasibilder, både ved sitt innhold og sin monumentalitet. Det skal her nevnes at det var flere, og vikarierende grunner, til å nekte realiseringen. Kunstprosjektet hadde blitt utskjelt på lederplass i Brønnøysunds avis i lang tid. Innstillingen til kunstneren og prosjektet var i utgangspunktet negativt medieskapt.

På tross av disse innvendinger, må det likevel tilføyes at når kunstneren velger et slikt monumentalt konsept, ville det være naturlig at kunstneren gikk inn i lengre prosess sammen med befolkningen. Bildet skal stå igjen etter at kunstneren er reist, og blir en del av innbyggernes hverdag. De må få anledningen til å gjøre dette bilde til sitt. Altfor store symbolske barrierer stenger for en slik tilegnelse.

Gildeskål

I Gildeskål ville Jan Håfstrøm, også en svensk kunstner,¹⁰ i samarbeid med en arkitekt, lage en landsby i et fjellområde i kommunen. Landsbyen var et miniformat av et inntrykk han hadde fått fra et foto av et utbombet kurdisk landsby, og ville utgjøre flere mål i området. Også her ble diskusjonen svært opphetet, og innbyggerne brukte begrepet "hellig landskap" for å fortelle at de ikke ønsket hverken krigssymboler eller fremmede kunstnere inn i dette. Dette var deres "søndagslandskap", hvor de gikk på sine turer, og de ville ha seg frabedt minner om krig når de kom hit. Krigsminner hadde de nok av i dette området av landet, mente de.

Det ble arrangert et folkemøte med kunstneren, hvor det var rene lynsjestemningen. Befolkningen lot seg ikke overtale selv om kunstneren forsøkte å gi sin ide andre assosiasjoner enn "krig" og "kurdisk". Resultatet av denne prosessen ble at kunstneren fikk sette opp sin landsby i et mindre hellig område, i mindre målestokk.

Jeg har måtte sammenligne disse eksemplene med andre byggverker i landskapet. Noen av debattantene brukte skjellsordet "ingeniør" om den ekspansive kunstneren, mens andre mente de ville akseptere både kraftledninger og veier i landskapet, men ikke disse bildene fra kunstnerne. Vi kan si at den lokale motstand uttrykte intoleranse for fremmede innslag, men også en markering av at en ville bestemme over sine landskaper og deres symbolske betydning selv.

Dette med *nytte* ble et annet sentralt begrep i min studie. Dersom byggverket ikke har noen nytteverdi, har det liten verdi for nordmenn. Å bygge kunst eller estetisk pregede landskaper som ikke samtidig har en nytteverdi, er lite legitimt. Kulturlandskapet, broene og kolonihagen må samtidig gi en eller annen form for avkastning skal det være grunn til å snakke om eller fokusere på "det vakre". Dette er interessant i forhold til de kulturelle forskjeller jeg tidligere har vært inne på. Vi har ikke havekunst-tradisjoner eller tradisjoner med kunst i det offentlige

¹⁰ På et foredrag jeg holdt ved Chalmers tekniske høyskole var svenskene interessert i å høre om det var en form for "svenksehat" som kom til uttrykk ved at det i de to mest omdiskuterte eksemplene var involvert svenske kunstnere. Jeg tror ikke det har noe med saken å gjøre, andre kunstnere av andre nasjonaliteter har fått "gjennomgå" i andre kommuner jeg ikke trekker frem.

rom, heller ikke urbane kulturer som har satt arkitektur og form på dagsorden, selv om dette synes å være noe i endring nå. Den sterke bindingen til naturen binder det visuelle opp til *funksjoner*.

Samtidig ser vi i de to eksemplene som er brukt, hvilket ansvar også kunstneren, eller arkitekten og planleggeren har. Uten å legge seg flat for folkemeningen, må en kunne forvente at "den fremmede"¹¹ også forsøker å ta et innsideperspektiv og bli kjent med lokalkulturelle grenser i sin bygging av artefakter i landskapet. Noen ganger kan disse grensene selvfølgelig være viktig og interessante å overse. La meg ta et eksempel fra moloen i Bodø.

