

En ny samtale

Aaslaug Vaa, 1999

Slik er det også med vår egen fortid.

Det er spilt møye å prøve å gjenkalle den,

Vår tankes bestrebelses er alle forgjeves.

Den befinner seg skjult utenfor tankens område og rekkevidde, i en eller annen materiell gjenstand

(i det sanseinntrykk som denne materielle gjenstand ville gi oss)

som vi ikke har noen anelse om.

Og det avhenger av tilfellet om vi i det hele tatt skal

Møte denne gjenstand på vår vei før vi dør.¹

En ny samtale

Å fortelle om tilblivelsen av *Skulpturlandskap Nordland* er en stor utfordring. Først og fremst fordi jeg vet at enhver innbygger i Nordland, de deltakende kunstnerne, de som har sittet med det daglige prosjektansvaret, og alle de andre som på en eller annen måte har vært involvert i denne skapelsen, har sine egne fortellinger. Allerede før den første skulpturen, *En ny samtale* av finske Kain Tapper, ble erklært for åpnet av dronning Sonja på Vega 19. august 1992, var et nytt samtaleemne på dagsordenen i det langstrakte fylket Nordland. Som en tilleggsopplysning kan jeg nevne at avstanden mellom Oslo og Grong tilsvarer Nordland fylke i lengderetning. I likhet med den mangslungne nordlandsgeografien var det et mangfold av ytringer for og imot ideen om en internasjonal kunstsamling med feste i denne topografiens havbunn, jordsmonn, berggrunn eller asfaltflate.

La oss begynne med begynnelsen, på Vega i 1988: Fylkeskommunen arrangerte et seminar om kunstnerens levekår i Nordland i et kunst-, kultur- og næringspolitisk perspektiv med utgangspunkt i levekårsundersøkelsen "Kunstnerkår i nord", da Anne Katrine Dolven kom til å snu det hele på hodet. Hun stilte spørsmål om hvordan det som i kunstens verden var periferi, kunne bli et sentrum ved å ta utgangspunkt i de spesifikke særtrekkene som kjennetegner stedet selv, i dette tilfellet Nordland med sin spredte bosetting og særegne og dramatiske natur. Fylket tilhører en av verdens utkanter og er plassert på breddegrader som innebærer at deler av året er uten natt. Siden havet bryter inn i alle fylkets kommuner med ett unntak, er horisonten lav. Himmel møter hav, og det "rommet" som naturen skaper, kan oppleves som nærmest tomt til tross for de store fjellmassivene. Det finnes unntak innerst i fjordene, men dette Nordland er smalt, det strekker seg så det nesten brister. Gjennom å tenke hver av de 45 nordlandskommunene som hjemsted for et kunstverk, kunne et nytt sentrum skapes, mente Dolven. Samlet skulle kunstverkene utføre en kunstsamling. Kunstnere fra hele verden skulle inviteres til å delta i dette prosjektet, og slik ville Nordland og Norge erverve seg en internasjonal kunstsamling basert på de kvalitetene som lå i landskapet selv.

Å lansere en idé er bare en begynnelse til at noe kan skje

Kultur- og fritidsstyret i Nordland fylkeskommune vedtok enstemmig å utarbeide et forprosjekt med utgangspunkt i Dolvens idé. Fylkesrådmannen ga sin tilslutning til



Skulpturlandskap Nordland

Nordland Fylkeskommune, Kulturetaten

Tlf. +47 75 65 05 70 | E-post: skulpturlandskap@nfk.no | www.skulpturlandskap.no

kulturstyrets vedtak i sin innstilling til fylkesutvalget, og innstillingen ble vedtatt mot seks stemmer i april 1989. Det ble bevilget kr 200 000,- til forprosjekteringen. Senere skulle det vise seg ta det ikke alltid var like enkelt å være på gruppemøte for dem som hadde gått inn for denne saken i kulturstyret. Etter hvert ble det også tydelig at så vel tilslutningen til som motstanden mot denne særegne kunstsamlingen gikk på tvers av partigrensene. De ulike partiene forholdt seg også forskjellig på de tre forvaltningsnivåene. Forprosjektet skulle danne basis for kommunenes politiske behandling av sin eventuelle tilslutning til prosjektet. Allerede på dette tidspunktet kan en stille spørsmål ved hvordan et byråkratisk og politisk system som en fylkeskommune kunne stille seg positiv til en idé med så store konsekvenser. Den kulturpolitiske bevisstheten må ha vært så solid i denne organisasjonen at den klarte å løfte blikket høyt. Nordland hadde en fylkesplan med klart definerte kulturpolitiske målsettinger basert på fire bærebjelker: - bevaring, formidling og videreutvikling av kulturhistorien i regionen, . videreutvikling av den profesjonelle kunsten, - stimulering til egenaktivitet blant fylkets innbyggere, - bidrag til kommunikasjon mellom det enkelte kunstuttrykket og publikum. Fylkestinget behandlet systematisk plandokumenter med handlingsplaner for alle de virksomhetene som tilhører kultursektoren. I tillegg eksisterte det et nært og forpliktende samarbeid mellom kommunene og fylkeskommunen. Ideen om en internasjonal kunstsamling i Nordland ble brakt til tings i en verden som var opptatt av kulturpolitiske spørsmål. En kan si at all den eksisterende aktiviteten på kulturområdet i fylket var jordsmonnet Dolven sådde sin idé i.

