

Kandidatnr.: 10002

"Madeleine med Skjørt" av Håkon Anton Fagerås ved St. Olavs Hospital i Trondheim.

Bacheloroppgave i KUH2000
Veileder: Margrete Syrstad Andås
Mai 2023

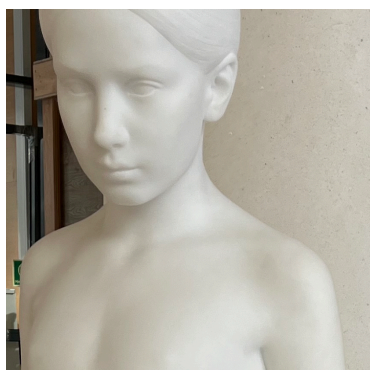
NTNU
Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap



Bildet er hentet fra www.doga.no

Kandidatnr.: 10002

"Madeleine med Skjørt" av Håkon Anton Fagerås ved St. Olavs Hospital i Trondheim.



Bacheloroppgave i KUH2000
Veileder: Margrete Syrstad Andås
Mai 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden

INNHold:

1. Innhold	s. 1
2. «Madeleine med Skjørt»	s. 2
3. En verksbeskrivelse, i en sykehusramme.	s. 3
4. Håkon Anton Fagerås.	s. 9
5. Kunst i offentligrom og behandlingssteder.	s. 11
6. Sykehuset som arena og samlingen den huser.	s. 12
7. Kunstsamlingen: «Visuelle vitaminer».	s. 14
8. Forskningen.	s. 16
9. Fenomenologi.	s. 18
10. Den «Visuelle Vitaminen» og bivirkningene av den.	s. 19
11. Tendenser.	s. 23
12. Litteraturliste.	s. 24

«Madeleine med Skjørt»

I denne oppgaven skal jeg se spesielt på to verk i kunstsamlingen «Visuelle vitaminer» ved St. Olav Hospital i Trondheim. Det er to rundskulpturer av den norske billedhuggeren Håkon Anton Fagerås (f.1975). Begge skulpturene lyder tittelen «Madeleine med Skjørt.» Den ene er hugget i hvit marmor og plassert i Bevegelsessenterets vestibyle. Den andre er i patinert bronse, og står utendørs utenfor inngangen til 1902-bygget.

For meg startet det hele med marmor skulpturen, under et besøk på St. Olav Hospital. Senere har jeg flere ganger stukket innom bare for å betrakte den. Bronseskulpturen var jeg ikke klar over eksisterte, før jeg startet med denne oppgaven. Det er først og fremst en fasinasjon jeg har lyst å grave meg dypere ned i. Et underliggende moment for meg, og som jeg også vil komme inn på er plasseringen de har fått og hvilken innvirkning miljøet har på kunstopplevelsen.

Jeg vil starte oppgaven med å gi en detaljert verksbeskrivelse av de to «Madeleine med Skjørt» av Fagerås ved St. Olav Hospital i Trondheim. Hvor jeg samtidig beskriver plasseringen, utstillingsrommet og arkitekturen rundt skulpturene. Deretter vil jeg gi en kort innføring i Håkon Anton Fagerås kunstnerskap.

Jeg beveger meg så over på Universitetssykehuset St. Olavs Hospital. Og dykker litt ned i selve utformings prosessen. Hvilke kriterier ligger til grunn, spesielt knyttet til arkitektur og kunst samlingen. Og trekker inn noe av forskningen disse valgene har hentet sin inspirasjon i fra.

Mitt forskerspørsmål vil være «*Hvordan Fagerås sine to skulpturer fungerer i konteksten på St. Olavs Hospital?*»

Metoden jeg har tenkt å benytte går via fenomenologi, som er opptatt av vår opplevelse av å være i verden, en slags eksistensialisme¹. Jeg vil benytte meg av sider knyttet til denne teorien, som jeg tror vil sette problemstillingen min i et interessant lys og hjelpe meg å svare på mitt spørsmål.

¹ Hatt and Clonk, 2006, s. 204

Ved hjelp av her kun mine personlige erfaringer og opplevelser knyttet til verkene, vil denne metoden forsøke å gradvis grave seg frem til selve essens av fenomenet. Jeg forsøker så å finne dekning for disse i de formale virkemidlene.

Jeg tror fenomenologi kan hjelpe meg å belyse problemstillingen godt, nettopp fordi jeg ser på kunst i et sykehus. Hvor vi ofte er ekstra følsomme og mottakelige. For at vi skal kunne kjenne virkningen av noe fullt ut, må vi ta det inn over oss, erfare og skape en form for forståelse og refleksjon. *Først når man velger å «svelge» en «Visuell Vitamin», har den mulighet til å virke!*

En verksbeskrivelse, i en sykehusramme.

Skulpturene er så og si like i form, kun små ulikheter skiller dem fra og være helt identiske, når man ser bort fra den dramatiske forskjellen: materialet de er laget av og rommene de virker i. Disse små ulikhetene vil jeg komme tilbake til.

Jeg konsentrerer meg om marmorskulpturen i denne verksbeskrivelsen, men vil trekke inn bronse skulpturen der jeg finner avvik fra det som blir beskrevet i marmor utgaven.



Bilde nr.1 (venstre) «Madeleine med Skjørt» i marmor, av Håkon Anton Fagerås (1975).

Bilde nr.2 (høyre) «Madeleine med Skjørt» i bronse, av Håkon Anton Fagerås (1975).

«Madeleine med skjørt» forestiller en jente, på anslagsvis 10 år, i naturtro størrelse. Den er frittstående, en såkalt rund skulptur det går an å bevege seg rundt. Den har en tydelig kontur, med en stilisert og forenklet fremtoning, som skaper et rent uttrykk. Skulpturen er plassert på en kubisk sokkel.



Bilde nr.3 (venstre) «Madeleine med Skjørt» i marmor, (sokkel), Håkon A. Fagerås (1975).

Bilde nr.4 (høyre) «Madeleine med Skjørt» i bronse, (sokkel), Håkon A. Fagerås (1975).

Den hvite marmorskulpturen har fått en lys granitt sokkel og står plassert på et lyst steingulv i Bevegelsessenterets vestibyle. Mens den patinerte bronse skulpturen, har sort granitt sokkel og står øverst på et skiferbelagt grått trappeplata, utendørs ved inngangen til 1902- bygget. Skoklene er todelt. De har begge en egensokkel med en høyde på ca. 10 cm, med en granitt base under som er litt større. Til sammen danner disse to fundamentet til skulpturen. Marmor skulpturen er (ifølge mine målinger) litt høyere enn bronse skulpturen, som har en skulpturkropp på 138 cm.²

² KUVES kunst arkiv *Lydia*



Bilde nr.5, 6 & 7 «Madeleine med Skjørt» i marmor, av Håkon Anton Fagerås (1975).

