

**Carl Nesjars helårsfontene *Endring*
sett i lys av Gernot Böhmes atmosfærebegrep**



Masteroppgave i kunsthistorie

Trondheim, 2022

NTNU

Nina C. P. B. Rosvoldsve

INNHold

Forord	4
1. Innledning	5
1.1 Tema og begrunnelse	5
1.2 Problemstilling	6
1.3 Metodisk innfallsvinkel	7
2 Helårsfontenen Endring	11
2.1 Verkbeskrivelse	12
2.2 Skulpturens historikk	12
2.3 Omgivelsenes historikk	13
2.4 Statoils kontroversielle byggeplaner og endring av landskapet	15
3. Estetisk opplevelse - Møte med Carl Nesjars helårsfontene <i>Endring</i>	19
4. Kunstneren Carl Nesjar	27
4.1 Landskap og inspirasjon	27
4.2 Modernisten Carl Nesjar	29
5. Gernot Böhme, den nye estetikken og atmosfærebegrepet	38
5.1 Om Gernot Böhme	38
5.2 En ny estetikk	39
5.3 Atmosfære-begrepet	40
5.4 Gernot Böhmes atmosfærebegrep	40
6. Estetikken – en inngang til naturen	44
7. <i>Ephemeral art</i> og miljøengasjement	46
7.1 Ephemeral art.	46
7.2 Nesjars miljøengasjement	49
8. Fontenen i lys av Gernot Böhmes atmosfærebegrep	52
9. Demokratisk kunst og sosialt perspektiv	56
9.1 Gernot Böhmes nye persepsjonsetetikk	56
9.2 Carl Nesjars sosiale perspektiv	57

9.3 Geometri og demokrati	58
9.4 Vann er tiltrekkende og demokratisk	58
10. Geometri og helhet	59
11. Helårsfontene blir del-års-fontene	62
12. Avslutning	65
Kilder/ litteraturliste	69

Forord

Takk til min veileder Tore Kirkholt for gode tips og råd i innkjøringsfasen. Kandidaten har hatt utfordringer med å tilpasse jobb og studium, men også hatt stor glede av fordypningen i faget.

Takk også til min mann, Jan, for stor tålmodighet og oppmuntring underveis.

Dessuten vil jeg takke mine brødre, Tor og Dag, som åpnet øynene mine for Leangenbuktas rike mangfold av liv i alle slags utrustninger fra tidlige barndomsår, og som også stadig fyller på av sin uuttømmelige kunnskap fra naturens skattkammer.

1. Innledning

1.1. Tema og begrunnelse.

Denne oppgaven omhandler Carl Nesjars helårsfontene *Endring* på Rotvoll i Trondheim. I størstedelen av livet har jeg kunnet forholde meg til dette verket fordi jeg ikke bor langt unna. Jeg er født og oppvokst i området. Jeg føler en tilknytning til stedet og til fontenen.

Verkets tittel, *Endring*, er egnet til å henspille på flere sider ved fontenen. Mennesker kan endres i møtet med kunstverket og dets omgivelser gjennom estetiske erfaringer som gir emosjoner og leder til refleksjoner. Tittelen fører tankene mot tiden som går, og opplevelsen av at jeg også forandrer meg, slik som skulpturen og omgivelsene stadig gjør det. Jeg er del av en helhet. Endringer skjer over tid. Verden er i konstant endring, både naturen, kulturen og menneskene. Skulpturen til Carl Nesjar er tilvirket med tanke på endring bl. a etter vinkelen man ser den fra rent fysisk, da den er i bevegelse, eller var tenkt å være det. Nesjars hovedtanke var at den endrer seg med vær, temperatur og årstider.

Friluftsområdet på Rotvoll har jeg benyttet til hundelufting og rekreasjon i årevis. Som barn, lenge før Statoil etablerte seg der, var jeg med mine brødre på oppdagelsesferd og fuglekikking i den da uberørte "urskogen" langs bukta. Og da Statoil fikk tillatelse til å bygge, demonstrerte vi imot denne avgjørelsen sammen med Natur og Ungdom. Men etter at Carl Nesjars helårsfontene *Endring* i 1997 ble plassert nedenfor Statoil ved turstien som hadde blitt anlagt langs fjæra, stanset jeg ofte ved fontenen på turene i Leangenbukta. Den ble sentrum for nysgjerrig betraktning, estetisk erfaring og refleksjoner i tillegg til et sted å hvile.

Jeg begynte å fotografere fontenen gjennom årstidene, fordi motivet fascinerte og alltid endret form og uttrykk. Den primære kilden til oppgavens ide er denne subjektive erfaringen med verket, blikket jeg har hatt over tid. Fotografiene dokumenterer inntrykk som startet prosessen, holdt den i gang og gradvis formet oppgaven.

Filosofen Gernot Böhme har forsket på atmosfære og funnet fram til en definisjon som er nyttig for å forstå hvordan denne skulpturen virker på mottakeren, hvordan denne kunsten kan møtes og begripes.

Gernot Böhme (f. 1937) er en tysk filosofiprofessor med forskningsinteresser innenfor vitenskapsfilosofi, teorier tilknyttet tid, estetikk, etikk og filosofisk antropologi. Hans arbeid med vitenskapsfilosofi og teori om atmosfærer har fått internasjonal anerkjennelse.

Han hevder at den naturvitenskapelige økologiske betraktningmåten bør kompletteres med en økologisk naturestetikk som kan reflektere over samvirket mellom menneske og natur ut fra hva den betyr for mennesket, dets sensibilitet og dets mentale tilstand (Bale, 2009).

Atmosfærer beskriver han som dette midt imellom, der miljømessige kvaliteter og tilstander henger sammen. Atmosfæren er ansvarlig for måten vi føler oss i et bestemt miljø.

Atmosfæren oppfattes som den emosjonelle responsen på tilstedeværelsen av noe.

Med utgangspunkt i Gernot Böhmes bok *The Aesthetics of Atmospheres* ser jeg på Carl Nesjars helårsfontene *Endring* i lys av Böhmes atmosfærebegrep.

Jeg mener at Carl Nesjars skulptur *Endring* kan styrke økologisk bevissthet ved å forene mennesket med naturen gjennom andre tilganger enn det kognitive og vitenskapelige.

Kunsten løfter naturen fram for oss og gjør den sansbar på en eksepsjonell måte.

Helårsfontenen fungerer også som et "klimaendringenes speil". Menneskeskapte klimaendringer kan synliggjøres og erfares gjennom fontenens materiale og utforming. Denne synligheten og erfaringen bygger jeg på egne opplevelser og fotodokumentasjon.

Gernot Böhmes atmosfærebegrep innenfor hans nye estetikk, benyttes til å knytte denne estetiske opplevelsen av fontenen til økologi.

1.2 Problemstilling

Carl Nesjars bruk av vann som materiale i sin skulptur *Endring*, bidrar til å skape atmosfære som åpner muligheten for eksklusiv tilgang til mottakerens/den sansendes følelser.

Denne emosjonelle tilgangen gjennom den estetiske erfaringen (sansingen) av helårsfontenen, gir adgang til å påvirke mottakerens holdninger og tanker knyttet til natur og kunst.

1.3 Metodisk innfallsvinkel

Jeg vil bruke Gernot Böhmes teorier rundt atmosfærebegrepet til å vise hvordan det atmosfæriske i Nesjars helårsfontene: det sansbare og emosjonelle, kan ha betydning for vårt forhold til natur og økologi, og dermed til oss selv og våre valg. Böhmes estetikk og atmosfærebegrep støtter teorien om at vannet i skulpturen skaper atmosfære som åpner muligheten for eksklusiv tilgang til mottakerens/den sansendes følelser.

Fotografiene dokumenterer skulpturens form, forandring og samspill med omgivelsene.

Jeg mener at vannet skaper atmosfære som treffer følelsene og genererer tankevirksomhet som bidrar til at holdninger tar form, slik problemstillingen foreslår.

For enkelhets skyld presenterer jeg her en punktliste med hovedpunktene som resonnetet mitt følger, og som leder fram mot denne konklusjonen. Selv om punktlisten er en systematisk oversikt over resonnementsrekken min, tas ikke punktene opp suksessivt gjennom oppgaven, men blir behandlet og utvidet forskjellige steder i oppgaven som del av en diskusjon rundt Nesjars skulptur. Det fremstår som logisk og praktisk å flette fakta og refleksjoner sammen gjennom oppgaven for å knytte teoriene ifra Böhmes tekster til skulpturen som er tema for oppgaven. Det finnes likevel et eget kapittel som samler noen av betraktningene rundt Böhmes atmosfærebegrep og fontenen, kap. 8.

Punktliste

Fordi vannet er omdreiningspunktet i oppgaven, starter jeg med å forklare Nesjars valg av vann som materiale.

1. Hvorfor valgte han vann som materiale i skulpturen sin?
 - a. Fordi vannet i naturen var hans inspirasjon gjennom hele livet, var det naturlig å velge det som materiale.
 - b. Han ønsket å formidle det han opplevde i naturen. Dette dreide seg spesielt om det vannet gjør som bidrag til naturens former og forvandlinger.

- c. Ingen hadde gjort akkurat dette før ham.
- d. Vann og is er taktilt og kan erfares estetisk av alle.
- e. Vann vekker følelser

De to siste punktene d og e, det sansbare og det emosjonelle, blir i sum av Gernot Böhme omtalt som atmosfære.

- 2. Resultatet av Nesjars valg av vann som materiale, er at den estetiske erfaringen oppleves som verdifull.

Hvordan oppleves atmosfæren verdifull?

- a. Jeg føler at jeg forenes med naturen.
- b. Jeg får en styrket økologisk bevissthet.
- c. Jeg erfarer klimaendringene med min egen kropp.

Resultatet er at den estetiske erfaringen av atmosfæren påvirker våre tanker og holdninger knyttet til natur. Kunsten oppleves som verdifull og viktig.

Utvidet punktliste

- 1. Hvorfor valgte han vann som materiale i skulpturen sin?
 - a. Fordi vannet i naturen var hans inspirasjon gjennom hele livet, var det naturlig å velge det som materiale. Dette blir fremlagt i kap. 4 om Carl Nesjar.
 - b. Han ønsket å formidle det han opplevde i naturen.

Det dreide seg spesielt om det vannet gjør som bidrag til naturens former og forvandlinger. Han pekte på vannets og isens former og uttrykte begeistring og fascinasjon over transformasjonen.

Modernismens formspråk var godt egnet til å formidle disse opplevelsene. Nesjar var en synlig og tydelig modernist, også en forkjemper for den abstrakte kunsten i skrift og tale.

I tillegg erfarer at det handler om økologi, om kretsløp, at alt henger sammen og må vernes om. Dette gav Nesjar uttrykk for, og henger naturlig sammen med det hans formidling av naturopplevelser.

c. Ingen hadde gjort akkurat dette før ham.

Skulpturer av is har blitt laget, og vannfylte fontener med ulike materialer. Men helårsfontenene var nyskapende og unike i verden.

d. Vann og is er taktilt og kan erfares estetisk av alle.

Fontenen er slik et eksempel på demokratisering av kunsten. Dette trekkes fram av Böhme i hans nye estetikk. Også Nesjar viste gjennom sin karriere engasjement for at kunsten skulle være tilgjengelig og nå mange.

e. Vann vekker følelser.

Carl Nesjar var opptatt av at fontener fikk fram følelser og reaksjoner i folk. De kommuniserer, skaper et emosjonelt bånd via atmosfæren som oppstår.

Slik forener de mennesket med naturen. Böhme trekker fram Alexander von Humboldt i denne sammenhengen.

Jakob Böhme presenterer et godt bilde på hvordan alt kommuniserer.

C. C. L. Hirschfeld foreslår i Böhme bok hvordan den emosjonelle karakteren av naturen kan ha betydning i hage- og scenedesign, elementer som også er gjenkjennelige i fontenen.

De to siste punktene, d – e, det sansbare og det emosjonelle, blir, kort forklart, i sum av Gernot Böhme omtalt som atmosfære. Atmosfæren føles. Å registrere atmosfære knytter an til det emosjonelle. Det atmosfæriske er det første vi fornemmer av naturen og kunsten.

Den unike atmosfæren oppstår i verket *Endring* når vannet fyller det og tar form etter kunstnerens ide, og mennesker erfarer dette sanselig og emosjonelt. Refleksjon og kontemplasjon igangsettes. Da er materialene foran oss mer enn bare flytende væske og stål.

2. Resultatet av Nesjars valg av vann som materiale i sin skulptur, er dermed at den estetiske erfaringen som vannet i fontenen bidrar til, oppleves som verdifull.
Tings verdi, kvaliteten ved noe, bestemmer viktigheten forbundet med våre vurderinger og beslutninger.

Hvordan oppleves atmosfæren verdifull?

- a. Jeg føler at jeg forenes med naturen.
- b. Jeg får en styrket økologisk bevissthet.
- c. Jeg erfarer klimaendringene med min egen kropp.

Disse tre punktene, 2 a,b,c, rundt opplevelsen av atmosfærens verdi kan utdypes slik:

- a. **Personlig verdi.** Helårsfontenen skaper begeistring når vi forenes med naturen. Den gjør oss glade og emosjonelt oppmerksomme på det naturen er for oss, når vi treffes av atmosfæren og får en god opplevelse. Vi kan også kjenne på en egenverdi i kontakt med naturen. Individet løftes mentalt og kan bringe en positiv atmosfære videre med seg ut i verden.
- b. **Økologisk verdi.** Helårsfontenens atmosfære påvirker våre tanker og holdninger knyttet til natur. Via menneskets følsomhet bygges vår relasjon til naturen. Vi blir i stand til å erkjenne at det finnes en sammenheng, en helhet, en økologi der alt henger sammen.
- c. **Politisk verdi.** Helårsfontenen synliggjør konsekvensene av klimaforandringene og den globale oppvarmingen i det økende fraværet av is vinterstid. Dette erfares med kroppen. Vi vil ha mer av den gode naturopplevelsen og ønsker den skal vare, og får dermed en trang til å bevare og vokte den fra ødeleggelse. Holdningsdannelsen blir aktivert. Et ønske om å påvirke offentlige beslutninger kan vokse fram.

Hele punktlisten kan oppsummeres slik:

Carl Nesjars helårsfontene *Endring* tilbyr en estetisk opplevelse. Flere elementer lå til grunn for hans valg av vann som materiale, men hovedsakelig var all hans kunst, inkludert fontenen, drevet av hans nære forhold til kystlandskapet. En del av sanseopplevelsen er den emosjonelle karakteren av naturen i skulpturen. Dette er atmosfære. Og den gjør denne kunsten med vann og is som materiale unik og verdifull. Den estetiske erfaringen med helårsfontenen får en personlig verdi, en økologisk verdi og en politisk verdi. Den oppleves som aktuell, unik og viktig for vår mentale helse og vår økologiske bevissthet.

2.Helårsfontenen *Endring*



2.1 Verkbeskrivelse

Verket *Endring* er en helårsfontene laget av Carl Nesjar i 1997. Skulpturen består av en stålkonstruksjon der linjene danner ulike geometriske former etter vinkelen man ser den fra, men beskrives gjerne som et vridd kvadrat. Den kan også beskrives som en monumental fonteneskulptur med form som en tetrahedron, eller med en utforming som en harpeliknende pyramideform. Med sin åpne form kan den vise seg som en firkant, en ulikesidet trekant, en pyramide eller en X-form, avhengig av stedet man ser skulpturen fra.¹ Det kan være krevende for betrakteren å rydde i linjene med blikket for å bestemme formen med nøyaktighet. Den er åtte meter høy og ni meter bred. Langsamt roterer den i et ovalt basseng og endrer karakter etter årstidene, som is-skulptur vinterstid og vann-skulptur i de andre årstidene. Skulpturen er laget av rustfritt stål. Fontenestrukturen og årstidenes skifter reflekteres i vannspeilet. Vannet i bassenget roteres langsamt og varmes opp til litt over frysepunktet. En motor i driftsrommet under bassenget holder rotasjonen i basseng og fontene i gang. Slik kontrolleres helårsfontenen mekanisk og elektronisk. Laserbelysningen belyser fontenen med 16 røde laserstråler i tillegg til elektrisk belysning.²

2.2 Skulpturens historikk

Carl Nesjar laget 24 fontener. I 1967 startet arbeidet med den første. Det fantes ingen tidligere eksempler å følge, så han måtte finne ut selv hvordan fontenen kunne fungere kunstnerisk og mekanisk. I 1969 fikk han et stipend av Kulturrådet for å studere og eksperimentere på NTH.³ Arbeidet med å utvikle helårsfontenene var i gang.

Gallerieier Kim Brandstrup kontaktet Nesjar i 1995 angående en fontene i Trondheim. Den skulle finansieres av Statoil. Nesjar møtte ingeniør Gunnar Moseid, oljeselskapets representant i prosjektet. I seks måneder samarbeidet de om helårsfontenen *Endring*, gaven fra Statoil til Trondheim by i anledning 1000-årsjubileet i 1997. Dens plassering er ved selskapets forsknings- og utviklingsavdeling i Leangen-bukta. I 1993 ble forskningssenteret bygd, plassert tett ved landbruksområder og gamle herskapsbygninger. Det eies av den norske stat.⁴ Fontenen med kostnaden 6 millioner kroner ble den mest kostbare Nesjar leverte.

¹ Wexelsen, 2008, s. 112

² Wexelsen, 2008, s. 109

³ Wexelsen, 2008, s. 85

⁴ Wexelsen, 2008, s. 109

2.3 Omgivelsenes historikk

Kunstverket *Endring* ligger som nevnt ved Equinors forskningscenter på Rotvoll nordøst for Trondheim sentrum. Verkets omgivelser virker inn på min kunstoplevelse, som ikke kan knyttes til fontenestrukturen alene. Dette er ikke et verk isolert i et alminnelig gallerirom, men et verk der naturen og omgivelsene spiller med. Et historisk blikk på omgivelsene som helårsfontenen står i kan sette den i en større sammenheng, og bidra til å fremheve betydningen av stedets og fontenens atmosfære.

Rotvoll Nedre var et klostergoods under Domkirken på 1500-tallet, før Rotvollgårdene på 1700-tallet kom på ulike private hender. Rotvolls storhetstid kom med general Carl Jacob Waldemar riksgreve von Schmettow fra 1778, militær, men også interessert i nye landbruksmetoder.⁵ Så han ryddet store arealer for dyrking, som i dag fortsatt er del av fontenens nære omgivelser. Landbruket hans ble vurdert som fremragende og framskrittorientert av kongens utsending fra København. Når man ankommer fonteneområdet ledes man gjennom alleene med blandede løvtrær som Von Schmettow anla i tillegg til parken med digre eiketrær. Dette herregårdslandskapet inspirert av europeiske landskapshager i barokkstil, er blant de nordligste i Europa. Mange verneverdige bygninger stod i parken.⁶ Selskapslivet endte da staten kjøpte eiendommen i 1867 og rev hovedbygningen. Rotvold Sindssygeasyl ble bygget og tok imot pasienter fra 1872. Det ble drevet terapi-jordbruk der. Senere ble området forpaktet. Under 2. verdenskrig brukte okkupasjonsmakten Rotvoll og opprettet en arbeidsleir for russiske krigsfanger på jorden sør for jernbanelinja. Området var underlagt Trøndelag psykiatriske sykehus fram til 1990.⁷

⁵ Rotnews jubileumsutgave. <https://rotvoll.camphill.no/rotvoll-nedre-fra-kirkegods-lystgard-og-asyl-til-camphillfellesskap/category1393.html>

⁶ Eggen, M., Geelmuyden, A.K., & Jørgensen, K. (1999). *Landskapet vi lever i*. Landskapsverdier som konfliktpunkt i planleggingen. Eksempler fra Trondheim. Norsk arkitekturforlag.