En styringsgruppe for forprosjektet ble nedsatt med fylkesordfører (og leder i fylkeskulturstyret) Sigbjørn Eriksen som leder. Margrete Gunnes fra Vega ble engasjert som prosjektleder. Vi innså at det alt på dette tidspunktet måtte gjøres noen kunstnerisk valg. Derfor ønsket vi å engasjere en gruppe mennesker som til daglig arbeidet med kunstformidling eller kunstkritikk, og som hadde bred innsikt i den internasjonale samtidskunsten. Valget falt på Per Hovednakk, direktør for Henie-Onstad Kunstsenter, Maaretta Jaukkuri, Helsinki, kunstnerisk leder for Nordisk Kunstcentrum i Sveaborg, kunstkritikeren Bojana Pejic fra Beograd og Angelika Stepken, kunstkurator, -kritiker og skribent fra Berlin. Det er viktig å understreke at denne gruppen kom til å bli ansvarlig for forprosjektets kunstfaglige profil gjennom sitt valg av kunstnere.

Den gangen, for ti år siden, var kurerte utstillinger og kunstprosjekt ennå et tilnærmet ukjent fenomen innenfor den norske kunstinstitusjonen. Det gikk derfor ikke upåaktet hen i kunstnerorganisasjonene at fylkeskommunen valgte å innhente denne typen kompetanse. Det er nødvendig å understreke at det ikke var tale om noe verv fra vår side, men kjøp av fagkunnskap. For å løse en av de første bruduljene dette utløste, valgte vi å oppnevne et kunstnerisk råd. Rådets mandat var å fungere som vaktbikkje under utviklingen av forprosjektet. Konstnernes Riksorganisasjon i Sverige oppnevnte Leo Janos-Brieditis, mens Anne Katrine Dolven representerte Nordland fylkeskommune. I utgangspunktet ga Nordland fylkeskommune også Nordnorske Bildende kunstnere en plass i rådet for å kunne ha en dialog med kunstnerne i landsdelen. De valgte å gå til Norsk Billedhuggerforening for å få en representant, og valgte Axel Tostrup fra Billedhuggerforeningen. Det er umulig å unnlate å nevne at Tostrup siden valgte å trekke seg fra det offisielle samarbeidet i prosjektet, da ”Norsk Billedhuggerforening fant prosjektet konservativt, fordi norske kunstnere var kommet mye lenger i og med at de hadde medbestemmelsesrett i valg av kunstnere i ethvert offisielt prosjekt i Norge”². Uttalelsen var uforståelig for så vel fylkeskommunens politiske og administrative ledelse som de engasjerte kunstteoretikerne. Fylkesordfører Eriksen repliserte med: ”Mr. Tostrup, I do not understand what you talk about. We in Nordland fylkeskommune, if we want to do a professional job, we hire professional people, and in this



case we did the same”. Tostrup deltok i det videre arbeidet, men refererte ingenting tilbake til sin forening eller NNBK.

I ettertid kan en spørre seg om det var fornuftig å benytte så mange som fire fagkonsulenter. Kanskje hadde det vært bedre med bare to personer. Det kunne gjort den kunstneriske profileringen skarpere, den helhetlige ideen, målsettingen og ambisjonene mer tydelig formulert. På en måte ble vårt engasjement av kunstfaglig kompetanse et slags kompromiss mellom den europeiske og den norske praksisen for utvikling av en offentlig kunstsamling. Bare én person kom derimot til å følge realiseringen av prosjektet fra begynnelse til slutt, nemlig kunstkurator Maaretta Jaukkuri, nå sjefskurator ved Samtidskunstmuseet i Helsinki.

Prosjektet tar form

Forprosjektet *Skulpturlandskap Nordland/Artscape Nordland* forelå i april 1990 og hadde sin kulturpolitiske basis i ”Innstilling fra kirke- og undervisningskomiteen om kulturpolitikk for 1980-åra og nye oppgaver i kulturpolitikken”, ”Fylkesplanen for Nordland 1988-91” og levekårsundersøkelsen ”Kunstnerkår i nord”. Følgende målsettinger ble formulert for prosjektet. Det skulle

- Utvikle et internasjonalt viktig samtidskunstprosjekt hvor kunstverkene (skulpturene) skapes ut fra de forutsetninger som ligger i Nordland.

