

Bård Breiviks parker.

Stein og vann i virkelig størrelse.



Fig. 1: Christieparken, Bergen. Sikt fra nordvest. Fotografert i mai 2022.

KUN4190. Mastergradsessay i kuratering / modernismens kulturarv, våren 2022.

Kandidat: Espen Hauglid

Veileder: Øivind Storm Bjerke

INNHOLDSFORTEGNELSE

Illustrasjoner ...	side 3
1: Innledning ...	side 4
2: Om kildene ...	side 6
3: Noen sentrale begreper ...	side 7
3.1: Er det skulptur? ...	side 7
3.2: Er det stedsspesifikt? ...	side 9
3.3: Skulpturer i park vs ett åndsverk ...	side 10
3.4: Den japanske hagen ...	side 11
4: Christieparken, Bergen, 1989 ...	side 14
4.1: En parentes om naboene...	side 17
5: Citadel, Oslo, 1990 ...	side 18
5.1: Prolog: Åpenbaring i Skåne ...	side 19
5.2: En ny bydel ...	side 20
6: Kunsthagen, Lillehammer, 1992 ...	side 26
7: Klosterenga, Oslo, 1991–2023 ...	side 31
8: Konklusjon ...	side 39
Bibliografi ...	side 41
Appendiks: Bilder og kart (seks sider) ...	side 45

Takk

En stor takk til alle som har delt av sin tid og kunnskap.

En særskilt takk til Lily Vikki i Kulturetaten, Oslo kommune,
og til Lene Midling-Jenssen for tilgangen til Bård Breiviks arkiv.

Illustrasjoner i teksten

- Fig. 1:** Christieparken, Bergen. Sikt fra nordvest. Fotografert i mai 2022 ... side 1
- Fig. 2:** Christieparken, Bergen. Sikt fra sørøst. Fotografert i mai 2021 ... side 14
- Fig. 3:** Citadel, Oslo, oktober 1990. Foto: Trolig Håvard Bjelland ... side 19
- Fig. 4:** Schauberger-renne tegnet av Bård Breivik. Udatert notat, etter 1996 ... side 23
- Fig. 5:** Kunsthagen, Lillehammer. Sett fra Kirkegata. Fotografert i september 2020 ... side 26
- Fig. 6:** Udatert skisse av vannrenner. BBs arkiv ... side 28
- Fig. 7:** Elementer fra prøvemonteringen, Klosterenga. Fotografert i juni 2022 ... side 32

Illustrasjoner i appendiks

- Fig. 8:** En mulig forløper. *Skulptur i landskap / A wall cut through*. Høvikodden, 1985 ... side 45
- Fig. 9:** Plassen foran Viksjøs museumsbygning på Lillehammer, der påbygget med stålfasade av Breivik nå står. Foto: Lillehammer kunstmuseum ... side 46
- Fig. 10:** Vannspyer og hovedrenne på Lillehammer, med Snøhettas bygning fra 1992 i bakgrunnen. Fotografert i mai 2022 ... side 47
- Fig. 11:** Kunsthagen sett ovenfra, med en variant av Schaubergerrenne i forgrunnen. Fotografert i mai 2022 ... side 47
- Fig. 12:** Schaubergerrenne på Torgallmenningen i Bergen, 1996. Fotografert i mai 2022 ... side 48
- Fig. 13:** Klosterenga under arbeid. Sett fra Vikengata mot Åkebergveien ... side 48
- Fig. 14:** Kart over Klosterenga fra forprosjekt datert 11. januar 2018. Illustrasjon: Cowi ... side 49
- Fig. 15:** Byggeleder Stian Rebne betrakter noen elementer til Klosterenga, hos Johansens monumenthuggeri i Skjeberg ... side 50
- Fig. 16:** Bård Breivik (bak) og arkitekt/prosjektleder/pådriver Jørn Skaare under monteringen av bassenget på Klosterenga, september/oktober 1999. Foto: Privat ... side 50

Alle foto: Espen Hauglid, hvis ikke noe annet er angitt.

«Japanerne har lært seg å bruke bittesmå mengder vann i utsmykningsarbeider. Og vann er et materiale som finnes overalt, og det er akkurat som sten et billig materiale.»¹

Bård Breivik, 1997.

«Det är nästan som om han vill att hans skulpturer skall vara så verkliga att de inte längre kan klassificeres som konst!»²

Mats B., 1988.

1. Innledning

Helt fra studietiden var Bård Breivik (1948–2016) en markant og nyskapende skikkelse i norsk kunst. I starten laget han noen av de første norske verkene med ydmyke materialer som sand, snøballer og brød.³ Sammen med Gerhard Stoltz erklærte han at den venstre skinnen på Bergensbanen var et kunstverk – et tidlig, og vittig, norsk eksempel på konseptkunst.⁴ Fra cirka 1980 arbeidet han med serier av båt- og åreformer der selve håndverket som oftest ble satt ut til andre – et globalt orientert prosjekt der kunstnerens hånd ble én blant mange.⁵ Tidlig på 1980-tallet ble han kjent med steinbruddene i Skåne, og da særlig den harde, svarte diabasen, som ble et sentralt materiale gjennom resten av kunstnerskapet. Og ved årtusensskiftet fikk han øynene opp for digitale verktøy, noe som er godt synlig i utsmykninger blant annet på Torgallmenningen i Bergen, Lillehammer kunstmuseum og Forskningsparken i Oslo. Gjennom hele karrieren løper også en dyp økologisk bevissthet, og en idé om at hver skulptur har en riktig størrelse – at kunstverk kan og skal lages i størrelsesforholdet 1:1, som også var tittelen på hans første separatutstilling, i 1974.⁶

Klosterenga park i Oslo er et prosjekt som Bård Breivik jobbet med fra 1991 og frem til sin død. Nå ferdigstiller Oslo kommune hans visjon ved å gjenåpne Hovinbekken,

¹ *Offentlig kunst og det offentliga rummet – norske og svenska ideer, erfaringer og aspekter*. Rapport fra seminar på Voksenåsen i Oslo, 6.–7. februar 1997, side 18.

² Mats B. (Mats Birger Rindeskär) i Breivik, Bård m.fl.: *Festspillutstillingen 1988*. Utstillingskatalog. Bergen: Bergen kunstforening, 1988, side 10.

³ Henholdsvis *My First Own Room* (1970), *Level (Snowballs)* (1970) og *Brød* (1974).

⁴ *Skulptur Bergen – Oslo* (1972) blir ofte omtalt som *Norges lengste og kanskje mest dramatiske skulptur*, men dette var ikke tittelen, ifølge Stoltz. Se Krogvig, Ingvild: *Konseptkunst på norsk: En undersøkelse av Bård Breivik, Gerhard Stoltz, Viggo Andersen og Marianne Heskens konseptuelle strategier i perioden 1970–1982*. Masteroppgave, UiO, 2009, fotnote på side 60.

⁵ *Årer* (1979) og *Partitur for en lengre samtale* (1981 og fremover).

⁶ Bård Breivik: *1:1*. Galleri 1, Bergen, 1974. Se Breivik, Bård, Jorunn Veiteberg, Rita Leppiniemi og Guri Dahl: *I'd Love the Key to the Master Lock. Vol. 1*. Bergen: Fagbokforlaget, 2016, side 180–184. Fra nå av omtales denne boken i notene som *The Key*.

opparbeide grøntarealet mellom Oslo fengsel og Schweigaards gate, og montere de skulpturelementene som manglet da Breivik døde. Mange av elementene ble tegnet og/eller produsert mens Breivik levde, og har ligget på lager i 30 år eller mer. Etter planen skal parken innvies i mai 2023. Jeg har fulgt dette arbeidet siden høsten 2020. Underveis har jeg blant annet gått gjennom all Breiviks korrespondanse om prosjektet.

Klosterenga er et tidlig eksempel på et kunstprosjekt som allerede fra starten var tenkt som et ledd i byutviklingen. I 1991 var Bydel Gamle Oslo i krise. Trafikken var ekstremt tung, familier flyttet ut, skolen ble stengt. Parken ble eksplisitt presentert som et bidrag til å gjøre området mer attraktivt for middelklasse-familier – det vi i dag ville problematisert under begrepet gentrifisering. Parken er både i tid og omfang et hovedverk i Breiviks 45-årige kunstnerskap. Samtidig er det en av de største offentlige kunstsatsingene i norsk historie. Oslo kommune har ikke lagt inn så mye ressurser i ett prosjekt siden Vigelandsparken.

I dette essayet vil jeg særlig se nærmere på Breiviks bruk av stein og vann, og koblingen til japansk hagetradisjon. I 1997 sa han for eksempel: «Ikke minst kan man lære noe om bruken av vann, som er en helt gjennomgående faktor, bl.a. i Japan. Vi har fosser og møller, men egentlig ikke så mye mer. Japanerne har lært seg å bruke bittesmå mengder vann i utsmykningsarbeider. Og vann er et materiale som finnes overalt, og det er akkurat som sten et billig materiale.»⁷ Hvordan setter BB disse tankene ut i praksis?

Breiviks ideer om stein og vann var sterkt påvirket av både japansk hagekultur og den østerrikske økofilosofen Victor Schaubeger. Da han foreslo det i 1990, var det en radikal tanke at Hovinbekken skulle tas ut av rør og løftes opp i dagen. I dag er dette kommunal politikk for alle byens bekker. Parken kan sees som et skulpturelt svar på problemer som nå er akutte, som håndteringen av flomstore vannmengder i en tid med mer ekstremvær.

Denne oppgaven bygger videre på den researchen jeg har gjort om Bård Breiviks prosjekt Klosterenga park, og som jeg presenterte i høstens prosjektrapport.⁸ Målet er å plassere Klosterenga park i Breiviks kunstnerskap. Tre prosjekter peker seg ut som spesielt relevante, siden de alle kan beskrives som parker:

1. Christieparken, Bergen, 1989.
2. Citadel, Oslo (ikke fullført), 1989–1990.
3. «Kunsthagen» ved Lillehammer kunstmuseum, 1992.

⁷ *Offentlig kunst og det offentliga rummet – norske og svenska ideer, erfaringer og aspekter*. Rapport fra seminar på Voksenåsen i Oslo, 6.–7. februar 1997, side 18.

⁸ Hauglid, Espen: *Klosterenga Park 1991–2021. Skulpturpark som byutvikling*. Prosjektrapport, KUN4900, UiO, høsten 2021.

(Tusenårsstedet Gulating i Gulen (1999–2004) kunne vært en fjerde kandidat, men der brøt samarbeidet mellom Breivik og oppdragsgiveren sammen, og landskapsarbeidet skjedde stikk i strid med hans ønsker. Han understreket derfor at han bare sto ansvarlig for selve skulpturene.)⁹

Jeg vil hevde at parkprosjektene utgjør en viktig undergruppe blant Breiviks arbeider, som det kan være opplysende å se i sammenheng med hverandre. Dette har såvidt jeg vet ikke blitt gjort tidligere. To av disse prosjektene ble fullført i hans levetid, ett fullføres nå, og ett ble aldri fullført. Underveis vil jeg trekke linjer til resten av Breiviks kunstnerskap der det er relevant.

2. Om kildene

Bård Breiviks egen tenkning er i stor grad formulert i utstillingskataloger. De har derfor vært sentrale dokumenter i arbeidet. I tillegg har jeg hatt nytte av to bøker som kom ut i 2016, begge laget i samarbeid med Breivik av Jorun Veiteberg, Rita Leppiniemi og Guri Dahl: *I'd Love The Key to the Master Lock* og *Partitur for en lengre samtale*. Sistnevnte handler spesifikt om Breiviks lange serie med båtformer. *The Key* er tildels en antologi av tidligere utgitte artikler, tildels en samling nye tekster av Breiviks venner og kolleger, samt intervjuer med Bård Breivik og noen av hans samarbeidspartnere, skrevet av Jan H. Landro. Den er en viktig kilde til innsikt i det han rakk å gjøre mens han levde, men av åpenbare grunner dekker ikke boken den avsluttende fasen i arbeidet med Klosterenga. Behandlingen av Christieparken og Kunsthagen på Lillehammer er svært kortfattet. Det må også nevnes at navn og årstall ikke alltid er behandlet med den presisjonen man kunne ønske.

Tre master/hovedfagsoppgaver om Breivik er registrert i Duo. Av disse handler én om Klosterenga, sett fra et sosiologisk perspektiv. Den er fra 1998.¹⁰ De to kunsthistoriske oppgavene konsentrerer seg om 1970-tallet – henholdsvis Breiviks arbeid som lærer ved Vestlandske kunstakademi og hans rolle i utviklingen av prosess- og konseptkunst i Norge.¹¹ I tillegg skal det ha blitt levert en masteroppgave på BI i løpet av de siste par årene, om arbeidet med Klosterenga sett fra et kommunalt perspektiv. Denne er unntatt offentlighet.¹²

⁹ *The Key*, side 244–250.

¹⁰ Dahl, Janne Stang: *300 tonn stein: Hovinbekken skulpturpark 1991–1997: analyse av planprosessen*. Hovedoppgave i sosiologi, Universitetet i Oslo, 1998.

¹¹ Skogland, Anne Helene Falnes: *Bård Breivik og fremveksten av et skulpturmiljø i Bergen på 1970-tallet*. Hovedoppgave, Universitetet i Bergen, 1997; og Krogvig, Ingvild: *Konseptkunst på norsk: En undersøkelse av Bård Breivik, Gerhard Stoltz, Viggo Andersen og Marianne Heskens konseptuelle strategier i perioden 1970–1982*. Masteroppgave, UiO, 2009. Sistnevnte la grunnlaget for utstillingen *Stille revolt* på Museet for samtidskunst i 2016.