⁷ Rotnews jubileumsutgave. <https://rotvoll.camphill.no/rotvoll-nedre-fra-kirkegods-lystgard-og-asyl-til-camphillfellesskap/category1393.html>

Lærerutdanningen ved NTNU holdt til i lokalene fra 1994 til 2018. Fra januar 2019 bestod skoleaktiviteten på Rotvoll av Lukas videregående skole og fagskole, Montessori barneskole og Trondheim Idrettsungdomsskole.⁸ Rotvoll kunstnerkollektiv startet opp i 2019. Eier av anlegget og de 65 målene med eiendom, AHA Eiendom, hadde planer om en ny bydel, *Urbania*, med 225 boliger. Flere utbyggere ga seg fordi de ikke fikk bygge flere og høyere boliger. Verken kommunen eller antikvariske myndigheter tillot noe slikt.⁹ I dag bærer området et annet preg. «Stemningen her er helt fantastisk» sier kunstner Alexandra Jegerstedt i Kunstnerkollektivet på Rotvoll, «Landskapet rundt, stillheten, det er superfint å være her».¹⁰ Et slikt utsagn kan fint forenes med opplevelsen man har i fontenens nærhet, og beskriver en atmosfære som preger hele området i dag. I 1989 ble bo-og-arbeids-fellesskapet Kristoffertunet grunnlagt. I 2001 kjøpte Landsbystiftelsen og Steinerskolen gårdsbygningene og gjenværende landbruksarealer til Rotvoll nedre.

Området og historien bringer noe inn i atmosfæren som fontenen står i. Når jeg vet at området var klostergoods, historiske parker og frukthager, verneverdige bygninger, sted for revolusjonerende landbruksmetoder, terapijordbruk og unike landbruksarealer, så kobles også følelsene til dette. Mine historiske forestillinger leder nesten til lukt av hestemøkk og gamle frukttrær i blomstring, uten å kunne øyne verken gamp eller eplekart. Skjønt jeg *har* møtt hester her, men uten barokkvogn. Munker har messet ved fjorden, greven har sparket i gresstustene og planlagt jorder og hager, ballkjoler har svingt seg gjennom alleene, og psykiatriske pasienter har vært på lufteturer opp og ned grusveiene. At barnehagebarn, elever og studenter har sin hverdag i området etter fontenens ankomst, tilfører atmosfæren en slags pedagogisk ladning. Her er det godt å vokse opp, å være, å la kropp og sinn formes.

Denne historikk-delen av atmosfære-opplevelsen forutsetter kunnskap, noe Böhme ikke inkluderer i sitt atmosfærebegrep, som vektlegger estetisk erfaring. De historiske

⁸ AHA Eiendom. <https://aha.no/eiendommer/rotvoll-nedre>

⁹ Adresseavisa. <https://www.adressa.no/pluss/nyheter/2017/02/01/Urbania-bli-den-nye-bydelen-p%C3%A5-Rotvoll-14150622.ece?rs8558491636974682624&t=1>

¹⁰ Adressavisa. <https://www.adressa.no/pluss/kultur/2019/11/06/Her-var-planen-%C3%A5-bygge-flere-hundre-leiligheter.-Det-entde-med-%C3%A5-bli-noe-helt-annet-20308404.ece?rs667761636934640947&t=1>

hovedtrekkene tilknyttet området er jeg oppvokst med, om ikke alle detaljene. De resterende faktaopplysningene kom til gjennom arbeidet med oppgaven, og har utvidet bildet jeg har av historien fontenen står i. Også kunnskapen om det unike næringsgrunnlaget for dyreliv i området påvirker opplevelsen av helårsfontenen. Faktakunnskap blander seg med det estetisk sansbare og gir en helhetlig opplevelse, skaper en forbindelse mellom viten og sansning, mellom kultur og natur. Både det som sanses og det som tenkes gir et inntrykk av verdi, av at fontenen og området er verdifullt sammen.

2.4 Statoils kontroversielle byggeplaner og endring av landskapet

Verkbeskrivelsen bemerker at kvadratet i fontenen alltid er vridd. Det som blir «innrammet», får et skjevt uttrykk. Det kan kle historien om at Statoil har vridd på skjebnen til kulturlandskapet og våtmarksområdet, som har kommet skjevt ut ...

Statoil kjøpte området i 1985 for 40 millioner kroner.

Allerede tidlig i 1970-årene hadde naturverninteresser kjempet mot en småbåthavn i Leangenbukta. Bukta ble regulert som friluftsområde, og en del av bukta ble senere naturreservat. Friluftinteresser, naturverninteresser og landbruksinteresser kjempet mot Statoils utbygging.¹¹ Det ble en voldsom strid om tillatelsen deres til å bygge et nytt forskningssenter på det gamle kulturlandskapet. Bygningene fra gammel tid og jordene omkring skapte et unikt grøntområde i utkanten av Trondheim by. Våtmarksområdet nedenfor hadde et yrende fugleliv. Med Statoils tillatelse til å bygge forskningssenteret, ville dette fuglelivet bli skadelidende. Også kulturlandskap ville forsvinne.¹²

En landskapsanalyse for Rotvoll hadde framhevet Rotvoll som et unikt og meget verdifullt område på grunn av restene av herregårdslandskapet med bygningsmiljø, park og landbruksarealer. En utredning om rekreasjonsverdier i byens østområder utpekte Rotvollområdet som et jordbrukslandskap med svært høy estetisk verdi. Rotvoll kom ut med høyeste verneverdi både jordbruksmessig og landskapsmessig. En utredning av Rotvolls

¹¹ Eggen, M., Geelmuyden, A.K., & Jørgensen, K. (1999). *Landskapet vi lever i. Landskapsverdier som konfliktpunkt i planleggingen. Eksempler fra Trondheim*. Norsk arkitekturforlag.

¹² Adresseavisa. (2004, 12.juni). <https://www.adressa.no/nyheter/okonomi/article15394.ece>

herregårdslandskap foreslo området som landskapsvernområde. I 1989 reviderte Statoil sine planer noe. Det ble bestemt at et administrasjonsbygg skulle legges til Stjørdal, og at Rotvoll skulle bli rent forskningssenter. Byantikvaren gikk sterkt imot Statoils byggeprosjekt.

Trondheim Natur og ungdom satte opp en "miljøleir" på Rotvoll høsten 1991 som var Norges første store protestaksjon for å ta vare på et bynært kulturlandskap, men klarte ikke å hindre utbyggingen. Asylets gamle forvalterbolig ble revet; et sveitser-hus med egen park, ansett som verneverdig av de antikvariske myndighetene. Statoils nye bygg og parkeringsplass sto ferdig i 1993. En ny tursti langs strandlinjen har åpnet området mere for allmennheten, selv om området også tidligere var brukt noe til rekreasjon. For Statoil har tomten en attraktiv beliggenhet ved fjorden.¹³

Det oppstod siden videre planer om en industripark. Mange fryktet da at de grønne korridorene mellom sjøen og marka ville være illusoriske. Heldigvis holdt kommunen fast på sin grønnstruktur og områdets bevaring som friluftsområde.¹⁴

Statoils endring av landskapet

Som lita jente i hælene på mine eldre, fugleinteresserte brødre opplevde jeg Leangen-bukta som inngangen til en mystisk og frodig regnskog. Et yrende fugleliv i et variert og hemmelighetsfullt landskap med sump og siv og smale gangstier med snublerøtter gav en egen atmosfære av noe ekte og viktig å verne, husker jeg. Man kunne ane lyden av Leangen-bekken mellom sivene, og synet av stjertene på ender og måker utover langfjæra mellom fjæremark og tangvaser. Naturen var urørt. Stedet hadde en aura. Rotvoll-området var mer eller mindre utilgjengelig for allmennheten, forbeholdt det unike fugle- og dyrelivet, og brukerne av bygningene lenger øst. Men var man nysgjerrig og undrende var området et lite eventyr for en 10-åring i gummistøvler på små ekspedisjoner. Min bror dro senere i gang *Leangenbuktas Venner* og *Rotvoll-aksjonen* i 1991. Man blir påvirket av familie og engasjement som ung og verdisøkende.

¹³ Eggen, M., Geelmuyden, A.K., & Jørgensen, K. (1999). *Landskapet vi lever i. Landskapsverdier som konfliktpunkt i planleggingen. Eksempler fra Trondheim*. Norsk arkitekturforlag.

¹⁴ Adresseavisa. (2004, 12.juni). <https://www.adressa.no/nyheter/okonomi/article15394.ece>

Statoil har endret landskapet på Rotvoll. Skulpturens tittel, *Endring*, gir slik mening også gjennom denne virkeligheten. De har barbert deler av området for den opprinnelige vegetasjonen, forstyrret det opprinnelige fuglelivet gjennom å gjøre fjæra tilgjengelig for folk, og plassert en voldsom bygningsmasse midt i utsikten til fjorden for de som trodde de ville nyte synet av engene ned mot vannet ifra sitteplassen på toget. Noen kan nok sette pris på arkitekturen vel så mye, men den stenger uansett kontakten med fjorden. Naturhistoriker Tommy Prestø er heller ikke udelt begeistret for utviklingen i området. Han beskriver i 1995 hvordan utbygginger de siste tiårene ødela og splittet opp naturområder på Ladehalvøya og nevner striden omkring Statoils etablering ved Leangen-bukta. Det verdifulle kulturlandskapet ble stykket opp og bygd ned. «Det står i grell kontrast til det tidligere sammenhengende kulturlandskapet», mener naturhistorikeren som synes vi burde ta vare på gjenværende natur- og kulturverdier på Lade.¹⁵

Mange setter likevel i dag pris på tilgjengeligheten til fjæra, og er fornøyde med at landskapet er åpent og anvendelig for alle alltid. Ladestien rekker stadig lenger i begge retninger og er en meget populær trase å følge for trøndere i bevegelse.

Herbert Dreiseitl er en tysk billedkunstner, kunstner, landskapsarkitekt og byplanlegger med en visjon for levelige byer inspirert av en dyp forståelse av vann. Han sa at vann gjør at mennesker får lyst til å være på et sted: «It gives a place ambience and makes people want to be there».¹⁶ Nesjar mente også det: «Å se på vann er en invitasjon til opplevelse og innlevelse».¹⁷ Böhme viser til tekster om vann og omgivelseskvaliteter. Man kan anta at Statoil ønsker nettopp en atmosfære av «lyst til å være der» slik Dreiseitl beskriver, når man oppholder seg i området. Slik kan Nesjars fontene med vann sammen med gangstien ved fjorden være med på å gi Statoil positiv omtale og styrke «imaget» deres, selv om det for så vidt er nok av vann ellers der. Men en fontene er noe annet enn en fjord. Det blir litt som en blomsterbukett på et bord i en hage omgitt av en blomstereng. Buketten og fontenen poengteres i mengden.

¹⁵ Prestø, T. (1995). Trondheim turistforening.

¹⁶ Dreiseitl, H., (2016). In: *Out of Water*. Birkhäuser

¹⁷ Søberg, K., (2007). Medlemsblad for Østmarkas venner. Nytt fra Østmarka. *Fornemmelser for vann*. 41. årgang Nr. 4 2007

Böhme beskriver hvordan en ny disiplin er under utvikling; iscenesettelse. Et tidlig felt av denne utvidede scenografien er iscenesettelse av varer, som Walter Benjamin først beskjeftiget seg med (Böhme, 2017). I dag blir altså merkevaren, *the brand*, iscenesatt, som i dette tilfelle er Statoil. Man forbinder trivsel, natur, tilgjengelighet, kunst, kreativitet og nytenkning med bedriften, og også endring av omgivelser som noe positivt. Kommunen har dessuten etter en tid tatt tilbake noe av freden fuglene trenger i Leangen-bukta ved å endre traseen for gangstien. Dette kan gi inntrykk av at inngrepene i naturen minskes og er av mildere karakter, altså at Statoil gjør liten skade med sin tilstedeværelse. Infotavla fra Trondheim kommune nedenfor fontenen informerer brukere av stien om at hensyn til fuglelivet er viktig: «Ladestien er flyttet for at fuglelivet i fjæra skal få ro og fred. Leangen-bukta er viktig for mange vannfugler, både som beite-, raste- og overvintringsområde». Dette *kan* av forbipasserende tolkes som at Statoil bryr seg om fuglelivet, selv om det er uvisst hvilken innflytelse Statoil hadde på hvor gangstien skulle gå, om noen. Uansett kan man innvende at om gangstien med hyppig ferdsel ikke ble lagt der nede gjennom fuglenes oppholdssted i utgangspunktet, hadde man sluppet å flytte på den i etterkant. Mye tyder på at man har ignorert eller undervurdert konsekvensene av gangstiens beliggenhet, i likhet med andre inngrep i naturen her. Buktas variasjon i fjæretyper som tangfjære, sandfjære, mudderflater, og effekten av ferskvann fra bekken som overrisler fjæra, er noe av årsaken til bukta's betydning for fuglelivet. Fjæretypene kan ikke flyttes. Og siden fugl reagerer negativt på forstyrrelser fra folk, hunder, bading og annen aktivitet ved vannet var det antagelig klokt av kommunen å legge om Ladestiens gamle trase inntil fjæra. Statoil kan smykke seg med mindre alvorlig inngrep fremfor en rasering av strandlinjen. Trondheim kommune legger til at et vegetasjonsbelte langs bukta også skal skjerme fuglelivet. Fuglene selv ville kanskje foretrekke mer enn et belte, men ser ut til å finne seg til rette så godt de kan.

Rydding av landskap, plasseringen av skulpturen og det tilsynelatende hensynet til fuglelivet kan med litt godvilje oppfattes som elementer av iscenesettelse av merkevaren «Statoil». Scenedesign er ifølge Gernot Böhme et slags paradigme for hele teorien knyttet til atmosfærer: man kan lære av en scenedesigner hvilke redskaper som er nødvendige for å produsere en atmosfære på scenen (Böhme, 2017, s. 2) Det er uvisst i hvilken grad Statoil har tenkt på merkevarebygging med sin fonteneplassering. Men det kan jo betraktes som en bonus da at stedet for fontenen har de kvaliteter det har.

Skulpturen *Endring* kan gjenopprette kontakten med landskapet.

Jeg betrakter menneskene som ser seg rundt nede på sletta. *Trenger* de denne skulpturen? Herbert Dreiseitl sier at mange opplever å stå foran naturlandskap som en fremmed. Han mener at for eksempel Landart, velutformede utsiktsplasser og turvei-elementer kan gi oss moderne tolkninger av landskapet. Et kunstverk stående alene på en stein, kan få deg til å se det ensomme og vakre landskapet rundt, ifølge ham. «Når vi har endret landskapet, og ikke minst endret vårt forhold til landskapet, som kulturen vår har gjort, trenger vi også nye måter å gjenopprette kontakt med landskapet,» sier Dreiseitl (Tibballs, 2015) Helårsfontenen kan gjøre folk oppmerksomme på skjønnheten i landskapet rundt, eller gi en moderne tolkning av det, slik Dreiseitl foreslår om kunst som dette. Skulpturen *Endring* kan være en måte å gjenopprette kontakten med landskapet på, etter at Statoil bygde her og endret det. Helårsfontenen kan bringe mennesker og natur sammen.

3.Min estetiske opplevelse av helårsfontenen *Endring*

Carl Nesjars helårsfontene *Endring* er plassert på et sted jeg kjenner og som betyr mye for meg. Med tiden har jeg også utviklet et forhold til skulpturen, både gjennom fysisk nærvær og gjennom kameranlinen. Her følger en gjengivelse av min estetiske opplevelse av fontenen og dens omgivelser.

Møte med Carl Nesjars helårsfontene *Endring*

Det er høst. En åker med byggkorn bretter seg ut nedover til venstre mot Trondheimsfjorden. Jeg tar av fra grusveien som går gjennom den gamle aske-alleen på Rotvoll. Ned mot fjorden følger jeg gangstien i retning Leangen-bukta. I det jeg har forsert en liten bro over en kløft i terrenget, aner jeg toppen av Carl Nesjars helårsfontene *Endring* til høyre på en flate nedenfor bygningsmassen til Equinor. Det smeller i noe som ligner lyden av en gong-gong. Jeg runder svingen med fjæra like nedenfor og nærmer meg fontenen som lyden kommer fra. Det ovale bassenget kommer til syne oppe på en avsats i landskapet. Jeg tar av fra gangstien som fortsetter mot et høydedrag med eiendommen Rotvoll Nedre.

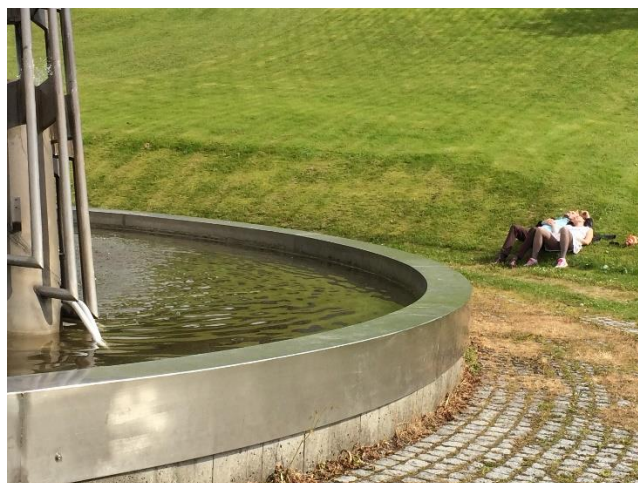


Vannet sildrer nedover stålkonstruksjonen. Små dyser bortover de horisontale stålrørene sprer vannet i tette linjer nedover som renning i en vev. Fra fire små kilder med utspring fra tynne metallrør montert i bassengets bunn sprutes vannsøyler ca. en meter opp i luften. Ikke før jeg kommer nærmere kan jeg ane at det jeg oppfatter som et kvadrat har rotert noe i minuttene jeg har vært her. Linjer i skulpturens stålstruktur danner langsomt og kontinuerlig nye mønster og er i ferd med å forme et kryss fra min synsvinkel. Flere har vært her før meg. Jeg går i nedtråkket gress opp den slakke bakken mot fontenen. Den rager høyt foran meg. Det er mye for blikket å ta inn, så jeg rygger noen meter og vrir hodet fra side til side og opp og ned for å få et samlet inntrykk. Straks legger jeg merke til bulkete materiale og noen skjevt bøyde jernstenger. Slitasje har satt sitt preg på skulpturen. Muligens har tyngden av isen om vinteren også vært skyld i skjevheter. Jeg går bort til kanten og ser gruskorn på bunnen. Noe flyter langs bassengkanten; en fjær og en plastikkpose. En søyleformet metallinnretning står skjevt opp av vannet midt i og kan oppfattes som noe ute av funksjon eller med en uklar hensikt. Muligens har det med bevegelse og mekanikk å gjøre.