Dette skulle oppnås gjennom å

- Presentere kunst av en slik kvalitet at den kan gi næring til fantasien og gi mennesket indre krefter, være en stadig kilde til inspirasjon og nye opplevelser.
- Utvikle prosjektet på en slik måte at det har forankring blant nordlendingene, er identitetsskapende og dermed med på å befeste motivasjonen til fortsatt bosetting og utvikling i kommunene.
- Realisere prosjektet gjennom kommunikasjon mellom den enkelte kunstner og det enkelte lokalsamfunn.
- Presentere så balansert og direkte som mulig de retningsgivende uttrykk i dagens skulpturkunst. Dette inkluderer også internasjonale regionale særtrekk, idet en skaper dialog mellom kulturer og utveksling av impulser mellom kunstnere fra hele verden.
- Gi kunstnerne i prosjektet mulighet til fornyelse og utvikling gjennom å plassere deres skulpturer i Nordlands eksotiske og særpregede omgivelser, og gjennom dette prosjektet skape en mulighet til å binde sammen kunst fra hele verden; være med på å skape internasjonal helhet.
- Rette internasjonal oppmerksomhet mot Nordland, Norge og Norden ved å vise at internasjonalt betydningsfulle prosjekter også kan virkeliggjøres i periferien, og at satsing på kunst og kultur er distriktsutvikling.

Å sitere disse målsettingene ni år etter at de ble vedtatt, gir blandede følelser. For det første var det et vanvittig naivt, men ærlig kunstsyn som ble lagt til grunn for arbeidet. For det andre avdekkes et selvfortreffelig overmot. Det er heller ingen tvil om at det er et instrumentelt kunst- og kultursyn som kommer til uttrykk. Med ettertidens briller på nesa ser man likevel at det er tvilsomt om prosjektet noensinne hadde sett dagens lys uten dette naive og retoriske overmotet.



I utgangspunktet var intensjonen at det enkelte kunstverket, gjennom sin plassering, skulle føre en dialog med omgivelsene. Kunstneren skulle besøke "sin" kommune og gjennom det møtet skulle han/hun ha mulighet til å sette seg inn i meteorologiske, geologiske, sosiale og historiske forhold. Den kunstfaglige ideen fagkonsulentene la til grunn for sitt konsept, var derfor naturlig nok tanken om en kunst som kunne være "site-specific". "We quoted Michael Heizer's statement from the seventies, which, in turn, echoes Martin Heidegger's thoughts: '*a work of art is not put in a place, it is the place*'.³" Ideen om en stedbunden kunst har sitt opphav i den ideologiske overbygningen til "Land art"-tradisjonen på slutten av 60- og 70-tallet. Dette var en kunstretning som innebar å skape midlertidige skulpturelle former i landskap gjennom reorganisering av mindre eller større materiale hentet ut fra det aktuelle landskapsrom. Smithsons og Longs var eksempler på denne type kunst. I *Skulpturlandskap Nordland* er det ett verk som kan sies å stå i en slik tradisjon, nemlig Erik Dietmans arbeid *Steinar Breiflabb* i Brønnøysund. I forbindelse med utvidelsen av havnebassenget har han skapt en øyliknende hvalformasjon i anløpet. "Land art"-tradisjonen kunne også være verk som kom til syne gjennom bearbeiding av naturens egen overflate, slik vi finner det hos for eksempel Walter de Maria. Oddvar I N's sirkulære, 10 meter i diameter, høypolerte formasjon i berggrunnen i Vevelstad, *Opus for himmel og jord*, kan sies å plassere seg i denne tradisjonen. I all hovedsak består samlingen av et kunstverk i gjensidig dialog med landskapet det står i. Verkene er skapt i møtet mellom kunstneren og stedet.

Fagkonsulentene fikk én begrensning for sitt arbeid. De skulle skape en permanent samling, varige kunstverk plassert i et landskap. Samtidig skulle de bestrebe bruk av lokalt materiale og arbeidskraft. I sitt valg av kunstnere la utvalget vekt på at de ikke bare skulle representere en generasjon, men presentere trendene innenfor skulptur fra 60-tallet til i dag. Slik ønsket de å synliggjøre spennvidden i skulpturelle uttrykk. Og dersom vi ser på samlingen under ett, er det vanskelig å finne felles opphav for islendingen Olafur Gislasons *Media Thule* i Tjeldsund og sveitseren Markus Raetz' *Hode* i Vestvågøy. Spennet er like stort mellom de klassiske skulpturformene til islendingene Kristjan og Sigurdur Gudmundsson og den arkeologiske samtidsamlingen til tyskeren Raffael Rheinsberg i verket *Øymuseet*, Andøy.