Som tittelen røper, er bekleddingen et skjørt. Det likner et omslags skjørt, som henge litt nedenfor navlen løst på hoftekammen. På overkroppen er skulpturen naken. Den har en oppreist stilling, i svak kontrapost, og med en liten dreining mot venstre. Denne masseforskyvningen, gjør at skulpturen ser ut til å bevege seg forsiktig frem mot venstre. Hovedtyngden er på venstre ben som er hennes standben, mens det høyre har ikke like mye tyngde og er hennes friben. Venstre skulder er sluppet ned og litt bak, mens høyre vender mer opp og frem. Skjørtet skjuler den eksakte ben stillingen, men det bekrefter allikevel vridningen og bevegelsen i en diagonal skjørtefold, som er størst ved gulvet foran venstre fot og som løper diagonalt oppover til motsatt lår der den toner ut.

Venstre arm henger ned, og berører baksiden av venstre lår med tommel, pekefinger og lange finger sammenknepet til en krummet håndflate. Høyre hånd faller også naturlig ned langs den andre siden. Der vender fingrene krummet innover og treffer foran på siden av låret. Negative volumer oppstår i mellomrommet mellom kropp og arm. Skulpturen har en god, men naturlig svai i ryggen.

Bronse skulpturen positur avviker ikke mye fra marmorens. Den har en noe tydeligere vridning mot venstre, men ponderasjonen er mere lik, noe som får skulpturen til å stå mer stille. Hendene faller også mer rett ned langs siden, hvor fingrene berører låret litt annerledes enn marmorens. Dette er små ulikheter, man må konsentrere seg for å legge merke til.



Bilde nr.8 «Madeleine med Skjørt» i bronse, Håkon A. Fagerås (1975).

Marmorskulpturens hode har en positur som bøyer litt frem og ned, slik at blikket ser ut til å treffe gulvet, noen meter foran sokkelen. Håret er lagt i midtskill bak ørene, hvor det samles i en knute i nakken. Den mest iøynefallende forskjellen mellom skulpturene er nettopp hårfrisuren. Bronseskulpturen har håret samlet i en hestehale. Hodet vender også litt brattere ned mot bakken. Ansiktsuttrykket vil jeg karakterisere som nøytralt på begge skulpturene.



Bilde nr.9 (venstre) «Madeleine med Skjørt» i marmor, (hår), Håkon A. Fagerås (1975).

Bilde nr.10 (høyre) «Madeleine med Skjørt» i bronse, (hår), Håkon A. Fagerås (1975).

Marmor skulpturen opererer i myke nyanser av hvit, som henger sammen med materialet den er laget av, og de ulike overflate teksturene. Det er hvordan den hvite marmoren er hugget og etterarbeidet som skaper valørene sammen med skulpturens masse, volum og form. I de partiene som fremstår som hud er overflaten glattest og mest bearbeidet og slipt. Overflaten er fremdeles beholdt helt matt, men på grunn av overflatens fine korning og skulpturkroppens organiske former blir lys og skygge virkningene svært detaljrike i dette området. Slik får de partiene med hud den varmeste hvitfargen fra steinen frem, og gir et virkelighetsnært visuelt bilde av hud.

Skjørtet har en tanke grovere hugging. Med en overflate som minner om fløyel blir det en subtil kontrast til jentas silke glatte hud. Fargetonen i steinen hvor skjørtet er hugget, viser seg på grunn av dette som litt hvitere. Håret er det partiet med mest struktur og grovest hugging. Det er også stilisert i formen, hvor volumet og de markante linjene til sammen danner håret. Marmoren som er brukt er så og si homogen hvit, bare et lite innslag av en fargesvak grå marmor åre, som tross alt er karakteristisk for marmor, kan ses i nedre del av skjørtet og et lite stykke opp mot låret, før den viskes helt ut. Subtile overganger som skaper mykhet, er gjennomgående i skulpturen.



Bilde nr.11 (venstre) «Madeleine med Skjørt» i marmor, (hud) Håkon Anton Fagerås (1975).

Bilde nr.12 (høyre) «Madeleine med Skjørt» i bronse, (hud) Håkon Anton Fagerås (1975).

Bronse skulpturen har en kaldere og ensartet glatt overflate, med et matt glinsende skinn. Bronsen har stått ute i mange år, og blitt utsatt for naturlig korrosjon. Den har ikke de samme taktile variasjonene i overflateteksturen som marmorskulpturen. Men fått en patina som nesten har karakter som emalje. Patineringen har foregått naturlig uten tanke på komposisjon. Fargene spenner fra grønnaktig til sort. Det gir en fargesetting av overflaten som både har duse overganger, skarpe skiller, flater, men også spetter og renner med disse to farge tonene. Vi får samtidig et røft og tilfeldig fargespill, som fargesetter skulpturen helt ned til snittflaten, og gjør overgangen til den helt sorte granitt sokkelen tydelig og markant.



Bilde nr.13(venstre) «Madeleine med Skjørt». Marmor. (plassering) Håkon A. Fagerås (1975).

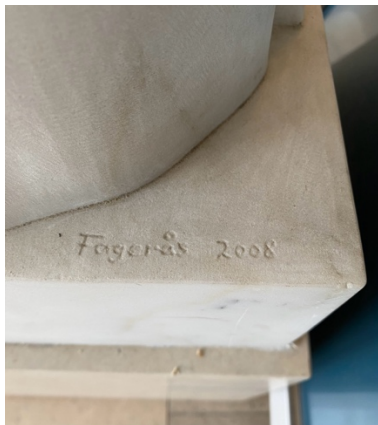
Bilde nr.14(høyre) «Madeleine med Skjørt». Bronse. (plassering) Håkon A. Fagerås (1975).

Marmorskulpturen står i Bevegelsessenterets vestibyle. Det er et åpent offentlig rom på den måten at alle kan ferdes der med god takhøyde og langs hele ytterveggen store vinduer fra gulv til tak, som vender ut mot bakgården. Disse vinduene slipper masse dagslys inn i rommet og synliggjør samtidig byggets struktur. Skulpturen er plassert inn til venstre for inngangsaksen, litt forbi midten av rommet. En rund arkitektonisk bærende søyle befinner seg en håndlengdes avstand bak skulpturen. Avstanden gjør det fortsatt mulig å bevege seg rundt den og betrakte den fra alle sidene. Bevegelsesmønsteret i rommet er lagt opp slik at mange passerer den på tur inn i bygget. Den står nærmest i et «veikryss» der du kan fortsette rett frem og ut i bakgårdshaven, eller ta til høyre eller venstre langsmed glassveggen bortover korridoren. Den dreier svakt mot bakgården og har således retning mot de som går inn i bygget på deres venstre side. I vestibylen finnes også en god del stoler, hvor man kan vente på tur i resepsjonen, som befinner seg umiddelbart til venstre for inngangen. Disse sitteplassene gjør at mange kan betrakte skulpturen også sittende.

Bronseskulpturen er plassert utendørs, diagonalt på andre siden av bakgårdshaven utenfor inngangsdøren til 1902-bygget. Det er ikke mulig og se den fra Bevegelsessenterets vestibyle, da 1930-bygget stenger siktlinjen dit. De to skulpturene står allikevel i nærhet til hverandre,

bare med bakgårdshaven og 1930-bygget mellom seg. De deler nok også slik mange av de samme brukerne av stedet.

Bronseskulpturen står til venstre for inngangsdøren, på toppen av en stor og vid trapp med svært lav stigningsvinkel. Det gjør at perspektivet til skulpturen ikke endrer seg mye når man beveger seg opp trappa. Skulpturen står langt nok vekk fra husveggen, slik at man lett kan bevege seg rund hele skulpturen. Den har, i likhet med marmorskulpturen, en svak vridning mot venstre. Så kommer du vinkelrett på døren, opp trappen vil den ha retning mot din venstre side.