Moloen i Bodø

Også her ble det diskusjon da den engelske kunstneren Tony Cragg ville sette opp sine skulpturer på moloen i Bodø. Han fant moloen svært interessant som landskap for sine steiner, da moloen for ham representerte "et møte mellom natur og kultur", et møte han ønsket å understreke ved sin kunst. Han ville sette opp tolv store uthulede kampesteiner langs moloens "værvegg".

Og diskusjonen uteble ikke, denne gangen i *Nordlands Framtid* og *Nordlandsposten*. Kunstneren hadde antydnet at steinenes hullede struktur kom til å lage lyder når stormen blåste. Dette hengte folk seg opp i. Hadde de ikke nok støy i Bodø, med både militær og sivil flyplass? Andre brukte i sine innlegg dette at en lokal arkitekt hadde tegnet moloen, og at den var bra nok som den var. Hvorfor skulle en kunstner fra England komme med noen uthulede steiner oppå denne? Og hvorfor fikk ikke de som ønsket det sette opp noen sjøhus ute på moloen i sin tid? Begrunnelsen var at disse husene ville ødelegge utsikten fra byen. Ville ikke de tolv steinene ødelegge utsikten enda mer? osv.

På åpningsdagen, som ble samordnet med åpningen av flymuseet i byen, holdt Thorvald Stoltenberg, som da var utenriksminister, åpningstalen for skulpturene, (som nå av praktiske årsaker var blitt redusert til sju steiner) ute på moloen. Det ble servert fisk, og der var musikalsk innslag. Moloen var fylt av bødøvringer som bivånet det hele. Senere holdt den russiske utenriksminister åpningstalen for museet, da han overleverte et gammelt jagerfly fra Russland til Norge denne dagen. Bodøs "superlørddag" som den ble kalt i fylkeskommunens invitasjon, sto i vannet, luften og kulturens tegn.

Etter denne dagen fikk avisinnleggene noen nye overtoner. Nå syntes enkelte at steinene var så *små*, andre nærmest klaget over at de slett ikke hørte noen lyd fra dem (bare hunden hørte den), mens andre igjen hadde opplevd kulturarrangementet der ute på moloen som en ny og positiv markering av byens landemerke. Hvorfor ikke bruke moloen til lignende arrangementer i fremtiden? var spørsmålet i ett av avisinnleggene.

Hendelsen gjengis for å vise at det kunstneriske prosjektet i byen, som hadde møtt stor motstand, men likevel ble gjennomført, kan ha i seg overraskende og positive aspekter som ikke lett kan planlegges eller skues i forkant. Dette påpekes fordi landskapsforming, på samme måte som kunstprosjekter, kan representere en trussel mot "det hellige". Men trusselen som de

¹¹ Jeg har brukt Simmels (1908) begrep om *den fremmede* for å belyse dette møte mellom den reisende som kommer inn i lokalsamfunnet, og de fastboende. Dette møtet har i seg en ny mulighet.

lokale helligdommer utsettes for, kan ha kimen i seg til at helligdommenenes verdier kan understrekes ytterligere, og som sådan tilføres en betydning som den lokale folkemening ikke kunne se i forkant.¹²

Stedsmarkører

Den hollandske kunstneren Markus Raetz, som oppførte sitt hode ute på Eggum på Vestvågøy i Lofoten, erfarte en umiddelbar lokal aksept for sitt kunstverk og valg av sted.

Lokalbefolkningen har alltid dratt til Eggum for å se på midnattssola. Den lille skulpturen som ble satt opp der ute, også som del av Skulpturlandskap Nordland, har blitt lokalsamfunnets nye stolthet. Den står som en markør av et landskap befolkningen var glad i fra før. Kunstneren tilførte stedet en ny verdi som "stemte" med det lokale. En viktig årsak var nok skulpturens form, men også dette at kunstneren hadde tilpasset seg landskapets storhet og valgte et lavmælt språk. En slik ydmykhet fikk lettere innpass hos dem som "eide" landskapet.