Prosjektet ble vurdert som en anledning til å synliggjøre nordisk skulptur i en internasjonal sammenheng. Faggruppen besluttet derfor at om lag halvparten av kunstnerne skulle ha nordisk opprinnelse. For å få et fullstendig bilde av faggruppens kunstneriske ambisjoner er det på sin plass å nevne hvilke kunstnere faggruppen anbefalte de 45 nordlandskommunene i tillegg til Skånland i Troms: **Martti Aiha (Finland), Skånland**; El Anatsui (Nigeria), **Leirfjord**; George Apostu (Romania), **Evenes**; Alice Aycock (USA), **Rana**; **Per Barclay** (Norge), **Øksnes**; Krysstof Bedernaski (Polen), Hemnes; Per Inge Bjørlo (Norge), Herøy; **Bård Breivik (Norge), Narvik**; Daniel Buren (Frankrike), Bindal; **Kari Caven (Finland), Beiar**; **Steinar Christensen (Norge), Hamarøy**; **Tony Cragg (England), Bodø**; **Dorothy Cross (Irland), Sømna**; **Erik Dietman (Sverige), Brønnøy**; **Toshikatsu Endo (Japan), Flakstad**; Lars Englund (Sverige), Sørfold; **Luciano Fabro (Italia), Røst**; **Hreinn Fridfinnsson (Island), Hattfjelldal**; **Olafur Gislason (Island), Tjeldsund**; **Kristjan Gudmundsson (Island), Skjerstad**; **Sigurdur Gudmundsson (Island), Sortland**; **Jan Håfström (Sverige), Gildeskål**; **Christina Iglesias (Spania), Moskenes**; **Oddvar I. N. (Norge), Vevelstad**; **Inghild Karlsen (Norge), Nesna**; **Per Kirkeby (Danmark), Meløy**; Wolfgang Luy (Vest-Tyskland), **Vefsn**; **Inge Mahn (Vest-Tyskland), Ballangen**; Walther de Maria (USA), Rødøy; Mario Merz (Italia), dønna; Bruce Nauman (USA), **Fauske**; Germaine Ngoma (Zambia), Træna; **Bjørn Nørgaard (Danmark), Steigen**; **Kjell Erik Killi Olsen (Norge), Bø**; Boris Orlov (USSR), **Saltdal**; **Markus Raetz (Sveits), Vestvågøy**; **Raffael Rheinsberg (Vest-Tyskland), Andøy**; Duba Samolec (Jugoslavia), Grane; **Sarkis**



(**Tyrkia/Frankrike**), **Hadsel**; Richard Serra (USA), **Vågan**; Annette Senneby (Sverige), Lurøy, Bente Stokke (Norge), Værøy; **Kain Tapper (Finland)**, **Vega**; **Sissel Tolaas (Norge)**, **Alstahaug**; Ken Unsworth (Australia), Tysfjord; Marco da Valle (Brasil), **Lødingen**.⁴

25 av forprosjektets forslag kom til å bli realisert. Tre kunstnere er omplassert til en annen kommune fordi den aktuelle kommunen ikke deltar i *Skulpturlandskap Nordland*. Dette er henholdsvis Per Barclay (Norge), Fauske; Inghild Karlsen (Norge), Øksnes; Bjørn Nørgaard (Danmark), Evenes. Åtte kommuner har en annen utførende kunstner enn fagkonsulentenes opprinnelige forslag. Fem kunstnere er kommet til i løpet av gjennomføringsperioden: Waltercio Caldas (Brasil), Leirfjord; Antony Gormley (England), Rana; Dan Graham (USA), Vågan; Hulda Hákon (Island), Vefsn; Anish Kapoor (India/England), Lødingen; Gediminas Urbonas (Litauen), Saltdal;. Årsaken til disse endringene er flere. 13 kommuner valgte ikke å delta i prosjektet, og dermed falt kunstnere ut. *Skulpturlandskap Nordland* endte opp som en kunstsamling bestående av 33 kunstverk spredt i et landskap på om lag 40 000 km².

Maktkampen

Forprosjektet forutsatte en stram framdriftsplan. Den politiske behandlingen av saken skulle gjennomføres i de 46 kommunene fra april til oktober 1990. Samtidig skulle finansieringen sikres. Våren 1991 var det forutsatt at kommunene var forberedt på arbeidsprosessen. Høsten 1991 skulle kunstnerne gjøre sitt første besøk i sine respektive kommuner. De ville levere planutkast til en kunstfaglig komité i løpet av høsten 1991 og våren 1992. Komiteen kom til å bestå av kunstnerrådet supplert med Maaretta Jaukkuri og Per Hovdenakk. Ifølge tidsskjemaet skulle kunstverkene oppføres i to puljer, fordelt på sommeren 91 og 93. Og påfølgende år skulle etterarbeidet i form at utarbeidelse av presentasjonsmateriale gjennomføres. Slik gikk det ikke. For det første hadde vi vært for naive. Vi hadde ikke på noen måte tatt høyde for omfanget og kompleksiteten i arbeidet. Men vi hadde heller ikke forutsett hvor mye motstand prosjektet kom til å møte. Den opprinnelige framdriftsplanen regner med ferdigstilling i 1994. I 1999 gjenstår store deler av etterarbeidet. Den siste skulpturen *Øye i stein* av Anish Kapoor ble åpnet først 24. oktober 1998. Alle skoleelevene på Vestbygd skole i Lødingen tonet oppbyggingen av *Skulpturlandskap Nordland* ut med klokkeklare stemmer til *Nisser og dverger* og *Morgendagens søsken* på selveste FN-dagen. Og hvilke tekster kunne vel passe bedre ved en slik anledning. Anish Kapoor takket av som den siste av kunstnerne med å knytte sammen sine egne ståsteder i India og England med sitt nye ståsted, hjem, i Lødingen. Det var en lykkelig kunstner som hadde fått bekreftet at hans verk var tatt imot av så vel menneskene som stedet.