¹² Muntlig opplysning fra en ansatt i Oslo kommune.

Tilgangen til Breiviks eget arkiv har vært uvurderlig i arbeidet. Her har jeg funnet både korrespondanse om Klosterenga gjennom drøyt 25 år, samt skisser og notater som gir et unikt innblikk i arbeidsprosessene. Opplysninger om selve objektene – steintyper, mål, antall og opprinnelsessted – har jeg funnet i disse dokumentene og offentlige arkiver, samt for Klosterengas del i den oversikten arkitekt Jørn Skaare har laget, med Skaares egne tegninger av hver stein eller steintype. Dessuten har jeg snakket med en hel del mennesker som har kjennskap til Breivik og prosjektene, formelt og uformelt.

Dette essayet videreutvikler arbeidet jeg har gjort de foregående semestrene. Rapporten jeg leverte til jul 2021 var en kronologisk gjennomgåelse av arbeidet med Klosterenga fra 1991 til 2021. Mens høstens prosjektrapport behandlet Klosterenga først og fremst som et stykke kunstnerisk fundert byutvikling, og gjorde rede for hvordan dette prosjektet utviklet seg over 30 år, vil altså dette essayet behandle Klosterenga som en kulminasjon av Bård Breiviks kunstnerskap, eller i det minste av noen langsgående spor i kunstnerskapet.

3. Noen sentrale begreper

Min grunntanke for dette essayet er at en analyse av Breiviks parkanlegg kan gi grunnlag for å behandle flere problemstillinger som knytter an til helheten i hans kunstnerskap. Men først kan det være nyttig å avklare et par begreper som kommer til å være sentrale i den videre behandlingen.

3.1: Er det skulptur?

Når Bård Breiviks verk til tider har vært kontroversielle blant publikum, har det ofte å gjøre med at folk er i tvil om *hva det er for noe*. Dette er ikke noe bare menigmann kan spørre seg om innimellom. Den amerikanske kritikeren Rosalind E. Krauss gjorde i 1977 et forsøk på å innføre noen nye begreper til bruk i diskusjon om verk som minner om noe av det Breivik laget. Tittelen på Krauss' artikkel, «Sculpture in the Expanded Field», er nok mer sitert enn resten av teksten.¹³ Krauss' poeng er nettopp at Robert Smithsons *Spiral Jetty* (1970) eller Walter de Marias *Vertical Earth Kilometer* (1977) i Kassel, som Breivik hadde sans for, ikke er skulpturer. For Krauss er *skulptur* et historiserende begrep, som lurer folk til å tenke at disse arbeidene står i forlengelsen av noe vi vet sånn omtrent hva er – at de Marias lynfangere

¹³ Krauss, Rosalind E.: «Sculpture in the Expanded Field» i *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, Mass: The MIT Press, 1985, side 276–290.

i ørkenen er i slekt med en bronsekonge til hest.¹⁴ Dermed avledes publikum fra det som for henne er sentralt, nemlig at disse verkene gjør noe radikalt nytt. Ifølge Krauss er skulptur i modernismen redusert til en dobbel negasjon: En skulptur er noe som står i et landskap, men ikke er landskap, eller noe som står inntil arkitektur, men ikke er arkitektur. Det utvidede feltet Krauss skisserer, er derimot et forsøk på å plassere verk i andre grupper basert på de samme motsetningsparene. I Krauss' skjema er skulptur altså definert som ikke-landskap/ikke-arkitektur. Mellom landskap og arkitektur plasserer Krauss det hun kaller *stedskonstruksjon* (*site construction*). I denne gruppen inkluderer hun for eksempel Robert Morris' *Observatory* (1970) i Nederland, en konstruksjon der publikum kan se soloppgangen ved solverv fra innsiden av en jordsirkel som er ni fot høy og hundre fot i diameter.¹⁵ *Aksiomatiske strukturer* befinner seg mellom arkitektur og ikke-arkitektur – de innebærer at kunstneren utfører «some kind of intervention into the real space of architecture», med Richard Serra, Bruce Nauman og Sol LeWitt blant pionerene. Og mellom landskap og ikke-landskap plasserer Krauss *markerte steder* (*marked sites*). Her trekker Krauss frem Smithsons *Spiral Jetty* (1970), men også Richard Long og Hamish Fultons fotodokumenterte fotspor i landskapet, blant annet. Krauss vil ikke bare utvide repertoaret av kritiske begreper. Ifølge henne gjør også begrepsavklaringen at det blir mulig å tenke nytt om fenomener som ikke lar seg redusere til enten arkitektur eller landskap: «Labyrinths and mazes are *both* landscape and architecture; Japanese gardens are *both* landscape and architecture.»¹⁶

Hvis vi prøver å anvende Krauss' begreper på Breiviks verk, ser vi raskt at noen arbeider sklir rett inn i skjemaet: *Level (Snowballs)* kan uten problemer defineres som en *marked site*. Parkprosjektene ser ut til å falle inn under kategorien *stedskonstruksjon*. Og om vi ser på for eksempel søylene langs Torgallmenningen, utgjør de uten tvil et inngrep i arkitekturens virkelighet. Samtidig er det vanskelig å fri seg fra tanken at analysen blir litt fattig hvis man ikke *også* kan se på disse arbeidene som skulpturer. Eller som Breivik selv sa det: «Er du «billedhugger», så får du jo for faen hugge noen bilder.»¹⁷

¹⁴ Krauss: «Sculpture in the Expanded Field», side 279. Walter de Marias *Lightning Field* består av 400 stående stålstenger, og ble oppført utenfor Quemado i New Mexico i 1977.

¹⁵ Krauss: «Sculpture in the Expanded Field», side 287. Beskrivelsen av *Observatory* er basert på Beardsley, John: *Earthworks and Beyond. Contemporary Art in the Landscape. Fourth Edition*. New York: Abbeville Press, 2006, side 26.

¹⁶ Krauss: «Sculpture in the Expanded Field», side 284.

¹⁷ Ika Kaminka: «Hvordan begynte det? Samtale med Bård Breivik». I Breivik, Bård, Sune Nordgren m. fl.: *Vortex: Works in Progress. Nye skulpturer og installasjoner*. Utstillingskatalog. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2005, side 29.

3.2: Er det stedsspesifikt?

Bård Breivik var, som tidligere nevnt, en av de første som drev med konsept- og prosesskunst i Norge.¹⁸ Også parkarbeidene kan betraktes som eksempler på at Breivik var i takt med sin tid. Den tyske kunsthistorikeren Walter Grasskamp beskriver situasjonen på slutten av 1980-tallet slik: «Works of art that had been conceptualized specifically for their outdoor sites should replace these works [the modern ‘autonomous’ sculpture]. The new magic words were ‘site specific’. At the latest, during the Münster sculpture exhibition in 1987, these words became internationally known as a new model for public art. [...] Site-specific artwork promised a real integration of sculpture and environment, art and daily life».¹⁹

Skulptøren Richard Serra, en av de mest kjente og omstridte leverandørene av stedsspesifikk skulptur, ga sin definisjon i en forelesning i 1990: «The specificity of site-oriented works means that they are conceived for, dependent on and inseparable from their location. Scale, size and placement of sculptural elements result from an analysis of the particular environmental components of a given context.»²⁰

Allerede et par år før utstillingen Grasskamp viser til, den andre utgaven av Skulptur Projekte Münster, hadde den amerikanske kunstneren og teoretikeren Robert Irwin satt opp fire kategorier verk i offentlige rom (*public art*):

1. *Site dominant*: Kunstobjekter i klassisk forstand – monumenter, statuer av historiske figurer, veggmalier. Eksempel: Henry Moore.
2. *Site adjusted*: Objektets størrelse, plassering og «appropriateness» vurderes i forhold til stedet der det skal plasseres, men kunstverket lages og tenkes ut i studio, før det fraktes til det valgte stedet.
3. *Site specific*: «[T]he site sets the parameters and is, in part, the reason for the sculpture. This process takes the initial step toward sculpture’s being integrated into its surroundings. But our process of recognition of the “work of art” is still keyed (referenced) to the oeuvre of the artist. Familiarity with his or her history, lineage, art intent, style, materials, techniques, etc., are presupposed; thus, for example, a Richard Serra is always recognizable as, first and foremost, a Richard Serra.»

¹⁸ Se: Krogvig: *Konseptkunst på norsk*; og Pedersen, Hilde Marie: «Tidlig landart og konseptuell kunst i Norge: Ved Bård Breivik og Gerhard Stoltz.» *Kunst og kultur* 96, no. 1 (2013): 26–35.

¹⁹ Walter Grasskamp: «Art in the City. An Italian-German Tale». I Florian Matzner (red.): *Public Art. A Reader*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2004, side 339.

²⁰ Richard Serra: ‘From the Yale Lecture’. Forelesning holdt på Yale i januar 1990, først på trykk i *Kunst & Museumsjournal*, Amsterdam vol 1 no 6, 1990. Gjengitt i Harrison, Charles og Paul Wood (red.): *Art in Theory 1900–2000. An Anthology of Changing Ideas*. New Edition. Oxford: Blackwell, 2003, side 1096–1099.

4. *Site conditioned/determined*: «Here the sculptural response draws all its cues (reasons for being) from its surroundings. This requires the process to *begin* with an intimate, hands-on reading of the site. [...] A quiet distillation of all of this [the qualities of the site] – while directly experiencing the site – determines all the facets of the “sculptural response”: aesthetic sensibility, levels and kinds of physicality, gesture, dimensions, materials, kind and level of finish, details, etc.; whether the response should be monumental or ephemeral, aggressive or gentle, useful or useless, sculptural or architectural, or simply the planting of a tree, or maybe doing nothing at all.»²¹

Som analytisk redskap byr Irwins inndeling på en utfordring, siden den i større eller mindre grad må baseres på kunnskap om kunstnerens tankeprosess, en kunnskap som ikke alltid er helt lett å skaffe med sikkerhet, selv for dem som arbeider sammen med kunstneren. Vi vet at Henry Moore avviste at hans skulpturer på noe vis skulle forholde seg til hus og trær eller «other aspects of its surroundings».²² Men uten denne kunnskapen kan man ikke slå fast om for eksempel hans *Torso – Great Arch* (1963–1969) på Huk i Oslo hører hjemme i kategori 1, 2, 3 eller 4. For Breiviks del har vi derimot god dokumentasjon på at de fire prosjektene det handler om her, hører hjemme i kategori 3 og/eller 4. (Skillet mellom de to er kanskje heller ikke så klart som Irwin så det for seg.) Dette vil jeg vende tilbake til i omtalen av de enkelte prosjektene.

3.3: Skulpturer i park vs ett åndsverk

Også på et annet sentralt punkt skiller Breiviks parkprosjekter seg fra en tidligere skulpturforståelse. De er ikke tenkt som enkeltstående skulpturer plassert i et landskap, men ett verk som innbefatter skulpturelle objekter, landskap og vannelementer. For eksempel skriver Breivik i katalogen om *Citadel*: «Jeg betrakter denne utstillingen som *en* skulpturinstallasjon, *ett* åndsverk.»²³ Også i presentasjonen av Festspillutstillingen i 1988, er Breivik opptatt av at de separate delene danner ett verk: Under et bilde av hovedsalen i kunstforeningen skriver han blant annet: «Rommet består av 9 søyler og en plate. [...] Dette

²¹ Irwin, Robert: *Being and Circumstance: Notes Toward a Conditional Art*. Lapis Press in conjunction with The Pace Gallery and the San Francisco Museum of Modern Art c1985, side 26–27.

²² Uttalelsen er hentet fra boken *Henry Moore in America* av Henry Seldis (New York: Praeger, 1973). Sitert i Kwon, Miwon: *One Place after Another: Site-specific Art and Locational Identity*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2002, side 63.

²³ Breivik, Bård, Arkitektskap AS, Citadel A/S, 13,3 Landskapsarkitekter A/S, og Kristin Jarmund Arkitekter: *Citadel: Et prosjektsamarbeid mellom byggherre, arkitekter og kunstner*. Oslo: Citadel A/S, 1990, side 60.

er individuelle arbeider, men i denne sammenhengen må helheten betraktes som en monumental installasjon.»²⁴

Denne tankemåten er svært annerledes enn den tradisjonelle vestlige måten å betrakte kunst-i-landskap på. Som Gay Watson, en kjenner av japansk hagekunst, skriver i antologien *Thinking the Sculpture Garden*: «Very largely, sculpture in the landscape, until recent times, has been presented as a place marker, an emphasis extraneous to the land itself, a pause in the walk through the landscape, a treat for the viewer. It is strangely distant from any understanding or inhabitation of the land itself.»²⁵ Eller slik Richard Serra sier det: «Modernist works [...] give the illusion of being autonomous from their surroundings.»²⁶ I Breiviks parker er tvert imot de skulpturelle elementene integrert i landskapet, og med hverandre. Som vi får se i eksempelet Citadel/Klosterenga, betyr ikke dette at ikke elementer kan flyttes og gjenbrukes. Men da er det ikke snakk om å planere en passe stor flate og slippe ned en ferdig skulptur der. En ny situasjon innebærer et nytt verk, fysisk og intellektuelt.