Mens jeg følger bassengkanten rundt, høres igjen en massiv dunkelyd fra skulpturen, «gong-gongen». Den lyder med nokså jevnt intervall i starten, kanskje en gang i minuttet. Plutselig kommer noen smell tettere for så å opphøre en tid. I tillegg høres et tynt «ul» som kan være resultat av friksjon knyttet til den motoriserte dreiningsmekanikken under bakken jeg vet finnes. Når det dunder rister grunnen så vidt merkbart under beina, bassengkanten skjelver vagt og klangen brer seg som i et tibetansk klokkeårn. Mobilen min vibrerer når jeg legger den på kanten. Så knaker og gnisser det i metall som varsler at ting er i bevegelse. Stålelementer er i berøring med noe og forårsaker knirk og jammer. Så blir det stille. Bare lyd av sildrende vann og kildesprut høres. Det er uvisst for meg om dunk, ul og knirk er tenkt som del av kunstopplevelsen opprinnelig. Det står ingen steder å lese at det er. Uansett virker lyd

inn på resepsjonen av verket, som f.eks. vannsprut og dråpefall som gjerne har en magnetisk tiltrekning på folk. Også på meg. Med kun stillhet, som et fotografi, blir opplevelsen en annen. Nesjar visste nok at mekanikken ikke var lydløs, og ønsket kanskje at den skulle høres. Eller han tenkte kanskje fossende kaskader av vann ville overdøve dette. Kan hende har de fleste lydene kommet til senere som resultat av slitasje e l. En venn av meg bemerket en gang at lyden som dundrer med ujevn puls minnet om «dommedag», som et varsel, dystert og tungt, rungende mot kontrasterende sol, lyseblå himmel og blomstereng.

Andre lyder jeg fanger opp fra bassengkanten er lyden av joggesko mot grus og hardtråkket jord. Nedenfor på stien løper et ungt par forbi uten å løfte blikket. Noe skraiper i bakken foran dem. Det er en gruppe voksne damer med gå-staver som skyver unna bortover sletta, men ser nysgjerrige opp på fontenen i farta. Jeg hører den sammenvevde skravlinga deres, men dessverre ikke detaljene som muligens omhandler fontenen. Lyden av frisbee'er som treffer kjettingene i målstengene med lystige klirr, forteller meg at studenter ikke er langt unna, men for langt vekk til å oppleve fontenen, sannsynligvis. Det høres bjeffing, latter og hvining i sykkeldekk på gruspartiene av stien der det sykles, barnevogntrilles, trimmes og rusles parvis, alene og i store og små flokker. Tidvis har jeg observert grupper sittende på bassengkanten med ryggen til fontenen, eller i gresset omkring, småpratende, men også i stillhet vendt mot fjorden. Noen stanser opp, ser på fontenen og dveler tilsynelatende litt ved vannets bevegelser. Så går de videre.



Jeg gjør meg noen refleksjoner. Ser de den, alle de passerende? Det skal godt gjøres å ikke merke seg fontenen, tenker jeg. Eller har den blitt «usynlig», grunnet vanen over tid og en etablert viten om dens plassering som planter tanken «Den har vi sett, ferdig med det»? Har

det sammenheng med at den sklir naturlig og umerkelig inn i miljøet? Mange ville bestride en slik forklaring. Eller har den tvert imot blitt uinteressant, fordi vannet i bassenget ofte har manglet? Det kunne være av interesse å vite hvilke tanker de gjør seg på vei forbi, men det ville blitt en omfattende undersøkelse. Mon tro om båtførerne jeg hører frese gjennom vannet på vei fra Grillstad til Skansen også merker seg dette objektet på land. Det bør være observerbart fra ganske god avstand, men da gi et annet inntrykk. Selv stanser jeg opp ved fontenen hver gang jeg er i området. Jeg må «innom». Og hvert møte bringer en ny opplevelse.

En kråke holder balansen på tverrbejelken øverst i kvadratet og sitter en stund. Det framstår som et opplagt utsiktspunkt for alle bevingede. I sommer så jeg en labrador kjøle seg ned med luftige sprett mellom vannstrålene i bassenget. Hest med rytter passerer iblant. Bassengkanten er omkranset av mangslungen vegetasjon som har funnet veien mellom brosteinene som er lagt som et ca. 3 meter bredt belte rundt fontenen. Og med det som vokser følger et mangfold av insektliv og sommerfugler. Det surrer i blomsterkroner i enga som strekker seg fra fontenen og brer seg opp bakken mot veggene til Equinor-bygget. Også på vannflaten vakler småkryp omkring. Det er liv her også. Dette livet forbindes med resten av livet i naturen man opplever omkring, som har et dyreliv det ønskes vern om. Tommy Prestø, senioringeniør ved NTNU Vitenskapsmuseet, institutt for naturhistorie, har dokumentert dette (Prestø, 1995). Han forklarer at den frodige vegetasjonen på land og det gode næringsgrunnlaget i sjøen gir grunnlag for et variert dyreliv i dette området, og trekker fram at dyrelivet i overgangen mellom ulike naturtyper er spesielt rikt her. I området ved fontenen finnes store fjæreområder som er viktige vinteroppholdssteder for fugl og landingsplasser for trekkfugler. Nærmere 200 fuglearter er observert i Leangen-bukta. Også pattedyr som oter, grevling, elg og rådyr har regelmessig tilhold her. Selv så jeg tre revunger der nylig, og en rådyrbukk i luftig svev. Bukta har altså en spesiell økologisk verdi, og er sårbar og utsatt for menneskelige forstyrrelser. Man ser rundt seg at omgivelsenes mangfold henger sammen i en helhet, en naturtype avløser en annen, en fugleart foretrekker den ytre fjæra fremfor den indre der andre sorter fugler oppholder seg. En følelse av noe unikt og verdifullt, av aura og ekthet i naturen, treffer meg.



Jeg stanser bak fontenen og ser ut mot fjorden gjennom gitteret av jernstenger og vannfall. Bølger med hvite skumtopper bortover sjøen rammes inn av ytterbjelkene i kvadratet sammen med lavtflyvende måker og lange strå ved gangstien. Blikket ledes gjennom rammen, videre ut mot Leksvik-fjellene bak og skyene over dem. En båt passerer og tegner striper i vannflaten slik jeg lager stripe i fontenevannet med fingeren. Vannet er kaldt. Det var det også i sommer da jeg klatret over bassengkanten fordi fristelsen ble for stor.



Når jeg følger bassenget 180 grader rundt, står jeg med ryggen mot fjorden og ser opp på bygningene til Equinor gjennom fontene-strukturen, med den gamle aske-alleen oppe til høyre i bakgrunnen som en sløyfe knyttet til kvadratets topp. Nå er det Equinor som rammes inn. Men rammen er alltid vridd, slik at motivet som blir «innrammet» fremstår med et skjevt uttrykk. Noen ganger er linjene i arkitekturen bakenfor parallelle med fontenens stålstenger og danner et harmonisk inntrykk. De store glassflatene på bygningene kan assosieres med det blanke vannspeilet i bassenget og videre i fjorden. Solrefleksene i vindusglasset ligner lysvirkningene i vannet. Man tenker seg en slags forbindelseslinje mellom de to objektene, helårsfontenen og bygningsarkitekturen. Fontenestrukturen har også noe arkitektonisk over seg. Den har dybde, rammer og avgrensning som et rom man kan bevege seg inn og ut av, og skiller seg slik fra andre skulpturer. Jeg har stått på «gulvet» med vann til knærne og vasset «fra rom til rom». Bassenget deles inn av kvadratet. Ofte er det sol i det ene «rommet» og skygge i det andre. Jeg ser opp mot Equinor-bygget og aner konturene av en person bak glasset i et rom.





Opplevelsen av skulpturen *Endring* preges av været. Solstrålene treffer vannflaten fra ulike vinkler gjennom døgnet. Himmelen speiler seg i den. Lys og mørke, skyer og klarvær gir vannet ulike nyanser fra minutt til minutt. Regn, tåke, yr og snø føyer nye bidrag til utformingen av helårsfontenen. Alt i luften virker inn. En regnbue blir synlig i vannspruten. Den er vanskelig å fange med kamera og forsvinner så snart dråpene blåser vekk. Lysspillet i vannet er det som nok er mest fascinerende og iøynefallende ved opplevelsen av skulpturen, nært og fjernt. Alle synsinntrykk er i konstant endring grunnet de nevnte meteorologiske påvirkninger og vannets kontinuerlige form-lek. Skulpturen oppleves dynamisk, fargerik, myk, lett, leken og levende når vann er i bevegelse. Om vinteren når kulden setter seg og vannet blir is, er opplevelsen en annen. Uttrykket blir statisk og stille som frosset tid, monumentalt, tungt, hvitt, hardt, kraftfullt og massivt. Den glatte isflaten under ulike lysinnfall lokker til berøring. Fontenen føles da som noe annet vinterstid, selv om den er den samme om sommeren. Det har imidlertid vært mange varme vintre den siste tiden som bortimot har utelukket muligheten for isdannelser. Dessuten har det tidvis vært totalt fravær av vann i fontenen. I lang tid har det ikke vært is å ta på, bare luft og stål. Dette har forstyrret

opplevelsen Nesjar la til rette for i sin opprinnelige plan og utforming. Senere i teksten vil jeg komme tilbake til dette. I de kalde periodene når vannet har vært transformert til former i is, har opplevelsen av helårsfontenen *Endring* vært spektakulær og høyst fascinerende. Jeg har vært heldig og fått oppleve skulpturen i sin helhet gjennom årstidene med kulde, varme og variasjoner i vær, med alle funksjoner virksomme; med vann, lyssetting, lyder og rotasjon. Dette var Carl Nesjars intensjon.





4.Kunstneren Carl Nesjar

Hvorfor benyttet Carl Nesjar vann som materiale i sine skulpturer? En del av forklaringen finnes i inspirasjonen han bar med seg gjennom hele livet fra barndom til alderdom. Nesjars oppvekst i og nærhet til en bestemt og karakteristisk natur preger all hans kunst. I dette kapitlet ser vi nærmere på denne inspirasjonen, i tillegg til linjene i hans kunstneriske utvikling og hva som gjorde ham sentral som modernist.

4.1 Landskap og inspirasjon

Carl Nesjar (1920 - 2015) fant tidlig interesse for natur og friluftsliv. Han likte å være ute. Som speider boltret han seg i norsk natur. Han bodde med familien ikke langt unna sjøen, og

fant motiver til tegninger i dette kystlandskapet i Larvik. Stedet er omgitt av bukter, grunner, holmer og skjær (Wexelsen, 2008, s. 11).

Naturens former og forvandlinger går igjen i Nesjars kunst. «Helt siden barndommen har jeg vært fascinert av vann som drypper eller plasker ned på steiner og trær og som omskapes til interessante og vakre isformasjoner om vinteren (Wexelsen, 2008, s. 83). Nesjars første og varigste inspirasjonsgrunnlag var fjellformasjoner, særlig knyttet til svaberg. I barndommen gikk ofte båtturene til Viksfjord med bl. a Hoppøya. Disse omgivelsene kom til å bety mye for hans kunstneriske utvikling. Lokale motiver med sjø og landskap fra Viksfjord og Tjølling fylte også rammene i utstillingen han som 22-åring og skolert kunstner hadde i Larvik kunstforening (Wexelsen, 2008, s 26). «Overalt rundt oss ser vi svabergene i granitt som isbreene har slipt og polert ned til abstrakte skulpturelle former. Og vi opplever forandringene i årstidene og lysvirkningene på vannet, lys- og lydspillet rundt svabergene, alt det fantastiske som vannet gjør», forklarer Nesjar (Wexelsen, 2008, s.83). Isen hadde formet steiner, klipper og jettegryter. Dette tegnet Carl Nesjar. Siden har disse formene fulgt ham, i den unge kunstnerens tegninger på tretti og førtitallet, og i fotografiene som moden kunstner på femti- og sekstitallet. I malerier, fotografier, grafikk og film finnes stadig den samme motivkretsen (Wexelsen, 2008, s 83). Inspirasjonen er tydelig. Hans følelsesmessige forhold til dette landskapet var sterkt. Dette uttalte han selv om Viksfjord: «Viksfjord er i grunnen det stedet i verden hvor jeg føler meg mest hjemme. Dette er for meg et veldig spesielt landskap. Disse hvitskurte bergene har jeg på en måte i underbevisstheden, fordi jeg kjenner det helt fra barnsben av. Hvis jeg maler et bilde, såkalt abstrakt, så er det utgått ifra dette landskapet» ((Benneche, 2015). Her sier han egentlig rett ut at alle hans abstrakte malerier er inspirert av landskapet i Viksfjord, som er beskrevet tidligere.

Fotografiene hans er rene komposisjoner med samme utgangspunkt som maleriene og grafikken har i landskapet. Hans svabergmotiver viser til tidens formfølelse, interessen for de basale, organiske former, og kommer sterkt til uttrykk i hans fotografier. Han bruker fotografiets evne til å formidle toneomfanget fra sort til hvitt. «Den glitrende snøen, den blanke vannoverflaten og den melerte granitten står like vibrerende til hverandre som «gul oker til kadmium rød» i hans beste malerier og grafiske blad» (Wexelsen, 2008, s. 45). Foto-utstillingen ved Henie Onstad Kunstsenter i 1970 bar tittelen *Microlandskap* og viser igjen til hans motivkrets fra naturen. De fleste fotografiene viser naturabstraksjoner og er inspirasjon for Nesjar selv. Fotografiene av is og frost på vinduet var med på å inspirere ham til forskning

på vinterens meteorologiske virkninger og de estetiske mulighetene i helårsfontenene hans (Wexelsen, 2008, s. 49).

Bolex-kameraet gjorde ham til filmskaper. Naturens linjer i Larvikskysten skjærer gjennom all Nesjars kunstproduksjon, også filmene. I 1954 laget han en film av 12 minutters varighet som han kalte *Et sted på kysten* (Wexelsen, 2008 s. 53). Den beskriver to unge jenter som en stille dag ror ut til ei øy, i en vakker natur som vind og vær og skiftende klimaer gjennom tusener av år har formet. Filmens form er nøkternt beskrivende og poetisk i sitt uttrykk. N stod selv for manus, kamera, regi, tekster og klipping i sine filmer.

Nesjar ble utnevnt til æresborger av Larvik i 2001. Begrunnelsen var at han gjennom kunsten hadde vist verden Larvik-kystens former og at han stadig understreket hvilken betydning barndommen og oppveksten i Larvik hadde hatt for ham som kunstner (Wexelsen, 2008, s. 121). I intervjuer og egne artikler får vi et godt innblikk i hva kystlandskapet og særlig Viksfjord betydde for ham. «Larvik har betydd mye for meg som kunstner, svaberg, granitt, bølger og sjøsprøyt har jeg med meg fra barndommen». Det sterke båndet til kystlandskapet, denne granittverden av isskurte svaberg, jettegryter, rullestein og brottsjø er kilden til Nesjars formfølelse og formspråk (Wexelsen, 2008, s. 121).

Oppsummering: Natur og friluftsliv inspirerte ham fra barndommen av. Sjø og kystlandskap i Larvik med skjærgårdsnatur ble et gjennomgående tema i bildene hans, og spesielt svabergene i Viksfjord. All hans kunst utgår herfra. Årstidenes forandringer i lys og lyd forbundet med vann, i tillegg til alt det vannet kan gjøre og isen kan forme, satte i gang prosesser hos Nesjar. Også fotografiene med naturabstraksjoner og frost på vinduet var inspirasjon til forskning på helårsfontenene.

4.2 Modernisten Carl Nesjar

Hva gjorde Carl Nesjar sentral som modernist?

- **allsidigheten**
- **kampen for modernismen**
- **sandblåsing av naturbetong**
- **samarbeidet med Picasso**
- **teknologisk nytenkning**
- **helårsfontener**

- **fotografiets kunstneriske status**
- **maleriene**
- **gleden ved samarbeid**

- **Allsidigheten**

Carl Nesjar var en multikunstner på tvers av faggrenser, en av Norges gjennom tidene mest allsidige kunstnere, og med en internasjonal karriere som få andre norske kunstnere hadde maken til. Han var tegner, grafiker, maler, billedhogger og en pioner innenfor det kunstneriske fotografiet. Filmmediet eksperimenterte han også med. Fonteneprosjektene hans var teknisk nyskapende. Han tok i bruk moderne teknologi i sin kunstneriske utforskning på flere områder. Denne allsidigheten gjorde ham interessant og godt synlig i tiden da de modernistiske strømningene traff Norge. Han ble utnevnt til kommandør av St.Olavs orden for hans omfattende kunstneriske virke.

- **Han var en engasjert forkjemper for modernismen.**

Nesjar var en av de første kunstnerne i Norges som tok opp den internasjonale modernismen, tidens mest avantgardistiske kunstuttrykk. Hans stilling som forkjemper for den abstrakte kunsten på 1950- og 1960-tallet vakte reaksjoner i det konservative norske kunstmiljøet (Wexelsen, 2008, s. 31). Han var blant de internasjonalt orienterte kunstnerne som kjempet for at Norge skulle bli en del av de progressive strømningene i samtiden. Kosmopolitten Nesjar kjempet også for modernismen i skrift og tale. Han skrev bl. a artikler i aviser og tidsskrifter.

Som del av sin kunstneriske skolering bodde han i Paris i perioder, og arbeidet i grafikkverkstedet til Jean Pons. Noen av de viktigste kunstnerne som bodde og arbeidet i Paris på 50-tallet ble lokket dit. De ble senere kjent som «Paris-skolen». Nesjar og kona Inger Sitter var de eneste norske. Sitter var sammen med ham på 1950- og 60-tallet også med i gruppen *Terningen*, med norske billedkunstnere som malte abstrakt, blant andre Jacob Weidemann, Gunnar S. Gundersen m fl.

- Han ble **eksponenten for sandblåsing av naturbetong.**

Nesjar eksperimenterte gjerne med nytt materiale og nye uttrykksformer. Naturbetongen var en fin og kreativ teknikk til konstruksjon og utsmykking av byggverk. Nesjar viste hvordan dette ordinære byggematerialet kunne brukes til å lage kunst (Wexelsen, 2008, s. 59).

Regjeringsbyggets arkitekt, Erling Viksjø, hadde tatt patent på et veggbekledningsmateriale i naturbetong. N og andre norske kunstnere ble invitert til å dekorere 22 veggflater i Høyblokka. Patentet åpnet for dekorativ overflatebehandling ved bruk av sandblåsing, en metode som ble utviklet i samarbeid med Nesjar, som etter hvert ledet arbeidet med utsmykningen av det nye Regjeringsbygget. N er den av kunstnerne som når lengst i forståelsen av materialet. Og mulighetene materialet bærer i seg. Han sandblåste ikke bare egne, men også andres bidrag. Sandblåsing er tungt arbeid.

Metoden ville bare ha blitt husket som en byggemetode uten Nesjars involvering. Han var rådgiver og utførende kunstner i alt arbeidet i det nye Regjeringsbygget, som ble ferdigstilt 1958. Nesjar åpnet også mulighetene for samarbeid mellom kunstnere og arkitekter. Med Picasso på laget, fikk han gjort dette nye materialet raskere og viden kjent.

Arbeidene i sandblåst naturbetong hvor natursteinen kommer til syne, har påfallende likhetstrekk med naturens egne prosesser der hav og land møtes og helårsfontenene er, som tidligere nevnt, basert på naturens egen evne til skiftende formuttrykk.

- **Han samarbeidet med Picasso**

Det var det ingen andre i Norge som gjorde. De var samarbeidspartnere og venner i nærmere 17 år. Nesjar påtok seg å gjennomføre mange prosjekter for Picasso, bl a oppdrag utført i det nevnte materialet naturbetong ved sandblåsing.