Den engelske kunstneren Anthony Gormley fikk i oppgave å plassere en skulptur i havna i Mo i Rana. Byen ville bruke muligheten Skulpturlandskap Nordland ga til å la byen igjen få kontakt med havet, etter mange årtier hvor jernverket hadde tatt havet fra dem. De hadde lange tradisjoner på forurenset vann og industribygg som skilte dem fra sjøkanten. Her lå det imidlertid inne en premiss for å sette igang: Kunstneren måtte være villig til å gå i dialog med befolkningen for å løse både praktiske og estetiske spørsmål knyttet til byens renovering. Kunstnerens prosess måtte tilpasses andre byutviklingsprosjekter i nærheten.

Kunstneren var villig til å gå inn i en slik prosess.¹³ Hans "Havmann" står nå, etter mange tekniske utfordringer, seks meter høy ute i vannet, og vaskes av flo og fjære. Figuren er blitt et nytt landemerke for byen, og en markør av viljen til og ønsket om å knytte elementene sammen igjen. Den kunstneriske prosess var del av byens stedsutviklingsprosess.

Disse to kunstnere tilpasset seg det lokale gjennom henholdsvis lavmæltet og lokal samarbeidsprosess. Dette er to av flere holdninger blant kunstnere som arbeider i det offentlige rom. En tredje holdning kan altså være den å ikke lytte til folkets røst, som noen ganger kan være både fordomsfull og lite grensesprengende, selv om en slik holdning selvfølgelig kan slå helt feil. Den kunstneriske ideen som ikke ble realisert i Brønnøysund hadde etter min mening likevel en funksjon; kunstneren kunne ved sin monumentale og radikale ide bidra til at lokalbefolkningen fikk artikulere sitt forhold til sine omgivelser. Dette kan være første steget mot en bevissthet om omtanke for det nære landskap. Gjennom dette kan de heretter bli mer kritiske til ulike former for "ingeniørkunst", som en leser så ironisk kalte kunstnerens prosjekt.

¹² Jeg belyser slike spørsmål også i andre studier under bearbeidelse, som i en evaluering av stedsutvikling i en drabantby i Oslo, og i en artikkel om "Kunst i landskap", foreløpig upublisert.

¹³ I et intervju jeg hadde med kunstneren vektla han "det humanistiske" ved sitt kunstneriske virke. Dette innbefattet også at hans kunst i det offentlige rom skulle fungere sosialt.

Leonardos bro

Før jeg går over til det flomspesifikke, vil jeg kort beskrive et prosjekt som tar form i Ås kommune i Akershus.

Leonardo da Vinci, som vel er historiens gestaltning av matematikeren, ingeniøren, arkitekten og billedkunstneren i samme kropp, tegnet også broer. Han laget skissen til en bro over Bosporos-stredet i Tyrkia, en bro som aldri ble realisert, men som en ønsker å realisere i Ås kommune!

For tiden har Astrup-Fearnley museet en utstilling av modeller spunnet rundt dette prosjektet, hvor Leonardos broskisse danner grunnlaget for ulike tematiseringer over denne. Samtidig hadde Norsk Form 20. august i år et seminar med broen som tema, og i særdeleshet denne broen og broplanene i Ås. Her var arkitekter, ingeniører, kunstnere og andre interesserte samlet for å diskutere brokunst.¹⁴

I Ås ønsker de, etter ide fra en billedkunstner i området (Vebjørn Sand) å bruke Leonardos skisse til å bygge en ny gangbro over en trafikkert vei. Kunstneren fikk gehør for sin ide i teknisk etat og kulturetat, og disse har inngått et fruktbart samarbeide for å realisere broen. Denne realiseringen kan bli et lærestykke i hvordan teknisk og kunstnerisk samarbeid kan finne sted, og hvilke faglige og lokale prosesser som er nødvendig for et godt resultat. Samtidig føyer selvfølgelig lokalsamfunnet seg inn i kunst- og brohistorien på en nesten utenkelig måte, noe kommunen håper skal sette Ås på det internasjonale kartet.

Det skisseres allerede ulike virkninger av broplanene, innbyggerne i kommunen har begynt å åpne øynene for sine omgivelser. Dette kan blant annet komme til uttrykk blant enkelte slik: "Når en får en så vakker bro i området, må en jo rydde opp alt skrotet i nærheten også" (Kultursjef Terje Kristiansen). Fokusering på det estetiske kan ha ulike miljømessige konsekvenser. Kommunen håper nok også på at broen skal innebære en øket turist- og næringsinteresse.