Bilde nr.15 «Madeleine med Skjørt». Marmor. (signatur) Håkon A. Fagerås (1975).

På marmorskulpturen har kunstneren satt sin signatur bak på postamentet, på destra side: «Fagerås 2008».

Håkon Anton Fagerås

Håkon Anton Fagerås er en av Norges fremste billedhugger, født i 1975 i Bø i Telemark. Han veksler i dag mellom å bo i Oslo og Pietrasanta (Firenze, Italia), hvor han i over 20 år nå har hugget sine marmorskulpturer.³

Utdannelsen sin har han tatt i Norge. Hvor han starte som kunstlærling i 1995 hos Jan V. Sæther og gikk til slutt ut av Statens kunsthøgskole i Oslo i 2001.⁴

³ Fagerås, 2016. s.8

⁴ Fagerås, 2023

Fagerås er en figurativ billedhugger, som står nært den klassiske stilen, men har også noe moderne ved seg. Han er både en tradisjonalist og en fornyer.

Han jobber i de samme marmorbruddene som mange av de store billedhuggerne før han har jobbet, som eksempel Michelangelo (1475-1564). «Carrara marmoren» har vært kjent siden antikken⁵, og er fortsatt en ettertraktet marmor, for billedhuggere. Den er kjent for sin varme hvite farge med en dråpe grønt, og for å være litt transparent.⁶ Stedet trekker til seg de ypperste innen billedhugger faget. Selv om rekrutteringen av unge billedhuggere har vært dårlig de siste 50 årene, har stedet et helt spesielt miljø på grunn av Carrara marmoren. Kunnskap, kollegaer, verksteder og tilgang til materialet gjør det til Italias «marmor hovedstad» og et meget egnet sted for en billedhugger som legger lista høyt og ønsker å fortelle noe.

Prosessen bak hvert verk er lang og tidkrevende. Å finne den perfekte marmorblokka kan ta ham mange uker. Fagerås er kresen både når det gjelder renhet i fargen og kvaliteten på blokka han skal benytte. Ofte bruker han levende modeller i sitt arbeide med form. Han ønsker nemlig å fange essensen av modellenes individualitet.⁷ På den måten fjerner han seg litt fra de standardiserte positurene og den klassiske kanon man kjenner fra antikken. Og følger her realismens krav, som etter 1850 søkte mer individualitet i verkene.

Motivenes personlighet er viktig for Fagerås. Han sier han er fasinert av anatomi og det å skildre kroppen under plaggene. Ikke gjennom å portrettere de med store markante muskler, men lag på lag av underhudsfett er vel så interessant form- og uttrykksmessig mener han. Da leker han seg med de myke diffuse overgangene i huden. Et samspill mellom materialet, øyet og hånden som får den harde marmoren til å ligne den bløteste hud. Han liker altså underhudsfett, og har blitt kjent for å uttrykke nettopp det hverdagslige og flyktige.⁸ Ofte fremstiller han sine motiv om tiden bare har stått stille ett lite sekund. Slik viser han oss det han selv betegner for «det evige nå».⁹ Oppmerksomheten ligger alltid på tuppen av meiselen forteller han, fordi med marmor er det ingen vei tilbake og ikke rom for å gjøre feil.¹⁰

⁵ Fagerås, 2016. s.8

⁶ <https://www.facebook.com/watch/?v=4891583570943434>

⁷ <http://fageras.com/info>

⁸ Fagerås, 2016. s.9

⁹ <http://fageras.com/info>

¹⁰ Fagerås, 2016. s.9

Han jobber også med andre materialer. Leira oppfører seg annerledes, der kan man ta av og legge til, i et raskere tempo. Fagerås starter alltid med leire, så går han over til marmor eller til å forberede støpning¹¹ – alt, krever det sin mann!

Ikke alle billedhuggere i dagens teknologiske samfunn velger å gå den lange veien selv. Ny teknologi, som 3Dprints, 3D fresing og Ad Vivum (som er kråps avstøpninger) har åpnet for at flere velger å bare legge siste hånden på verket selv. Noe Fagerås ikke ønsker å benytte seg av. Han mener mye av gleden og stoltheten forsvinner da. «Det er underveis nye ideer og muligheter kan komme, og man kan forbedre: form, masse og volum. Arbeidsprosessen er en læringsprosess, hvor motivasjonen er å gjøre det enda bedre neste gang».¹² Et resultat av dette er at det begrenser hans utstillinger og antall produserte verk. Men også slik holder Fagerås tradisjonene i hevd i billedhuggerfaget.

«Madeleine med Skjørt» er utført på oppdrag for St. Olavs Hospital. Utsmykningskomiteen ved sykehuset tok utgangspunkt i et tidligere arbeid han hadde gjort i 2000/2001. Det var en skulptur i 2/3 skala av «Madeleine med Skjørt» han gjorde til avgangsutstillingen på Kunstakademiet, som ble vist på Stenersenmuseet i Oslo i 2001. Dette opplyser Fagerås i en e-post til meg 02.04.23.

I e-posten forteller han om flere oppdrag, også for andre sykehus. Slik som Kirkenes sykehus, Haukeland Sykehus, Onsøyheimen Sykehjem i Fredrikstad og Kværndalen Bo og Dagsenter i Skien. *Så hva er det Fagerås viser i sine verk, som gjør de så ettertraktet i disse «sårbare miljøene» som sykehus og sykehjem ofte kan være?*

Kunst i offentligrom og behandlingssteder

For å skjønne hvordan det er mulig for et sykehus å bygge opp en kunstsamling på dette nivået, vil jeg først komme inn på de politiske ordningene i Norge, som har virket for St. Olav Hospital i dette tilfelle.

¹¹ Fagerås, 2016. s.8

¹²KUNZT, 2022.

I Norge har det vært bred politisk enighet om at kunst er noe alle skal ha tilgang til. Så i 1997, i henhold til kongelig resolusjon, ble det utformet en regel som gjorde at 0,5-1,5% av byggebudsjettet i statlige nybygg skulle settes av til kunst, avhengig av byggets grad av offentlighet. Siden den gang har «Kunst I Offentlig Rom» (KORO), som er statens eget fagorgan, tatt seg av å gjennomføre dette viktige arbeidet i Norge.

Dette har åpnet opp for at kunsten blir mere tilgjengelig for det Norske folk. Et viktig trekk for å øke demokratiseringen og deltakelsen knyttet til kunst. Kunsten møter oss i større grad der vi til daglig ferdes. Den er ikke lenger bestemt av en privat velgjører, som av ulike årsaker velger å donere kunst til for eksempel et sykehus. Ofte var det årsaken til at vi kunne se kunst der tidligere. Men nå plukkes det ut av fagpersoner i statlige ordninger, som tar ansvar for at vi omgås god kunst, som beriker miljøet og forskjønner byen vi bor i.