Kunstforeningen *Aktuell kunst* ønsket litografier av Picasso for videresalg til sine medlemmer, noe Nesjar skulle forsøke å formidle. Dette var utgangspunktet for den første kontakten. På denne tiden hadde Nesjar startet samarbeidet med arkitekt Viksjø og bruken av naturbetong i det nye Regjeringsbygget. Sandblåsing gjør det mulig å prege inn motiver og mønstre. Viksjø mente teknikken ville passe utmerket til Picassos arbeid og stil. Tilfeldigheter og vennekontakter resulterte omsider i besøk hos Picasso, som faktisk aksepterte å lage et litografi til *Aktuell kunst*. Videre ble han interessert i sandblåsing av motiver i

naturbetongen på Regjeringsbygget. Nesjar ble gjennom årene Picassos talsmann i saker som omhandlet de offentlige og monumentale skulpturene hans i betong (Wexelsen, 2008, s. 77).

Så ville de to teste ut betongen som materiale for tredimensjonale skulpturer. I stedet for mørk sten og lys sement brukte de svart sement og lys singel som gir et svart-hvitt effekt.

Realiseringen av ideen med Picassos små tredimensjonale «maquettes» i storformat i naturbetong ble fulgt opp av Nesjar.

- **Teknologi**

Nesjar var teknisk anlagt. Som ung viste han evner og talenter innen tekniske fag, så faren mente han burde satse på ingeniørstudier (Wexelsen, 2008, s. 24). Mye av kunsten til Nesjar er teknologisk basert. Han viste tidlig en stor iver etter å eksperimentere og ta i bruk moderne teknologi i den kunstneriske utforskningen.

I tiårene etter krigen var det i Europa og USA en sterk interesse for ny teknologi og bruk av nye materialer, noe som også synes i kunst, arkitektur og design. I norsk sammenheng var Nesjar en banebryter på dette området. Han gikk lengst i retning av teknologibasert kunst. Oppvekstmiljøet med ingeniørfaren kunne ha betydning. Nesjar ble brobygger mellom sitt fag og farens.

Hans største bidrag internasjonalt er de teknisk avanserte helårsfontenene som i dag er å finne rundt omkring i verden. Det var vanskelig å overbevise skeptikere og økonomiske samarbeidspartnere om at fontenen kunne virke om vinteren. Ville ikke rørledningene fryse og skape kaos i vanntilførselen? Han måtte finne ut hvordan modellene og selve fontenen kunne fungere både kunstnerisk og mekanisk, men fant ingen tidligere eksempler han kunne se på. Medhjelperne på laboratoriet på NTH hadde aldri opplevd noe liknende (Wexelsen, 2008, s. 86). Oppdragsgivere omtalte fontenene som dristig fornyelse og spennende bruk av materialer i kjøle- og nedfrysingsprosesser. Interessen for samspillet mellom natur og teknologi, ledet inn i dette arbeidet som var inspirert av naturens evne til varierende formuttrykk når vann fryser til is. Helårsfontenene ble utviklet gjennom eksperimenter ved NTH, Institutt for Kjøleteknikk. 1972-73 var han stipendiat ved Center for Advanced Visual Studies på Massachusetts Institute of Technology, hvor det ble drevet kunstneriske eksperimenter på en rekke områder tradisjonelt uten forbindelse med kunst. Dette gav ham ny teknisk kunnskap og innsikt, alene om å ha i Norge da. Prøveprosjekter med laserstråler og plast førte til et allerede nevnt samarbeid med Arne Nordheim om lys- og lyd-skulpturer (Wexelsen, 2008, s 14).

Nesjar og Nordheim har hatt flere samarbeidsprosjekter, bl a et teknologisk basert prosjekt ved NTNU som resulterte i et fascinerende samspill mellom Nesjars installasjoner i neon og Nordheims spesialkomponerte lydprogrammer. Verket regnes som banebrytende i utsmykningssammenheng i Norge (Wexelsen, 2008, s. 121). Nesjar ønsket å bygge bro mellom natur og teknologi, men på kunstens premisser. Forskertrang og konstruktiv fantasi ble kombinert med analytisk evne.

Nesjar formidlet tanker og viten om kunst og teknologi i mange fora, som foreleser ved høyskoler og universiteter, på museer, i radio og TV. Han har også deltatt i prosjektgrupper som har vært med på å prege utviklingen av samspillet mellom kunst og teknologi (Wexelsen, 2008, s.16).

- **Helårsfontenene**

Gjennom helårsfontenene rundt omkring i verden, har han markert seg sterkt internasjonalt. Fonteneprosjektene var nyskapende og unike. Så vidt han vet er han den eneste i verden som lager denne type fontener; vannfontene om sommeren og isskulptur om vinteren. Han sa at det var den eneste originale ideen han hadde hatt.

Nesjar var alltid trukket mot det sanselige, estetiske. Som nysgjerrig smågutt vokste han opp i nærheten av Larvik Glasverk. Glassblåserne der gjorde inntrykk. Han kunne stå i timevis å se den flytende massen bli formet til flasker og andre glassting (Wexelsen, 2008, s.19). Denne prosessen kan minne om naturens egen, der vann blir formet til is, og senere hans egenutviklede prosess med helårsfontenene.

Barndommens landskap var kilden til interessen for de endringene i vann og is som ble opptakten til helårs-fontenene. Men i Spania fikk denne prosessen fart. Ideen tok form under arbeidet med Picasso-frisene i Barcelona i 1961. "Jeg ble imponert over fontenene i byen. Ikke fordi de fysisk og estetisk sett var så storslagne, men fordi hovedfokus var vannets egen skjønnhet i form og bevegelse. Vannet var det viktigste elementet i fontenen, ikke skulpturen", sier Nesjar (Wexelsen, 2008, s.83). Også fontenene i Alhambra fascinerte ham. Han tenkte på at alt dette kunne føres tilbake til maurernes holdning til vann som uunnværlig grunnlag for liv. En dag slo det ham at det måtte være mulig å skape fontener som kunne fungere også om vinteren. Ivrig returnerte han til Norge i 1962 for å studere elvenes og fossenes isdannelse. De

første skissene tok form. Han forsøkte å skape nye, moderne fontener hvor vann og is var det viktigste formelementet.

Han forsket seg tilbake til 4000 år før Kristus, til fontener i Mesopotamia, og til bilder av fontener i gamle orientalske, indiske og arabiske manuskripter. Romernes "skipsfontener" hadde påvirket renessansefontenene som allerede bar preg av hellensk innflytelse, som f.eks. Nike fra Samothrake, kjent for sine kaskader av vann. Nesjar tilegnet seg også kunnskap om fontenene i Versailles, Paris, Firenze, Roma, St. Petersburg og Barcelona. Siden fulgte fontenene til moderne kunstnere og arkitekter. Alltid ble arbeidet dokumentert med fotografier og notater, og dannet et solid materialarkiv for nyttig konsultasjon.

I 1966 falt realiseringen av tanken på en helårsfontene på plass. På familiehytta utenfor Stavern var vinteren lang. Hver gang han så på isen over svabergene, dryppende istapper, prismevirksomheter i vann og blanke skulpturelle fjellformasjoner, forsto han at han måtte få til noe med fontener og is. Frosset vann skulle være råmaterialet. Vannet skulle ha hovedfokuset slik som i Barcelona. Tanken var at været ville virke inn på fontenen hvert øyeblikk gjennom dagen året rundt. Den ville gjennomgå forandringer etter værforhold, temperaturer og lysforhold, akkurat som i naturen og på svabergene. Så ble en prototype laget i 1967 (Wexelsen, 2008, s. 85). Den første bestillingen kom fra landskapsarkitekt Erling Danielsen som var interessert i en fontene til hagen sin. Fontenen *Fuglene* ble laget.

Planene med helårsfontener oppslukte ham mellom 1962 og 1970. Nesjar designet og bygde små modeller i kartong, stål, aluminium, balsa og kobber. Så tok han dem med seg til den pensjonerte ingeniøren Henrik Weihe. De diskuterte løsninger. Ingeniør Einar Skjørten hjalp til med tekniske beregninger og kostnadsoverslag for Nesjar fra 1970. Det skulle med tiden bli 24 fontener til sammen (Wexelsen, 2008, s. 86).

Fontener viste seg å ha flere fordeler når han ville nå publikum med kunsten. Selv de som strever med å akseptere abstrakt kunst, godtar nemlig en abstrakt skulptur hvis det er en fontene (Wexelsen, 2008, s. 107). Det sier vel noe om at en fontene for noen er noe annet eller noe mer enn en skulptur eller et kunstverk, fordi vannet blir det som kommuniserer tydeligst og bryter med manges opplevde forventning og press om korrekt, teoretisk kunstforståelse. Fontenen må erfares sanselig. Vannet (naturen) hjelper kunsten å nå fram til betrakteren. Kunsten, Nesjars skulptur, presenterer vannet (naturen) for oss.

- **Han ga fotografiet som kunstnerisk medium en status i Norge**

Carl hadde alltid med seg fotoapparat fra han fikk sitt eget som 10-åring. Han dokumenterte etter hvert for avisen, men komponerte også bilder som skapte følelser. Men fotografi var ingen kunstform. Ikke ennå.

Nesjar skrev i katalogen til Høstutstillingen om *Fotografi som uttrykksmiddel* i 1979. Der nevnte han at han 20 år tidligere hadde fått avslag på utstillingsplass til fotografier. I 1958 viste han store fotografier av landskapsutsnitt på verdensutstillingen i Brussel. De tilhører kjernen av Nesjars fotografiske verk også i dag: steinforme på kyststripen, duvende strå i snø, monumentale duggdråper mm.

I artikkelen analyserer han det han mener er fotografiets spesielle uttrykk. Det å velge motiv er noe av det viktigste en fotograf gjør, mente han og understreket i den forbindelse viktigheten av inngående kjennskap til kameraets optikk, filmemulsjon og mørkeromsarbeid. Fotomotivene som fascinerte Nesjar var naturens evne til å skape abstrakte former, og naturens uendelige muligheter til variasjon (Wexelsen, 2008, s. 48). Han foretrakk sorthvitt-fotografiet, med sine grafiske og abstraherende kvaliteter. Fra hans steinbilder (foto) og til det moderne abstrakte maleriet, er det bare et ørlite steg», skrev Harald Ruud i Østlandsposten (Wexelsen, 2008, s. 48).

- **Maleriene**

Nesjars intensjoner viste seg tydeligst i **maleriene**. Viktig for ham var

- **lyrisk abstraksjon**
- **det taktile**

Nesjars ønske var at maleriene skulle gi en fortettet fremstilling av naturopplevelsene hans. De gjengir tekstur og atmosfære, inneholder mektige form- og romkonstellasjoner og tydelige linjer og bevegelser. Bildetitler som *Kystbilde*, *Svaberg*, *Blått skjærgårdsbilde* osv., henviser til den kjente motivkretsen hans. Stadig er landskap og fjellformasjoner inspirasjonsgrunnlaget. Retningen lyrisk abstraksjon «omskrev virkelighetsopplevelsen til et koloristisk og formmessig rytmisk uttrykk. Naturens innvirkning på kunstneren kommer til uttrykk. Nesjar leste Jean Bazaine's bok *Notes sur la peinture* (1948). Der står det at

virkingen eller inspirasjonen fra naturen nedfeller seg i maleriet, noe Nesjar kunne gjenkjenne i sin egen kunstneriske prosess (Wexelsen, 2008, s.11).

Billedflaten blir ofte gitt et stofflig preg. Noen bilder ble utført med akrylmaling og sand. For Nesjar var det viktig med den taktile følelsen av materie. Maleriet *Svaberg* (1986 – 87) har denne taktile følelsen av fjellets struktur og overflate som på en konkret måte gjør kunstverket sanselig (Wexelsen, 2008, s. 36). Nesjar sluttet med oljemaling og brukte acryl etter hvert. Dette begrunnet han som eldre mann med at det beholder overflaten. Overflate var viktig (Benneche, 2015). Her kan man forresten tenke seg en forbindelse til den taktile følelsen av overflaten på isen i fontenene han lagde.

- **Samarbeid**

Nesjar var hele livet en samarbeidets mann. Han var sjenerøs og delte gjerne innsikt og kunnskaper med andre. Nesjar trivdes når han arbeidet med andre mennesker. Han oppmuntret unge mennesker og stilte ut sammen med dem. Han var venn og støttespiller for en rekke kunstnere i inn- og utland.

Vennen Arne Nordheim komponerte musikk til Nesjars film om litografi, Nordheims første bestillingsverk. Nesjar og Nordheim har hatt flere samarbeidsprosjekter, bl a et teknologisk basert prosjekt ved NTNU med en datastyrt lys- og lydinstallasjon (Wexelsen, 2008, s. 121) Nesjar fullførte andre kunstneres sandblåsing, f.eks. Kai Fjells. Alle ønsket Nesjars hjelp til de vanskeligere delene. Hans gode venn Jakob Weidemann overlot alt det tekniske til Nesjar, som sandblåste dekorasjonene hans i Norsk Hydro i 1960. De samarbeidet flere ganger om veggmalerier og glassmalerier som Nesjar tok seg tid til å hjelpe med, selv om han hadde mer enn nok å gjøre (Wexelsen, 2008, s. 107). Nesjar var en lojal og trofast venn. Han hadde et godt forhold til alle som arbeidet for og med ham på de forskjellige Picasso-prosjektene og alle andre oppdrag: ingeniører, arkitekter, sementeksperter, rørleggere og sveisere.

Kunstnerisk utvikling

Nesjar beskrives som en rendyrket modernist. Hans tidlige arbeider var realistiske i formen, med akter og oppstillinger i delvis akademisk stil. Men det første oljemaleriet hans var et kystbilde etter fantasien. Så inspirasjonen fra naturen ved havet fant sitt uttrykk hos Nesjar fra

første penselstrøk. Maleriene hans utviklet seg gradvis mot et abstrakt formspråk i 1950-årene. I annen halvpart av 1950-årene blir bildene helt abstrakte. (Wexelsen, 2008, s. 33).

Årene ved Pratt Institute i New York 1936 – 38 bidro til hans kunstneriske orientering senere. Miljøet i New York ga ham kunnskap om hva som foregikk innenfor kunsten, noe som var mangelfullt i Norge på denne tiden. Han hørte på forelesninger med ledende europeiske kunstnere (Wexelsen, 2008, s. 41).

Modernismen i Norge hadde magre vilkår på 1950-tallet. Nesjar og de andre unge avantgardistene oppholdt seg heller i utlandet. På midten av 1950-tallet var han i Frankrike, modernismens premissleverandør, og fikk undervisning i litografi- og trykk-teknikk. Oppholdene i den franske hovedstaden var avgjørende for karrieren hans. Han orienterte seg i det internasjonale kunstmiljøet i Paris, og fant også, sammen med sin første kone Inger Sitter, inspirasjon fra moderne amerikansk kunst og progressiv spansk kunst (Wexelsen, 2008, s. 33).

Carl Nesjar studerte litografiteknikk hos Jean Pons i Paris 1955 – 57. Der var han og kona Inger Sitter tilknyttet grafikkverkstedet Atelier 17 som Stanley William Hayter drev. Hayter var opptatt av å få frem et intuitivt, abstrakt formspråk. Dette inspirerte Nesjar og Sitter (Wexelsen, 2008, s. 33). Noen av de viktigste kunstnerne som bodde og arbeidet i Paris på 50-tallet ble lokket til dette atelieret. De ble senere kjent som «Paris-skolen». Disse kunstnerne utvekslet erfaringer fra sine hjemland, kunstmarkedet, andre kunstnere, trender og teknikker.

Arbeidet med å sette spor i kobberplatene har forresten en parallell i Nesjars senere arbeider med å sette spor med sandblåseutstyr på vegger i naturbetong.

I 1956 var Nesjar en av avantgardekunstnerne som dannet Terningen, en gruppe med norske billedkunstnere som blant andre Jacob Weidemann, Gunnar S. Gundersen og Inger Sitter. De malte abstrakt. Tidens abstrakte kunstnere ble ikke betraktet på noen samlet måte, men noen mere som sterke enkeltindivider. Nesjar samarbeidet med flere modernister.

De ble kritiserte og motarbeidet i de første årene, noe Nesjar også fikk del i. Kritikerne hevdet at de kom med gammelt nytt, at kunsten deres hadde fått for stor avstand til naturgrunnlaget og fremsto som umenneskelig, at det ikke var kunst, men dekorasjon. De ble også holdt utenfor kunstnernes egne styrever og utvalg.

Men for Nesjar ga modernismens formspråk ham frihet til å formidle sine opplevelser gjennom studier av form, farge og lysfenomener (Wexelsen, 2008, s. 12). Nesjars uttrykk var abstraksjon med utgangspunkt i naturen, naturlyrikk. Ofte formidles en stemning eller følelse i

den abstrakte kunsten. (Wexelsen, 2008, s 38), noe som gjenkjennes hos Nesjar. Få kunstformer kan gi naturopplevelsene et så dynamisk, rent og sterkt følelsesmessig inntrykk som den abstrakte kunsten.

Retningen lyrisk abstraksjon var spesielt viktig for ham. Den «omskrev virkelighetsopplevelsen til et koloristisk og formmessig rytmisk uttrykk» og kunne gi assosiasjoner til landskap. Betydelige representanter for denne retningen var bl a Jean Bazaine, Hans Hartung og Alfred Manessier (Wexelsen, 2008, s. 11). Et sentralt navn innen modernismens lyriske abstraksjon var Jean Bazaine. Nesjar leste boken hans *Notes sur la peinture* (1948). Her skriver Bazaine at det er virkningen eller inspirasjonen fra naturen som nedfeller seg i maleriet. På den måten blir det ikke en direkte avbildning, men naturens innvirkning på kunstneren som kommer til uttrykk (Wexelsen, 2008, s 12). En lignende filosofi finnes på en lapp på Nesjars kjøkkenvegg med sitat fra Paul Klee: «Kunsten gjengir ikke det synlige, men synliggjør». At lappen har en fremtredende plass på veggen kan tyde på at sitatet betyr noe spesielt for ham (Benneche, 2015). Det kan passe å tenke at Klee understreket for Nesjar at kunsten hans synliggjorde det Bazaine omtalte som virkningen eller inspirasjonen.

I senere år foretrakk Nesjar litografiet som teknikk. Hans grafikk er hovedsakelig abstrakte komposisjoner. Slik abstrakt kunst er rik på assosiasjoner. Og man kan lett finne kystlandskapet i bildene. Og som eldre kunstner kom det tydelig fram hvor fascinert Nesjar fortsatt var av alle spennende ting som oppstår når vann blir til is. «Når vann fryser får du mange grafiske tegninger», sier Nesjar (Søberg, 2007). Han mente slik at naturen selv var skaper av grafisk kunst også, i tillegg til at naturen skapte isens former som han alltid lot seg fascinere av.

Nesjar laget selv transformasjoner. Disse sammenstillingene av former kunne assosieres med fjell og svaberg, naturens grunnelementer og trassige krefter. Den abstrakte kunsten er spesielt egnet til å gi natur-opplevelsene et slikt dynamisk og sterkt følelsesmessig inntrykk.

5. Gernot Böhme, atmosfære-begrepet og den nye estetikken

5.1 Hvem er Gernot Böhme?

Gernot Böhme var filosofiprofessor ved TU Darmstadt, Tyskland mellom 1977 og 2002, og har vært direktør ved Instituttet for praktisk filosofi i Darmstadt siden 2005. Hans forskningsinteresse inkluderer vitenskapsfilosofi, teorier tilknyttet tid, estetikk, etikk og filosofisk antropologi.

Han har fått internasjonal anerkjennelse gjennom sitt arbeid med vitenskapsfilosofi og teori om atmosfærer. Han har viet de siste 30 årene til å grunnlegge og utvikle ideen om atmosfære, først passe den inn i sin økologiske naturestetikk og så tematisere den som en del av sin generelle estetikk (Böhme, 2017).