Tilbake til 1990. Da forprosjektet forelå, ble prosessen med kommunal behandling igangsatt. Alle de aktuelle kunstnerne ble forespurt med forbehold om resultatet av den politiske behandlingen i kommunene. Parallelt begynte et nitidig arbeid for å sikre finansieringen av prosjektet. Kostnadene var i utgangspunktet beregnet til 19,9 millioner kroner. Kommunenes andel var holdt utenom. De kommunale utgiftene var stipulert til å dekke oppholdskostnadene ved kunstnerens to besøk til kommunen, samt tilsvarende for eventuelle medarbeidere. De skulle dekke materialkostnader på inntil 40 000 kroner, samt frakt internt i kommunen. Det skulle være kommunens ansvar å oppføre skulpturen. I finansieringsplanen var det forutsatt 13 millioner kroner til produksjonsutgifter. Da var det regnet med 50 000 kroner i produksjonsutgifter per skulptur. Kunstnerens honorar på 200 000 kroner ble også dekket over produksjonsbudsjettet.



I ettertid skulle det vise seg at fylkeskommunene i hvert tilfelle gikk inn i et kontraktsforhold med den enkelte kommune på bakgrunn av kunstnerens utkast. Kostnaden til produksjonen ble overført til kommunene avhengig av verkets omfang. Alle reisekostnadene til kunstnerne ble dekket over prosjektbudsjettet. Det ble også prosjektledelse, kjøp av fagkompetanse, seminar og markedsføring. Produksjonskostnadene per skulptur kom til å spenne fra 15 000 kroner til en drøy million: Fra Waltercio Caldas' *Omkring*, en enkel rammeform i stål, til Antony Gormleys *Havmann*, en ti meter høy menneskeform i høypolert lødingengranitt, festet i havbunnen.

I den opprinnelige finansieringsplanen skulle Nordland fylkeskommune bidra med 2,4 millioner kroner, Kulturdepartementet med 10 millioner. Man regnet med 2,8 millioner i nordiske midler, 3,3 millioner kroner i sponsorinntekter og 1,4 millioner kroner fra Unesco. I stedet kom bidraget fra fylkeskommunen til å bli 9 millioner kroner. *Skulpturlandskap Nordland* er ellers finansiert med 7 millioner statlige kroner og 2 millioner sponsorkroner. Landsdelsutvalget for Nord-Norge og Namdalen har bidratt med 1 million. I tillegg antas det at kommunene brukte om lag 4 millioner. En million ble hentet inn fra andre kilder.

For å unngå misforståelser underveis i prosessen var det avgjørende fra fylkeskommunens side å visualisere hvilken type kunst som skulle skape *Skulpturlandskap Nordland*. For mange er skulptur ensbetydende med portretter, statuer eller mer monumentale verk plassert i bybildet. Forprosjektet ble derfor *presentert* for kommunene gjennom en billedrik brosjyre som presenterte kunstverk i landskap. Kommunepolitikernes største utfordring var at de måtte ta stilling til noe som var svært lite konkret. På dette tidspunkt visste de faktisk ikke hva slags kunstverk de ville bli tilbudt. Mange ville helst ikke bestemme seg før det forelå en skisse, eller de ville ha flere å velge mellom. Skepsisen var naturlig. Samtidskunsten har i stor grad befunnet seg isolert innenfor kunstinstitusjonens beskyttende vegger. Den moderne kunsten krever ofte forkunnskaper, at du kan lese bestemte koder og tradisjoner. Det er mye forlangt at en hvilken som helst person uten spesiell kunstinteresse skal bli engasjert av kataloger som viser abstrakte figurer i filt. Vårt tilbud var likevel at politikerne måtte ha tillit til det kunstneriske valget rådet hadde tatt. Mange av dem som gikk inn for prosjektet, gjorde det fordi de syntes det var en fabelaktig idé. De så det som et virkemiddel for å utvikle Nordland og sin egen kommune.