I 2002 gjennomgikk denne ordningen en evaluering som resulterte i at sykehusbyggene ble tatt ut av ordningen, sammen med en del andre sektorer. Dette på grunn av en omstrukturering og privatisering av disse statlige virksomhetene.¹³ Men ifølge e-post (11.05.23) fra Astrid Fuglås hos Trøndelag Fylkeskommune, ble midlene til da RIT2000-prosjektet vedtatt allerede på midten av 1990-tallet, mens sykehusene enda var et fylkeskommunalt ansvar. De hadde også der en ordning med at 1,5% av byggets kost skulle gå til kunstnerisk utsmykning. Så i dette tilfellet var finansieringen et spleiselag mellom stat og fylkeskommune, og gikk ikke via KORO.

Uansett har politiske ordninger gjort det mulig for kunst å flytte inn i mange norske sykehus.

Sykehuset som arena og samlingen den huser:

Sykehuset er bygd opp etter et «kvartalsmønster»,¹⁴ i likhet med en liten byplan. En medisinsk bydel som er grunnideen bak strukturen. Alle byggene har hvert sitt særpreg både

¹³https://www.regjeringen.no/contentassets/0b9647c9659a4d0e949321d50437b45f/evaluering_koro_2015.pdf (s.56)

¹⁴ Helsebygg Midt-Norge (2010) *Bevegelsessenteret*. s. 6

arkitektonisk og kunstnerisk. Kvartalene, som er klinikker på hvert sitt fagfelt, er sammenbundet av broer og veinett. Hovedgaten, Olav Kyrres plass, fungerer som et offentlig torg og knutepunkt, hvor man finner alle inngangene til de kliniske sentrene. Disse deler opp strukturen og innvirker til at sykehuset virker mindre og mer oversiktlig, og ikke så stort og utrygt. Pasient fokus og trygghet har vært viktige elementer i utformingen av St. Olavs Hospital. Arkitektoniske og kunstneriske uttrykk som tilfører ro, avskjerming og avslapping har vært vektlagt i sykehusmiljøet.¹⁵

Jeg ser klare paralleller ned til sykehusmodellen som ble utarbeidet i Paris etter at sykehuset Hotel-Diev brant ned i 1722, og de for alvor begynte å tenke nytt rundt sykehusarkitektur. Det ble da utviklet arkitektoniske modeller som skulle fungere som «machine for curing» (ordene til legen Jean-Baptiste Leroy).¹⁶ Og *paviljong planen*, var en av to sentrale modeller som ble utarbeidet, og også den mest brukte i ettertid.

Den besto av paviljonger på hver side av en hovedbygning i midten, som inneholdt fellestjenester. Paviljongene skapte rom for større avstand mellom sengene, større vinduer, økt effektivitet og systemer for bedre renhold. Noe som ga svært heldige resultater. På slutten av 1800-tallet ble ny teknologi tatt i bruk (elektrisk belysning og gass) for å maksimere luft og lys blant de syke. Økt kunnskap om bakterier gjorde også at de første franske sykehus modellene ble erstattet av nye, tilpasset den nye viten og teknologi.¹⁷

Også på St. Olav ble 20% av arealet satt av til grønne lunger og gårds hager (bakke og tak areal inkludert), fordi det er dokumentert å gi gode helseeffekter.¹⁸ I dag er det ikke mangel på teknologi som gjør at vi velger å «gå tilbake» på dette, men økt kunnskap om hva som gir oss kraft. I St Olavs Hospitals utforming var altså dagslys og naturens helbredende virkning to svært viktige faktorer under planleggingen. Bruken av naturmaterialer i bygningsmassen ble også vektlagt, for å skape et godt sykehusmiljø.¹⁹

St. Olav gjengir flere sitater fra sykepleier Florence Nightingale (1820-1910) i sin litteratur om kunsten på St. Olavs Hospital. En sykepleier som i siste halvdel av 1800-tallet observerte

¹⁵ Helsebygg Midt-Norge (2010) *1902-bygget og Sykehusparken*. s. 10

¹⁶ Bergdoll, Oxford University Press.(2000) s. 95

¹⁷ Bergdoll, Oxford University Press.(2000) s. 97

¹⁸ Sykehusbygg. 2022. *Viktig forskning for fremtidens sykehus*.

¹⁹ Helsebygg Midt-Norge (2010) s. 9

elementer som gjorde det lettere å lege mennesker. Hun så effekten av farger, lys og fine objekter og hun peker på en psykisk og en fysisk effekt ved å utsette pasienter for dette:

«The effect in sickness of beautiful objects, of variety of objects, and especially of brilliancy of colour is hardly at all appreciated.... They say the effect is only on the mind. It is no such thing. The effect is on the body too. Little as we know about in which we are affected by form, by colour, and light, we do know this, that they have actual physical effect.»²⁰

Arkitekturen er det som bestemmer rommene hvor kunsten befinner seg, og er således særdeles viktig for opplevelsen av verkene. Men også verkene virker inn på hverandre. Jeg vil se på kunstsamlingens oppbygging og hvordan den er satt sammen. *Hva har vært utslagsgivende for utvelgelsen?*

Kunstsamlingen: «Visuelle vitaminer»

Kunstsamlingen «Visuelle vitaminer», tilhører Sameiet Universitetssykehuset i Trondheim. Med ca. 2000 kunstverk, er den en betydelig samling utenom museer.²¹ Skulpturene jeg har fokus på er innkjøpt under siste byggefase, som ble avsluttet i 2013.²²

Hele samlingen består i all hovedsak av verk innkjøpt i forbindelse med utbyggingen, men også noe er gjenbrukt kunst fra det gamle sykehuset, Rikshospitalet i Trondheim (RiT). Utsmykningen og kunsten strekker seg over hele sykehus komplekset, både ute og inne. Og har fått sitt navn fordi den bygger på den bærende tanken om at kunst og utsmykning har en helende kraft. Til opplysning hadde Rikshospitalet i Oslo den største kunstsamlingen i Norge, utenom museene, i 2009. De hadde (foruten deres gamle kunstsamling) innkjøpt kunst for 15

²⁰ Helsebygg Midt-Norge (2010) s. 4 / «Notes on Nursing» fra 1859

²¹ Helsebygg Midt-Norge (2010) *Bevegelsessenteret*. s. 4

²² <https://stolav.no/om-oss/historien-om-st-olavs-hospital>

millioner kroner den gang.²³ Dette setter St. Olavs kunstsamlingen litt i perspektiv. Da de i 2013, ved utbyggingens slutt, hadde gjort kunstinnkjøp for hele 60 millioner kroner.

Kunstkuratorerne sier at innkjøpene har hatt som overordnet mål å tilføre energi, styrke, skape optimisme, gi rom for ro og ettertanke, gjenkjennelse i selve Alvoret og i selve livet med mennesket i sentrum.²⁴ Tittelen, «Visuelle vitaminer», har også vært styrende for kunstinnkjøpene.²⁵

Noen kunstnere er innkjøpt flere ganger, som i mitt tilfelle hvor Fagerås er representert med hele to verk. Dette mener kuratorene fører til større helhet i samlingen, utsmykningen og bidrar til gjenkjenning, som igjen kan øke trygghetsfølelsen hos betrakteren.²⁶ Hoveddelen av verkene er bestillingsverk, som også i dette tilfelle, og tilpasset kunst.²⁷

Byggenes innhold og atmosfære har generert til at verk har blitt valgt ut i samlingen.²⁸ I stede for skilting har kunst også blitt brukt til å indikere og vise vei.