5.2 En ny estetikk.

Den nye estetikken er først og fremst en generell teori om persepsjon, måten man er kroppslig til stede for noe eller noen, eller ens kroppslige tilstand i et miljø. Det primære "objektet" til persepsjon er atmosfærer. Det som først oppfattes, er verken former eller objekter, men atmosfærer (Böhme, 2017, s 23).

Den nye estetikken er opptatt av forholdet mellom omgivelseskvaliteter og menneskelige tilstander. Dette midt imellom, der miljømessige kvaliteter og tilstander henger sammen, er atmosfære. Den gamle estetikken var en dømmende estetikk med elitistisk diskusjon der språk og semiotikk dominerte. Estetikk ble kunst-teori (Böhme, 2017, s. 14) Man var mindre opptatt av opplevelse og sanselig erfaring, slik uttrykkets avledning fra gresk antyder.

Sanselighet og natur forsvant fra estetikken. Nå åpnes en annen tilnærming til kunsten. Det er et skifte i oppfatningsestetikk. Målet nå er erfaringer. Begrepet «estetikk» er gjenopprettet til sin opprinnelige mening, nemlig teorien om persepsjon/ oppfatning. For å oppfatte noe må noe være der, til stede. Subjektet også. Fra objektets side, er atmosfæren sfæren av dets merkbare tilstedeværelse. Kun fra subjektets perspektiv oppfattes atmosfære som den emosjonelle responsen på tilstedeværelsen av noe eller noen.

For produsentene er den nye estetikken en generell teori om estetisk arbeid, produksjon av atmosfærer. Når det gjelder mottakelse, er det en teori om persepsjon, som opplevelsen av nærvær av personer, objekter og miljøer. (Böhme, 2017, s. 14)

5.3 Atmosfærebegrepet

Begrepet atmosfære ble opprinnelig brukt meteorologisk, om det øverste luftlaget rundt jorden. Men siden det attende århundre ble begrepet brukt metaforisk om en viss stemning hengende i luften. I dag kan atmosfæren defineres som et rom med en viss stemning.

Atmosfærer er alltid noe romlig og emosjonelt. Vi snakker om dem ved å navngi egenskapene deres, som at de kan endre humøret vårt, (alvorlig, melankolsk, livlig osv)

Innen psykiatrien, bl a i Hubert Tellenbachs bok *Geschmack und Atmosphäre* (1968), ble den første vitenskapelige bruken av begrepet atmosfære brukt. Her brukes uttrykket spesielt om lukten av reiret eller hjemme-klimaet; en sfære som er merkbar på en kroppssanselig måte. Atmosfære får deg til å føle deg hjemme. Boka forbinder det naturlige med det kulturelle riket. Atmosfære påvirker oss dypt og føles kroppslig. Begrepet ble siden utdypet av fenomenologen Hermann Schmitz, som oppfattet atmosfærene som sterke emosjonelle krefter, eller kvasi-objektive følelser (Böhme, 2017, s. 2).

5.4 Gernot Böhmes atmosfærebegrep

Gernot Böhme introduserte først begrepet atmosfære i boka si *Towards an Ecological Aesthetics* i 1989. Han kritiserte vitenskapelig økologi og introduserte den menneskelige faktoren i miljøvitenskapen. Målet med boka var å få det estetiske perspektivet inn i økologien, fordi også estetiske faktorer påvirker mennesker i miljøet, og ikke bare de naturlige (Böhme, 2017, s.1).

Det første som oppfattes er atmosfærer, dette midt imellom, der miljømessige kvaliteter og tilstander henger sammen. Atmosfæren er ansvarlig for måten vi føler oss i et bestemt miljø. Atmosfæren oppfattes som den emosjonelle responsen på tilstedeværelsen av noe.

Atmosfærer kan omtales både som objektivt og subjektivt. Atmosfærer er kvasi-objektive; de er der ute. Du kan entre en atmosfære og du kan bli fanget av den. Atmosfærer er også noe subjektivt. De er ingenting uten at et subjekt føler dem, sanser dem. Atmosfærer er ikke ting, og eksisterer ikke som enheter som er identiske over tid. Selv om de alltid oppfattes subjektivt, som smak eller lukt, er det mulig å kommunisere om dem intersubjektivt. Vi kan diskutere atmosfæren i et rom med hverandre (Böhme, 2017, s. 30). Atmosfærer er karakteristiske manifestasjoner av sameksistens av subjekt og objekt.

For å snakke om atmosfærer må du karakterisere dem etter hvordan de påvirker deg. De bringer deg i en viss stemning, og måten du navngir dem på er karakteren til den stemningen. Hva de er, karakteren deres, må alltid føles. Ved å utsette seg for dem, opplever man inntrykket de gjør i forhold til sin egen emosjonelle tilstand. Karakteren til en atmosfære er måten den kommuniserer en følelse til oss som deltakende subjekter (Böhme, 2017, s. 29). Atmosfærer er totaliteter; de gjennomsyrrer alt. De forener et mangfold av inntrykk i en enkelt følelsesladet tilstand. Det er endeløse måter å omtale atmosfærer og karakterisere dem.

Böhme mener at ting har egenskaper som det utstråler i rommet. Det er ikke egenskapene en ting har som definerer tingen. Egenskapene Böhme omtaler leses som ekstaser som er måter et objekt kommer ut av skallet. Tingen går ut av seg selv og endrer sfæren av sin tilstedeværelse (Böhme, 2017, s.184).

Atmosfæren er altså ansvarlig for måten vi føler oss i et bestemt miljø. Den relaterer objektive faktorer og miljø med min kroppsfølelse i det miljøet. Atmosfære er det som er imellom, det som formidler de to sidene. Derfor nærmer man seg begrepet på to måter: fra et persepsjonsetetisk eller produksjonsetetisk synspunkt (Böhme, 2017, s.1).

Man kan altså lage atmosfærer. Begrepet *å lage* refererer til manipulering av materielle forhold, ting, apparater, lyd og lys. Men atmosfæren er noe flytende mellom ting og de oppfattende subjektene (Böhme, 2017, s. 30). Å lage atmosfærer er derfor begrenset til å sette forholdene atmosfæren vises i, som refereres til som generatorer.

Scenedesign er en tradisjon man kan lære av med tanke på hvordan atmosfærer kan produseres.

Den tyske hageteoretikeren og forfatteren Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742 – 1792) fra opplysningstiden blir trukket fram av B i denne sammenhengen. Hirschfeld tok til orde for følsomme romantiske hager i engelsk landskapsstil.

Atmosfæren man opplever ved Nesjars fontene kan også minne om en hages. Området har preg av park, har spor av hage og gir assosiasjoner til begge. Alleen, stiene, fontenen og benkene som er plassert utenfor bygningsmassen lenger borte inngir en slags hage- og parkfølelse. Uteområdet har busker, trær og beplantning. Den frie vegetasjonen har sine egne «felter». Der to alleer møtes er området nå kjøkkenhage, åker med biodynamisk jordbruk og urtehage.

C. C. L. Hirschfelds bok *Theory of English Gardening* er inspirert av teaterverdenen. Hirschfeld snakker om natur og om den emosjonelle karakteren av den; atmosfæren. Han instruerer detaljert om hva slags trær og planter som produserer et bestemt humør, lyset gjennom bladverket, bekkenses murring osv. Han snakker om atmosfærer som en håndverker som vet å lage dem (Böhme, 2017, s.3).

Scenedesign er et slags paradigme for atmosfærens teori og praksis: en scenedesigner vet hvilke midler man benytter for å skape en bestemt atmosfære på scenen: lyd, lyssetting, materialvalg, farger, og på hvilken måte scenen skal arrangeres (Böhme, 2017, s. 2).

Hva med vann? Han spurte seg hvilken type vann som egnet seg for en bestemt naturscene, eller hvordan vannet bidro til den følelsesmessige karakteren i scenen. Med scener mente han naturlige arrangementer der en viss atmosfære hersker, som rolig, heroisk, melankolsk, alvorlig osv. Om vannet i den melankolske atmosfæren, beskriver han hvordan det må bevege seg sakte. Dypt, stille vann, mørkt av siv og overhengende busker, er godt egnet (Böhme, 2017, s.2).

Preges fontenen av et «scenisk» uttrykk likt det Gernot Böhme og Hirschfeld omtaler?

Nesjar behersker på et vis scenedesignets virkemidler og atmosfærens håndverk i sin helårsfontene, skal man betrakte den i lys av Böhme s atmosfæreteorier og henvisningen til Hirschfeld. Stående ved fontenen ser man et skinn av Hirschfelds tanker knyttet til landskapsgartnerens kunnskap om hvilke elementer som produserer karakteren til en lokalitet. Selv sa Nesjar bl a dette om vann som uttrykk: «Når du ønsker å formidle noe du opplever i naturen kan temperament være et stikkord. Ditt eget og naturens. I ro eller bevegelse. Varm eller kald. Komme eller gå. Det er enormt med kraft i ei bølge som treffer land under en høststorm, mens de samme dråpene sannsynligvis får deg i helt andre sinnelag når smålommen lager striper over skogstjernet ei stille sommernatt». «Det er stor forskjell på is og tåkeskyer, og vanndråper på mose formidler noe helt annet enn vanndråper på vei ned en fjellside i en foss» (Søberg, 2007).

Dette har likheter med Hirschfelds tekst om elementer som produserer karakteren til en lokalitet. Både Hirschfeld og Nesjar var opptatt av hvordan vannet bidro til den følelsesmessige karakteren i scenen eller kunsten, hvilke elementer som spilte sammen for å skape atmosfæren.

Nesjar ønsket å formidle noe han opplevde i naturen. Han lot temperament være bestemmende for uttrykket, sitt eget og naturens. I fontenen kommer kontrastene han omtaler som f.eks. ro og bevegelse fram i stålets eller isens ro og vannets bevegelse, eller i fossende vann og dempet dråpefall.

Nesjar mente folk trengte å feire vinteren. Han ville fylle et behov for lys og skjønnhet. Værforandringene som gav fontenene nye former og uttrykk ville begeistre og samle folk, mente han (Wexelsen, 2008, s. 83). Det kan høres som om han ønsket å arrangere en «fest» og pynte en «scene».

Scenografien vil skape fenomen heller enn objekter, mener Böhme. Den vil skape «tuned spaces», altså atmosfærer (Böhme, 2017, s. 31). Nesjars ønske om å gi folk opplevelse av noe, kan sammenlignes med det Böhme omtaler som fenomen og «tuned space». Böhme beskriver hvordan kunsten forlater scenen og smitter over på publikum, og rommet selv. Dette skjer med fontenen. Noe smittes over på publikum fra «scenen» på sletta.

Når jeg ankommer Leangen-bukta og ser fontenen foran meg oppe på haugen nede på sletta, gir det gjerne et umiddelbart inntrykk av noe «scenisk» som framføres, opphøyd, opplyst, lyd-satt, der kvadratet beveger seg dryppende og dynamisk som en artist med et budskap. Eller frosset is, der vannet har fått tildelt en ny rolle, nytt kostyme og budskap. Eller tørt, mørkt, dødt og statisk som en forlatt scene der publikum har gått hjem fordi vann, lys og lyd er fraværende og opplevelsen en helt annen. Jeg har vært på alle «forestillingene», på festen og også det døende nachspillet, dessverre. Denne «forlatte scenen» vil jeg komme tilbake til.

Som en parallell til Rotvollområdets skjebne kan det passe å trekke frem Hirschfelds egen hage med frukttrær. Etter hans død ble huset revet og erstattet av et overnattingslokale. Gartneriet med frukttrær ble parsellert bit for bit og solgt, og den siste hageflekken ble stedet for et åtte-etasjes hotell i 1972. Rotvolls åkrer og enger ble også oppdelt og solgt, og sted for et fem-etasjes administrasjonsbygg. Så det er en kjent praksis før og nå at verdifulle jordområder forsvinner til fordel for ivrige, plasskrevende nyetableringer.

Turners malerier søkte mot å male atmosfærer som et resultat av samspillet mellom vann, lys og vær, et samspill der objektenes verden trakk seg helt tilbake (Böhme, 2017, s. 61). I dag ville vi snakke om en atmosfærisk effekt, mener Böhme. Som Turner skaper også Nesjar atmosfære i sin kunst gjennom samspillet mellom vann, lys og vær i sine helårsfontener. Samspillet gir en atmosfærisk effekt. Selv om det kanskje er litt presset sammenligning.

Hvordan uttrykker Böhme seg om kunsten?

Filosof og mystiker Jakob Böhme (1575 – 1624) tenker seg naturen som en stor konsert der hver ting er et musikkinstrument med sin lyd, sin selvåpenbaring, sin demonstrasjon av eksistens. Samspillet er en gjensidig resonans av ting. Vi opplever naturens atmosfære. Naturen artikulerer, berører, kommuniserer.

Kommunikasjon er også et grunnleggende trekk ved kunsten.

Gernot Böhme omtaler Jakob Böhmes opplevelse av Den store konserten i verden også i sammenheng med lys og lyd og andre sansbare fenomener: Kroppen forstås som et resonansorgan. Formen og materialiteten er ansvarlig for den karakteristiske måten en ting kan uttrykke seg på. Essensen i tingen er i ro, og må vekkes eller stimuleres for å manifestere seg. Når et menneske blåser på det, gir tingen lyd. Denne teorien om forståelse handler om at vi forstår en ytring hvis det får en indre bjelle i oss til å vibrere. Forståelse er resonans. Interaksjon blir et fenomen av resonans. Ting handler på hverandre ved kommunikasjon. Derfor opplever Böhme at verdens sammenheng presenterer seg for ham som en flott konsert (Böhme, 2017, s. 182). Denne konserten oppleves også i Leangenbukta.

En slik måte å omtale opplevelser på kan benyttes om kunsten. Nesjars skulptur uttrykker seg. Essensen i den vekkes og manifesterer seg, «gir lyd» som igjen får resonans hos mottakeren/subjektet. Man oppnår en forståelse av kunsten, av fontenen, når noe i vårt indre vibrerer.

6. Estetikken - en inngang til naturen

Finnes det en egen estetisk kunnskap om naturen? Kan den estetiske naturteorien vite noe om naturen som er fundamentalt forskjellig fra det naturvitenskapen vet? spør Böhme. Blir noe spesielt med naturen avslørt gjennom menneskets følsomhet? Og kan kunsten bidra?

Innenfor naturvitenskapen var persepsjon kun et redskap for å forstå naturen slik den er (Böhme, 2017, s. 91) Naturvitenskapsmannen Alexander von Humboldt etterlyste kunnskap om naturen, som å forstå fysiognomiske trekk ved landskapets karakter eller vekstene der. Han snakket om å gjøre rede for «totalinntrykket av en lokalitet». Da mente han «stemningen», «gleden» eller «naturens magi», en kroppslig, følelsesmessig disposisjon man faller inn i. (Böhme, 2017, s. 92). Alexander von Humboldt fant ut at naturen ikke bare er en samling av objekter side om side, men et flettverk opprettholdt gjennom et mylder av usynlige

tråder og vekselvirkninger. Alt henger sammen med alt. «Vitenskap» hadde handlet om lange navnelister med beskrivelser av planter og dyr. Humboldt forestilte seg et bilde av naturen som henvendt mot jorden, og beskrev en symfonisk, økologisk helhet. Artene er flettet sammen i «samfunn» knyttet til regionale klimasoner, fant han ut og skrev og tegnet et første utkast om jorden som globalt økosystem. Men det nye naturbegrepet brakte også med seg ny bekymring: Veven kan ødelegges. Humboldts erkjennelse ble det underliggende premiss for naturvern og kunnskapsbasert miljøforvaltning (Lindholm, 2017).

“It makes a great difference from which side one approaches a body of knowledge, a science, through which gate one gains access. Aesthetics opens up as a completely different field if it is approached from ecology”, skriver Böhme (Böhme, 2017, s. 14).

For Humboldt var den vitenskapelige kroppens tilstedeværelse i naturen viktig. Han søkte en oppfatning av naturen som erkjenner at det er et grunnleggende trekk ved naturen å bli oppfattet. Naturen er aistheton, det oppfattelige. Det var budskapet i Baumgartens tradisjon. Det er viktig for naturen å bli oppfattet.

Det er interessant at han vendte seg mot innsikten og ferdighetene kunstneren hadde. De kunne skape atmosfærer ved hjelp av form, farge og komposisjon. Malerne kunne formidle sanseopplevelsen av naturen, «forstå og reprodusere totalinntrykket av en lokalitet». Dette mente han var viktig for å tilegne seg kunnskap om naturen (Böhme, 2017, s 93). Nesjar gjorde nettopp dette. Som Bazaine lot han virkningen eller inspirasjonen fra naturen nedfelle seg i kunsten.

Filosof og mystiker Jakob Böhme (1575 – 1624) tenkte i sin avhandling *De Signatura rerum* på hver ting som et musikkinstrument. Essensen skal lyde, de materielle attributtene er «signaturen» og de artikulerer sin «ytringsform». Som hvert instrument har sin lyd, har hver blomst sin lukt. Samspeillet mellom kreftene er en gjensidig artikulasjon og resonans av ting, mener B og sammenligner naturen med et organ som lager konsert (Böhme, 2017, s. 93). Kommunikasjon er et grunnleggende trekk ved naturen. Da må det også finnes organer for selvåpenbaring, eller selvpresentasjon, tingenes «demonstrative eksistensverdi». Dette oppdager estetikken i naturen. Naturen presenterer seg selv. Estetikk, sanselig kunnskap om naturen, gjenkjenner naturen i sin ekstatikk (Böhme, 2017, s. 95). Naturen danner disse organene for selvåpenbaring ved artikulasjon, modulering, distinksjon, signaturer osv. Tingen får en fysiognomi og et attraktivt utseende. Den forteller om seg. Sanselig oppfatning betyr å delta i artikulert tilstedeværelse av ting. Naturlige vesener oppleves i sin artikulerede tilstedeværelse. Mennesker blir berørt av naturens former. De opplever atmosfæren naturen

avgir, som setter oss i et humør og omslutter oss. Estetikk anerkjenner naturen i sin ekstatikk (Böhme, 2017, s. 97).

7. Ephemeral art og miljøengasjement

7.1 Ephemeral art

Böhme sier i et intervju med Dr. Zhuofei Wang at vi i dag har å gjøre med kunst som er miljømessig relevant og viet til miljøproblemer. Dette refererer hovedsakelig til kunstformer som manifesterer naturlige prosesser. Han kaller dette *ephemeral art*, som bl. a kan oversettes som *forgjengelig*. «I call this "ephemeral art" (*ephemere Kunst*) for example, those works that deliberately expose themselves to nature and thereby let nature contribute to the creation of the art” (Wang, 2014).

Er helårsfontenen Ephemeral Art?

Carl Nesjar bruker naturen som formgiver og vannet som formelement.

Naturen som formgiver

Carl Nesjar lot "naturen bidra til skapelsen av kunsten". Naturens egne evne til å skifte formuttrykk er grunnlaget for ideen med helårsfontenen. Klimaet virker inn på uttrykket, og naturens egne prosesser synliggjøres.

Carl Nesjar var tidlig i barndommen fascinert av vannet som omskapes til is. Han pekte på "alt det fantastiske som vannet gjør", og så at isen hadde skapt steiner, klipper og jettegryter i fjell. Allerede på slutten av 1940-tallet hadde han utviklet en sterk interesse for naturen som formgivende faktor.