Tanken om parken som ett verk hadde også sine pragmatiske sider – kunstverk kan innføres fra utlandet uten at det kreves toll og avgifter på den måten det ville gjort om steinen ble importert for salg til for eksempel byggebransjen, noe Breivik sørget for å få skriftlig bekreftet fra Tolletaten før arbeidet med Den flerkulturelle plassen på Klosterenga ble gjennomført i 1999.²⁷

3.4: Den japanske hagen

I sine parkprosjekter anvender Breivik noen grep som sammenfaller med prinsipper i japansk hagekunst. Det betyr ikke at han prøver å lage japanske hager i tradisjonell forstand. Han tar det han kan bruke og tilpasser det sine egne ideer. Slik sett er Breiviks bruk av japansk inspirasjon i tråd med praksisen til den trolig mest kjente «oversetteren» av japansk hagekultur til en vestlig kunstforståelse, japansk-amerikanske Isamu Noguchi. Noguchi prøvde å lage en del av hagen utenfor Marcel Breuers Unesco-bygning i Paris i tradisjonell

²⁴ Bård Breivik m.fl. *Festspillutstillingen 1988*. Katalog, Bergen kunstforening 1988, side 42.

²⁵ Watson, Gay: «Mono-ha. Paying attention: Japanese art in/of the garden». I Florence, Penny (red.): *Thinking the Sculpture Garden: Art, Plant, Landscape*. London: Taylor & Francis, 2020, side 61.

²⁶ Richard Serra: 'From the Yale Lecture', side 1099.

²⁷ Utdrag av brev fra Oslo og Akershus tolldistrikt til Bård Breivik AS, 16. april 1999, BBs arkiv:

«[...]Bård Breivik er engasjert av Oslo kommune for å skape Klosterenga skulpturpark. Parken vil bestå av en rekke kunstverk/elementer i stein som sammen danner et større «miljø».

Alle elementer Bård Breivik innfører til Norge til dette prosjektet er å anse som deler av kunstverket, og vil ved innførselen tariffes som originale skulpturer under varenummer 97.03.0000.

I henhold til merverdiavgiftslovens § 63, 2. ledd kan kunsteren selv innføre egne originale kunstverk avgiftsfritt.»

japansk stil (1956–1958), men ble ikke fornøyd med resultatet, og «never again attempted to embrace orthodoxy even partially in his large projects».²⁸

«Samtlige elementer i denne utstillingen er laget i størrelse 1:1. Jeg har valgt denne dimensjonen for å gjøre utstillingen mer virkelig.» Dette skrev Bård Breivik i katalogen til sin første soloutstilling, på Galleri 1 i Finnegården på Bryggen i Bergen i 1974.²⁹ Denne virkelighetsdimensjonen er et gjennomgående tema i Breiviks kunstnerskap, som også kommer til syne i parkprosjektene. Jarle Strømodden har skrevet at Breiviks «materialvalg uttrykker en reaksjon mot en form for skulpturell illusjonisme, hvor – tradisjonelt sett – marmor illuderer hud.»³⁰ Strømodden henviser her til Breiviks utstilling *Fiber* på Henie Onstad i 1981, der han arbeidet med maskiner og materialer fra Jordans børstefabrikk. Men observasjonen kan også anvendes på Breiviks parkprosjekter: Stein er stein, vann er vann. De foregir ikke å være noe annet enn det de er. Slik skiller de seg fra den tradisjonelle japanske hagen, der det meste kan forstås metaforisk: Grus som hav, steiner som fjell.

Japansk hagekunst ble først kodifisert i boken *Sakuteiki*, skrevet av en anonym forfatter en gang på 1000-tallet. Stein og vann er sentrale elementer i tenkningen som presenteres i *Sakuteiki* – ordet som brukes for å anlegge en hage kan også oversettes som «å sette opp en stein».³¹ Ordet for natur er på sin side avledet av sammensetningen «fjell–vann». Faste og stabile steiner (fjell), og flytende og foranderlig vann kan med sine komplementære egenskaper representere henholdsvis *yang* og *yin*, de to grunnleggende prinsippene i livskraften *qi*.³² For å sitere Gay Watson igjen, utlegger hun yin/yang-paret slik: «Empty and full, high and low, dense and spacious, moving and silent, everything is the relational result of such pairings. What is visible also implicates the invisible: what is primary is relation. These are not pairings of contradiction but of complementarity.»³³

Ideene i *Sakuteiki* viderefører den kinesiske filosofien vi kjenner som *feng shui*. Som forfatterne av boken *Feng Shui and the City* påpeker, har *feng shui* sine røtter i praktiske vurderinger: For en bonde ved Yangtse-elven i Kina var det optimalt å anlegge sine åkre mellom fjellene i nord og elven i sør, siden de dermed beskyttet grøden mot kalde vinder fra

²⁸ Ashton, Dore: *Noguchi East and West*. Berkeley, CA: University of California Press, 1992, side 147.

²⁹ Upublisert katalog, sitert i Skogland: *Bård Breivik og utviklingen av et skulpturmiljø*, side 45.

³⁰ Strømodden, Jarle: *Drift. Bård Breivik*. Kunst i sammenheng (småtrykk). Oslo: Museet for Samtidskunst, 1998, side 7.

³¹ Takei, Jirō, Toshitsuna Tachibana, og Marc P. Keane. *Sakuteiki: Visions of the Japanese Garden*. Tokyo: Tuttle Publ, 2008, side 39

³² *Sakuteiki*, side 39.

³³ Watson, Gay: «Mono-ha. Paying attention: Japanese art in/of the garden», side 61.

nord og sørget for at den fikk mest mulig sollys.³⁴ I den sofistikerte landskapsarkitekturen som presenteres i *Sakuteiki* er imidlertid slike praktiske vurderinger stort sett innordnet i symbolske overlegninger.

I likhet med japanske hager er Bård Breiviks parkprosjekter laget for å oppleves over tid. De er tenkt som helhetlige komposisjoner som brukeren beveger seg gjennom. Dette gjør Breivik eksplisitt i sin presentasjon av Gulating-prosjektet, et ambisiøst opplegg for å markere den norske rettsstatens historie med et såkalt tusenårssted i Gulen kommune. Her skriver han blant annet: «Uttrykket og gestene blir stående og arbeide med tiden. [...] Alle elementer er lagt opp til dette. En opplevelse av å være på et område der naturen er forsterket med nennsom tilrettelegging. Og med den historiske betydelsen av stedet som forbilde for opplevelse og ettertanke. *Stedet må også ha en opplevelsestid.*»³⁵ (Min utheving.)

Etter disse forpostfektningene er tiden moden for å se nærmere på de konkrete prosjektene. Rekkefølgen er kronologisk.



Fig. 2: Christieparken, Bergen, 1989. Sikt fra sørøst. Fotografert i mai 2021.

³⁴ Madeddu, Manuela, og Xiaoqing Zhang: *Feng Shui and the City: The Private and Public Spaces of Chinese Geomancy*. Singapore: Palgrave Macmillan, 2021.

³⁵ Breivik, Bård: *Beskrivelse av Bård Breiviks prosjekt for Gulatinget 21.01.-04*. Oslo: Trykt av forfatteren, 2004, side 5.

4: Christieparken, Bergen, 1989

Breiviks første parkprosjekt er et ganske subtilt inngrep i Christieparken sørøst for Bergen sentrum. Parken er oppkalt etter stiftsamtmann Wilhelm Frimann Koren Christie, som tok initiativet til å anlegge en privat park på området i 1820, «avgrenset med murer, og tilrettelagt som landskapspark med stier, bekker, broer og benker.»³⁶ Det opprinnelige anlegget strekker seg øst–vest i en nedoverbakke mellom Natlandsveien og Slettebakkveien, og inngår nå i et større kommunalt grøntanlegg som fortsetter ned til Brann stadion.³⁷ Breiviks prosjekt ble finansiert av Det Nyttige Selskab og Fondet for kunstnerisk utsmykking av byen, et kommunalt organ, som på denne tiden var interessert i å sørge for kunstnerisk utsmykking av områder utenfor sentrum.³⁸

Parken er formet som et ganske bratt, asymmetrisk amfi som skråner oppover mot nord, øst og sør, og er åpent mot vest. Christiebekken, en del av Fjøsangervassdraget, renner fra øst mot vest omtrent midt i parken. To gangveier med broer har krysset bekken siden Christies tid. Mellom dem, på et strekk der terrenget flater ut, har Breivik plassert en svakt buet, drøyt seks meter lang og én meter bred bro, hugget av ett stykke rød granitt. Broen er nokså kantete, med en tydelig knekk på midten, heller enn en jevn bue, og har tydelige merker etter brytingen ut av fjellet. Denne broformen lager han senere i flere, jevnere varianter til Citadel/Klosterenga. Dette er imidlertid ikke den opprinnelige broen som ble montert i 1989 – den sprakk natt til 17. mai 1990, under et år etter at den ble innviet. Flere mistenkte først at noen hadde gått løs på den med slegge, men politiet konkluderte med at uhellet skyldtes materialtretthet.³⁹ Den opprinnelige, noe smalere broen ble skåret i skiver, og disse utgjør nå en trapp som følger landskapets profil og slynger seg opp fra bekken til portalen som er det tredje av anleggets fire deler.⁴⁰

Portalene er 355 centimeter høy på det høyeste, 170 centimeter bred og 45 centimeter dyp, med en slisseaktig åpning som smalner inn fra 45 centimeter i sør til 20 centimeter i nord, altså nærmere bekken. Den preges av en noe åttitalstypisk sterk kontrast mellom ulike steinteksturer, der snittflaten i åpningen er høypolert mens utsiden er rustikert. (I senere portaler, som den røde *Flat dansende portal* utenfor Lillehammer kunstmuseum (2005) er

³⁶ Moe, Dagfinn: *Byens glemte hager. Bergen – en innfallsport for hagekunst 1276–1900*. Bergen: Fagbokforlaget, 2018, side 196.

³⁷ Moe: *Byens glemte hager*, side 200.

³⁸ Brev fra Bergen kommunes avdeling for fritid, kultur og kirke til Det nyttige selskab v/preses J.F. Kroepelien 22. september 1989, og utskrift fra møte i Bergen kommunes hovedutvalg for fritid og kultur, 29. juni 1989. Begge finnes i Bergens byarkiv.

³⁹ Hov, Ragnhild: «Breiviks broskulptur knakk sammen». *Bergens Tidende*, 16. november 2002.

⁴⁰ Rowe, Hans H.: «Bro ble til trappetrinn». *Bergens Tidende*, 23. oktober 1992.

kontrasten mindre markert, men fortsatt tydelig.) Sør for portalen går en sti, og forbi stien stikker en fire og en halv meter lang bauta ut av en skråning. Stiller man seg på toppen av skråningen, følger blikket bautaen nærmest som en finger som peker gjennom portalen, mot bekken og videre nordover. Alle elementene er laget i rød granitt fra Skåne.⁴¹ Selve monteringen ble gjennomført av anleggsgartnermester Jan Inge Askeland.⁴²

Sett i forhold til de tre andre prosjektene som skal behandles i det følgende, er inngrepet i Christieparken beskjedent. Det er likevel flere grunner til at det hører hjemme i sammenligningen, utover det åpenbare faktum at det er et prosjekt i en park. Portalformen er en gjenganger i Breiviks produksjon, som vi finner igjen ikke bare på Citadel/Klosterenga og Lillehammer, men også for eksempel i hans firedelte utsmykning av den nye bydelen Holmlia i Oslo fra 1987.⁴³ Anlegget i Christieparken er det tidligste av Breiviks bestående arbeider der han kombinerer stein og vann. De fire elementene i parken – broen, trappen, portalen og bautaen – fremstår tydelig som én enhet, i tråd med Breiviks gjentatte uttalelser om at hvert arbeid må forstås som ett åndsverk, selv om det består av mange deler. Dette har han tydeligvis også klart å overbevise lokale politikere om. Bydelsutvalget vedtok med fem mot fire stemmer at de «finner etter befarig og orientering i Christieparken [...] at *den foreslåtte skulptur* av Bård Breivik vil være en berikelse for parken.»⁴⁴ (Min kursiv.)

Jeg vil også hevde at det er et stedsspesifikt verk ifølge Robert Irwins kategorier. For eksempel leser vi følgende i et notat fra kommunens behandling: «Når Bård Breivik har foreslått Christieparken som sted for skulpturgruppen, er det fordi han bl.a. er meget tiltalt av parken og mener at den vil være en fin og naturlig ramme hvor de eksisterende elementer kan utnyttes, bl.a. vannet, terrengets helning og de store trærne.»⁴⁵ Dette tyder på at han hadde skulpturelementene klare på forhånd, men det betyr likevel ikke at de kunne blitt plassert hvor som helst. En bro laget av ett 6,5 meter langt stykke stein, kan bare plasseres over en bekk som er såvidt under 6,5 meter bred. En bauta som stikker vannrett ut av bakken, må nødvendigvis plasseres i en skråning. Og trappen mellom broen og portalen må nødvendigvis også ligge i en bakke.

Plasseringen av elementene antyder et forløp. Det finnes en optimal måte å oppleve anlegget på, og det er ved å komme fra nord og gå over plenen til broen, over broen, opp

⁴¹ Vedtak fra Bergen kommunes hovedutvalg for fritid og kultur, 20. juni 1989. Bergens byarkiv.

⁴² Askeland tok 37.840 kroner og 80 øre for jobben. Faktura fra Jan Inge Askeland til Bergen kommune, Fritidsavdelingen, 5. februar 1990. Bergens byarkiv.

⁴³ *Fire steiner på fire plasser* er beskrevet i min bok *Oslo. En kunstguide*, side 226.

⁴⁴ Brev fra Bydelsutvalg 03 Landås til Kommunalavdeling Fritid, kultur og kirke, mottatt 24. august 1989. Bergens byarkiv.