Samtidig har lokalavisene vært fulle av de tradisjonelle leserinnlegg knyttet til estetiske prosjekter, hvor både begeistring og ulike former for skepsis og motstand uttrykkes. Den som vil tenke nytt, må alltid regne med motstand.

Moksa kunstpark

La meg til slutt komme inn på det aktuelle tema, flomsikring. Jeg skal kort beskrive et prosjekt som er i utforming i Øyer kommune i Gudbrandsdalen, en flomherjet landsdel, og som jeg er involvert i som forsker i samarbeid med Østlandsforskning.

¹⁴ I katalogen til prosjektet skisseres de teknologiske såvel som de estetiske endringer i historien. Fra enkle matematiske og geometriske formler utviklet brokunsten seg senere med ny basis i mekanikk og statikk, noe som også innebar en overgang fra godt håndverk til ingeniørvitenskap. Sten- og trebroer ble supplert med broer i stål og armert betong. Ny teknologi innebar muligheten til ny bæreevne og ny estetikk. Ellipsen utgjør i dag en viktig form i broene, og brospennet kan gjøres lengre.

Elva Moksa, som er en oppsamlingsåre som renner ut i Losna, gikk over sine bredder under flommen i 1995 og ødelagte store områder ved Stav på Tretten. Dette innebar store tap for befolkningen, tap i form av materielle verdier, og tap av et landskap de hadde bygget på og var glade i, forbundet med de følelser et langvarig forhold innebærer.

I dag er det mest utsatte område under oppbygging og sikring mot nye flomfarer. Oppbyggingsprosessen er både en innsats for sikkerhet, men også en sterk vinkling mot estetisk nyskaping og lokalkulturell fokusering. Slik innleder kommunen sin informasjonsfolder om byggingen:

- Elva Moksa og senteret Stav har ei sterk naturhistorie og kulturhistorie, som gjennom tidene både har formet og deformert tettstedet.

I oppbyggingen har de satset på bruk av arkitektoner og landskapskunst. Dette begrunnes blant annet slik:

- Forming av et landskapsrom ved å bruke stedsrelatert kunst, vil skape en større bevissthet om bygda, og på mange måter være et signal om en tilstedeværelse som også et tilsynelatende rolig og idyllisk bygdesamfunn mer og mer blir ribbet for.

Kunsten skal minne om at intet varer evig, men at det kan bygges opp noe nytt. Dette at kunsten skal være med på å skape en ny lokal bevissthet, formuleres ofte i forbindelse med kunstprosjekter i landskap.¹⁵

En som er vokst opp i området, og som har vært en av pådriverne for stedskunsten i flomsikringsprosjektet, vektlegger at hun har alltid hatt et sterkt forhold til elva, med sine dammer og vannspeil, sine 14 møller og sin funksjon som livsnerve i området. Nå er referansepunktene borte, og kunsten må inn i stedet, sier hun. Kunsten er *nå*, og passer dermed inn i et gjenoppbyggingsprosjekt.

Området, som er tilrettelagt av en landskapsarkitekt, bygges opp ved å sikre bredden og vannfallet med betong. Det bygges også en "brønndreper" som skal temme kreftene her. Elveløpet tilpasser seg terrenget gjennom kurver, og skaper i seg selv bevegelse i landskapet.

De kunstneriske elementer er først og fremst rekkverket oppe ved brønndreperen, og siden området nede på flaten ved veien, hvor det tilrettelegges for dam med en ny bro over, og kunstnerisk utsmykning i og rundt dammen. Denne kalles "badedammen". Her skal bunnen prepareres slik at det skal bli en god badeplass.