Naturens evne til å skape abstrakte former fascinerte ham også som fotograf, noe som kommer til syne allerede på slutten av 1940-tallet. Han utforsket fotografiets muligheter i svart-hvitt. I kontaktark fra USA i 1970 kan vi se hvordan han jobbet fotografisk. Han ivret etter å utforske omgivelsene. Nærbilder av størknet søle som blir til abstrakte komposisjoner i neste øyeblikk. Rundt Picasso-skulpturene han jobbet med, observerte han hvordan gjørme og jord endret form av vinden og været : «Last winter while we were constructing the Picasso sculpture in concrete near Chicago, I would take any opportunity provided by a break in work to explore the immediate surroundings of the sculpture-in-progress, ..., to photograph the earth, or the mud, churned up by bulldozers, trucks and men, as it changed form and structure

due to the action of wind, rain, snow, and frost: an amazing world of form and structure at our feet.» Som kunstner arbeidet han parallelt og synliggjør at det svært ofte er et slektskap i måten problemstillingene blir stilt på eller løsningene blir visualisert (Wexelsen, 2008, s. 50). Denne iboende og stadig tilbakevendende interessen han hadde for været og klimaets påvirkning på naturmateriale, som i dette tilfelle gjørme, jord og annet i naturen som fikk form av vind, regn, snø og frost, synes å være den samme som ledet ham inn i prosjektene med helårsfontene, som *Endring* på Rotvoll.

Vannet som formelement

Etter at han lot seg imponere over fontenene Barcelona i 1961, startet en prosess med å studere elver og fosser for å finne ut mer om isdannelsen vinterstid. Hovedfokus var «vannets egen skjønnhet i form og bevegelse». Vannet var det viktigste elementet i fontenen "Jeg forsøkte å skape nye, moderne fontener hvor vann og is var det viktigste formelement", sa Nesjar (Wexelsen, 2008, s. 83). Han ville gjøre det samme som dråpene som formet istappene og isen som dekket svabergene. Målet var fontener med is. Synet av isdannelsene og prismevingningene i vann og is gav ham håp om å benytte frosset vann som råmateriale.

I et intervju svarte Carl Nesjar på hvorfor han var så opptatt av vann: «Det er vel det livet som er i vann. Og lysskiftningene. Og så det med is, den er så fascinerende, den overgangen fra vann til is» (Søberg, 2007).

Men er helårsfontenen *Ephemeral Art*?

I Nesjars helårsfontene spiller naturen en sentral rolle, både ved at vannet er det viktigste elementet i dette verket, og skulpturen står utendørs omkranset av natur som kulisse. Isformasjonene om vinteren er av begrenset varighet, *ephemeral*, forgjengelig. Skulpturen hans kan likevel ikke betegnes som kunst av begrenset varighet, idet skulpturens øvrige materiale er solid for å vare over tid slik skulpturer gjerne skal. Med unntagelse av vannet som materiale, er betongen og stålet bestandige materialer. Den er laget for å fremheve vannets ulike former, år etter år, uten tidsbegrensning som Land art har.

Miljøkritisk kunst tar en av to standpunkter, mener Böhme; den anklager de som ødelegger naturen, eller den krever beskyttelse av naturen. Landkunst undersøker naturen ved å artikulere landskapet for å gjøre den mer "uttrykksfull", eller den skaper landemerker som trekker oppmerksomheten mot landskapet på en bestemt måte (Böhme, 2007, s. 90).

Landkunst er kunstverk som på den ene siden er direkte knyttet til sin plassering, og på den andre er flyktige. Så for å kunne tilstrekkelig sette pris på hva disse kunstverkene er, må man utsette seg for atmosfæren de utstråler, mener Böhme (Böhme, 2007, s. 6).

Nesjars fontene har en fast beliggenhet og er slik knyttet til sin plassering. Vannet som formingselement understreker det flyktige. Og man må «utsette seg for atmosfæren» fontenen utstråler for, som Böhme sier, å tilstrekkelig sette pris på hva denne kunsten er. Man står med beina på jorda i sin stedbundethet ved fontenens stødige bassengkant og følger vannets urolige og flyktige bevegelser rennende, sprutende, sildrende og stille iblant. Nesjars fontener er ikke per definisjon landkunst, men trekk ved kunstformen kan man si er til stede i fontenen.

Muligens var ikke Nesjars intensjon å jobbe innenfor en bestemt sjanger som *Ephemeral art* etter Böhmes definisjon, eller miljø-kritisk kunst som anklager eller krever beskyttelse, eller Land art der naturen spiller en sentral rolle. Men resultatet er like fullt at *Endring* uansett gir sterke assosiasjoner til disse områdene innenfor kunsten. Skulpturen trekker oppmerksomheten mot landskapet på en bestemt måte, slik landkunst gjør. Den *anklager* ingen direkte for ødeleggelsen av naturen, og *krever* heller ikke beskyttelse av naturen, slik miljø-kritisk kunst kan gjøre. Men den leder tankene mot det som skjer rundt oss i naturen som følge av menneskers inngripen, og uttrykker behovet for beskyttelse av naturen ved å peke på den, vise den frem og være en del av den. Skulpturen kan beskrives til dels som *Ephemeral art*, i den forstand at Nesjar benytter det flyktige vannet som materiale. Han var opptatt av frosset vann som råmateriale. Skulpturen utsetter seg for naturen gjennom vær og vind slik B beskriver *Ephemeral art*, f.eks. gjennom nedbør og temperatursvingninger. Verket lar naturen bidra til skapelsen av kunsten som kan bestå av is og snø den ene dagen, og vann og damp den andre.

Det er vanskelig å betrakte Nesjar som en hissig provokatør med en politisk eller ideologisk agenda, med anklager og krav. Hans uttrykk forteller noe annet om ham. Atskillig lettere er det derfor å oppfatte ham som en kunstner med stor kjærlighet til naturen, og et ønske om å være miljømessig relevant uten å skulle problematisere for provokasjonens egen del og ha det som kjennetegn.

7.2 Nesjars miljø-engasjement

Naturen fascinerte og inspirerte ham alltid. Miljøet opptok ham åpenbart, og viktigheten av å bevare natur og fremheve naturens betydning for mennesker. Han hadde selv alltid hatt en

følsomhet for naturen, og latt seg påvirke av det vi kan omtale som atmosfærer, slik Böhme beskriver dette.

Et lite eksempel på hvordan Nesjar tok hensyn til naturens egne elementer, er Moss Rådhus i 1976. Det stod et gammelt almetre der. Da han fikk se stedet og treet, besluttet han at treet måtte bli hvor det var, og planla fontenen sin ut fra hensynet til det. Han laget en hesteskoform rundt treet, og inkorporerte det i fontenen som en sentral del av konseptet. Almetreet kan ha hatt flaks, vært riktig tre på rett sted til rett tid så og si, og hatt en heldigere skjebne enn annen vegetasjon som kunne være i veien for kunstens plassering. Men historien om Nesjar tyder på at han arbeidet mer *med* enn *mot* naturen i alle sine kunstneriske prosesser. Dette kom også til uttrykk i arbeidet med samme fontene, der han av *miljømessige hensyn* designet fontenen slik at den bare skulle bruke 120 kubikkliter resirkulert og rensset vann (Wexelsen, 2008, s. 97).

I 1994 ble professor Gustav Lorentzen ved NTH hedret med en fontene. Han hadde funnet fram til metoder for bilindustrien å produsere miljøvennlige aircondition-systemer. Nesjar syntes oppdraget var spesielt attraktivt fordi han skulle samarbeide med denne foregangsmannen i miljøspørsmål. De hadde mange felles interesser, sa han (Wexelsen, 2008, s. 107). Ut ifra denne beskrivelsen av samarbeidet kan man anta om Nesjar at miljøspørsmål var av betydning for ham.

Alle kunstnere vil vel at det de lager skal bli sett av mange. Jeg tror likevel at Nesjar ville benytte det offentlige rom til å uttrykke noe mer enn kunstnerisk formlek, med tanke på hans tilknytning til naturen, og utsagn han har kommet med, noen nevnt.

Herbert Dreiseitl sa: “Water has to be decentralised, brought to the surface, and integrated into what we can actually see. What we see is what we take care of” (Dreiseitl, 2016). Nesjar «flyttet» vann fra fjord til land på Rotvoll. Gjorde han det også for å minne betrakteren om hva som må tas vare på? Tar vi bedre hånd om havet når vi får en porsjon innrammet? Kanskje ikke, siden det tidvis flyter søppel i fontenebassenget. Men jeg plukket det ut. Så da fikk i hvert fall *jeg* lyst til å ta vare på det jeg så innrammet. Og andre kan komme til samme konklusjon: Det vi ser tar vi vare på. Hvis vi ser det tydelig nok. Flytende gul plast duppende i vannskorpa gjør i hvert fall ikke miljøproblemet usynlig. Nesjar oppfordret til å holde naturen ren i filmen han lagde om Hoppøya.

I forbindelse med filmen *Et sted på kysten* gav han også uttrykk for samme tanke som Herbert Dreiseitl. Da presset fra sommerturistene begynte å gjøre seg gjeldende i femtiårene, laget

Nesjar denne filmen i Viksfjord. Den 12 minutter lange filmen fra 1954 beskriver to jenter som ror ut til Hoppøya i en vakker natur som vind og vær og skiftende klimaer gjennom tusener av år har formet. Filmens budskap understrekes på kommentarsiden: Dette er et landskap og et stykke natur som tilhører «allmennheten», der alle har like store rettigheter til å nyte naturen som et tilfluktssted. I en ærbødig formulering gir N oss en enkel, allmenngyldig leveregel: «Det en er glad i skal en behandle med omhu» (Wexelsen, 2008, s. 54). Den bærer i seg et budskap om å holde naturen ren. Utfra bl. a denne filmen kan man anta at miljø opptok ham.

Nesjar forklarte i 1983 hvordan helårsfontenene han hadde jobbet med i de siste 10-12 årene, var konstruksjoner beregnet på vannets flyktige og fascinerende formverden i sommerhalvåret, og isens mer stabile (men foranderlige) formverden vinterstid. «For meg er dette en logisk kombinasjon av "natur" og "kunst", og et uttrykk for vårt eksistensgrunnlag i Norden» uttalte han (Gulbransen, 1983, s. 122). For Nesjar var natur og kunst en logisk miks. Han forteller her at helårsfontenene hans uttrykker menneskenes «eksistensgrunnlag», hvilket understreker holdningen hans til miljø og verdier i naturen. *Endring* oppleves som en omfavelse av miljøet, et ønske om å bevisstgjøre mottageren på naturens enestående egenskaper og en påminnelse om at dette trenger vern. Dette erfares gjennom atmosfæren ved fontenen.

«Mine fontener tar nye former og uttrykk med forandringene i været», forklarte Nesjar (Wexelsen, 2008, s. 85). Muligens var det årsak til skulpturens tittel *Endring*. Fascinasjonen over rikdommen av former i vann og is er interessant i seg selv. At været påvirket det kunstneriske uttrykket rent konkret, og slik demonstrerte over tid at noe kunne være galt fatt med klimaet når temperaturen økte fra år til år, vil det være naturlig å anta at Nesjar tenkte på i prosessen. "De er levende grafiske framstillinger av været», uttalte han om fontenene sine. Han ble invitert til MITs forskningscenter i Massachusetts i 1971 og møtte spesialister på fagområdet miljøutsmykking. Etter hans mening ville fontenene være mest relevante i slike sammenhenger (Wexelsen, 2008, s. 92). Når Nesjar beskriver tilfredsheten ved å skape relevant miljøutsmykking som framstiller været grafisk, er det ganske tydelig hvilke tanker som lå bak.

Alt man kan lese om ham, peker mot at Nesjar var et verdibevisst menneske med klare tanker om naturen og dens heldige og mindre heldige påvirkninger påført av mennesker. Han uttrykte begeistring over naturen i Østmarka nær hjemmet sitt de siste 50 årene. Å verne

marka var et uttalt ønske fra ham. Han beskrev veien ned til Nøklevann med utsynet over den eksotiske bukta. Roen og stillheten der betydde mye, og det vakre, magiske lyset. Det har vært et paradisi for ham å bo tett opp til Østmarka, forteller han og understreker at Østmarka har unike kvaliteter: «Marka er eksotisk og magisk og må bevares mest mulig opprinnelig som natur- og friluftsområde for nåværende og kommende generasjoner» (Søberg, 2007).

Ut fra det som er skrevet og sagt av Nesjar selv, virker det å være det estetiske, formmessige uttrykket som inspirerte ham mest i arbeidet med fontenen. Det finnes ikke direkte utsagn om at fontenene handlet direkte om miljøkritikk og naturvern. Det sies heller ikke av noen at fontenene *ikke* handlet om dette. Resultater av klimaendringene var heller ikke i den grad åpenbare slik de har blitt for oss i 2022, dokumentert i klimarapporter. Men en urovekkende utvikling kjente man til. Nesjar fremsto sjelden som provokatør. Men han elsket naturen, slik det kommer frem i tekster om barndom, oppvekst og kunstnerisk inspirasjon.

«Hans fotos har sin misjon i å åpne øynene våre til å oppfatte naturens uendelige muligheter til variasjon, til å virke fornyende og levende på oss» skrev Holm-Johnsen (Wexelsen, 2008, s. 48). Nesjars fotografi forteller om blikket på naturen, forståelse for elementene og hans evne til å gi dette et estetisk uttrykk. Denne forståelsen for elementene kan tolkes som en iver etter å bevisstgjøre betrakteren i forhold til naturens sårbarhet. N stilte ut foto på utstillingen *You are here. Boston Celebrations. Environmental Art* i 1976 med planer, tegninger og fotografier til *A Fountain For All Seasons* (Wexelsen, 2008, s.49). Han deltok altså på en utstilling med *environmental art*, knyttet til miljøtemaet. Og foto av helårsfontenen var bidraget. Dette tyder på at han tenkte seg fontenen som naturlig del av *environmental art* (miljøkunst?) «Klima kommer inn i bildet. Fontenene hyller og feirer vinteren i all sin prakt» (Wexelsen, 2008, s 85).

Min venns bemerkning om den dystre, tunge, rungende lyden fra fontenen som minnet om et «dommedagsvarsel», er ikke upassende. FNs klimapanel har erklært kode rød for menneskeheten. Og den delen av naturen som opptok Nesjar mest, vann og is, er i en kritisk tilstand. Klimaendringer gir uunngåelige konsekvenser for hav og is, både på kort og lang sikt. Kryosfæren er den frosne delen av jordas overflate. Den omfatter snødekke, tele og permafrost, samt innlandsis, isbreer, isfjell, havis, islagte elver og innsjøer. Kryosfæren krymper, og reduksjonen vil akselerere. Verdifulle arter går tapt, og tilgang på ferskvann kan bli kritisk når kryosfæren forandres, kan man lese i FNs klimapanels spesialrapport om hav og is (Miljødirektoratet, 2019). Verdens hav dekker 71 prosent av jordoverflaten. 10 prosent er dekket av is. Havet er på vei inn i en ny tilstand med mindre oksygen, lavere pH, endringer i

havsirkulasjon og høyere havnivå. Dette er en atskillig mindre sjarmerende transformasjon enn den vannet i helårsfontenen gjennomgår. Store havområder vil bli ubeboelige for mange arter, og økosystemene vil oppleve store ødeleggelser som også utgjør en stor risiko for mange menneskers livsgrunnlag. Men økosystemer kan beskyttes gjennom vern, restaurering og reduksjon av forurensning (Miljødirektoratet, 2019). Og helårsfontenen kan understreke dette. Kunsten kan materialisere klimakrisen, gjøre den synlig og sansbar.

8. Fontenen i lys av Böhmes atmosfærebegrep

Jeg mener at fontenen er et godt eksempel på hvordan kunst virker gjennom atmosfære slik Böhme definerer og omtaler det i sin nye estetikk. Atmosfæren åpner muligheten for tilgang til mottakerens følelser, slik det foreslås i problemstillingen.

Filosof og mystiker Jakob Böhme (1575 – 1624) tenker seg naturen som en stor konsert der hver ting er et musikkinstrument med sin egen lyd, sin selvåpenbaring, sin demonstrasjon av eksistens. Samspillet er en gjensidig resonans av ting. Vi opplever naturens atmosfære. Naturen artikulerer og kommuniserer.

Gernot Böhme omtaler Jacob Böhme's opplevelse av Den store konserten i verden. Beskrivelsen passer kunstopplevelsen, den passer erfaringen med og forståelsen av fontenen.

Kroppen forstås som et resonansorgan. Formen og materialiteten er ansvarlig for den karakteristiske måten en ting kan uttrykke seg på. Essensen i tingen er i ro og må vekkes, stimuleres, for å manifestere seg. Når et menneske blåser på det, gir tingen lyd. Essensen manifesterer seg. Denne teorien om forståelse handler om at vi forstår en ytring hvis det får en indre bjelle i oss til å vibrere. Forståelse er resonans. Interaksjon blir et resonans-fenomen. Ting handler på hverandre ved kommunikasjon. Derfor opplever B at verdens sammenheng presenterer seg for ham som en flott konsert når essensen i alle ting manifesterer seg og kommuniserer (Böhme, 2017, s. 182). Denne konserten oppleves også i Leangenbukta. Kommunikasjon er et grunnleggende trekk ved naturen. Men kommunikasjon er også et grunnleggende trekk ved kunsten

For en slik måte å omtale opplevelser på som Böhme gjør, kan benyttes om kunsten. Nesjars skulptur uttrykker seg gjennom sine former og materialer som stål, vann og is. Essensen i skulpturen vekkes og manifesterer seg, «gir lyd» som igjen får resonans hos meg,

mottakeren/subjektet. Jeg oppnår en forståelse av kunsten, av fontenen, når noe i mitt indre vibrerer og gir resonans.

«Det vi venter av kunsten, er ikke virkeligheten i og for seg, men den kunstneriske essens av virkeligheten» sa Kunsthistoriker Leif Østby (Wexelsen, 2008, s. 47). Jeg mener at essensen som Østby snakket om kan tilsvare essensen som Böhme beskriver. Essensen i virkeligheten som vekkes, manifesterer seg gjennom kunsten og gir gjenklang hos individet.

Jeg synes Böhme sier noe essensielt om kunstens atmosfære når han omtaler egenskapene som stråler ut av tingen, eller ut av kunsten. Han mener at ting har egenskaper som det utstråler i rommet. Det er ikke egenskapene en ting har som definerer tingen. Egenskapene B omtaler leses som ekstaser som er måter et objekt kommer ut av skallet. Tingen går ut av seg selv og endrer sfæren av sin tilstedeværelse (Böhme, 2017, s. 184).

Fontenen har egenskaper som stråler ut. Den kommer ut av seg selv, ut av skallet, som ekstaser på måter som endrer atmosfæren. Og når den stråler ut og når meg, handler jeg på dette med resonans. Jeg svinger med.

Resonans i fysikken brukes om det at et system som kan svinge opptar energi og kommer i sterke svingninger når det blir påvirket av en kraft med samme frekvens. Jeg tenker meg at fontenen opptar energi, og svinger når den blir påvirket av min svingefrekvens. Jeg og fontenen svinger sammen som to vibrerende stemmegaffer. Det kan minne om de omtalte ekstasene som stråler ut og endrer sfæren. Det finner sted en samhandling i begge tilfeller.

Det Böhme skriver om akustikk, lys og belysning mener jeg også kan bidra til å forstå hvordan Nesjars fontene virker på oss som er i nærheten av den, og hvordan atmosfæren åpner for tilgang til den sansendes følelser slik jeg foreslår i problemstillingen.