Som ordfører Osvald Floa på Vega sa det:

”Jeg kan ikke forstå at noen kommuner sier nei til dette prosjektet av *økonomiske* grunner, jeg skulle forstått det hvis de absolutt ikke ville ha kunst. Her handler det om å ha noen lokalpolitiske linjer – og å disponere midler i forhold til dem. Prosjektet er en unik mulighet til å delta i en helhet sammen med de andre kommunene i Nordland”.

Det tok ikke lang tid for saken hadde pressens fokus. Før noe som helst hadde materialisert seg eller kommet så langt som til et tegnebord, begynte diskusjonene å rulle. Med noen uttak rettet pressen i utgangspunktet sin oppmerksomhet mot de økonomiske kostnadene og det framtidige engasjement av utenlandske kunstnere. Men etter hvert som temperaturen steg i avisenes spalter, ble det likevel stadig tøffere å være politiker med en positiv innfallsvinkel til *Skulpturlandskap Nordland*. Samtidskunst ble et daglig samtaleemne i hele fylket. Det gikk så langt at enkelte kommunestyrer var redde for å bli gjort til latter for sin tilslutning til prosjektet. At det var godt pressestoff, er naturlig. For mediene er, og har det vært, en enkel sak å sette 20 millioner offentlige kroner til en internasjonal kunstsamling opp mot sykehjemsplasser, veiutbygging eller skoletilbud. På landsbasis ville kanskje ikke tilsvarende



sum gitt tilsvarende reaksjoner. Jeg tror at forklaringene ligger i at 60 prosent av de 45 kommunene i fylket har mindre enn 3 000 innbyggere. Kommunebudsjettene og fylkesbudsjettet gir begrensninger i hva man kan tillate seg av krumspring. At prosjektet overhodet lot seg realisere i den motvinden den møtte, er beundringsverdig. Kanskje forteller det noe om de forutsetningene som ligger i Nordland.

Kommunenes behandlingsfrist ble utsatt til våren 91, men ingen frist lot seg overholde. Saken bølget fram og tilbake mellom de politiske organene i kommunene. Noen ganger var det 35 kommuner som hadde positive vedtak, andre ganger 25 kommuner. Fra saken ble satt på den politiske dagsordenen til sluttsteinen ble lagt i fjor, var vi aldri helt sikre på hvor stor samlingen skulle bli. Vi endte med 33 skulpturer, og med den tyrkisk/franske kunstneren Sarkis vil jeg si at 33 er et bemerkelsesverdig fint, nærmest et magisk tall. For å parafrasere Aristoteles: ”Tre er det første tallet som ordet *alle* kan brukes om”. Det som skjer tre ganger, gir en oppsamlet virkning, det er ingen tilfeldighet, det gir visshet og makt, som vi ser det i eventyrene eller hører det i et tre ganger tre hurra. Det finnes utallige treenigheter av guder og makter også i vår egen kulturkrets. Det viktigste symbolet for begrepet tre er trekanten. Vi kan lett identifisere dette symbolet i to av kunstverkene i *Skulpturlandskap Nordland*: I Kain Tappers *En ny samtale* inngår en trekantet granittform som en av tre former, den hviler som dun i mosen. Hreinn Fridfinnssons *Alveborg*, Hattfjelldal er omsluttet av trekanten. Tre elementer går igjen i mange skulpturer, som de tre høypolerte marmoreggene i *Reiret* til Luciano Fabro på Røst og de tre stjerneformasjonene til Kari Cavens *I dag, i morgen, alltid* i Beiarn. Verket til Dorothy Cross *Hai-ku-badekar* besto også en gang av verktittelens tre elementer. Nå er bare to igjen. En av de første vinterstormene tok badekaret Cross bragte med seg fra Irland.

Antall skulpturer i *Skulpturlandskap Nordland* har selvsagt ikke sin forklaring i noe veloverveid og bevisst kunstnerisk valg, det er en tilfeldighet, men en vakker tilfeldighet

Finansieringsrittet

Hvordan gikk det så med finansieringsrittet? Den borgerlige regjeringen ville ikke gi prosjektet rom på statsbudsjettet for 1991, og det statlige tilskuddet var nøkkelen til at dette prosjektet lot seg gjennomføre. Mens kommunene brukte mye lengre tid til å behandle saken enn forutsatt, gjentok fylkesutvalget i Nordland sitt positive vedtak om å gjennomføre prosjektet høsten 1990, forutsatt at finansieringen lot seg realisere. Til tross for at vi ennå ikke hadde løst den statlige medfinansieringen, vedtok det samme fylkesutvalget våren 1991 at arbeidet skulle igangsettes. Kunstnerne skulle komme til Nordland og besøke sine respektive kommuner for første gang. Høsten 1991 ble det ny regjering og ny statsråd, det ene statsbudsjettet ble nærmest byttet ut med et nytt over natta, og ekspedisjonssjef Johs. Aanderaa så sitt snitt til å legge den første statlige bevilgningen til *Skulpturlandskap Nordland* inn i forslaget til statsbudsjett. Åse Kleveland var da kulturminister. Aanderaa beklaget ved flere anledninger det faktum at Norge i liten grad har gitt oppdrag til utenlandske kunstnere, men dessverre levde han ikke så lenge at han noen gang fikk se noen av kunstverkene. Som premisseleverandør for politiske beslutninger på statlig nivå artikulerte Aanderaa sin store kjærlighet for Distrikts-Norge, og han var hele tiden villig til å revidere sine perspektiver og synspunkt og dermed også villig til å tenke nytt. Da komiteen behandlet forslaget til statsbudsjett for 1992, fjernet den likevel det innarbeidede tilskuddet til *Skulpturlandskap Nordland*. Nå var det dramatisk. Dersom det ikke gikk denne gangen, var det lite sannsynlig at prosjektet skulle la seg realisere. Telefonen sto ikke stille. Senterpartistene i Stortinget ble