⁴⁵ Orienteringsnotat fra Bergen kommunes hovedutvalg for fritid og kultur, 20. juni 1989. Bergens byarkiv.

trappen, forbi portalen og opp på oversiden av bautaen, hvor man ser alle elementene på rekke, og videre i retning Haukeland sykehus og sentrum. Slik sett kan den kanskje sees som en videreutvikling av *Skulptur i landskap*, som Breivik laget til skulpturmønstringen *Borealis 2* på Henie Onstad Kunstsenter i 1985. (Også omtalt som *A wall cut through* i katalogen.)⁴⁶ Skulpturen består av en smal trapp av naturstein som går opp fra den navnløse veien mellom Henie Onstad og Veritasveien. Midtveis passerer trappen gjennom en lav tørrmur, med en åpning som er akkurat så smal at den gående blir akutt oppmerksom på sin egen kroppsstørrelse. På toppen av trappen er det ingen tydelig sti videre i skogen. Den stopper bare. Med *A wall cut through* har kunstneren i praksis full kontroll over publikums bevegelser. En og annen ivrig skogsutforsker kan så klart støte på den helt tilfeldig, men de aller fleste vil komme nedenfra, fra parkeringsplassen. Christieparken er derimot gjennomgangsområde for publikum fra alle himmelretninger. Dermed gjør det klart antydende forløpet at Breiviks anlegg i sin virkemåte er nærmere en klassisk skulptur enn mange kanskje ville tenke seg. Selv om den kan oppleves fra alle kanter, og selv om frontal-ideologen Heinrich Wölfflin neppe ville kjent den igjen som en skulptur ved første øyekast, kan man faktisk hevde at skulpturgruppen i Christieparken har én privilegert synsvinkel (fra nordvest for broen, omtrent som i fig. 1).⁴⁷

Forløpet er viktig i japansk hagetradisjon. Mange japanske hager er konstruert slik at en besøkende ledes langs en rute som gir optimale blikkretninger og innfallsvinkler til de ulike delene av hagen.⁴⁸ Dette er, som vi ser, vanskelig å styre i en park der folk går i alle retninger. Like fullt er det lagt opp til et privilegert forløp både i Bergen og på Lillehammer. Også på andre måter fremstår Christieparken som utpreget «japansk» i formen. Desto mer nå som natursteinene i bekken har fått et frodig lag av mose på seg. Den japanske hagekunstboken *Sakuteiki* fastslår til og med at broer over bekker alltid skal plasseres asymmetrisk på hagens hovedakser, et krav Breivik etterlever med glans.⁴⁹

I klassisk kinesisk og japansk tenkning kan stein og vann, som nevnt, sees som legemliggjøringer av *yang* og *yin*. Disse to størrelsene kan blant annet forstås som maskuline

⁴⁶ Svein Christiansen: *Katalog, Borealis 2. Posisjon: Nord*. Henie Onstad kunstsenter, sommeren 1985, upaginert.

⁴⁷ Den sveitsiske kunsthistorikeren Heinrich Wölfflin (1864–1945) var frustrert over at fotografer trodde de kunne ta bilde av en skulptur fra en hvilken som helst vinkel. Ifølge Wölfflin hadde skulpturer tradisjonelt «a particular main view». «It is not right [to say] that a sculptural monument can be seen from all sides», skrev Wölfflin i 1896. Heinrich Wölfflin: «How One Should Photograph Sculpture.» Oversatt av Geraldine A. Johnson. *Art History* 36, no. 1 (2013), side 52.

⁴⁸ Se f.eks. Ashton: *Noguchi*, side 146.

⁴⁹ *Sakuteiki*, side 155.

og feminine prinsipper.⁵⁰ En del bergensere fant åpenbart en lignende symbolikk, noe mindre subtilt forstått, i portalen og bautaen – en åpning og en ting som stikker ut. I artikkelen «Erotikk blant bøketrær» fastslår BTs journalist uten forbehold at «de erotiske overtonene i Christieparken er sterke og vakre». En eldre mann som drikker øl på en benk er ikke enig i vurderingen, men har hørt samme tolkning: «– Det der skulle være en figur av en kvinne, sier mannen og nikker mot den vakre portalen i rød skånsk granitt som Bård Breivik er mester for. – Der er mannen, sier den eldre karen og gjør et kast med hodet mot steinkilen i bakkeskråningen like bak. Mannen forteller at han ikke synes det ligner.»⁵¹ Artikkelen kan, om ikke annet, stå som en påminnelse om at kunstverk i det offentlige rom alltid vil bli lest inn i forståelsesrammene til et publikum som ikke nødvendigvis følger med på den kunstteoretiske diskursen.

4.1: En parentes om naboene

Med forbehold om at jeg ikke har gjennomført noen systematisk analyse av temaet, fester det seg et klart inntrykk av at Breiviks prosjekter i hjembyen Bergen har blitt møtt med mer langvarig og hissig motstand enn arbeidene hans andre steder. (Klosterenga ble riktignok utsatt for noe tagging rundt 2000, men dette ser ut til å ha vært begrunnet i motstand mot gentrifisering av bydelen generelt, heller enn mot selve kunsten.)⁵²

Som Robert Irwin har skrevet om offentlige kunstprosjekter: «[Their] visibility brings out of the woodwork everyone with an ‘I know what I like’ opinion.»⁵³ Leserbrev, underskriftskampanjer og politiske angrep ble rettet mot både Breiviks transformasjon av en utrangert gasstank i Jekteviken i 1988, søylene langs Torgallmenningen (1996–1999 og 2021), og altså mot Christieparken. Gimle og Nymark velforeninger startet en underskriftskampanje mot Breiviks anlegg i parken.⁵⁴ Da dette ikke førte frem, gikk ett av velforeningens medlemmer videre til politiet. I tillegg til at skulpturene brøt med den historiske utformingen, var ett av argumentene at barn ville bli fristet til å klatre ut på broen, som ville være glatt om det regnet, og at barna da sto i fare for å skli og falle ut i en flomstor elv.⁵⁵ Etter befarung fastslår imidlertid politibetjentene Moberg og Hartveit at «[d]et kan ikke

⁵⁰ *Sakuteiki*, side 67.

⁵¹ Heian, Hilde: «Erotikk blant bøketrær». *Bergens Tidende*, 22. juli 1998.

⁵² Arntzen, Mari Grinde og Kjetil S. Østli: «Kampen om Gamlebyen», *Aftenposten Aften*, 4. oktober 2002; Braanen, Bjørgulv: «Skiter i eget reir», *Klassekampen*, 17. januar 2001; samtaler med involverte i prosjektet, høsten 2021.

⁵³ Irwin: *Being and Circumstance*, side 49.

⁵⁴ Brev fra Nymark velforening til ordføreren i Bergen, 23. august 1989. Bergens byarkiv.

⁵⁵ Brev fra Tore Bj. Vatshelle til hovedutvalget for fritid og kultur, 28. juni 1989. Bergens byarkiv.

synest [sic] som om plasseringen rammes av noen straffebestemmelse.» Betjent Moberg skriver videre at «''broskulpturen'' [...] kan nok utgjøre risikomomenter for små barn, men etter vår mening vil elven alene også utgjøre det. Den er heller ikke sikret på noen måte.»⁵⁶ Med denne motstanden som bakteppe, er det ikke så underlig at mange gikk ut fra at noen hadde tatt saken i egne hender da broen sprakk.



Fig. 3: Citadel, Oslo, oktober 1990. Foto: Trolig Håvard Bjelland. BBs arkiv.

5: Citadel, Oslo, 1990.

5.1: Prolog: Åpenbaring i Skåne

Elementene i Christieparken er som nevnt utført i rød granitt fra Skåne. Steinbruddene der var så viktige for Breiviks arbeid at det er verdt å stoppe opp litt nettopp i Sør-Sverige. Møtet med steinbruddene der ga opphav til et nytt spor i Breiviks kunstnerskap.

I boken om utstillingen *Fiber* på Henie Onstad i 1981, skrev Breivik: «Jeg har hittil ikke arbeidet med masse. Mine arbeider er et tynt plan, en tynn hinne, linjer i rommet. Massen

⁵⁶ Brev fra Bergen politikammer v/betjent Gunnar Moberg til Nymark velforening, 15. desember 1989. Bergens byarkiv.

finnes stort sett bare i stein. Historisk sett har massen og materialet stein vært brukt til monumenter (toltec-hoder, aku-aku). Alt annet mennesket har konstruert er skall: hus, båter. Biler, fly; en vegg danner et volum og oppleves som et skall rundt volumet.»⁵⁷ Ikke lenge etterpå fikk han Claes Nordenhake i Malmö som gallerist.⁵⁸ Claes Nordenhakes far var i Breiviks formulering «en slags steinkonge» i Skåne.⁵⁹ Mer prosaisk var galleristens bror, Björn Nordenhake, direktør i selskapet Broby Granit AB.⁶⁰ Breivik, som var professor ved Konsthögskolan i Stockholm i 1982–1985, kjøpte et hus i Sibbhult i Skåne for å være nær steinbruddene.⁶¹ I 1984 fikk Breivik arrangert et månedslangt opphold for seg selv, 17 studenter fra ulike kunstskoler og en håndfull andre ved steinbruddet i Boalt, 15 kilometer nord for Sibbhult. Resultatene ble vist i Konsthallsparken i Malmö høsten 1984–våren 1985.⁶²

Særlig den svært harde diabasen fascinerte. Til Ika Kaminka sa Breivik det slik: «Den første fascinasjonen min var for de kjøttstykkene jeg fant i sort diabas – den bryter så vilt, den er så tung og svær, og det er en sånn klang i den. Diabasen er nesten en slags zen-buddhistisk stein, en filosofisk stein. Det var bare å skjære seg inn i steinbitene, å bruke den poetiske massen som var i steinen som blokk og prøve å få aksentuert den.»⁶³ Den håndfaste nærheten til steinen og bruddene kom til god nytte da Breivik, den pragmatiske visjonæren, ble knyttet til Citadel, et stort byutviklingsprosjekt på NEBBs gamle fabrikkomt på Sjølyst i Oslo. Den amerikanske skulptørkollegaen Martin Puryear har i ettertid beskrevet Breiviks innsats der som «a kind of sculpture-as-urban planning on an inconceivably ambitious scale».⁶⁴

5.2: En ny bydel

Omformingen av Akers mek. verksted til Aker Brygge startet i 1984, og de første bedriftene flyttet inn året etter.⁶⁵ Prosjektet viste hva som var mulig på gamle industritomter i Oslo, og da EB-konsernet la ut NEBB-tomten på Sjølyst for salg våren 1988, ville det nystiftede

⁵⁷ Breivik, Bård og Jim Bengston: *Fiber*. Åhus: Kalejodoskop förlag, 1981, side 48.

⁵⁸ Breivik, Bård og Sune Nordgren: *Bård Breivik i Malmö Konsthall*. Utstillingskatalog. Malmö: Malmö Konsthall, 1996, side 77; *The Key*, side 395. Breiviks første utstilling på Galerie Nordenhake i Malmö var i 1983.

⁵⁹ Kaminka, Ika: «Hvordan begynte det? Samtale med Bård Breivik» i Breivik, Bård, Sune Nordgren m. fl.: *Vortex: Works in Progress. Nye skulpturer og installasjoner*. Utstillingskatalog. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2005, side 28.

⁶⁰ Breivik, Bård m.fl.: *Diabas. Ett symposium*. Utstillingskatalog. Malmö: Malmö Konsthall, 1984, side 21.

⁶¹ *The Key*, side 24

⁶² Breivik m.fl.: *Diabas*, side 6–7.

⁶³ Kaminka: «Hvordan begynte det?», side 28.

⁶⁴ *The Key*, side 270

⁶⁵ Tvedt, Knut Are m.fl. (red.): *Oslo byleksikon, fjerde utgave*. Oslo: Kunnskapsforlaget, 2000, side 31.

selskapet Citadel as gjenta suksessen der.⁶⁶ Sjef for Citadel A/S var svenske Kjell Wester, som hadde ledet utviklingen av Aker Brygge som sjef i selskapet Aker Eiendom AS.⁶⁷ Ambisjonen var ikke bare å gjøre om et nedlagt industriområde til boligstrøk, som på Aker Brygge, men å «gjenopprette en «grønn» akse fra marka til Bygdøy»⁶⁸, blant annet ved å bygge et lokk over E18 i Frognerkilen og «gjøre området om til en svakt skrånende haug.»⁶⁹ Planene som ble lagt frem i 1989 innebar blant annet at området, inkludert lokket over motorveien, skulle bebygges med to 15-etasjers tårn, «byvillaer» på fire etasjer mot Bygdøy, og flere boligblokker på seks–syv etasjer. I tillegg skulle de gamle industrihallene fylles med næring og parkering.⁷⁰ De økologiske ideene var avanserte for sin tid. Blant annet ville prosjektledelsen få utredet «en peis som ikke forurenses» og undersøke «[e]ffekten av å legge gress på takene for slik å redusere luftforurensningen». Dessuten skriver prosjektsjef Kari Broch-Due at «[k]ildesortering av søppel ønskes utviklet».⁷¹ Spesielt relevant i denne sammenhengen er det at «alt overflatevann og takvann skal ledes ut på terreng, og overskuddsvann ledes, etter rensing, via åpne kanaler ned til fjorden. Åpne kanaler gjennom bygningsmassen og uteanlegg blir viktige arkitektoniske elementer».⁷²

Byggherren var opptatt av at utearealer og «detaljer der huset møter bakken» ofte ble for svakt utført. Dette ville man gjøre noe med, så fremt det var regningsssvarende.⁷³ Bård Breivik ble introdusert til prosjektet av reklamemannen og fotografen Per Maning.⁷⁴ Breiviks bidrag skulle bestå i å «delta i prosjekteringsgruppen, avholde en utstilling hvor arbeidsmåter og materialets muligheter illustreres samt skaffe og bearbeide stein.»⁷⁵ Adm. dir. Kjell Wester i Citadel A/S beskrev det som «en unik anledning for en kunstner til å påvirke et prosjekt på et tidlig stadium, og ikke slik det tradisjonelt er, komme med «pynten» til slutt.»⁷⁶ Breiviks gode kjennskap til steinindustrien i Skåne gjorde at han kunne skaffe store mengder estetisk interessant stein til en mye rimeligere pris enn en entreprenør som bestiller x kubikkmeter i en

⁶⁶ Breivik, Bård, Arkitektskap AS, Citadel A/S, 13,3 Landskapsarkitekter A/S, og Kristin Jarmund Arkitekter: *Citadel: Et prosjektsamarbeid mellom byggherre, arkitekter og kunstner*. Oslo: Citadel A/S, 1990, side 19.