B skriver om lyd at den spesifikke følelsen av en landlig atmosfære er bestemt bl a av det akustiske miljøet. Hva som utgjør et landskap, kan ikke reduseres til synlige ting. Fontenen står i omgivelser med bølgeskvulp og måkeskrik, og blander sine egne sildrelyder og gong-gong-smell med stedets akustiske miljø. Alle disse lydene griper samlet inn i min kroppslige økonomi.

Kroppens rom, rommet for min egen tilstedeværelse, utgjøres av omfanget av min kroppslige bevissthet, og utvides gjennom rekkevidden av min fysiske oppfatning (Böhme, 2017, s. 173). Min kroppslige bevissthet utvides bl a av det jeg hører. Lyd endrer rommet for kroppslig tilstedeværelse og former min følelse i rommet (Böhme, 2017, s. 186). Dette oppleves ved

fontenen, der min kroppslige bevissthet utvides ved at jeg hører fontenens og omgivelsenes lyder.

Böhme trekker fram en analogi av Descartes: Noen er borti en stein med en stokk. Hvor føles steinen? Man føler steinen der den er, svarer A. Det handler om en utvidelse av kroppslig plass. Slik tenker jeg at det er med kunsten og fontenen: Min kroppslige bevissthet, rekkevidden av min fysiske oppfatning erfarer kunsten der den er, og sammen med kunsten tar jeg del i en helhet, en enhet, en atmosfære.

Lys er elektromagnetisk stråling innenfor et bestemt frekvensområde. Lys krever et medium hvis det skal være synlig, skriver B. Når lyset treffer støvpartiklene, blir de lysende (Böhme, 2017, s. 194). Jeg bytter ut lys med kunst. Kunst er stråling innenfor et «frekvensområde», og krever et medium for å bli synlig og kunne sanses. Når kunsten blir sansbar, stråler den ut som del av en atmosfære, slik fontenen stråler ut.

Lysets fundamentale manifestasjon er lyshet, som gjør andre manifestasjoner synlige. Lyshet er en helhet. Vi ser ikke lyshet som et objekt, men som en kvalitet på rommet som omgir oss. Å oppfatte lyshet er å oppfatte rommet. Etter hvert som ting blir synlige i lyset, ser vi dem også i rommet. Lyshet gjør oss i stand til å se ting, inkludert fargene.

Man kan tenke seg at kunstens manifestasjon finnes i atmosfæren, slik lyshet er lysets manifestasjon. Jeg tenker på lyshet som atmosfære, som en helhet. Atmosfæren er i likhet med lyshet ikke et objekt, men en romlig kvalitet. Å oppfatte atmosfære er å oppfatte rommet. Kunstens atmosfære skaper rommet. Etter hvert som noe blir sansbart gjennom kunsten, oppleves det i rommet. gjør oss i stand til å se ting, som regnbuens farger i fontenedråpene, eller høre lyder, som rennende fontenevann, som samlet oppleves på en personlig måte hos hvert enkelt individ. Kunstens atmosfære kan også gjøre oss i stand til å «se» sannheter eller abstrakte fenomener vi som individer beskjeftiger oss med i våre sinn.

Slik Aristoteles mente at solen ikke er grunnen til lyshet, men lyshet er solens nærvær, kan man si at kunsten ikke er grunnen til atmosfæren, men atmosfæren er kunstens nærvær. Fontenen er ikke årsak til atmosfæren, men atmosfæren er fontenens nærvær.

Aristoteles betraktet lys som en tilstand av eksitasjon i rommet som deles av det oppfattede objektet og det oppfattende subjektet. Med kunst kan det være tilsvarende, at den er en tilstand av eksitasjon delt av objektet og subjektet, en Enaergeia av det gjennomsligte, som

Aristoteles sa om lyset. Alt fontenen utstråler blir en tilstand av eksitasjon som deles av fontenen og meg, den sansende.

Om belysning skriver Böhme at verden eller scenen får en viss fargetone når den belyses. Denne fargingen av synsfeltet legges som et slør over et helt landskap eller en scene, og utgjør en endring i helhetens fargesammensetning. Fargen på et individuelt objekt kan påvirke individets humør. Det er den emosjonelle fargen på rommet man er i som bestemmer hvordan man føler seg. Alt det som sees, tar på seg en fargetone som gjør mangfoldet av det som blir sett til en enhetlig helhet. Belysning oppfattes som atmosfærer (Böhme, 2017, s. 203). Fontenen i kveldslys eller daggry; slik belysning gjennomsyrrer landskapet og fontenens karakter med en bestemt, karakteristisk atmosfære. Fontenens egen belysning bidrar i tillegg med sin egen karakter.

Og kunstens atmosfære kan sammenlignes med belysningen Böhme skriver om. Atmosfæren er som fargetonen som legges som et slør over landskapet og endrer helheten. Kunsten endrer helheten når den emosjonelle fargen fylles på. Den kan påvirke følelsene, humøret. Alt fra kunsten som er sansbart gjør mangfoldet av det sansbare til en enhetlig helhet.

Så det Böhme skriver om akustikk, lys og belysning mener jeg kan bidra til å forstå hvordan Nesjars fontene oppfattes av oss som er i dens nærhet. Det skapes en atmosfære som åpner muligheten for eksklusiv tilgang til den sansendes følelser, slik problemstillingen foreslår.

9. Demokratisk kunst og sosialt perspektiv

At Böhmes atmosfæreteori understreker erfaringen som tilnærming til kunsten passer Nesjars vinkling av sin kunstneriske praksis godt. Nesjar ønsket at kunsten skulle være tilgjengelig for alle, både mentalt og materielt. Alle kan gripe det i tankene som man vil, og det er gratis og lett å komme til fysisk.



9.1 Böhmes nye persepsjonestetikk

Virkningen av Böhmes estetiske teori om atmosfærer er hovedsakelig et skifte i oppfatningestetikk. Estetikken hadde blitt en teori om dømmekraft som den velutdannede eliten og kunstkritikerne hadde størst nytte av. Men nå åpner atmosfæreteorien en annen tilnærming til kunsten som ikke styres av kunsthistorie, ikonografi og semantikk. Nå er poenget å ha erfaringer. Denne vendingen fra mening til erfaring i oppfatningen av kunstverk møter også utviklingen i kunsten, ifølge Böhme. Eksempler er monokrome malerier og abstrakt ekspresjonisme. De har ingen bestemt mening. Landkunst og lydinstallasjoner er kunst der man må erfare atmosfæren deres for å kunne verdsette dem. Teorien om atmosfærer igangsatte en ny humanisme: jeg som en levende person og mitt perspektiv blir tatt på alvor. Denne tilnærmingen til kunsten driver demokratiseringen av kulturen videre og gir alle muligheten til å delta i kunsten (Böhme, 2017, s.6). Hvis atmosfærer er stemninger som gjennomsyrrer luften, er det et fenomen vi alle kjenner (Böhme, 2017, s. 168).

9.2 Carl Nesjars sosiale perspektiv

Som 16-åring studerte Nesjar kunst ved Pratt institute. Der ble Roosevelts New Deal-politikk tatt opp i pedagogikken. De satset på kunst med et sosialt perspektiv for det offentlige rom (Benneche, 2015). Disse ideene tok Nesjar med seg videre, og man kan tenke seg at de lå til grunn for å la kunsten hans være tilgjengelig for offentligheten f.eks. i form av fontener ute, slik som Endring.

Nesjar var i 1956 i kontakt med den nystartede kunstforeningen *Aktuell kunst*, som hadde som målsetting å gjøre kunst økonomisk tilgjengelig for alle. Medlemmene skulle kunne kjøpe kunst av kjente samtidskunstnere for en rimelig penge. Nesjar bidro aktivt med å skaffe kunst til dette formålet. Hans mange kontakter i Paris ville bidra med utgivelser. Også Picasso (Wexelsen, 2008, s. 60).

Picasso aksepterte forresten aldri betaling for de offentlige kunstverkene som Nesjar utførte for ham. Hans holdning om «intet honorar for offentlig tilgjengelig kunst» kan ha begynt i 1937 med veggmaleriet *Guernica* som han gav til den spanske regjering som bidrag til verdensutstillingen i Paris. Mange av det 20. århundrets kunstnere, hadde ønske om å «bidra med noe». Picasso hadde et behov for å gjøre sin kunst tilgjengelig for allmennheten. Han ville se skulpturen sin ute i interaksjon med mannen i gata (Benneche, 2015). Denne holdningen hadde Nesjar og Picasso felles.

Nesjar uttrykte et ønske om at fontenene hans ville føre folk sammen i beundring og glede over vinterens naturlige skjønnhet. Han mente at plasseringen av en fontene i Drammen ville komme best til sin rett ved den nye gangveien. Her kunne den bli sett av mange. «Når alt kommer til alt, er ikke nettopp dette kunst og monumentalskulptur i det offentlige rom dreier seg om?» (Wexelsen, 2008, s. 113).

«Kunstneren bør være optaget af det, der sker omkring ham. For kunsten har en særlig evne til at kunne engagere beskueren i det der foregår. Kunsten kan vække empati hos beskueren. Derigennem har den et socialt potentiale», sa kunstneren Richard Mortensen (Højsgaard, 2020, s. 20).

9.3 Geometri og demokrati

Geometrien i Nesjars fontene kan også knyttes opp mot ideer ifra tiden han studerte i Paris. Å se geometrisk form, den rene geometrien, kan knyttes til en ide om demokrati. Dette var tanker fra en annen modernist, en ledende europeisk kunstner innenfor det geometrisk abstrakte formspråket. Den danske kunstneren Richard Mortensen hadde, som Nesjar, vært i Paris og fått inspirasjon. Og Mortensen hadde, som Nesjar, tro på kunstens sosiale potensiale. Han dyrket et geometrisk abstrakt formspråk ut fra en ide om at det kunne bidra til å gjøre verden til et bedre sted å være, en verden bygd på fellesskap, samarbeid og åpenhet. Han mente at kunsten kunne medvirke til å bygge opp et åpent og demokratisk samfunn. Idealer som likeverd, fellesskap, åpenhet og samarbeid, var begreper han og hans meningsfeller fant det geometrisk abstrakte formspråket velegnet til å gi uttrykk for. De enkle, like formene og fargene, som ikke er underordnet hierarki, er avhengige av hverandre i en felles streben mot en dynamisk helhet (Højsgaard, 2020, s.).

Selv om Nesjar ikke ga uttrykk for samme ide om geometrisk abstrakt uttrykksform som en eksistensiell funksjon som medvirker til å bekjempe det onde med å vise det gode, slik Mortensen tenkte seg, så var geometri former vi finner i de fleste av hans fontener. Men idealene hos Mortensen svarer til hans egne. Geometri var ikke uvanlig i kunsten. Det nevnes i kap 10, Geometri og helhet.

9.4 Vann er tiltrekkende og demokratisk

Herbert Dreiseitl sa at vann gjør at mennesker får lyst til å være på et sted: «It gives a place ambience and makes people want to be there» (Dreiseitl, 2016).

Vann er tiltrekkende og demokratisk fordi det kan samle alle slags folk, og angår alle. En fontene tiltrekker seg folk, uavhengig av om kunstuttrykket begeistrer eller ei. Den er et samlingspunkt, som en brønn på markedsplassen, en oase i ørkenen, dekor og symbol for fest og feiring, et sted for renselse, tørsteslukking og lek og mye mer. Den er nærmest garantert oppmerksomhet, perfekt som kommunikasjon. En skulptur i fontenevannet vil vekke følelser og samle meninger. Som kunstner gir vannet unike muligheter for å nå et publikum. Og som offentlig utsmykning vil kunsten vare over tid, gi mulighet for å knytte publikum til seg og skape et forhold. Inngangen er gratis og alle kan sanse, når og hvor lenge de vil. «Museet» er døgnåpent. Alle kan mene og diskutere, lære eller bare være nære. Det er demokratisk og

sosialt. Kunsten slipper inn til mottakeren med fontenevannet så å si. Og når naturen er en del av kunsten, så slipper også den inn. Og hvis kunsten «peker på» naturen og leder betrakteren inn i den, vil også naturen tjene på kunstens draging. Når fontenen lar vannet renne, kommer mennesker til og i kontakt med naturen. Det er noe gjenkjennelig med vannet. Alle vet hva det er. Vi er alle 70% vann.

10. Geometri og helhet

Etter noen runder slentrende rundt skulpturen, er det vanskelig å ikke merke seg geometrisk gjenkjennbare former. Tankene går til symbolikken som tradisjonelt tilknyttet disse figurene. Kvadratet fanger blikket først, et jordisk symbol som viser til verdens oppdeling i «de fire verdenshjørner», og til vinder, årstider, livsfaser osv. Det blåser gjennom stålstrukturen som over strengene på en harpe, noe skulpturen kan ligne. Harpens klang forbindes med det eteriske og med musikkens guddommelige kraft, «sfærenes musikk». X-formen, som tidvis dannes av stålstengene, kan forstås symbolsk som en overgang til en annen dimensjon: en transcendens eller transformasjon, eller en «endring», som skulpturens tittel også passende kan indikere. Skulpturen roterer. Man kan tenke seg en akse som den roterer om, til tross for at fontenen ikke har noen visuelt poengtert midtakse. Verdensaksen forstås i gamle kulturer som et bilde av den kosmiske arkitekturen. Den imaginære støttepillaren holder himmelkuppelen oppe og roterer som en håndtein. I sjamanistiske transekulturer er verdensaksen forbindelsesveien til andre nivåer i kosmos. Verdensaksen symboliserer også tanken om en skapelsens orden og en hjemmehørighet i et fast sammenføyd univers.

For en ensom sjel med blikket på en roterende fontene under stjernehimmelen, kan det finnes trøst i tanken om universet som alles hjem, og tilværelsen som en fast og kontrollert orden i en kosmisk arkitektur. Himmelen beveger seg, men faller aldri ned. Fontenen står støtt under himmelkuppelen, tross sitt skjeve kvadrat. Man får assosiasjoner til livets svimlende skjeve gang, og frykten for å få «himmelen i hodet». Men himmelen forblir himling og speiler seg i vannet som fyller det ovalformede bassenget. Begrepet oval er avledet fra latinsk og betyr egg. Formen representerer gjenfødelse, fruktbarhet og udødelighet, og kan lede tanken mot verkets tittel *Endring*. I skulpturens nærvær er det noe som fødes, igjen og igjen, og kan kjennes udødelig og evig. Det er liv her. Is blir til vann om igjen i et evig kretsløp. Jeg løfter blikket fra det «levende vannet» i fontenen og ser meg rundt i naturen omkring. Vekstene spirer på samme sted om igjen og om igjen, slik jeg opplevde det her som barn. Den ovale

eggformen kan framheve fornemmelsen av livets kretsløp i og rundt fontenen. Også kunstens fruktbarhet kan tolkes inn i symbolikken, kunst som fødes, spirer, næres og strekker seg ut i møte med betrakteren. Man kan også tenke seg det guddommelige trekantsymbolet og pyramideformens magi tilknyttet fontenens form. Fontenen kan fra en bestemt vinkel oppfattes som en pyramideform. Denne formen representerte solens nedstigende stråler i Egypt. Mange pyramider hadde hvit, reflekterende kalkstein som dekor for å skinne og synes fra lang avstand. Helårs-fontenen med is kan ligne en pyramides hvite og skinnende overflate. Truffet av «nedstigende solstråler» i februar er den godt synlig på avstand. Is-formasjonene reflekterer lysstråler som en kalket pyramidevegg. Pyramidene ble designet som en form for «gjenfødsels-maskin». Egypterne mente at den avdødes sjel kunne sendes direkte til gudenes bolig via pyramidens form. Ved Nilen ble den nedadgående sol assosiert med de dødes rike.

Når sola går ned i Trondheimsfjorden i kveld blir ikke skulpturen nødvendigvis umiddelbart forbundet med de dødes rike av forbigående. Men å se sola gå ned og opp igjen bak fontenen, kan fort lede tanken mot dager som fødes og forsvinner inn i mørket og evighetens kalender. Omkring går naturen sin gang. Liv fødes og spirer, vokser og visner. Endring finner sted, som fontenens tittel antyder. All symbolikken som de geometriske formene representerer, kan kjennes svulstig og svevende her jeg står med føttene på jordgrunn med en smørblomst i en hånd og en fuglehund lenket til den andre. Fontenen blir som et trollsmykke av energi knyttet til evighet, kosmos og alle slags dimensjoner. Og jeg merker at geometrien kan bli et hinder for min egen, frie resepsjon av verket. Samtidig er geometriens symbolikk vanskelig å ignorere straks du har merket deg den. Geometri fyller skulpturen fra alle vinkler. Jeg besitter ikke mye egenkunnskap om symbolikk. Det hentes kun fram drypp av tilegnet allmennkunnskap gjennom livet. Dermed jobber tanken med å forbinde det jordiske kvadratet med den «guddommelige» trekanten, den eteriske harpeklengen, X-formens transformasjons-ide, verdensaksens himmelpilar og ovalens og pyramidens gjenfødselskonsept. Geometrien minner meg om det symbolske jeg har lært, blander seg med det sansene oppfatter av rene former, og kanalisere den estetiske opplevelsen inn i symbolikkens mystiske baner. Dette kan gi all slags mening om man er disponert for den slags. Eller man ser bare former og tenker ingenting. Mye kan tyde på at Nesjar selv forholdt seg slik til geometrien.

Han beskrev hvordan nysgjerrige folk stilte spørsmål under monteringen av en fontene ved Vikingskipet på Hamar i 1994. De lurte på hva X-formene betydde. Da svarte Nesjar: «Nei, det er bare former, geometriske former. Det er ikke noe mer med det.» De som spurte, trodde X-ene symboliserte kryssene på spillekupongene til Norsk Tipping (Wexelsen, 2008, s. 107).

Men de betydde altså ingenting. Med bakgrunn i denne uttalelsen kan man tenke seg at dette gjelder alle Nesjars fontener, og dermed *Endring* på Rotvoll. Men dette vet vi ikke sikkert.

Også om fotografiene hans nevnes det at de ikke inneholder noen symbolikk, men kan inspirere og kontempleres. De er rene komposisjoner med utgangspunkt i landskapet. Helårsfontenen oppleves tilsvarende, som en komposisjon med sammensetning av geometriske former som kan ha utgangspunkt i landskap.

De fleste av hans helårsfontener hadde former fra geometrien. Fire har en av de geometriske formene han likte best, nemlig hyperbolsk paraboloid eller som han selv sa «ridesalformen» (Wexelsen, 2008, s. 112). Han laget også mange «kloder», kuler. Valget av geometri i formuttrykket kan henge sammen med mulighetene og utfordringene som ligger i lek med grunnformer og abstraksjon av naturmotiv. Han var leken og glad i elementære former.

I mange abstrakte kunstverk er motivet stilisert og brutt ned til grunnformer. Kunstnere var ikke lenger opptatt av å imitere naturen, men av å abstrahere den. Cezanne brukte geometriske figurer for å forklare formene i naturen. Kubistene stykket etter hvert opp motivet, forenklet det og bygget det opp igjen som geometriske former. Alle naturlige former ble erstattet med kuler, kuber, kjegler og terninger. Nesjars venn Picasso løste sine figurer opp i geometriske former. Georges Braque analyserte sammen med Picasso gjenstander, forenklet dem og bygget dem opp som geometriske former. Kubistene ville vise flere sider av et objekt samtidig. Formene ble fordreide og kantete. Dette kan man gjenkjenne i fontenen til Nesjar: det skjeve kvadratet og opplevelsen av å se flere sider av noe når den roterer. Det er ikke underlig at Nesjar valgte geometriske former i sine skulpturer om man tenker på trangen han hadde til abstraksjon, begeistring for enkle former og sikkert påvirkning fra andre samtidige kunstnere med samme drivkraft.