mobilisert av nordlandspolitikere, blant annet nåværende kulturminister Anne Enger Lahnstein. Da regjeringen skulle behandle forslag til statsbudsjett for 1992, var det noen stortingsrepresentanter som trykte på feil knapp, regjeringens forslag til bevilgning til Nordland fylkeskommune fikk dermed sin tilslutning. Slik ble det tyngste økonomiske fundamentet for *Skulpturlandskap Nordland* lagt. Men bukkerittet fortsatte. To millioner i sponsorstøtte ble sikret, i all hovedsak takket være fylkesadvokat Bjørn Richard Monssens entusiasme for prosjektet. Å skaffe privat kapital til moderne kunst i dette landet er bortimot umulig, og særlig for et offentlig forvaltningsorgan som en fylkeskommune. Vi har ingen tradisjon når det gjelder private mesener. Næringslivet i Norge er nærmest blottet for interesse for de såkalte skjønne kunster, til forskjell fra hva som er vanlig i Europa for øvrig. Aaslaug Vaa de to millionene, fikk vi 500 000 fra henholdsvis Ofotens og Vesteraalens Dampskibsselskap AS, Alcatel Norge, Televerket og UNI Storebrand. I tillegg gikk flyselskapene SAS og _Widerøe's Flyveselskap AS inn som sponsorer, 50 prosent rabatterte billetter for alle som var tilknyttet prosjektet, dvs. kunstnere, kuratorer og prosjektledelse.

Grunnstenen var lagt, kunstnerne kunne komme, men første etter at Karl Erik Harr hadde kommet med sine rasende rop i pressen:

”Ideen om å reise skulpturer skapt av internasjonale kunstnere i alle Nordlands-kommuner er dårlig. Det er søkt, så skrudd at det kaster et grelt skjær innover den om har klekket den ut. (...) Vi vet stort sett hvordan internasjonal skulptur ser ut i dag. Modernismen er blitt en konvensjon som har herjet kunsten i et par mannsaldrer. Stål, rustent jern, plast. I etterkant av abstrakt skulptur, gjennom installasjon av selsomme 'dingser' som reiser seg mot himmelen, skal altså Nordland brukes som søppelkasse for dette skrap,” skrev Harr.⁵

Bodømannen Oscar Bodøgaard repliserte:

”Det Karl Erik Harr sier om moderne skulptur, er så absurd at jeg nesten ikke finner ord for det. (...) Men det er i alle fall ikke for sterkt etter dette i si at han befinner seg i enecelle i et nostalgisk fengsel, der han dveler ved Hamsun, Rosa og Benoni og Kjerringøy gamle handelssted, og likeså ved Petter Dass og Alstahaug prestegård”.⁶

Ideene som sprengte grenser

Hvor fikk kunstnerne sine ideer fra? De to ideene som vakte største engasjement, var Erik Dietmans ”Land art”-prosjekt i Brønnøysund og Jan Håfströms byggverk i Gildeskål. De kom begge til Nordland med sine erfaringer og kunnskaper. De møtte mennesker som fortalte og tok dem med. Jan Håfströms kunstneriske konsept var å bygge ruiner på Sundsfjordfjellet, med tittelen *Den glömda staden*, med referanser til en utbombet kurdisk landsby. Den skulle strekke seg over et område på 3000-4000 m² og ble kostnadsberegnet til om lag 2,3 millioner kroner. Sundsfjordfjellet er et yndet utfartssted for gildeskålværingene, og ideen førte til presseskriverier og folkemøter. Selv prøvde Håfström å presentere sin tanker:

”*Den glömda staden* er en symbolsk forflytning av et landskap, en forflytning i tid, rom og historie. Et ladd symbol i vestlig kultur. At ruinen er en bekreftelse på menneskets ydmykhet overfor den mektige naturen, og at den inneholder følelser. Masse følelser.”⁷



Jan Håfström omarbeidet sitt konsept, konseptet som ble presentert i 1992 ble diskutert og diskutert. Sommeren 1996 ble *Den glömda staden* åpnet i forminsket utgave, 400 m2, på et annet og mer tilgjengelig sted. Mange kaller i dag plassen mytisk.