⁶⁷ Ellefsen, Halvor Weider: *Urban Environments of the Entrepreneurial City. From Aker Brygge to Tjuvholmen*. Doktoravhandling, Arkitektur- og designhøyskolen i Oslo, 2017, side 71.

⁶⁸ *Citadel*, side 28.

⁶⁹ *Citadel*, side 19.

⁷⁰ *Citadel*, side 28.

⁷¹ *Citadel*, side 24.

⁷² *Citadel*, side 33. Sitatet er hentet fra en tekst signert 13,3 landskapsarkitekter.

⁷³ *Citadel*, side 7. Forord av Kjell Wester, adm.dir. i Citadel A/S.

⁷⁴ Intervju med Jørn Skaare, 9. november 2021. Skaare jobbet med Citadel som arkitekt i selskapet Arkitektskap AS, og har siden vært dypt involvert i Klosterenga park i ulike roller, i dag som rådgiver for Kulturretaten.

⁷⁵ *Citadel*, side 7.

⁷⁶ *Citadel*, side 7.

gitt kvalitet. Eller som Breivik senere sa det: «Jeg kjøpte for det meste bare skrotstein, så materialet var billig.»⁷⁷

I boken om Citadel skriver Breivik: «Konfrontert med dette prosjektet, søkte jeg en gjennomgripende tanke som kunne samle og plassere området i omgivelsene. Det falt naturlig å konsentrere seg om vannet for å oppnå dette. Jeg hadde tidligere arbeidet med Viktor Schaubergers teorier, og så her en anledning til å illustrere hans idé om vannet som klodens blodsystem.»⁷⁸ Østerrikeren Victor Schauberger (1885–1958) var en slags blanding av Reodor Felgen og Rudolf Steiner, både en visjonær oppfinner og en tidlig økologisk tenker. Skogvokter-utdannede Schauberger gjorde seg først bemerket da han kom opp med en ny og svært effektiv teknikk for å fløte tømmerstokker i renner med relativt lite vann.⁷⁹ Siden utviklet han en særegen filosofi om vannets egenskaper. Han hevdet blant annet at vannet fyller funksjoner i naturen som kan sammenlignes med blodets rolle i kroppen – det oppfører seg som en levende organisme, og må behandles deretter.⁸⁰ For å opprettholde liv og energi, mente Schauberger, må vannet få bevege seg i en sentripetal spiral: «Den rörelseform som skapar, utvecklar, föredlar, bygger upp är den cykloida spiralrörelsen – inåt mot ett rörelsecentrum [...] Vi finner den överallt i naturen där uppbyggande krafter är i verksamhet, i spiralnebuloserna ute i rymden, i vårt planetsystems rörelsebild, i det naturlige vattnets rörelse, i blodets och safterns rörelse.»⁸¹ Breivik har oppsummert Schaubergers teorier slik: «Disse bygger i prinsippet på at spesielle vannbevegelser renser vannet, komprimerer vannmolekylene, opptar oksygen og dermed forbedrer vannkvaliteten.»⁸²

Inspirasjonen får konkret uttrykk i det som kalles Schauberger-renner, der vannet flyter gjennom en serie små kamre som er hugget ned i steinen. På Lillehammer er det flere slike renner, og det er det også på Klosterenga. I 1996 monterte Breivik to cirka ti meter lange slike renner i granitt, hver med fire høydenivåer, på Torgallmenningen. Dette var et ledd i den store oppgraderingen der de mye omtalte søylene også inngikk.⁸³ I et udatert notat har Breivik tegnet en Schauberger-renne (fig. 3), trolig tenkt til Klosterenga. I notatet beskriver Breivik

⁷⁷ Kaminka, Ika: «Hvordan begynte det? Samtale med Bård Breivik», side 28.

⁷⁸ *Citadel*, side 59.

⁷⁹ Alexandersson, Olof: *Det levande vattnet: En bok om österrikeren Viktor Schauberger och en ny teknik för att redda vår livsmiljö*. Stockholm: Propius, 1976, side 22–25.

⁸⁰ Alexandersson: *Det levande vattnet*, side 45.

⁸¹ Alexandersson: *Det levande vattnet*, side 69.

⁸² Breivik, Bård: *Beskrivelse av Bård Breiviks prosjekt for Gulatinget 21.01.-04*. Oslo: Trykt av forfatteren, 2004, side 7.

⁸³ Bergen kommune / Prosjektgruppen Next to Nothing AS: *Torgallmenningen: forprosjekt sentral del, hoved/detaljprosjekt vestre del, kiosk/toalettbygg. Rapport 21. november 1995*. Bergen: Bergen Kommune, 1995, side 26.

effektivt hvordan rennene fungerer, og hva den estetiske appellen består i: «Stor diameter grunt, liten diameter dyp. Vannet blir lekfullt med strøm og gurglelyder (Barnevennlig)».⁸⁴

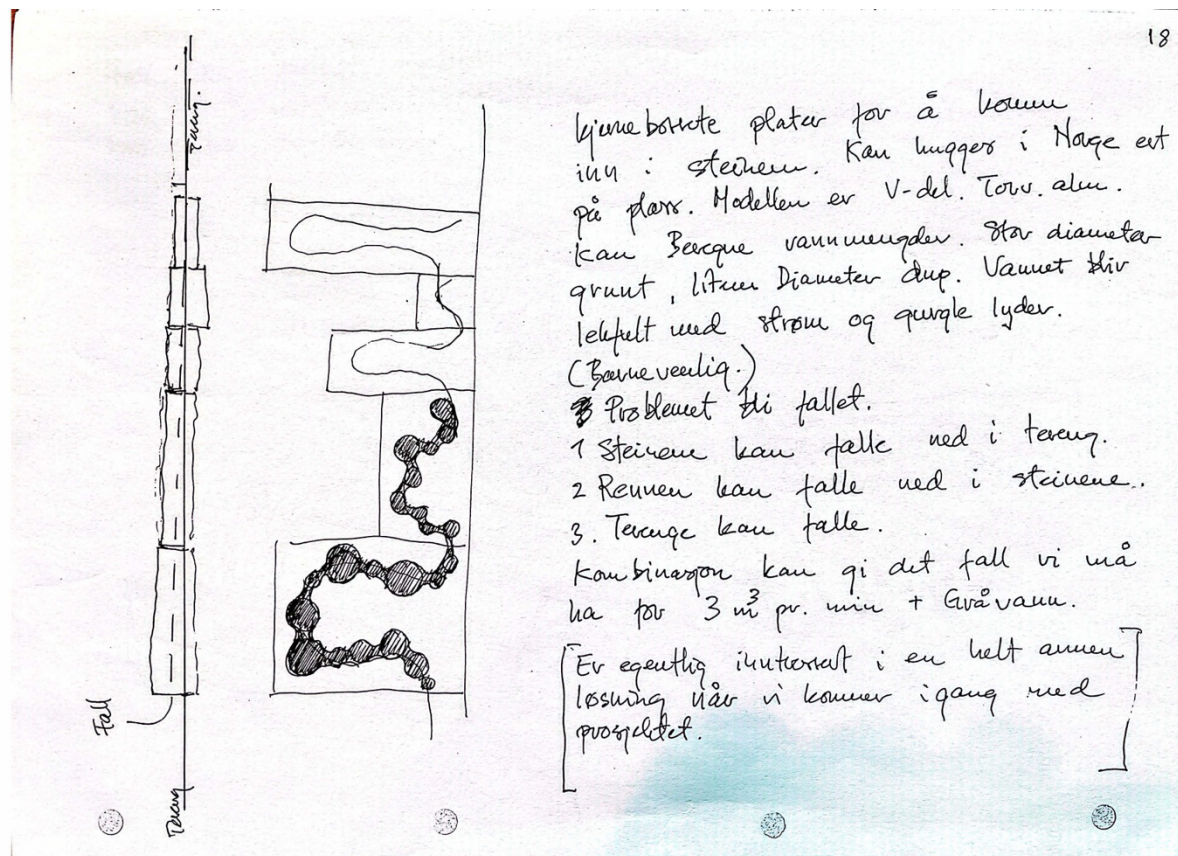


Fig. 4: Schaubergger-renne tegnet av Bård Breivik. Udatert notat, etter 1996. BBs arkiv.

Breiviks planer for Citadel la blant annet opp til å hente Frognerbekken opp i dagen, for å knytte sammen Frognerkilen og Bestumkilen med dammene i Frognerparken. I stedet for at den skulle gå i kulvert under Drammensveien, slik den gjorde og fortsatt gjør, ville Breivik føre Frognerbekken over veien i en akvadukt, en 900 meter lang renne i granitt.⁸⁵ (900 meter tilsvarer avstanden fra hjørnet Drammensveien/Halvdan Svartes gate til Skøyen stasjon.) I oktober 1990 presenterte Breivik sine ideer i en stor utstilling i og rundt en av fabrikkhallene på Citadel. (Han satte også opp en mindre utstilling med steinskulpturer han allerede hadde laget, søyler og portaler, høsten 1989.)⁸⁶ I 1990-utstillingen viste han blant annet en kort

⁸⁴ Håndskrevet notat, BBs arkiv.

⁸⁵ *Citadel*, side 59.

⁸⁶ *The Key*, side 492.

seksjon av akvadukten, holdt oppe av tre søyler. Katalogen som ble laget i forbindelse med utstillingen er en omfattende presentasjon av både de kunstneriske tankene og byggherrens planer, på både norsk og engelsk. Til slutt i boken gjør Breivik noe som fortsatt ikke nødvendigvis skjer rutinemessig: Han takker alle som har vært med på å lage utstillingen. Dette fremstår som en bekreftelse på Breiviks rykte for å være en raus og kollegial type, noe som trekkes frem av alle jeg snakker med. Listen er historisk interessant, så her kommer Breiviks dedikasjon i sin helhet (minus den engelske oversettelsen) :⁸⁷

Produksjonstiden på denne utstillingen har vært 5 uker, installasjonstiden 1 måned.

Dette hadde vært helt umulig uten innsats fra følgende personer:

Mikael Lundberg	Inge van der Drift	Kristian Blystad
Thormod Sikkeland	Tracy Heneberger	Mette Krogh
Trygve Johannessen	Dag Birkeland	Wenche Engseth
Peter Olsson	Bror Olsson	Ted Zaar
Eivind Thorblaa	Jon Line	Truls Halvorsen

Göinge Stenföredling: Sten Åke Andersson

Rune Torstensson

Johansen Granitt A/S: Arne Johansen

Christer Karlsen

Utstillingen fikk grundig omtale – blant annet en 12 siders presentasjon i første utgave av Norsk kunstårbok.⁸⁸ I Citadel-prosjektet, skriver årbokens redaktører, «er det 20. århundrets kunstneriske frihet kombinert med noe av det beste fra renessansen, hvor kunstneren fikk anledning til å virke på og i sine omgivelser ved at han som oftest på et tidlig tidspunkt fikk tildelt en sentral rolle, enten det gjaldt bygg i Kirkelig, hofflig eller bystatlig regi.»⁸⁹ Vektleggingen av at kunstnere kan bidra i byutviklingen som premissgivere, heller enn ved å komme inn som dekoratører når husene er bygget, klinger i harmoni med Breiviks egne tanker på denne tiden. «Redan nu lockas jag alltmer av arkitektur och stadsplanering i förhållande til skulptur och bildkonst», sa Breivik i et intervju noen år senere.⁹⁰ Hadde han

⁸⁷ *Citadel*, side 80.

⁸⁸ Schmedling, Olga (red.): *Norsk kunstårbok 1992*. Oslo: Kunstnernes informasjonskontor, 1992, side 60–71.

⁸⁹ *Norsk kunstårbok 1992*, side 60. Teksten er signert *Redaksjonen*.

⁹⁰ Breivik, Bård og Sune Nordgren: *Bård Breivik i Malmö Konsthall*. Utstillingskatalog. Malmö: Malmö Konsthall, 1996, side 25.

fått anledning til å sette ideene sine om stein og vann ut i praksis i en ny bydel mens den ble bygget, ville han vel kanskje også kommet så «nær virkeligheten» som det går an.

Hvis prosjektet hadde blitt gjennomført, ville det også oppfylt Robert Irwins kriterier for å være *site conditioned/determined*: «Here the sculptural response draws all its cues (reasons for being) from its surroundings. This requires the process to *begin* with an intimate, hands-on reading of the site. [...] A quiet distillation of all of this [the qualities of the site] – while directly experiencing the site – determines all the facets of the “sculptural response” ...»⁹¹ Om det ville levd opp til Irwins underforståtte krav om at denne typen offentlig kunst ikke har en gjenkjennelig kunstnersignatur, er vel mer tvilsomt. Uansett: pengene tørket ut, og utbyggingen ble aldri noe av. I stedet er området senere gjort om til det som nå heter Karenslyst allé, et strøk dominert av møbelbutikker. Breivik satt igjen med 300 tonn stein som trengte et hjem. Denne steinen ble utgangspunktet for det prosjektet på Klosterenga som nå snart nærmer seg ferdigstilling, etter godt og vel tre tiårs arbeid.⁹² Men dette var på ingen måte det eneste han jobbet med på begynnelsen av 1990-tallet.