Sjefsarkitekt og leder for utsmykningskomiteen den gang, Ragnhild Aslaksen, trekker også frem poenget med å ha kunst i former og materialer som stimulerer sansene og innbyr til berøring. «Please Touch» har vært et generelt ønske skriver hun i boken om kunsten på St. Olav.²⁹

Tidsperspektivet er hensyntatt i forhold til om man kommer til å trenge kort eller lang tid på å «fordøye» verkene. Noe kunst befinner seg hvor pasienter oppholder seg lenge, og da har de hatt et ønske om å vise kunst som virker sterkere over tid og som trenger tid på å fordøyes. Mens noe kunst virker umiddelbart, og er prioritert på plasser hvor vi ikke har like mye tid.

Pasient nær kunst med kvaliteter som gir overskudd, humor, gjenkjennelse, undring, distraksjon og skjønnhet er vektlagt. Hvor møtene mellom kunst og mennesket, kunst og funksjon, kunst og rom og kunst og arkitektur har vært viktige.

²³ Statsbygg, 2009

²⁴ Helsebygg Midt-Norge (2010) *Bevegelsessenteret*. s. 12

²⁵ Helsebygg Midt-Norge (2010) *Bevegelsessenteret*. s. 4

²⁶ Helsebygg Midt-Norge (2010) *Bevegelsessenteret*. s. 4

²⁷ Helsebygg Midt-Norge (2010) *Bevegelsessenteret*. s. 12

²⁸ Helsebygg Midt-Norge (2010) *Bevegelsessenteret*. s. 1

²⁹ Helsebygg Midt-Norge (2010) *Bevegelsessenteret*. s. 9

Dette var føringene for kunstsamlingen og dermed også grunnlaget for at disse to utgavene av «Madeleine med Skjørt» ble plukket ut til å være en del av den store kunstsamlingen på St. Olavs Hospital i Trondheim.

Forskningen:

Når St. Olav skriver i sin bok «guide til kunsten ved St. Olavs Hospital» at kunst direkte kan være et «livgivende element» i en behandlingssituasjon, får jeg lyst til å høre mer.³⁰ At forskere og omgivelsespsykologer har *overbevisende informasjon* om at estetisk utforming øker velvære og kan ha en helende effekt på personer i behandling er interessant.

Å forsøke å forstå *det sanselige* som omgir oss, har alltid vært av interesse for forskere og filosofer. Aristoteles (384-322 f.Kr) var også opptatt av det sanselige rundt oss. Og delte det inn i to: form og stoff, hvor stoff var tingenes materialitet.³¹ Kunstteori og estetisk filosofi har helt siden Alexander Baumgarten (1714-1762)³² og Immanuel Kant (1724-1804)³³ vært opptatt av å vise hvordan sansene, følelsene og det affektive er måter å forstå alt det som beveger seg utenfor språket.³⁴

Det er sparsomt med randomiserte og kontrollerte studier av hvilken virkning kunsten egentlig har på menneskene.

Det er et komplekst spørsmål, som krever mange svar. Roger Ullrich er professor i arkitektur ved Calmers tekniske universitet i Sverige og verdenskjent for sin forskning rundt helsedesign, og kan peke på evidens baserte funn som fungerer.³⁵ Hans forskning viser blant

³⁰ Helsebygg Midt-Norge (2010) *Bevegelsessenteret*. s. 4

³¹ Sansingens antropologi – en tematisk og teoretisk reorientering. 11.12.2014
<https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN1504-2898-2014-03-04-02>

³² https://snl.no/Alexander_Gottlieb_Baumgarten

³³ <https://plato.stanford.edu/entries/kant/>

³⁴ Sansingens antropologi – en tematisk og teoretisk reorientering. 11.12.2014
<https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN1504-2898-2014-03-04-02>

³⁵ The Senter For Health Design. <https://www.healthdesign.org/about-us/meet-team/roger-s-ullrich-phd-edac>

annet til positive resultater ved å ha god tilgang til personale, enerom, dagslys, utsikt til natur og *bruk av farger og kunst* i sykehusbygg. Disse faktorene øker trivselen, reduserer antall døgn på sykehus, øker effektiviteten og minker legningstiden.³⁶ Vi blir kort sagt raskere friske.³⁷ Ulrich mener det finnes nå til sammen nok bevis til å trekke en konklusjon om at behandlingsprosess og klinisk utfall kan påvirkes av sykehusets utforming og utsmykninger.³⁸ Denne forskningen har St. Olavs Hospital hentet mye inspirasjon i fra, i sin planlegging av det nye sykehuset.³⁹

En annen interessant og vitenskapelig publikasjon jeg vil dra frem er «*sansingens antropologi*» skrevet av Odd Are Berkaak og Anne-Katrine Brun Norbye i 2014. Den tar for seg to aspekter som skjer i menneskekroppen når vi sanser: den *somatiske vendingen* tar for seg kropp og de fysiologiske prosessene i oss. Den *affektive vendingen* ser på de fysiske, kognitive og emosjonelle aspektene.⁴⁰ Vi vet at sinnstilstanden påvirker blodomløpet, nerve-, lymfe-systemet og andre kroppsfunksjoner, og da er det ikke vanskelig å se for seg at dersom kunst setter i gang gode sanseinntrykk hos sykehusets brukere, kan de ha positiv betydning for deres helse og velvære.⁴¹

Et helt konkret eksempel, fra en sykehusstudie utført av Bryan R. Lawson og Michael Phiri i 2003⁴², forteller at vi helt konkret lures til å tro at kvaliteten på behandlingen og de ansattes profesjon er mye høyere ved en avdeling som er utformet etter det vi i dag vet om visuell utforming og tjeneste design, kontra en som ikke er det. Studien ble utført før og etter oppussing på den samme sykehusavdelingen. Behandlingsmetodene og staben var nøyaktig de samme, kun avdelingens arkitektoniske og visuelle utforming var endret.

Det er enkelt å registrere i oss selv når de fysiske omgivelsene gir oss en følelse av velvære. Men ikke så lett å skjønne sammenhengen mellom omgivelsenes estetiske kvalitet og denne

³⁶ Ulrich, 2019

³⁷ Sykehusbygg. 2022

³⁸ <https://psykologtidsskriftet.no/fra-praksis/2007/08/helbredende-kunst-finnes-det-betydningen-av-utsmykking-og-estetikk-i>

³⁹ <https://www.sykehusbygg.no/nyheter/viktig-forskning-for-fremtidens-sykehus>

⁴⁰ Berkaak og Nordbye, 2014. <https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN1504-2898-2014-03-04-02>

⁴¹ Kolstad, 2007

⁴² Lawson og Phiri. 2003.

https://www.researchgate.net/publication/257353526_The_Architectural_Healthcare_Environment_and_its_Effects_on_Patient_Health_Outcomes

velvære følelsen. Forutinntatte sinnstilstander virker også inn på vårt forhold til omgivelsene, og de er kun subjektive.