Området Moksa skal sikres mot flom, og det bygges samtidig opp som en bruksplass og sosial møteplass. Den kunstneriske utsmykning skal samtidig markere at stedet *betyr noe symbolsk sett for dem som bor her.*

Oppbyggingen rundt Moksa er et samarbeid mellom ingeniører, landskapsarkitekt, kunstnere og politikere. Det er et eksempel på hvordan tverrfaglig samarbeid kan oppstå rundt en nødvendig oppgave, en oppgave som også bringer inn flere perspektiver, jfr prosjektet i Mo i

¹⁵ På samme måte ønsket en at Skulpturlandskap Nordland skulle være med på å markere Nordlands identitet og tradisjoner.

Rana og i Ås. Symbolene supplerer "ingeniørkunsten" for å markere terrenget som noe som skal eies og markeres kulturelt, ikke bare sikre mot flom, som selvfølgelig prioriteres i første rekke.

Oppsummert kan vi si at Moksaprojektet hviler på noen bestemte forutsetninger: Et område vil bygge opp noe de har tapt, i en form for sorgprosess. Området må samtidig, og først og fremst, sikres fysisk mot ny flom. Området skal også brukes i et næringsperspektiv; å markere kommunen som ekspansiv og sterk nabo til de andre mer markerte kommuner, som Lillehammer og Ringeby. En håper på økt turistinteresse i området. Politikerne er sterkt med i prosessen, og er aktive pådrivere for å bygge opp noe som er nytt, både landskapsmessig, og i forhold til flom og utprøving av flomskringsteknologi.

Moksa er interessant i forhold til den avgrensningen av det estetiske jeg presenterte innledningsvis, og den øvrige gjennomgang. Prosjektet er *nyttig*, det skal sikre befolkningen mot ny flom. Prosjektet legger samtidig opp til at befolkningen skal leve i landskapet, tilegne seg det nye området gjennom ny *praksis*. Det visuelle aspektet tilpasser seg nytte og praksisformer, og skal også selges som turistvare. Elveløpet, selve "naturen" blir mindre frittflytende som lokaliseringselement. Elveløpet må tilpasse seg en kulturell prosess. Dette er annerledes enn den norske naturerfaringen, men føyer seg samtidig inn i både kraftutbygging og annen betvingelse av naturkrefter, som nordmenn godkjenner så sant dette har nytteverdi.

Vi vil følge projektet med interesse ut fra et samfunnsvitenskapelig perspektiv. Vårt fokus vil legges på den lokale betydning av projektet, og de reaksjoner det skaper hos befolkningen. Et interessant spørsmål å stille er hvilken kvalitet ved området som tillegges størst vekt av innbyggerne, foruten sikkerhetsaspektet.

Konklusjoner

Jeg har i gjennomgangen sett på generelle kulturelle aspekter ved forholdet til natur og landskap, og jeg har sett på ulike prosjekter knyttet til estetikken for dens egen skyld, eller estetikk knyttet til "nyttebyggverk."

Viktig viten når det gjelder landskap og estetikk i Norden, er dette at estetikken bestemmes ikke av hva en kan *se*, men hva en kan *gjøre* i et landskap (jfr. Ulla Berglund 1995). Som Berglund påpeker, det er forskjell på det sette og det opplevde. De naturbundne praksistradisjoner preger nordboere på en gjennomgripende måte. Den urbane væremåte, hvor blikket er viktigste retningssans og hvor det estetiske er bundet til det rent visuelle, har ikke samme grobunn i nordisk kultur.

Jeg har samtidig forsøkt å få frem hvordan holdninger til kunst og estetikk er farget av spørsmålet om projektet er *nyttig* eller ikke. Hvorvidt en estetisk fokusering i de offentlige rom som natur- og landskapsrom er legitimt for det lokale eller ikke, er gjerne basert i prosjektenes nyttegehalt.

De mest vellykkede samarbeidsprosjekter synes å finne sted der koblingen mellom nytte og skjønnhet er mulig, både samarbeid mellom fagfolk og befolkning, og samarbeid mellom ulike faggrupper og etater. Dette skulle love godt for ulike flomsikringsprosjekter. Nye flomsikringslandskaper må i følge denne viten også gjeninnføre ulike former for praksis dersom det skal verdsettes og finne grobunn i lokalsamfunnet. Her kan Moksaprojektet være en interessant erfaring og modell.