⁹¹ Irwin: *Being and Circumstance*, side 27.

⁹² Se: Dahl, Janne Stang: *300 tonn stein: Hovinbekken skulpturpark 1991–1997: analyse av planprosessen*. Hovedoppgave i sosiologi, Universitetet i Oslo, 1998; og Hauglid, Espen: *Klosterenga Park 1991–2021. Skulpturpark som byutvikling*. Prosjektrapport, KUN4900, UiO, høsten 2021.



Fig. 5: Kunsthagen på Lillehammer. Sett fra Kirkegata.
Fotografert i september 2020.

6: Kunsthagen, Lillehammer, 1992

I 1990 ble det vedtatt at Lillehammer Bys Malerisamling (siden 1994 Lillehammer kunstmuseum) trengte et nytt bygg ved siden av Erling Viksjøs kombinerte kino og museum fra 1963. Utvidelsen var ledd i kultursatsingen som Lillehammer hadde lovet da byen søkte og fikk arrangere OL i 1994. Oppdraget gikk til det nokså nystartede norske arkitektfirmaet Snøhetta.⁹³ Utsmykningsdelen av budsjettet ble satt av til en «Kunsthage», laget av Bård

⁹³ Utne, Janeke Meyer (red.): *Mellom jord og himmel. Lillehammer kunstmuseum og arkitektfirmaet Snøhetta*. Lillehammer: Lillehammer kunstmuseum, 2011, side 5.

Breivik, i skråningen mellom de to delene av museet.⁹⁴ Kjetil Trædal Thorsen, en av Snøhettas grunnleggere, beskriver hagen som «ganske japansk i tilnærmingen, fordi Breivik også arbeider med den mentale tilstanden som hvert enkelt individ trer inn i på dette stedet. Hvis en opplever hagen individuelt og er der, er Kunsthagen ganske kontemplativ. Hvis en er der sammen med mange, fungerer Kunsthagen fortsatt like bra.»⁹⁵

Hagen er altså avgrenset med vegger på begge langsidene. Mot nord blir den strammet opp av Viksjøs vinduløse vegg i naturbetong. Mot sør kobles den sammen med utstillingssalene gjennom Snøhettas glassvegger. Litt poetisk kan man si at hagen slik både er bygget opp av og omgis av ett fast og ett flytende, gjennomskinnelig element. Oppdraget var da også å skape «en formidler mellom de to husene».⁹⁶ Den øvre, flate delen av hagen var opprinnelig dekket med grus, i japansk stil, men er nå kledd med plen. «Det viste seg at det ikke var så mange meditative fin-rakere på Lillehammer», skal Breivik ha sagt.⁹⁷ En annen årsak til endringen var at barn likte veldig godt å kaste grus ned i vannet, noe som førte til stadige blokkasjer i vannanlegget. (I motsetning til i Christieparken og – etter planen – på Klosterenga, er anlegget på Lillehammer et lukket system der det samme vannet resirkuleres.)⁹⁸

Hagens laveste nivå vender ut mot Kirkegata i vest, der museet har sin inngang. Herfra har Breivik og landskapsarkitekt Alf Haukeland bygget opp et fjellandskap i miniatyr, der syv vannrenner, og ett mer blokkformet kar, i ulike sjatteringer av granitt ligger tilsynelatende organisk utspredd på store heller av rødlig skifer. At plasseringen i virkeligheten er nøye uttenkt, blir klart når man får vite at rennene, som hver er tre til fem meter lange og har et tverrsnitt på cirka 50 ganger 50 centimeter, ikke er boltet fast, men ligger fast på egenvekten.⁹⁹ En del av rennene er hugget etter Schaubergers prinsipper, med kamre eller utspring som ansporer vannet til å virvle og dermed – ifølge teorien – rense seg selv. Andre renner er glatte og rette. Alt vannet havner til slutt i et rektangulært basseng på bakkenivå, med en massiv granittplate som bakvegg.

I Kunsthagen er forløpet mer enn antydnet – det er gitt. Enten går man oppover (østover) fra Kirkegata. Da er terrenget først skrått og så flatt. Ellers går man nedover fra bakgården. I begge tilfeller fremstår anlegget med to deler, som bare gradvis blir synlige.

⁹⁴ Intervju med Svein Olav Hoff, tidligere direktør for Lillehammer kunstmuseum, 10. mai 2022.

⁹⁵ Utne: *Mellom jord og himmel*, side 21.

⁹⁶ Oftedal, Julie Sjøwall: «Kunstrom og byrom», i Utne: *Mellom jord og himmel*, side 31.

⁹⁷ Oftedal: «Kunstrom og byrom», side 31.

⁹⁸ Intervju med Svein Olav Hoff, tidligere direktør for Lillehammer kunstmuseum, 10. mai 2022.

⁹⁹ Intervju med Svein Olav Hoff, tidligere direktør for Lillehammer kunstmuseum, 10. mai 2022.

(Dette forsterkes av at sikten er delvis sperret, siden de to museumsbygningene er forbundet med en gangbro én etasje opp fra den øverste delen.) Anlegget fremstår påtagelig «japansk» når man ser oppover fra Kirkegata (se fig. 5). Vannføringen trenger ikke å være stor for å gi liv til steinen. Faktisk får man et inntrykk av den kombinerte effekten om det bare regner lett, så steinen glinser. Museets praksis har variert litt, med periodisk lusing og periodisk planting, men inntrykket av fjellhage styrkes helt klart når bregner og gress får slå seg til blant steinene. At Breivik ønsket vegetasjonen velkommen, i dette og andre anlegg, antydes av tegningen i fig. 6, med vannrenner i en kryssende stabel og påskriften *mose* med en pil inn til skravering mellom rennene. Dette er et utsnitt fra en skisse som trolig er tegnet mellom 1996 og 1999, og ut fra sammenhengen er det tydelig at mosen er tegnet inn som et ønsket element.

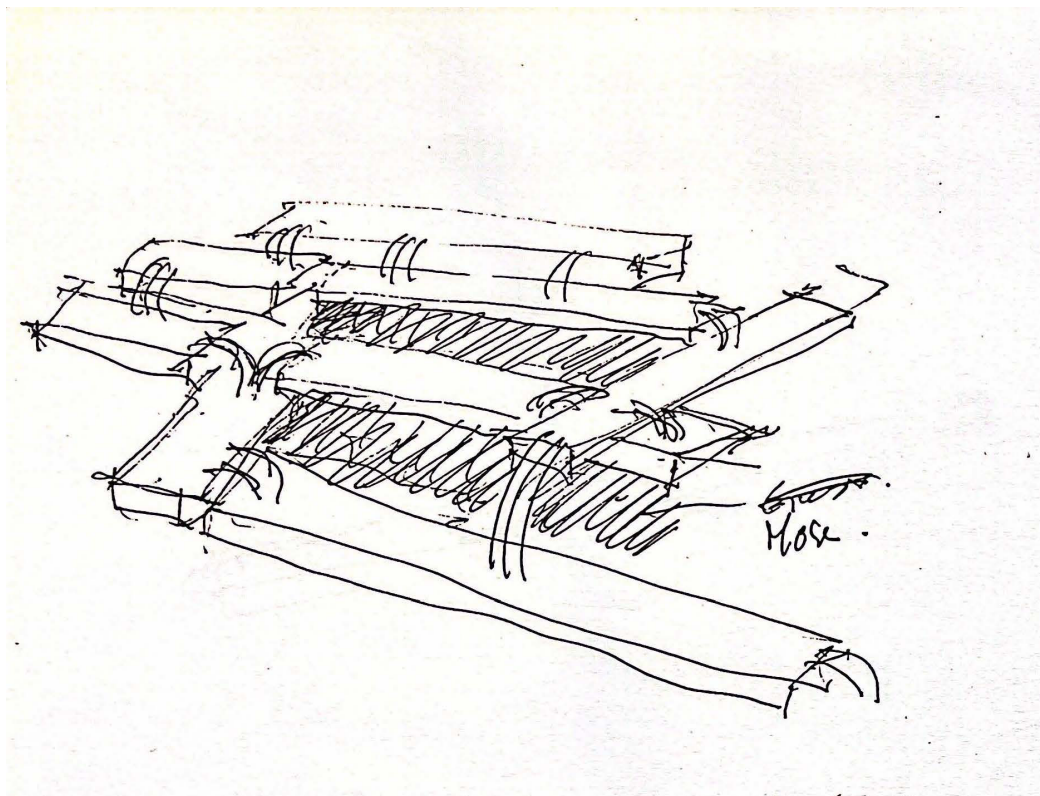


Fig. 6: Udatert skisse av vannrenner. Bemerk påskriften: *Mose*. Mose er et viktig element i japansk hagekunst. BBs arkiv.

En trapp går opp mellom vannfallene og Viksjø-bygningen. Denne var opprinnelig tenkt bygget i betong, men Breivik sørget for å få den hugget av noen solide granittblokker i stedet – i budsjettforemlegget fra Breivik omtalt som «helved granitt», altså blokker med trinn

i, istedenfor én blokk per trinn.¹⁰⁰ Oppe på plenen står en cirka tre meter høy og seks meter lang vannsper i rød granitt, satt sammen av to elementer: En rektangulær blokk nederst, med en lengre, mer kileformet blokk oppå. Sett i profil kan den minne litt om en elefant med snabelen rett ut. Vannet renner fra snabelen ned i en renne i finsk granitt, cirka ni meter lang, som fører videre til den skrånende delen av hagen. Etter utseendet å dømme, er denne hovedrennen av samme beskaffenhet som akvadukten fra Citadel. Disse rennene (flere skal brukes på Klosterenga) er restmateriale fra spesialisert industri: Kjernene er boret ut for å brukes som ruller i den finske papirindustrien, og disse hule blokkene blir da til overs.¹⁰¹ Oppe på plenen finnes også en frittstående bauta i diabas, cirka tre meter høy. Et uregelmessig flak av diabas er plassert på en betongkum, slik at det svever like over bakken. Et tre vokser opp gjennom et hull i steinen. Anlegget avgrenses i bakkant av blokker i rød granitt, ett sett liggende på bakken, og de andre montert stående oppå dem. Mål: 205x75/80x30 centimeter. Opprinnelig var det hundre av disse blokkene, men 61 stykker ble fjernet da et nybygg ble plassert øst for Viksjøs opprinnelige bygning i 2016 (se fig. 9). Disse blokkene skal plasseres rundt festplassen på Klosterenga. Blokkene kommer fra den såkalte tyske bestillingen, også omtalt som «Speer-blokker» eller «Hitler-stein».¹⁰² Dette er blokker som ble hugget på bestilling fra Adolf Hitlers arkitekt Albert Speer, tenkt til bruk i det seirende tredje rikes nye hovedstad Germania. Heldigvis kom de aldri til nytte der, men ble liggende i Skåne til Breivik fant dem.¹⁰³ Der nybygget nå står hadde Breivik også laget et 220 kvadratmeter stort gulv av Iddefjordgranitt, der en slags strektegning av et elveleie var hugget inn. Disse hellene ble fjernet av kommunen i forbindelse med byggingen i 2016, og ble ikke tatt vare på.¹⁰⁴

Per Bj. Boym, daværende førstekonservator ved Lillehammer Bys Malerisamling, skriver i katalogen til Breiviks utstilling der i 1992 om «den kunstneriske betydning Bård Breivik tillegger arbeidet, materialene, dimensjonene og rommet».¹⁰⁵ Dette høres på en måte selvsagt ut – hva ellers skal en skulptør være opptatt av? Men Boym poengterer videre at nettopp disse interessene knytter an til «1960-tallets amerikanske minimalisme» og «fraværet av direkte bånd mellom Breiviks kunst og norske klassiserende eller modernistiske skulpturtradisjoner, en mangel som ved første øyekast består i Breiviks poengtering av

¹⁰⁰ «Budsjett Bård Breivik integrert utsmykking LBMA pr. 3.7.92.» Innlandet fylkesarkiv.

¹⁰¹ Samtale med Jørn Skaare hos Johansens monumenthuggeri i Skjeberg, 6. mai 2021.

¹⁰² Skaare, Jørn: *Steinsorter i parken*. Upublisert notat, februar/mars 2021.

¹⁰³ *The Key*, side 492, 582.

¹⁰⁴ Samtale med Svein Olav Hoff, tidligere direktør for Lillehammer kunstmuseum, og driftsleder Owe Brekkum, 10. mai 2022.

¹⁰⁵ Boym, Per Bj.: «Forord» i Breivik, Bård: *Skulptur / Sculpture*. Utstillingskatalog, Lillehammer Bys Malerisamling. Oslo: Grøndahl Dreyer, 1992, side 6.

kunstsituasjonen som en fysisk, kroppslig erotisk konfrontasjon og hans mangel på interesse for det anekdotiske eller sentimentale.»¹⁰⁶ Kunstverket blir en situasjon, mer enn et objekt som skal betraktes. «[M]ennesket som oppsøker slike rom får en høynet følelse av sin egen fysiske eksistens», skriver Boym.¹⁰⁷ Til Maaretta Jaukkuri sa Breivik det slik i Lillehammer-katalogen: «Hvis man tenker på mitt utgangspunkt i skalaen 1:1, er steinskulptur alltid i denne skalaen. Men jeg er også interessert i det sosiale aspekt som ligger i å skape miljøer for et større publikum enn de mennesker som besøker gallerier og museer.»¹⁰⁸ Og igjen understreker han at det hele må sees som ett verk: «Elementene i anlegget er ikke lenger enkelt-objekter, men samlet erobrer de hele rommet i samspill mellom steinformene og det sildrende vannet. Publikum vandrer inne i skulpturen, de enkelte ledd er ikke «objekter»; men deler av en totalt opplevd virkelighet.»¹⁰⁹ Om man skal være kritisk, kan nok bautaen og den flate steinen med treet i fremstå som litt mindre godt integrert i helheten enn de andre elementene.