Som kunsthistoriker ligger ikke mitt trykk på å dokumentere de ulike helse effektene, men heller å sette søkelys på skulpturene og deres formale virkemidler, arkitektoniske innvirkninger, menneske møtene og hva som oppstår i dette «veikrysset». Allikevel var det på sin plass og dykke litt ned i dette akkurat i dette tilfellet, hvor mye baserer seg på påstanden om at kunst og utsmykning har en helende virkning på oss mennesker. Og kunsten har fått nærmest en nytteverdi og hensikt på St. Olavs Hospital.

Fenomenologi

Etter nå og ha sett på de utenforliggende og innvirkende faktorene, går jeg over til å se spesifikt på verkene «Madeleine med Skjørt».

Jeg har valgt å benytte deler av et fenomenologisk tankesett som utgangspunkt for mine undersøkelser. I fenomenologi er man opptatt av å samle erfaringer for *så* å redusere opplevelsen til en essens. Da vil selve kjernen i opplevelsen stå frem. Det som her er unikt for akkurat den situasjonen jeg ser på St. Olavs Hospital.⁴³ Beskrivelsen, som følger av mitt subjektive og umiddelbare møte med verkene, vil forsøke å sette verkene inn i et fenomenologisk lys. Ved hjelp av mine subjektive erfaringer, vil jeg forsøke å grave meg inn til kjernen. Jeg kommer nå først og fremst til å skildre mitt møte med marmorskulpturen, da den i hovedsak var mitt utgangspunkt for denne studien. Jeg vil komme inn på bronse skulpturen når den har noe å tilføre.

Marmorskulpturen overrasket meg, det var der det begynte. I det jeg gikk inn i rommet var det dagslyset fra bakgårdshaven og rommets volum og struktur som først kom til meg. Jeg hadde en oppgave, og det var først å fremst å orientere meg. Hvor skulle jeg gå for å finne riktig vei til dit jeg skulle? Skulpturen ble jeg først var på i det jeg passerte den, eller var det den som kom til meg? Det føltes som en åpenbaring da den trådte ut av det opplyste rommet. Hvitt rom

⁴³ Hatt and Clonk. 2006. S.204

og hvit skulptur, ett i ett, men samtidig ble den så tydelig. Ikke brølende, men smygende på en veldig forsiktig og behagelig måte. Grasiøs. Jeg ble betatt, men av hva?

Det var mye som skjedde på en gang i disse sekundene av vårt første møte. Var det en undring over noe kjent som jeg ikke helt greide å sette fingeren på? Var det skulpturens «vesen» og måten den kom til meg på? Med hodet bøyd og nedslått blikk, var den samtidig litt usikker og beskjeden? Eller var det de subtile overgangene og taktile overflatene som bare trigget om å bli tatt på?

Dagslyset dusjet over den, og satte den i et nesten religiøst hvitt lys? Var det også noe hellig? Eller rett og slett den analytiske håndverkeren i meg, som ble stum av beundring. Hvordan er det mulig? Var det håndverket eller retter sagt kunsthåndverket og kunstneren som skinte gjennom og blendet meg av fasinasjon? Senere har jeg vent tilbake flere ganger, uten annet fore enn å betrakte, «Madeleine med skjørt». Hver gang har jeg prøvd å kjenne etter hva det er som skaper denne opplevelsen i meg.

Den «Visuelle Vitaminen» og bivirkningene av den:

Det ser ut til å bli et oppgjør om delt skyld. Sykehuset må påta seg en stor del av ansvaret. Som besøkende på et sykehus kommer man helt ubevisst inn i en utsatt posisjon hvor det er lett å bli smitta. Ikke av virus og smittsomme sykdommer, men av en grunnstemning. Man treffer folk i gangen, de har det «draget». De er stille, litt engstelige, noen ser slitne ut. Og man fylles med empati, omsorgsfølelse og respekt for livet. Kanskje bærer man også med seg tidligere sykehus erfaringer. Det er bare miljøet, kroppsspråket, lukta og lydene som gjør at du bare ramler dit. Er det altså funksjonen til stedet, som virker inn på våre subjektive opplevelser gjennom tidligere opplevelser eller intuitive sansing? Dersom stedet var en idrettshall, ville skulpturene ha endret karakter og fått en annen mening? Det er fristende å svare et definitivt og raskt ja på dette. Men det er *min* opplevelse som ville ha endret seg og gitt *meg* en annen erfaring. Endring av funksjon vil være en subjektivt følt endring, men også helt *avhengig av* subjektet, for at den skal virke. Og i fenomenologiske

undersøkelser er utgangspunktet alltid subjektet. ⁴⁴ Enten man samler inn mange erfaringer eller benytter en, som her. Derfor setter jeg det som et utgangspunkt, når jeg senere stiller det samme spørsmålet. Fasilitetene som omgir disse skulpturene, er med på å gi dem deres unike mening og karakter.

Så hva med rommet som omslutter skulpturene? Kan de også ta litt av ansvaret for opplevelsen?

Valget av rommets utførelse og lyse fargesetting er også avgjørende. De hvite nyansene toner ned grensene mellom arkitektur og kunsten. Vestibylen er utstyrt med et stort hvitt granittgulv, hvitt tak, lyse vegger, en hvit søyle og en hvit marmor skulptur. Rommet kamuflerer dermed skulpturen og gjør den synlig på en delikat måte. Rommet blir tydeligere og mere ensartet, og lettere å orientere seg i. Ingen forstyrrende elementer som popper opp og skriker frem. På dagtid velsignes det hele med et hav av dagslys, som forsterker denne lyse atmosfæren. Delikate små nyanser av hvitt møtes på grunn av materialenes ulike natur: marmor, granitt og elvestein. Alle er de hvite og i ekte naturmaterialer, som har vært vektlagt i utformingen. Lys/skyggevirkningene i skulpturoverflaten er med på å male frem skulptur kroppen og skille den fra gulvet og omgivelsene. Slik blir skulpturen tilført liv og egenart også ved hjelp av rommet. Hagen utenfor glassveggen danner et grønt bakteppe, og slipper naturen inn. Ifølge forskningen er jo nettopp natur og rikelig dagslys effektive hjelpemidler, når det kommer til å fremkalle ro og velvære.

Dersom utstillings rommet hvor disse to skulpturene virker ble erstattet med andre omgivelser, ville ikke dette ha endret skulpturenes iboende betydning. Dette alene har ikke her makt til å endre skulpturenes essens, slik jeg ser det. Om vestibylen var utformet annerledes, ville man ha fått en annen romlig opplevelse, men skulpturene ville fortsatt ha beholdt sin spesielle kraft. Arkitekturen har så absolutt innvirkning for opplevelsen, men her er målet å nærme seg en essens, og da vil den unngå å bli anklaget i dette tilfellet.

Men er det flere enn sykehusets funksjoner og historiske minne som kan ta litt ansvar her for at situasjonen blir som den blir? Hva med kunstneren? Jeg beskrev i min opplevelses beretning om et gjennomlys av godt håndverk og kunstnerens geniale hånd. Den avtok heller ikke når historien om Italia, Carrara marmoren og hvordan Fagerås har valgt å arbeide, ble

⁴⁴ <https://plato.stanford.edu/entries/phenomenology/>

tydeligere for meg. Men dette var ukjente faktorer da jeg erfarte verkene for første gang, og heller ikke vesentlig i fenomenologi, som holder oppmerksomheten mot opplevelsen og ikke kunstneren.