Men naturens praksis selv, er den største kunstner.¹⁶ Ødeleggelse og kultivering av elveløpenes tørste bredder, hvor våtmarkene er regulert inn i veier og industriområder, kan være flommens allierte og destruksjonens kilde.

I kunsten og estetikken blir det økologiske perspektivet stadig mer sentralt. Dette gjør også at kunstnerisk orienterte prosjekter i naturen vil stille spørsmål vedrørende helheten. I et flomperspektiv blir også dette fundamentale spørsmål aktuelt. Hva har vår nyttebygging gjort med de naturlige vannveier? Blir skjønnheten etter hvert det vi har mistet, naturens evne og mulighet til selv å sikre mot flom?

¹⁶ Selv land-art kunstneren De Maria hevder også dette (Werkner 1992). Hans landskapskunstprosjekter i USA har som intensjon å vise dette.

Litteraturliste

Berglund, Ulla: *Perspektiv på stadens natur. Om hur invånare och planerare ser på utemiljön i staden*, doktoravhandling, Institutionen för arkitektur och stadsbyggnad, Kungliga tekniska Högskolan, Stockholm 1996.

Bjerkli, Bjørn: "Sted, ressursutnyttelse og tilhørighet i en sjøsamisk bygd", *Norsk antropologisk tidsskrift*, (8)2, 132-156, Universitetsforlaget 1997.

Bråtå, Hans Olav: *Kulturlandskap, kunnskap og planlegging*, Norsk institutt for by- og regionforskning (NIBR), prosjektrapport nr 3, 1997.

Frykman, Jonas og Löfgren, Orvar: *Det kultiverte mennesket*. Pax Forlag A/S, Oslo 1994.

Gullestad, Marianne: "Naturen i norsk kultur", i Deichman- Sørensen, T. og Frønes, I. (red.): *Kulturanalyse*, Gyldendal Oslo 1990.

Hirsch, Eric and Hanlon, Michael: *The Anthropology of Landscape. Perspectives on Place and Space*, Claredon Press Oxford, 1995.

Krogh, Erling: *Landskapets fenomenologi*, doktoravhandling, Norges landbrukshøgskole, Ås 1995.

Leonardos bro- et prosjekt for E 18 i Akershus, utstillingskatalog, Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst, Oslo 1997.

Litton, R. Burton: *Water and landscape. An aesthetic overview of the role of water in the landscape*. Water Information Centre, New York, 1974.

Meyer, Robert: *Den glemte tradisjonen*, Oslo Kunstforenings skrifter, nr.1, 1989.

Moksa kunstpark, katalog, Øyer kommune, 1995.

Norberg-Schulz, Chr.: *Mellom jord og himmel. En bok om steder og hus*. Universitetsforlaget 1978.

Omgivelser som kultur. Handlingsplan for estetisk kvalitet i offentlig miljø, Kulturdepartementet. 1992.

Pedersen, Kirsti: "På sporet av et mangfold av friluftsstiler", i Ottesen, L. og Damkjær, s. (red.): *Ud i det fri: Sport, friluftsliv, turisme*. Dansk Idrætshistorisk Forenings Årbok, Odense Universitetsforlag 1995.

Ross, Stephanie: "Gardens, earthworks and environmental art", i Salim Kemal og Ivan Gaskell: *Landscape, Natural Beauty and the Arts*. Cambridge University Press, 1993.

Scherup Hansen, Jens: *Kulturens syn på naturen*, doktoravhandling, Nordiska Institutet för Samhällsplanering, Stockholm 1995.

Simmel, Georg: "The Stranger", i Levine, Donald M. (red.): Georg Simmel. *On Individuality and Social Forms*, Chicago 1971.

Sæter, Oddrun: *Rommets sosiologi - en skisse*. Prosjektrapport nr. 164, Byggforsk 1994.

Sæter, Oddrun: "Samtidskunst i nordnorske landskaper - et umulig møte?" i Dag Sveen (red.): *Om kunst, kunstinstitusjon og kunstforståelse*, Pax Forlag A/S, 1995.

Sæter, Oddrun: "When The Art of The Strangers Throws Light on Place and Identity", *Nordisk tidsskrift for arkitekturforskning* nr. 3, 1995.