Som i katalogen fra Citadel, er Breivik samvittighetsfull med å fortelle hvem som har deltatt i arbeidet. I motsetning til i Citadel-katalogen, spesifiserer Breivik på Lillehammer hvem som har gjort hva. Det gir et innblikk i spesialiserte fagområder som kunstpublikum sjelden blir invitert til å bry seg om. Hele listen fra Lillehammer er som følger¹¹⁰:

Steinbruddsarbeidere: Tommy Schölin, Roger Pärson, Björn Jönsson

Steinarbeidere: Sten-Åke Andersson, Bror Olsson, Ted Zaar

Steinhoggere: Christer Karlsen, Jørgen Vik, Hans Gustavsen, Arne Johansen

Diamantborer: Peter Arvidsson

Kunstnere: Kristian Blystad, Michael Lundberg, Goro Suzuki

Anleggsgartnerlærlinger: Lars Breivik, Jon Ommundsen

Assistent: Pål Breivik

Landskapsarkitekt: Alf Haukeland

Anleggsgartnerne, og ansvarlige for montering av alle steinelementer i anlegget:

Rolf Karlsen, Claus Christensen

¹⁰⁶ Boym, Per Bj.: «Forord», side 6.

¹⁰⁷ Boym, Per Bj.: «Forord», side 6.

¹⁰⁸ Maaretta Jaukkuri: «To samtaler i juni 1992» i Breivik, Bård: *Skulptur / Sculpture*. Utstillingskatalog, Lillehammer Bys Malerisamling. Oslo: Grøndahl Dreyer, 1992, side 32.

¹⁰⁹ Jaukkuri: «To samtaler», side 36.

¹¹⁰ Breivik: *Skulptur / Sculpture*. Lillehammer 1992, side 64.

Flere av navnene kjenner vi igjen fra Citadel, og flere kommer også til å jobbe med Klosterenga, som skulptøren Kristian Blystad, steinhuggerne fra Johansens monumenthuggeri og deres kollega Rolf Karlsen (1955–2019). Men kanskje skal vi også ta listen med en klype salt. Kristian Blystad sier følgende om sin deltagelse på Citadel: «Citadel, ja. Der hjalp jeg med å sette opp utstillingen. Fordi at jeg hadde jo utstillingsåpning i forkant på Galleri K, og da kom jo Bård og en assistent eller en hjelper der borte og hjalp meg litegrann, og så endte jeg opp der borte hos Bård i 14 dager. Jeg kunne jo mer om stein enn de fleste på den tiden, siden jeg begynte tidlig med det.»¹¹¹ På Lillehammer sier Blystad derimot at han ikke kan huske at han bidro i det hele tatt: «Jeg var jo ikke så mye nedi Skåne der den ble laget, men det hendte jo at jeg hjalp til med pigging eller noe sånt, fordi at det var jeg som kunne pigge.»¹¹²

¹¹¹ Intervju med Kristian Blystad på telefon 6. juni 2022.

¹¹² Intervju med Kristian Blystad på telefon 6. juni 2022.



Fig. 7: Elementer fra prøvemonteringen i Klosterenga park, 1993. Fotografert i juni 2022.

7: Klosterenga, Oslo, 1991–2023

Da Citadel kollapset, like etter utstillingen i oktober 1990, satt altså Breivik igjen med 300 tonn stein som han måtte finne en plass til. I løpet av kort tid kom arbeidet i gang med å bruke steinen til å utvikle Klosterenga park, et forsømt grøntdrag langs Oslo fengsels søndre mur. Sommeren 1992 skriver Breivik et brev til Gamle Oslo beboerforening som inneholder en beskrivelse av steinsamlingen slik den fremsto da: «Samlingen består av ca. 40 elementer i forskjellige typer granitt, søyler, vannrenner, fonteneelementer, trapper, portaler, store kar, akvedukter og store naturlige steinplater. I tillegg kommer 40 tonn grovhuggede blokker i Bohuslängranitt, og 23 håndhuggede blokker i Flivikgranitt. De sistnevnte er praktfulle materialer til murarbeider.»¹¹³ Blant elementene fra Citadel som kan sees på Klosterenga nå, er Spiralen, Møtesteinen som står på plenen vest for fengselsmuren, samt flere trappe- og broelementer. Innen 2010 ble anlegget tilført ytterligere 80 containerlass fra Kina.¹¹⁴ Enda

¹¹³ Brev til Gamle Oslo Beboerforening v/Einar Johansen, 6. juli 1992. BBs arkiv.

¹¹⁴ *The Key*, side 714.

mer har kommet til etter at arbeidet med ferdigstilling startet opp høsten 2021. Prosessen frem til 2021 har jeg beskrevet utførlig i oppgaven min fra i høst, så den lar jeg ligge i denne omgang. I stedet vil jeg her gå gjennom anlegget fra øst til vest, både det som er på plass og det som er underveis.

Parken starter i øst ved Åkebergveien. Hovinbekken, som er hentet opp i dagen mellom Jordal og Åkebergveien, går i kulvert under veien og kommer opp på en liten plass mellom barnehagene i de opprinnelige praktvillaene fra 1870-årene, henholdsvis Åkebergveien 23 og Galgeberg 2. På denne lille, brolagte plassen er to små diabas-krakker, nærmest som svært lave og brede portaler, plassert sammen med to lengre benker i grovhugd diabas rundt et firkantet miniamfi som trapper seg ned fra bakkeplan. Selve amfiet er tegnet av anleggets landskapsarkitekt, Rainer Stange i Dronninga landskap. Krakkene er hentet fra Breiviks utsmykning for Hydros hovedkontor på Sandsli i Bergen (1986). Alle elementene fra Sandsli kom i retur til Breivik da utsmykningen ble demontert i forbindelse med en ombygging, etter at Hydro og Statoil hadde fusjonert til det som nå heter Equinor.

Fra denne plassen fortsetter vannet ned i en serie av fem granittrenner, hver cirka halvannen meter bred og 3,7 meter lang. Denne såkalte Trappefossen er utformet av Kristian Blystad, som overtok det kunstneriske ansvaret for Klosterenga da Breivik døde i 2016. Blystad (f. 1946) hadde kjent Breivik siden studietiden ved Bergen kunst- og håndverksskole på slutten av 1960-tallet («jeg var vel på vei ut da Bård var på vei inn»)¹¹⁵ Begge vanket i miljøet rundt atelierfellesskapet i Finnegården på Bryggen, hospitererte hos Hugo Wathne på Studieatelieret, og stilte ut i det vitale Galleri 1 i Finnegården på begynnelsen av 1970-tallet.¹¹⁶ Begge deltok også på utstillingen *Bellevue, Bellevue* på Oslo kunstforening i 1972, der Breivik og Stoltz stilte ut *Skulptur Oslo-Bergen* (Bergensbane-skulpturen), mens Blystad stilte med konfronterende skulpturer i kleberstein og stål.¹¹⁷ Blystad og Breivik deltok også begge på *Skulptur underveis* på Kunstnernes hus i 1980, og på den internasjonale mønstringen *Møte i nord* samme sted i 1989.¹¹⁸ Da Blystad åpnet sin første separatutstilling, på Galleri K i Oslo i 1990, var Breivik på pletten. «Eksepsjonelt! Han er Norges beste billedhogger, *no doubt!*» sa Breivik til kritikeren Harald Flor.¹¹⁹

¹¹⁵ Intervju med Kristian Blystad på telefon 6. juni 2022.

¹¹⁶ Skogland, Anne Helene Falnes. *Bård Breivik og fremveksten av et skulpturmiljø i Bergen på 1970-tallet*. Hovedoppgave, Universitetet i Bergen, 1997, side 30–33.

¹¹⁷ Flor, Harald: *Kristian Blystad. Skulptur*. Ustillingskatalog, Festspillutstillingen. Bergen: Bergen Kunstforening, 1994, side 6.

¹¹⁸ *Skulptur underveis*. Utstillingskatalog. Oslo: Kunstnernes hus, 1980; Malmedal, Arne og Åsmund Thorkildsen m.fl.: *Møte i nord: norsk og internasjonal skulptur i 1980-årene*. Utstillingskatalog. Oslo: Kunstnernes Hus, 1989.

¹¹⁹ Flor, Harald: *Kristian Blystad*. Oslo: Messel Forlag, 2001, side 44.

I 1993 stiftet Breivik et selskap sammen med Kristian Blystad og landskapsarkitekten Thormod Sikkeland.¹²⁰ Sikkeland hadde vært involvert i planleggingen av Citadel-utbyggingen som ansatt i selskapet 13,3 landskapsarkitekter. Ideen var blant annet at firmaet skulle jobbe med omfattende prosjekter, som Klosterenga. Samarbeidet brøt sammen etter ganske kort tid, så vi skal ikke oppholde oss mer med det, men navnet på selskapet er så talende at det er verdt å nevne: Det het A/S Stein og vann. (Blystad sier selv at han var lite involvert i selskapet. Han beskriver Sikkeland som «veldig drivendes. Så Bård så jo for seg at nå endelig fikk han en mann som kunne tegne det han gjorde, og arkitekten tenkte det omvendt. Jeg ble hengende litt for å beskytte Bård, men sånne store prosjekter og sånn, det var jo ikke det jeg ville. Og hvis man skal samarbeide med Bård – det er ikke så lett alltid, han har en idé og så går det unna. Så jeg dro meg ut av det.»)¹²¹

Trappefossen er hugget av Johansens monumenthuggeri i Skjeberg. Firmaet overtok steinhuggerjobben da Rolf Karlsen, Breiviks samarbeidspartner gjennom mange år, døde i 2019. Blystad påpeker at denne endringen fører til en ny dynamikk i prosjektet – mindre spontan, mer planlagt. «Etter at han [Rolf Karlsen] gikk bort, ble det jo veldig stor forandring, for han var jo liksom han som kunne bygge det som skulle bygges, som tilpasset og ordnet, og kunne bruke ting på en annen måte – «han syr det sammen», liksom. Det kunstneren tenkte, kunne han utføre. Det er ikke mulig kommersielt sett når du skal ansette et firma, som jo ikke kan ha det overblikket han ville hatt på dette. Så alt her måtte jo planlegges på en annen måte, jeg måtte vite ting mer eksakt. Man kan ikke bare si at «nei, vi har stein og så fikser Rolf resten»»¹²²

I Citadel-katalogen satte Breivik dramatiske ord på sin tankegang: «Man forholder seg til materialene man konkret har foran seg, og det bestemmer uttrykket. Man skjærer og former det direkte. Man kan tilpasse det proporsjoner og mål en har på forhånd, eller materialet gir proporsjoner og mål til andre elementer. For mye skissering ødelegger ofte forholdet mellom visjon og materiale. I de årene jeg har arbeidet med stein, har dette vært min holdning. Den ufravikelige avgjørelse er tatt når de diamantbesatte klinger senkes ned i steinen. Dramatikken i vannets trykk, klingens store bevegelse. Diamantens skjæreevne; dette å slakte en stein.»¹²³ Dette er et vanskelig ideal å opprettholde når så mye av selve huggingen og skjæringen foretas av noen andre, enten de er i Skjeberg i Østfold eller Xiamen i Kina.

¹²⁰ *The Key*, side 490.

¹²¹ Intervju med Kristian Blystad på telefon 6. juni 2022.

¹²² Intervju med Kristian Blystad på telefon 6. juni 2022.

¹²³ *Citadel*, side 60.

Etter Trappefossen flyter vannet ut i en liten dam, før det går videre i Sortebekken langs Den flerkulturelle plassen. (Alle navnene her er de som brukes internt i prosjektet. Om de fester seg blant naboene, er et åpent spørsmål.) Sortebekken er en cirka 50 meter lang renne med firkantet lengdesnitt, kledd med diabasplater. Mange av platene kommer fra det demonterte anlegget på Sandsli. Ideen til Sortebekken kommer fra bratte vestlandsgårder, forteller Jørn Skaare. Hans bestefar laget en mursteinsbekk langs kanten av sin gressmark. Ved å lage en flat kant langs markskillebekken, i stedet for en skråkant, skaffet han nok ekstra gress til å fø én sau i ett år. Samtidig sørget kanten for at naboens kyr holdt seg på riktig side.¹²⁴ Ved hjørnet av plassen svinger Sortebekken nitti grader, og kobles på Slipset, en 80 meter lang vannrenne i diabas, som følger gangveien nord-sør. Slipset ble montert i 2010, i likhet med Bølgebenken på nedsiden av ballplassen. Ingen som lager parker kan vel unngå å bli påvirket av Antoni Gaudís arbeid i Barcelona, heller ikke Bård Breivik. Bølgebenken er et nikk til Gaudís bølgende mosaikkbenk i Parc Güell, men utført i rød, kinesisk sandkvartsitt – en naturlig konglomeratstein.¹²⁵

Selve Den flerkulturelle plassen, Bassenget og Muren utgjør et område på cirka 1600 kvadratmeter, som kom på plass i september/oktober 1999. Store elementer var ferdighugget i Kina, og fire kinesiske spesialister monterte det hele i løpet av en måned, under ledelse av Breivik og Rolf Karlsen. Muren er 3,40 meter høy og 40 meter lang.¹²⁶ Den er i hovedsak konstruert av steinblokker, granitt og larvikitt, fra «den tyske bestilling» – hugget i Norge og Sverige på bestilling fra Albert Speer. Muren inneholder også blokker av gneis fra utbyggingen av Oslo Rådhus. Den øverste, lyse granitten er fra Kina.¹²⁷ Alle blokkene er stilt på høykant. I flere separate felter er det hugget ut kosmologiske motiver fra ulike kulturer, som labyrinter og bølgemønstre. Disse feltene, til sammen cirka 20 kvadratmeter, er belagt med bladgull.¹²⁸ I smale nisjer er det plassert buddhahoder (kjøpt ferdige på kinesiske markeder), en bitteliten stupa, og eggformer, utført i Kina etter Breiviks design. Fra spredte hull sildrer vann ned i en lang renne. Sett fra denne siden, er Muren utvilsomt et kunstverk. Men fra den andre siden er den utvilsomt et stykke virkelighet – den fungerer nemlig som bakvegg for områdets fotballbane. Fra fotballbanen går Ryttertrappen opp til Åkebergveien,

¹²⁴ Samtale med Jørn Skaare på vei til steinlageret på Sem i Asker, 28. april 2021.