Jeg tror dette skyldes flere ting. For det første *materialet* han uttrykker seg i: marmor og bronse. To materialer som osrer av kvalitet og 1. klasse. I tillegg er marmoren så ren hvit og uten årer, som man sjeldent har sett den. Fagerås utfordrer de historisk monumentale relasjonene som finnes til marmor og bronse. Og motivet kontrasterer også materialet. Med det mener jeg den «hverdagslige jenta» som ikke er opptatt av noe annet enn bare å «være», og det i et materiale som tilsier at hun egentlig skulle «gått på ball». Det er noe som ikke stemmer. Noe kjent, men samtidig ukjent. Det er et møte med en fortid i nåtid.

Nåtiden ser vi i posituren, men også bekleddingen og hårfrisuren. En vanlig knute i nakken eller hestehalen er det mange av oss i dag som tyr til når vi raskt og enkelt skal samle håret bort fra ansiktet. Omslagsskjørt og bar overkropp, er muligens mere vanlig i Italia enn i Norge, men på gode sommerdager er det ikke uvanlig å se også her, på en 10 åring jente. De forenklede formene og stiliserte trekkene er også en markør for at den er utformet i moderne tid.

Men Fagerås kjenner tydeligvis sin *klassiske arv*. Han bruker de samme materialene, og da tenker jeg spesielt på marmoren, men også bronzen. Den har mesterlige billedhuggere før han benyttet til å hedre store helter og guder, når det var noen som fortjente det. Fagerås kan det også, men han hedrer hverdagsmennesket. Det som er alminnelig, usikkert og skjørt. Han benytter delvis det samme stillingsmotivet: står på en liten sokkel i en svak kontrapoststilling. Vi kjenner igjen vår skulpturhistorie, bare ikke helt. Dette skaper en spenning mellom form og innhold på grunn av den historiske tradisjonen. I stede for å være en skulptur som skal hedre og hylle, som ofte var grunnen til at skulptur ble produsert tidligere. Står ikke denne med hevet brystkasse klar for å ta imot heder og ære, men i stede ser vi en skulptur som representerer en helt vanlig person fra vår samtid, som om den også bare er på vei til et sted. Ikke oppstilt. Den representerer et frosset øyeblikk av en bevegelse, uten at denne stivner i en statisk posering. Det gir skulpturen en levende spenning. Den befinner seg i en atmosfære av opphevet tid. Det kunstneren selv betegner som «det evige nå».⁴⁵ Skulpturens sokkel gjør «Madeleine med skjørt», like høy som en gjennomsnittlig voksen person. Den ruver ikke over

⁴⁵ Fagerås, 2016. s. 6

og ser ned på, men vender i stedet hodet og blikket ned i bakken, slik man ofte gjør når man ikke vil være for konfronterende. Den kommer på nivå med betrakteren.

En hverdags monumentalitet, som stolt viser frem våre røtter helt ned til antikken samtidig som vi ser oss selv. Uten å overdrive det i noen retning. Den balanserer uten å falle for å benytte forkleinende markører av tiden den vil fortelle oss om. Det er så sofistikert og sylskarp gjort at vi trenger ikke ytterligere forklaringer enn det visuelle. Slik kan forventningene i tiden holdes nede ved å la heltene få hvile, om ikke bare for en liten stund. Skulpturmotivet i kombinasjon med måten det er utført på og materialet det er fremstilt i rører ved det mest essensielle her.

Kanskje er det selve roen og stillheten over skulpturen som gjør at den fanger vår oppmerksomhet og gjør at vi reagerer og lytter? På St. Olav har både arkitektene, kunst kuratorene og forskningen understreket at for pasienter er det viktig med ro, ettertanke, distraksjon og skjønnhet for at sykehus tiden skal bli så kort og god som mulig. Når «Madeleine med Skjørt» har disse kvalitetene i akkurat et slikt miljø som trenger det, som St. Olav, er vi ved selve kjernen.

Mulig spiller de to skulpturene også hverandre gode. De skaper en sammenheng og greier å repetere budskapet om empati, trygghet, ro og medmenneskelighet også seg imellom. Det er et ekko, men ingen kopi. Derfor oppstår en spenning mellom dem som oppfordrer til undring, og gjenkjennelse.

Så når oppgjørets time kommer og det er på tide og se de ulike faktorene samlet.

Ser jeg samspillet mellom sykehuset mange oppgaver og skulpturenes kvaliteter, hvordan de gir hverandre ekstra mening. Det oppstår et samspill. Der møtes det sårbare i skulpturene og alvorret i selve livet, og de blir nyttige for hverandre. De komplimenterer hverandre til å bli til enda større sammen.



Bilde nr.16 «Madeleine med Skjørt». Marmor. (Situasjonsbilde) Håkon A. Fagerås (1975).

Tendenser

Sykehuset bygger på mye av det som er naturlig i oss. De jordnære og enkle verdiene vokser frem på nytt. For her brukes naturen, dagslyset, fellesskapet og trygghet i både byggene og kunsten. Monumental arkitektur og kunst har veket plass for et uttrykk som prater med oss på en lavmælt og behagelig måte i stede for å imponere oss i senk med store muskler og prangende bygg.

Er det klimakrisen som sniker seg inn på oss, og hjelper oss å se den enormt store verdien dette har for oss mennesker?

Vi er som samfunn inn i en kjærkommen endring, slik jeg ser det. Mange av oss vil bort fra teknologiens høye tempo, hvor det gjelder å utnytte tiden maksimalt. I jager etter å være effektive og produktive har vi «pauset» disse verdiene, som vi kanskje av sult nå begynner å hige etter. Innen arkitektur er det en tendens i tiden at vi vil være sammen i felles miljøer. Miljøer som skaper et menneskelig fellesskap, er noe arkitekter i dag har et fokus mot. Tenk bare på alle de koselige bibliotekene med alle de nye tilleggfunksjonene. Cafe, aktiviteter, gode sitte grupper, «mer åpent» løsning og sikkert også masse mer. Nasjonalmuseet har ikke bare flotte utstillingsrom fylt med fantastisk kunst, men bibliotek, verksteder, kurs og foredrag. Her skapes miljøer vi ønsker å oppholde oss i sammen med andre. De er interessante for oss. Selv om noen av disse byggene også har endel x-faktor og monumentalitet brytes den ned til et urspråk som vi snakker.

Fagerås sine «Madeleine med Skjørt» treffer nettopp denne tone i tiden. De har et vesen man har lyst å være sammen med. De hjelper oss å koble oss fra oss selv, vi slutter å tenke noen sekunder, og kommer i kontakt med noe dypere i oss. En form for meditasjon? Den lavmælte perfeksjonen som kunstneren viser i figurasjonen, som minner oss om noe vi har sett før, ett eller annet som vokser seg på oss som et begjær. Man blir betatt av det hverdagslige vakre og dyp av beundring for hånden bak.

Fenomenologi! Er det en filosofi og en nøkkel til å få litt bedre innsikt i hva kunst kan være? På en ekte, personlig og ukomplisert måte? Det er jo akkurat dette, og synke inn i oss selv for uforpliktende bare å være. «What's in it for **me**?» Her får det ny mening, og handler ikke om et karrierejag, men å komme nærmere «væren». En slags kontemplativ tilstand, som er god for sjelen.