Fontenene er forskjellige. De bygger på ulike ideer og er produsert gjennom over 40 år. Det vi vet er at form interesserte ham. For oss som betrakter fontenene vil det likevel være subjektive opplevelser og individuelle assosiasjoner som f.eks. symbolikk som kan prege resepsjonen av verket. Slik er det for meg, når jeg legger symbolikken vekk og opplever noe annet, noe som sansene blir påminnet når hunden setter forlabbene på bassengkanten og snuser mens smørblomsten flyter vekk mellom sprutende dyser. Vinden er mild og lukter fjære. Vannet sildrer. Solen reflekteres i alt som flyter og i stålet som strekker seg omkring. Jeg skyller hendene i det kalde vannet. Hos meg finnes ingen utpreget interesse for mystikk, men jeg har som mange opplevd kulturell påvirkning som i en eller annen forstand knytter

slike geometriske former til guddommelighet og kosmos. Atmosfæren ved fontenen forbinder slik det kognitive og kulturelle med det sanselige og naturelle, til noe helhetlig.

En større helhet

Noen mener å se kosmiske dimensjoner i Nesjars malerier, som også kan underbygges av blåfargene, slik som i Nasjonalmuseets maleri Kystbilde. Nederst til høyre i bildet finnes en massiv klodeliknende form, tvers over billedflaten har han plassert en dynamisk struktur som gir inntrykk av å være en del av en større helhet, mener Svein Thorud. Han mener at Nesjars kunstverk har en filosofisk side. Maleriene viser til krefter i naturen og sykliske forløp. Fjellformasjonene åpner opp for mektige tidsperspektiver. Motivene gir assosiasjoner til et mikro- eller makrokosmos. Kunsten innehar et metafysisk håp, et idealistisk siktepunkt ut over det hverdagslige. (Wexelsen, 2008, s. 38) Om fontenen kan virke som fremstilling av kosmos, som framheving av noe syklisk eller eterisk, transcendentalt og evig, betyr ikke det at Nesjars intensjon var å framstille noe slikt. Likevel ser både kunstkritikere og publikum slike perspektiver i kunsten hans. Og jeg kan se det i fontenen, og oppleve det i atmosfæren.

Vannet var det viktigste elementet i fontenen, sa Nesjar og nevnte innflytelsen fra maurerne, deres nesten religiøse holdning til vann som uunnværlig grunnlag for liv (Wexelsen, 2008, s. 83) Naturfilosofen Thales fra Miletos (639-544 f.Kr.), mente at liv oppstod i urstoffet vann og at "vann er alle tings opphav", inkludert luft. På den tiden trodde man at alt stoff kunne omdannes til vann.

Kanskje er det vannet som kilde til livet som også gir en evig dimensjon til fontenen. Og som vannet, skifter vi uttrykk og temperament, er mangfoldige og egenartete, men også del av en helhet. Vannet knytter alt sammen. Og vannet knytter oss sammen. Dette er omtalt i kap. 9, Demokratisk kunst og sosialt perspektiv.

11. Helårsfontenen blir del-års-fontene

Manglende vedlikehold og drift påvirker opplevelsen av verket, på samme måte som klimaforandringer bidrar til fraværet av is.

Helårsfontenen på Rotvoll har vært tom for vann i perioder. Den siste tiden har opplevelsen blitt en helt annen enn det den nok var tenkt å skulle være utfra Nesjars ide med fontenen. En

fontene uten vann kan vel knapt bære en slik betegnelse. Den var formodentlig ikke tenkt som del-års-fontene.

Jeg opplever at kunstopplevelsen reduseres som en konsekvens av at drift og vedlikehold ikke lenger opprettholdes optimalt. Dette synes jeg er problematisk, og tildels interessant. Verket var ment å rotere, i et basseng. Det gjør den ikke alltid. Også laserbelysningen har uteblitt. Det kan oppleves som kunstverket bokstavelig talt er "skrudd av".



I desember 2015 ble bygningene på Rotvoll solgt, men Statoil skal fortsatt være ansvarlig for drift og vedlikehold av eiendommene. Man kan spørre seg om det er et bevisst valg fra Statoils side å "la det skure", og la denne kunsten reduseres til det den i dag fremstår som i perioder. Angrer de på kjøpet og synes kunsten de har kjøpt inn er uinteressant? Er det økonomi og prioriteringer som tvinger fram kunstverkets forfall? Har de sviktet ansvaret de har overfor kunstneren og publikum når det gjelder formidling av sin innkjøpte kunst? Hvor ligger ansvaret for vern og vedlikehold? Det kunne være interessant å vite hva som ligger bak beslutningen om å tømme fontenen for vann og stanse den nødvendige mekanikken som driver helårsfontenen. Hvordan påvirker det kunstopplevelsen, og den generelle holdningen folk har til verdien av slike utsmykninger? Disse spørsmålene ville kunne fylle en egen akademisk oppgave. De har ikke kunnet la seg besvare i denne. Problemstillingen er likevel verdt å nevne. Man kan anta at beslutninger tilknyttet denne fontenen har likheter med beslutninger knyttet til hans øvrige.

Så hvordan følges Nesjars øvrige helårsfontener opp?

Med to unntak ble alle fontenene bygd for offentlige midler og for plassering på offentlige steder. Det er imidlertid bare noen få som ennå brukes slik hensikten var. All offentlig kunst, og spesielt den som stilles ut utendørs, står i fare for vandalisering. Når det gjelder Nesjars fontener, så skyldes ikke det faktum at flere er ute av drift vandalisme, men forsømmelsene fra myndighetene som mottok dem. Hva er vitsen med at en by har vakre kunstverk, hvis den ikke tar ansvar for stell og vedlikehold? (Wexelsen, 2008, s. 114). Vintersportsbyen Lake Placid stengte fontenen et år fordi de manglet et lite plastrør. Hamar fikk aldri Nesjars OL-fontene ordentlig i drift. Årsaken er tilsynelatende at det manglet et ubetydelig beløp til skikkelig rørleggerarbeid (Wexelsen, 2008, s. 116).

Selv om fontenen fra 1976 utenfor Moss rådhus er konstruert for bruk hele året og i all slags vær, blir den beklageligvis helt avstengt om vinteren, stikk i strid med kunstnerens hensikt (Wexelsen, 2008, s. 97). Tilsvarende situasjon er å beklage også i *Endring* sitt tilfelle.

Alle Nesjars fontener er bygget for helårsdrift. Fontenen på Ås var den første, men har ikke virket på flere år men er visstnok satt i funksjon igjen. I Moss var også fontenen hans ute av funksjon i mange år, men ble reparert og satt i drift igjen til jubileet, men ikke om vinteren. Isfontenen i Alaska stanset og tørket inn etter 2 år. Grunnen skulle være lekkasjer i underjordiske rør. Da dannet Kay Linton «Nesjar-fontenens venner» og ledet «Restore the Nesjar Fountain»-kampanjen. Hun donerte selv midler for restaurering. Etter 15 år ble denne fontenen fylt med vann og lyssatt igjen. Så Sylvia Antoniou oppfordrer til å følge Lintons eksempel og bli med i Nesjars fonteneklubb. «La oss få alle Nesjar-fontenene tilbake i drift også om vinteren, for det er som Nesjar selv sier: «Fontenene mine er en måte å feire vinteren på» (Wexelsen, 2008, s. 117).

Nesjar selv hadde en klar mening om problemet. Her i nord finnes mange fontener, men disse er etter Nesjars erfaring avslått og innpakket om vinteren når behovet for lys og skjønnhet i mørket i grunnen er størst. Nesjar mente man stod igjen med en dødsens tristhet, og beskrev det som et meningsløst område dekket med stygge planker. Han mente folk trengte å oppleve noe glitrende og livlig for å feire vinteren: Fontener formet av vann og is som belyses i mørket kunne begeistre og samle folk. Livskvaliteten ville øke. Når dagene er korte og været utrivelig hyller og feirer fontenen vinteren i all sin prakt (Wexelsen, 2008, s. 83). Men uten vann og drift er festen over, og været bare utrivelig.

Rommet endres ifølge gjennom tingenes ekstaser. Når vannet uteblir i fontenen, stråler ingen ekstaser ut.



12. Avslutning

Det er mange måter å nærme seg Nesjars verk *Endring* på. Det kan beskrives med ord, diskuteres og bedømmes, plasseres kunstteoretisk, eller bare passeres med flyktig blick. Man kan fordype seg i kunstnerens bakgrunn, teknikk og kunsthistoriske tilknytning. Men Gernot Böhmes estetiske teori om atmosfærer oppleves mer fruktbar i møtet med Nesjars skulptur og egner seg til å si noe vesentlig om den.

Det handler om vann, og det handler om følelser. Vannet var det viktigste. Carl Nesjar gav tydelig uttrykk for det om sine helårsfontener. Det var antagelig også vannet som gjorde at oppholdet mitt ved skulpturen dro ut ved det første møtet. For som Herbert Dreiseitl merker jeg at vann er tiltrekkende: «It gives a place ambience and makes people want to be there». Så jeg ble stående. «Å se på vann er en invitasjon til opplevelse og innlevelse», sa Nesjar. Det er det så visst. Og fascinasjonen over former, vann og vinkler igangsatte fotograferingen.

Min estetiske erfaring med Nesjars helårs-fontene er mangefasettert. Stående ved den ovale bassengkanten kan jeg *kjenne på* et mylder av inntrykk. Jeg kan lett identifisere meg med Gernot Böhmes utsagn om at «Atmosfæren forener et mangfold av inntrykk i en enkelt følelsesladet tilstand» (Böhme s 29). Ett mylder, mange inntrykk, en tilstand. Tilstanden har

preg av noe helhetlig, men samtidig mangfoldig. Fra mitt ståsted nede på gangstien kjenner jeg på en opplevelse av å erfare både natur og kunst, samlet og hver for seg på en gang.

«Når jeg oppfatter atmosfæren, *føler* jeg naturen til miljøet rundt meg», skriver Böhme. Det gjør jeg her ved fontenen. Miljøet "utstråler" en stemningskvalitet som jeg deltar i med min følsomhet. Nesjar produserte atmosfære, satte forholdene, besørget generatorene. Sletta på Rotvoll er en «scene», med forestilling og konsert. Og jeg kan delta med min resonans.

Atmosfærer er måten ting og miljø "presenterer" seg på, ifølge Böhme. Både Nesjars skulptur og naturen omkring presenterer seg for meg. Jeg vil også si at de presenterer hverandre for meg. Skulpturen viser meg naturen ved å gi vannet form, og dessuten ramme naturen inn med sine stålrør. Naturen lar skulpturen «utfolde seg» i samspill med seg ved å omkranse den, fylle den og kommunisere gjennom den. Kunsten og naturen oppleves å ha en felles atmosfære, et forent mangfold av inntrykk. Man erfarer ikke denne kunsten med en sans om gangen. Det kommer ikke stråler en og en. En fontene er selv et bilde på dette ved at dråper sendes ut i mengder, blander seg med hverandre og flyter ut i det grenseløse.

Man kommer stadig tilbake til enheten og helheten i refleksjonen rundt fontenen.

Ideen om atmosfære ble satt i sammenheng med Böhmes økologiske naturestetikk. Det estetiske perspektivet kom inn i økologien fordi estetiske faktorer påvirker oss i miljøet. Gernot Böhme var interessert i vår opplevelse som del av økologien. Nesjar bidrar til denne opplevelsen. Fontenen ligner ephemeral art som lar naturen bidra til skapelsen av kunsten.

Jeg mente som nevnt i innledningen at skulpturen *Endring* kan styrke økologisk bevissthet, noe jeg har erfart for min egen del. Nesjars kunst bidrar til dette ved å konkret demonstrere konsekvenser av klimaendringene. Temperaturøkningen som skyldes menneskeskapte klimaendringer medfører at vann ikke fryser, og at isdannelse dermed ikke forekommer i helårsfontenen etter kunstnerens plan og ide. Disse konsekvensene gjøres synlige uavhengig av kunstnerens intensjoner, som ikke er uttalt styrking av økologisk bevissthet spesielt. Nesjar har likevel tydelig og ofte uttrykt viktighet av å verne naturen. Og gjennom sin motivkrets har han valgt å la naturen virke inn på seg, leke med dens former og gi betrakteren et møte med naturen gjennom sitt abstrakte uttrykk. Denne kunsten peker på sårbarheten i naturen, og endringene vi mennesker har bidratt til. Den istomme fontenen på vinterstid blir et minnesmerke over noe som engang var, en natur som var hel, vann som frøs i vintre med

minusgrader. Økologi handler om helhet, om hvordan alt i naturen forholder seg til hverandre. Alle organismer er avhengige av miljøet rundt seg. Alexander von Humboldt erkjente at den globale øko-veven kan ødelegges. Alt henger sammen. Som kosmos, et harmonisk system, en ordnet verden. Jeg beskrev hvordan bl a geometrien, bærer med seg symbolikk som handler om kosmos. Andre ser også spor av det evige, uforklarlige og grenseløse i Nesjars kunst. Fontenen kan betraktes som et eget kosmos, med et kretsløp der vannet fordampes og returneres som nedbør (regn, snø), og via fontenens mekaniske løsninger sirkulerer vann ved å sendes ut av dyser, ned i bassenget og gjennom rør tilbake til dysene osv. Vannet er i stadig bevegelse, inntil is blir del av prosessen før den også smelter og kretsløpet fortsetter.

Som nevnt i innledningen: Jeg mener at vannet i fontenen skaper atmosfære, som treffer følelsene og genererer tankevirksomhet som bidrar til at holdninger tar form.

Den emosjonelle karakteren av naturen i skulpturen, atmosfæren, gjør denne kunsten med vann og is som materiale unik og verdifull. Den oppleves som aktuell og viktig for vår mentale helse og vår økologiske bevissthet. Bra er det da at alle har tilgang og kan delta i denne kunsten. Det var nettopp dette kunst og monumentalskulptur i det offentlige rom dreide seg om for Nesjar.

Jeg vil legge til at faktakunnskap, min kognitive viten, som legges til Böhmes omtalte estetiske tilnærming til kunsten, tilfører en verdi som for meg er vanskelig å se bort ifra i fontenens nærvær. For hver ny opplysning jeg har tilegnet meg, (om skulpturen, kunstneren, stedet, omgivelsene, naturlivet, historien osv), utvides opplevelsen og forsterkes inntrykket som fontenen gir. Også dette fenomenet oppleves som fremkomsten av en helhet.

Opplevelsen med fontenen kan altså komplementeres med faktakunnskap. Men å bare ha tilgang til det faktuelle og ikke kunne oppleve skulpturen gjennom sanselig erfaring, ville være en fattig kunnskap, f.eks. kun gjennom fotografi. Den nye estetikken som Böhme initierte understreker dette.

Det er likevel et interessant forsøk å skille estetisk erfaring og kognitiv kunnskap totalt fra hverandre, og oppdage utfordringen ved det, etter at fakta er «installert». Det oppleves umulig. Man kan ikke riste kunnskapen av seg. Dette understreker verdien av å unngå annen påvirkning enn den som nærheten til kunsten gir, ved et første undrende møte. Da erfares kvalitetene ved kunsten best, ekte, ærlig, personlig unikt og direkte.

Nesjar mestret balansegangen mellom intellekt og følelse. Dette nevnes i sammenheng med at han ble beskrevet som å *ikke* ha et kjølig forhold til teoriene for deres egen del. Men hans analytiske evner kom til nytte når han tolket inntrykkene fra naturen han var så knyttet til (Wexelsen, 2008, s. 17). På en tilsvarende måte kan man si at vi som erfarer kunst balanserer det vi føler med det vi tenker.

Fontenen og jeg? Vi skal fortsette å møtes. Så lenge fontenen stråler ut, skal vi møtes. Men kan hende må det startes en «Restore the Nesjar Fountain»-kampanje i Kay Linton-stil for å holde det hele gående igjennom året.

Vann er uunnværlig grunnlag for liv. Der det er liv er det endring, forandring. Og vann betyr forandring. Dette faktum bekymrer forfatteren Erlend Loe i et lett humoristisk sitat:

«Jeg drømmer om vann igjen. Drømmer at vannet er på meg og i meg og rundt meg og at det flyter og flommer og drypper og jeg har hørt at det å drømme om vann betyr forandring og hver gang jeg drømmer om vann tenker jeg; satan, forandring nå igjen. Skal det aldri ta slutt?»

(Erlend Loe, *Fakta om Finland*, Cappelen 2001)

Kilder

Adresseavisa. <https://www.adressa.no/pluss/nyheter/2017/02/01/Urbania-blir-den-nye-bydelen-p%C3%A5-Rotvoll-14150622.ece?rs8558491636974682624&t=1>

Adresseavisa. <https://www.adressa.no/pluss/kultur/2019/11/06/Her-var-planen-%C3%A5-bygge-flere-hundre-leiligheter.-Det-endte-med-%C3%A5-bli-noe-helt-annet-20308404.ece?rs667761636934640947&t=1>

Adresseavisa. (2004, 12.juni). <https://www.adressa.no/nyheter/okonomi/article15394.ece>

AHA Eiendom. <https://aha.no/eiendommer/rosvoll-nedre>

Bale, K. (2009) Estetikk – en innføring. Pax Forlag.

Benneche, N. (Regissør). (2015). *Ikon. Carl Nesjar* (serie). NRK TV.

Böhme, G. (2017). *The Aesthetics of Atmospheres (Ambiances, Atmospheres and Sensory Experiences of Spaces)*. Routledge NY.

Dreiseitl, H., (2016). In: *Out of Water*. Birkhäuser

Eggen, M., Geelmuyden, A.K., & Jørgensen, K. (1999). *Landskapet vi lever i. Landskapsverdier som konfliktpunkt i planleggingen. Eksempler fra Trondheim*. Norsk arkitekturforlag.

Gulbrandsen, W. (1983) *Norske billedhoggere i dag*. Forlaget Tanum-Norli a.s.

Højsgaard, M. (2020) *Richard Mortensens Esto es malo*.

[mette-hoejsgaard-mortensens-esto-es-malo-empati-engagement.pdf \(eskum.dk\)](#)

Lindholm, M. (2017) Aftenposten. Sist oppdatert 16. mai 2017

<https://www.aftenposten.no/viten/i/OxBlk/forskeren-som-snudde-naturen-paa-hodet>

Miljødirektoratet. (2019) *FNs klimapanelers spesialrapport om hav og is*.

(<https://www.miljodirektoratet.no/globalassets/publikasjoner/m1476/m1476.pdf>)

Prestø, T. (1995). Trondheim turistforening.

Rotnews jubileumsutgave. <https://rosvoll.camphill.no/rosvoll-nedre-fra-kirkegods-lystgard-og-asyl-til-camphillfelleskap/category1393.html>

Søberg, K., (2007). Medlemsblad for Østmarkas venner. Nytt fra Østmarka. *Fornemmelser for vann*. 41. årgang Nr. 4 2007

Tibballs, A. M., (2015, 23.oktober) Arkitektnytt.no

Trondheim turistforenings årbok 1995

Wang, Z. (2014) Contemporary Aesthetics. *An Interview with Gernot Böhme*. Michigan Publishing.

[An Interview with Gernot Böhme \(umich.edu\)](#)

Wexelsen, E. (Red.). (2008). *Carl Nesjar*. Labyrinth Press.