Urry, John: *Consuming Places*, Routledge, London and New York, 1995.

Werkner, Patrick: *Land Art USA*. Prestel Verlag, Munchen 1992.

Wiklund, Tage: *Det tillgjorda landskapet. En undersökning av förutsättningarna för urban kultur i Norden*. Bokforlaget Korpen, Stockholm 1995.

Wilse, A.B.: *Norsk landskap og norske menn*, Johan Grundt Tanum Forlag, Oslo 1943.

Ytteren, Leif: *Trollfjell*, Oslo 1944.

UTGITTE NOTAT I HYDRA-SERIEN

- 1/97 Metoder for kvantifisering av hydrologiske prognosefelts representativitet.
Kai Fjelstad, NLH (diplomarbeid).
- 2/97 Effekter av flomsikringstiltak. En gjennomgang av litteraturen.
Magne Wathne, SINTEF.
- 3/97 Virkningen av lokal overvannsdisponering på tettstedsflommer.
Dag Rogstad og Bjørn Vestheim, NLH (hovedoppgave).
- 4/97 Forslag til kravspesifikasjon av vassdragsmodell.
Lars A. Roald, NVE.
- 5/97 A note on floods in high latitude countries.
Lars A. Roald, NVE.
- 6/97 Climate change and floods.
Nils Roar Sælthun, NIVA.
- 7/97 Flomdemping i Gudbrandsdalslågen. Programstruktur og systembeskrivelse.
Magne Wathne, SINTEF.
- 8/97 Klima, arealbruk og flommer i perspektiv.
Arnor Njøs, Jordforsk.
- 9/97 Flood forecasting in practice.
Dan Lundquist, GLB.
- 1/98 Bruk av ensembleprognoser til estimering av usikkerhet i lokale nedbørprognoser.
Marit Helene Jensen, DNMI.
- 2/98 LANDSKAP OG ESTETIKK –et kulturelt perspektiv.
Oddrun Sæter, Byggforsk.



Kontaktpersoner

formann i styringsgruppen: Fylkesmann Erling Norvik
Tlf. 69 24 70 00
E-post: erling.norvik@fm-os.sri.telemax.no

programleder: Arnor Njøs
Jordforsk
Tlf. 64 94 81 70 (Jordforsk)
Tlf. 22 95 90 98 (NVE)
E-post: arnor.njos@jordforsk.nlh.no
E-post: xarn@nve.no.

naturgrunnlag og arealbruk: Arne Grønlund
Jordforsk
Tlf. 64 94 81 09
E-post: arne.gronlund@jordforsk.nlh.no

Noralf Rye
Universitetet i Bergen
Tlf. 55 58 34 98
E-post: noralf.rye@geol.uib.no

tettsteder: Oddvar Lindholm
Norges Landbrukshøgskole
Tlf. 64 94 87 08
E-post: oddvar.lindholm@itf.nlh.no

**flomdemping, flomvern
og flomhandtering:** Dan Lundquist
Glommens og Laagens
Brukseierforening
Tlf. 22 54 96 00
E-post: danlund@sn.no

skaderisikoanalyse: Nils Roar Sælthun
Norsk institutt for vannforskning
Tlf. 22 18 51 21
E-post: nils.saelthun@niva.no

**miljøvirkninger av flom og
flomforebyggende tiltak:** Ollianne Eikenæs
Norges vassdrags- og energiverk
Tlf. 22 95 92 24
E-post: ole@nve.no

databaser og GIS: Lars Andreas Roald
Norges vassdrags- og energiverk
Tlf. 22 95 92 40
E-post: lars.roald@nve.no

modellarbeid: Ånund Killingtveit
Norges teknisk-naturvitenskaplige universitet
Tlf. 73 59 47 47
E-post: aanund.killingtveit@bygg.ntnu.no

programadministrasjon: Ollianne Eikenæs
Norges vassdrags- og energiverk
Tlf. 22 95 92 24
E-post: ole@nve.no
Hjemmeside: <http://www.nve.no>

Per Einar Faugli
Norges vassdrags- og energiverk
Tlf. 22 95 90 85
E-post: pef@nve.no