Jeg håper at miljø og brukeropplevelsen blir en målbar om ikke annet akseptert og vektlagt faktor på lik linje med bærekraft- og økonomiske mål i fremtidens bygg. Mye vil ha mer, men jeg er veldig takknemlig for den flotte ordningen vi har i Norge som får kunsten ut til folket. Nå skjønner og kjenner jeg enda mer hvor viktig nettopp dette er!

LITTERATURLISTE:

Bøker:

- Bergdoll, Barry. 2000. *European Architecture 1750-1890*. New York: Oxford University Press
- Hatt, Michael og Charlotte Klonk, *Art History: A Critical Introduction to its methods*. Manchester: Manchester University press, 2006.
- Helsebygg Midt-Norge, (2010), *Guide til kunsten ved St. Olavs Hospital. Bevegelsessenteret. Visuelle Vitaminer*. Trondheim, Tapir Akademisk Forlag.
- Helsebygg Midt-Norge, (2010), *Guide til kunsten ved St. Olavs Hospital. 1920-bygget og Sykehusparken*. Trondheim, Tapir Akademisk Forlag.
- Fagerås, Håkon Anton. 2016. *Skulpturer Skulptures*. Oslo: Teknisk Industri

Nettsider:

- Berkaak, Odd Are og Norbye, Anne-Kathrine Brun. 2014. «Sansingens antropologi – en tematisk og teoretisk reorientering.» Idunn.
<https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN1504-2898-2014-03-04-02>
- Fagerås, Håkon Anton. 2023. «Work - Håkon Anton Fagerås- Info.» Fagerås.
<http://fageras.com/info>
- KUNZT. (22.18.08) #169 KUNSTNER: Håkon Fagerås bruker kun førsteklases italiensk marmor i kunsten sin. KUNZT.
<https://www.facebook.com/watch/?v=4891583570943434>
- <https://www.facebook.com/watch/?v=4891583570943434>

- Galleri Haaken. 2021. «Håkon Anton Fagerås - i naturlig størrelse.» Galleri Haaken.
<https://www.gallerihaaken.com/utstillinger.php?exhibition=175>
- Lawson, Phiri. 2003. «The Architectural Helthcare Enviroment and its Effects on Patient Health Outcomes». ResearchGate.
https://www.researchgate.net/publication/257353526_The_Architectural_Healthcare_Environment_and_its_Effects_on_Patient_Health_Outcomes
- Statsbygg. 2009. «Kunsthospitalet.» Åpent rom.
<https://www.yumpu.com/no/document/read/17924221/apent-rom-statsbygg>
- Sykehusbygg. 2022. «Viktig forskning for fremtidens sykehus». Sykehusbygg.
<https://www.sykehusbygg.no/nyheter/viktig-forskning-for-fremtidens-sykehus>
- Tranøy, Knut Erik. 2021. «Alexander Gottlieb Baumgarten» Store norske leksikon.
https://snl.no/Alexander_Gottlieb_Baumgarten
- Stanford Encyclopedia of Philosophy. 2013. «Phenomenology». Plato.
<https://plato.stanford.edu/entries/phenomenology/>
- Stanford Encyclopedia of Philosophy. 2020. «Immanuel Kant». Plato.
<https://plato.stanford.edu/entries/kant/>
- Sæther, Jan Valentin. 2018. «Jan Valentin Saether (1944-2018).» Jan Valentin Saether. <https://www.janvalentinsaether.com/about>
- Kolstad, Arnulf. 2007. «Helbredende kunst finnes det?» NTNU.
<https://psykologtidsskriftet.no/fra-praksis/2007/08/helbredende-kunst-finnes-det-betydningen-av-utsmykking-og-estetikk-i>
- «St. Olavs Hospital.» DOGA. <https://doga.no/verktoy/inkluderende-design/eksempler/st.-olavs-hospital/>
- Sykehusbygg. 2022. «Viktig forskning for fremtidens sykehus». Sykehusbygg.
<https://www.sykehusbygg.no/nyheter/viktig-forskning-for-fremtidens-sykehus>
- Ulrich, Roger S. 2009. «The built environment and its impact on health outcomes and experiences of patients, significant others and staff—A protocol for a systematic review». Calmers. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdfdirect/10.1002/nop2.452>
- «Roger S. Ulrich, Ph.D., EDAC.» The Senter For Health Design.
<https://www.healthdesign.org/about-us/meet-team/roger-s-ulrich-phd-edac>
- Kulturdepartementet. (2015, 09, februar). *Evaluering av statens fagorgan kunst i offentlig rom (KORO)*. Regjeringen.
https://www.regjeringen.no/contentassets/0b9647c9659a4d0e949321d50437b45f/evaluering_koro_2015.pdf

Arkiv:

1. Vedlegg: Utskrift fra KUVE AS kunst arkiv *Lydia*.

E-post:

2. Vedlegg: E-post, 04.04.23, Brit Eli Pukstad, Kunstforvalter St. Olav eiendom
3. Vedlegg: E-post, 02.04.23, Fagerås, Håkon Anton.
4. Vedlegg: E-post 11.05.23 fra Astrid Fuglås, Trøndelag Fylkeskommune.

Bilder:

(Alle er tatt av forfatteren.)

- Bilde nr.1 «Madeleine med Skjørt» i marmor, av Håkon A. Fagerås (1975).
Bilde nr.2 «Madeleine med Skjørt» i bronse, av Håkon A. Fagerås (1975).
Bilde nr.3 «Madeleine med Skjørt» i marmor, (sokkel), Håkon A. Fagerås (1975).
Bilde nr.4 «Madeleine med Skjørt» i bronse, (sokkel), Håkon A. Fagerås (1975).
Bilde nr.5 «Madeleine med Skjørt» i marmor, av Håkon A. Fagerås (1975).
Bilde nr.6 «Madeleine med Skjørt» i marmor, av Håkon A. Fagerås (1975).
Bilde nr.7 «Madeleine med Skjørt» i marmor, av Håkon A. Fagerås (1975).
Bilde nr.8 «Madeleine med Skjørt» i bronse, av Håkon A. Fagerås (1975).
Bilde nr.9 «Madeleine med Skjørt» i marmor, (hår), Håkon A. Fagerås (1975).
Bilde nr.10 «Madeleine med Skjørt» i bronse, (hår), Håkon A. Fagerås (1975).
Bilde nr.11 «Madeleine med Skjørt» i marmor, (hud) Håkon Anton Fagerås (1975).
Bilde nr.12 «Madeleine med Skjørt» i bronse, (hud) Håkon Anton Fagerås (1975).
Bilde nr.13 «Madeleine med Skjørt». Marmor. (plassering) Håkon A. Fagerås (1975).
Bilde nr.14 «Madeleine med Skjørt». Bronse. (plassering) Håkon A. Fagerås (1975).
Bilde nr.15 «Madeleine med Skjørt». Marmor. (signatur) Håkon A. Fagerås (1975).
Bilde nr.16 «Madeleine med Skjørt». Marmor. (Situasjonsbilde) Håkon A. Fagerås (1975).