Erik Dietman ville sprengte Mofjellet ved Tilrem i Brønnøysund for å tydeliggjøre antydningen til *Midgardsormen* og *Loke*, som noen må ha vist og fortalt ham om. Avisene karikerte ideen, og ikke bare lokalbefolkningen, men selv svenske riksaviser var indignert over den såkalte vandalisme det er å gripe inn og omforme naturen selv. *Skulpturlandskap Nordland* ble på et tidspunkt behandlet bak lukkede dører i Brønnøysund formannskap, og i dag ligger *Steinar Breiflabb* i havnebassenget som et resultat av samarbeidet mellom kunstne, kommune, fylkeskommune og havnevesen.

Skulpturene ble bygd i løpet av perioden 1992-98. Det tok dobbelt så lang tid som forutsatt. Hver eneste skulptur stilte krav til ulike tekniske løsninger. I utgangspunktet var det kommunene som var ansvarlige for produksjonen av verkene, men i de mest kompliserte tilfellene ble ansvaret pulverisert. Fylkeskommunen måtte ta ansvaret, også når ting gikk galt. Det gikk svært galt i to tilfeller, med Toshikatsu Endos *Epitaph* i Flakstad og Sarkis' *Dager og netter* i Hadsel. Begge verkene måtte fjernes fordi de tekniske løsningene var utilfredsstillende. Hadde vi hatt teknisk kompetanse knyttet til prosjektet fra første stund, kunne vi antakelig ha unngått denne type problemer, som kostet i mange henseende. Den kontinuerlige kampen mot økonomiske utgifter har i noen tilfeller overskygget de gode løsningene. Hele tiden har kunstnerne vært enestående med hensyn til å akseptere utsettelse, omarbeidelse og i visse tilfeller kompromisser.

Det finnes også de problemfrie fortellingene, om skulpturåpninger som ble til folkefester, om engasjement og om nye møter. I Leirfjord ble Waltercio Caldas' skulptur *Omkring* produsert på låven hos Arne Misfjordskar. Et vennskap og en forståelse ble etablert mellom en kunstner fra Brasil og en ingeniør og sauebonde fra Norge. Da de to sammen reiste på Samvirkelaget på Liland for å kjøpe maling til skulpturen, gikk Caldas rett i hylla og hentet ut lilla farge. Nordmannen stilte seg undrende til dette valget. "Det er fargen på ditt land", var Caldas' entydige svar. *Omkring* har lært meg å se fargen på mitt eget land, i de fleste lys er bjørka lilla når den ikke er grønn, den kler store deler av Norge.

Epilog

Er det skapt et internasjonalt viktig samtidskunstprosjekt i Nordland?

I den verden vi befinner oss i, gis alt verdi avhengig av målbare størrelser. Verdien kan måles i den oppmerksomhet som kommer noe til del gjennom publisitet i ulike medier. En annen indikator kan være antall besøkende til kunstverkene, eller dets verdi i kroner og øre. Hva så med kunstverkets dialog med den enkelte betrakter? Vi *vet* at en slik faktor aldri kan måles, og dermed er den uten gyldighet. Kanskje. For i møtet med verkene i *Skulpturlandskap Nordland* har jeg ofte opplevd at de rasjonelle målbare størrelsene blir overskredet. ER det slik at all kunst som gis stor oppmerksomhet, har berøringspunkter med en målbar konsumkultur? Jeg gir min tilslutning til komponisten György Ligeti: *Jeg hader i bund og grund den overfladiske og løgnaktige konsumkulturen. Den bildende kunst er totalt korrumpert af kommersen. Musikken kun delvist. Idet den store korrumpering her angår stjernedirenterne, stjernesangerne, stjerneinstrumentalisterne.*



¹ Proust Marcel. På sporet av den tapte tid I, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1992, s. 59

² Tostrup leste uttalelsen under et møte i Bodø høsten 89, et møte som foregikk på engelsk.

³ Jaukkuri, Maaretta: "Curating Artscape Nordland", i *Stopping the Process? Contemporary Views on Art and Exhibitions*, Nifca publicatons nr. 1, s. 242

⁴ Markert skrift hvor navn, land og kommune er markert viser at opprinnelig forslag er gjennomført. Der bare kunstnernavnet er markert, framgår det at kunstneren deltar i prosjektet, men i en annen kommune.

Der bare kommunenavnet er markert, framgår det at kommunen deltar med annen utførende kunstner.

⁵ Sitert fra Harrs leserinnlegg i Lofotposten og i Nordlandsposten 11.05.1990.

⁶ Nordlandsposten 11.05.1990, journalist Gunnar Engegård

⁷ Nordlands Framtid 29.04.1992, journalist Bente-Lill Dankertsen