¹²⁵ Jørn Skaare: Beskrivelse av anlegget. Klosterenga-park.no.

¹²⁶ Oslo kommune, Kunstsamlingene: *Rapport – Klosterenga skulpturpark*, 15.09.2006; Cowi/Dronninga landskap/HZA/Zenisk/DIFK: *Klosterenga Park. Forprosjekt 11.01.2018*.

¹²⁷ Skaare, Jørn: *Steinsorter i parken*. Upublisert notat, februar/mars 2021.

¹²⁸ Oslo kommune, Kunstsamlingene: *Rapport – Klosterenga skulpturpark*, 15.09.2006.

en lang trapp i rødbrun granitt, som fulgte med «på lasset» da Breivik kjøpte elementene til Vaskebrettet og Sausenebbet.¹²⁹ Den ble montert i 2015.

Parallelt med Muren står Bassenget, et 40 meter langt og 2,30 meter bredt kar i mørk grå granitt fra Fujian i Kina, med avrundede ender og kanter.¹³⁰ Bassenget var svennestykket til en annen av Breiviks mange gode hjelpere, arkitekten Petter Andreas Larsen. Under ett av sine besøk hos firmaet Arkitektskap, snakket Breivik om vanskene med å tegne kanten av Bassenget, med hjørner «som består av kompliserte overganger mellom dobbeltkrumme flater».¹³¹ Larsen var en dreven bruker av et dataprogram for 3D-tegning, og gikk rett inn på kontoret og laget skissen der og da. Han ble en viktig samarbeidspartner i mange av Breiviks prosjekter fra slutten av 1990-tallet og fremover.¹³² På Klosterenga har han blant annet stått for utformingen av alle de ulike eggformene som er innfelt i Muren og i balustraden langs Den flerkulturelle plassen. Plassen er anlagt på et podium, i øynehøyde for dem som går langs gangstien. Hver seksjon av trappene er hugget i ett stykke. Dermed er det ingen risiko for at de sprekker, slik steintrapper har en tendens til å gjøre i det norske klimaet. Mellom trappene er det ramper som er beregnet for skating – nok et eksempel på at kunsten i Breiviks parkanlegg kan være «like virkelig som livet».¹³³ Rundt Bassenget er gulvet dekket med den optisk fascinerende steinen som har det beskrivende navnet rød sebra. Belegget på øvre del av plassen er lys, kinesisk granitt lagt i mønsteret som heter romersk forband.¹³⁴ På plassen er det spredt ut små elefanter og løver, kjøpt ferdig i Kina. En benk og et skulpturelt element, Armhulen, er tegnet av Breivik og hugget i Kina. Armhulen er en kraftig forstørrelse av et redskap som brukes for å støtte stokken mot skulderen når man skyver en pram gjennom vannet. Den er med andre ord et eksempel på et objekt som definitivt ikke har sin riktige størrelse – faktisk det Breivik litt avvisende har kalt et «bilde av en ting».¹³⁵ Men det er jo ikke nødvendigvis noen styrke for en kunstner å være konsekvent i ett og alt. På denne øvre plassen står også Shiva lingam, eller Sausenebbet. Formen er basert på et hinduistisk fruktbarhetssymbol, og man kan av og til se at noen har lagt en saftig frukt på kanten av den. Tilsvarende legges ofte blomster langs Muren. Shiva lingam og et vannelement øst på plassen

¹²⁹ Skaare/Vikki: Steinoversikt 2021.

¹³⁰ I dette avsnittet siterer jeg, med noen justeringer, fra min egen oppgave i høst.

¹³¹ Intervju med Petter Andreas Larsen, *The Key*, side 801.

¹³² *The Key*, side 801–811.

¹³³ Jaukkuri: «To samtaler», i *Skulptur*, 1992, side 22.

¹³⁴ Skaare, Jørn: *Klosterenga skulpturpark og gjenåpning av Hovinbekken. Et blick på nåtid og fortid*. Upublisert notat, 2015, side 5.

¹³⁵ Breivik, Bård og Jim Bengston: *Fiber*. Åhus: Kalejdoskop förlag, 1981, side 35.

(Vaskebrettet) ble montert i 2007. Begge er utført i mørk granitt fra Fujian i Kina. Fra Sausenebbet renner vann ned i et kar på sebraplussen.

Hvis vi nå går ned igjen til Slipset, og følger det i retning fengselsmuren, skal vannet fra Slipset plaske ned i en Schauberger-renne, før det flyter ut i et naturlikt bekkeløp ned til Grotten. Rennen er hugget av Inge van der Drift, Breiviks daværende partner, og har ligget på lager siden Citadel-utstillingen.¹³⁶ Grotten er et cirka ti meter langt rom i svart betong som er plassert inn i siden av en naturlig bakke, parallelt med fengselsmuren. Taket skal kles med plater av diabas, som vann skal flyte over så det danner en slags visuell gardin, når vannføringen er stor nok. Siden anlegget baserer seg på den naturlige vannmengden i den nyåpnede bekken, vil vannmengdene variere gjennom året. Inni Grotten skal det plasseres et antall søyler i diabas, samt to urdyr i diabas som Breivik har hugget, men som han ifølge Blystad «ikke helt greide å fullføre som galleriskulpturer, for å si det sånn.»¹³⁷ Om Grotten sier Blystad: «Det er et sånt prosjekt som jeg skrenket inn veldig, da. Bård ville at vi skulle få fatt i flere sånne ting fra Kina og Østen, sånne Buddha-hoder og greier, men det ville ikke jeg gå for. For ja, det har de der oppe på det gamle området. Men det er noen små skulpturer som skal inn der innimellom disse søylene, så det blir jo litt liv inni der.»¹³⁸

Videre går vannet som en naturlig bekk ned til det som skal bli en festplass, i enden av Klostergata, med sikt sørover til Lars Utnes bauta fra 1905 på Harald Hårdrådes plass. Plassen skal avgrenses med blant annet 61 granittblokker som tidligere sto på Lillehammer. Ved plassen ligger nå de såkalte Tusenårssteinene, 20 planetlignende kuler på 80 centimeter i diameter, hvor hver er laget av en steinart som er typisk for hvert av de daværende fylkene, pluss Svalbard.¹³⁹ Disse skal plasseres mer organisk enn de rette radene de har ligget i til nå, «mer som klinkekuler».¹⁴⁰

I et skogholt, vis-à-vis den fredede muren på Botsfengselet, står den tidligste delen av Breiviks anlegg. Prøvemonteringen ble satt opp sommeren 1993, med hjelp fra Gamlebyens servicesentral (USBL) og medlemmer av beboerforeningen. Som navnet tilsier, var målet å vise hvordan steinen fra Citadel kunne plasseres på Klosterenga. Sør for gangveien står Spiralen. I et firkantet basseng på cirka seks ganger syv meter finner vi en liggende spiral av grå granitt, en kort Schauberger-renne i rød granitt og to «ollesteiner» – en i granitt og en i

¹³⁶ Skaare, Jørn og Lily Vikki: Oversikt over kunst og steinelementer til Klosterenga Park 30.06.2021. Internt notat.

¹³⁷ Intervju med Kristian Blystad på telefon 6. juni 2022.

¹³⁸ Intervju med Kristian Blystad på telefon 6. juni 2022.

¹³⁹ Sørensen, Gunnar: *Fargelegg byen! Oslo kommunes utsmykninger*. Oslo: Oslo kommune – Kulturetaten, 2009, side 351.

¹⁴⁰ Samtale med prosjektleder Lily Vikki, våren 2022.

diabas – der vann pipler opp på oversiden gjennom en liten åpning. Bak bassenget står en drøyt tre meter høy vegg av gneisblokker, rester fra byggingen av Rådhusets grunnmur.¹⁴¹ En liten trapp i diabas går opp på baksiden av denne veggen. På den andre siden av gangveien, i bakken opp mot fengselsmuren, forsyner to vannspyere i diabas, hver drøyt to meter lang, montert på en sokkel av isskurt Iddefjord-granitt, et mindre basseng (fig. 7).¹⁴² En benk i diabas og en liten trapp i rød granitt opp mot fengselsmuren hører også med i denne gruppen. En portal i rød granitt ble samtidig satt opp i enden av Jarlegata. Denne flyttes nå til plenen foran Skarpretterens hus i Vikengata. Den siste delen av prøvemonteringen er den 2,4 meter høye møtesteinen i diabas, med utskåret sitteplass, som står øverst i skråningen mellom Botsfengselet og Grønlandsleiret.

To siste elementer skal på plass mellom Spiralen og Grønlandsleiret: Vannkonglen og Sluttsluket. Begge er utformet av Kristian Blystad. Jeg spurte ham hvor fri han føler seg til å gjøre sin egen greie på Klosterenga, og i hvor stor grad han føler at han fullfører Breiviks prosjekt. Om Vannkonglen og Sluttsluket sier han: «Det er absolutt sånn at det er jo mitt. Det er bare det at det skal være slags strukturell ending der vannet går ned. Samme med konglen. Det ordet ble liksom hengende, så jeg laget like godt en slags konge.»¹⁴³ (Tidlige skisser viser at Breivik jobbet med en idé om en spiralform.) Blystads Vannkonge, som skal stå helt nede ved fortauet i Grønlandsleiret, blir en to meter høy, ganske smal kongleform i bronse på en sokkel av diabas. Vann skal sildre opp fra et hull i toppen av konglen og danne en diskret vannhinne i sommerhalvåret. Sluttsluket skal stå øverst i denne bakken, der Hovinbekken igjen går ned i kulvert. Kristian Blystad beskriver det som en sylinderform i godt og vel mannshøyde, satt sammen av diabasstykker som er skåret i en sirkel på litt under to meter i diameter, med råsider i åpninger der man kan kikke inn.¹⁴⁴ Vannet fra bekken skal først gå rundt sylindren i et grunt basseng – «det skal rumle og brumle» – før det går inn i sluket, slik at spiralen står i vann. Hvis alt går etter planen, er hele anlegget, utenom Sluttsluket, ferdig i mai 2023. Sluttsluket kan komme til å bli montert noe senere, fordi akkurat den biten av parken der det skal stå er statlig, ikke kommunal.¹⁴⁵

Klosterenga er et betydelig større og mer komplekst opplegg enn parkene i Bergen og på Lillehammer. I volum er den, som vi har sett, flere ganger større enn Citadel-prosjektet slik

¹⁴¹ Skaare, Jørn og Lily Vikki: Oversikt over kunst og steinelementer til Klosterenga Park 30.06.2021. Internt notat.

¹⁴² Skaare, Jørn: *Steinsorter i parken*. Upublisert notat, februar/mars 2021.

¹⁴³ Intervju med Kristian Blystad, 6. juni 2022.

¹⁴⁴ Intervju med Kristian Blystad, 7. juni 2022.

¹⁴⁵ Samtaler med prosjektleder Lily Vikki, høsten 2020 og senere.

det sto da det ble avlyst. (Vi kan vel med en viss sannsynlighet regne med at det også ville vokst hvis Breivik fikk fortsette å jobbe mens bydelen ble bygget.) Det lange tidsforløpet gjør i seg selv at kompleksiteten øker enormt. Bare å skaffe oversikt over alle saksbehandlere, prosjektledere, utredere og andre byråkrater som har vært involvert, fra bydelen, kommunen, Kulturrådet, Veivesenet og andre organer, for ikke å snakke om alle private hjelpere og støttespillere (og sikkert også noen motstandere) ville vært et forskningsprosjekt i seg selv. Det samme kunne man si om logistikken og de økonomiske og praktiske sidene ved å finne stein og fagfolk i Norge, Sverige og Kina, formidle modeller og tegninger, produsere med millimeterpresisjon, frakte og montere i stadig nye etapper. Selv hvis Breivik hadde levd lenge nok til å ferdigstille hele parken, kan man kanskje stille spørsmål ved om det ville vært mulig å opprettholde tanken om at helheten utgjør ett samlet åndsverk. Som park betraktet er Klosterenga også mye mer kompleks enn de to andre, med minst et dusin mulige inn- og utganger. Bekken vil antyde et mulig forløp fra øst mot vest, men det er et forløp med mange potensielle avstikkere. Selve bekkens definerende rolle i utformingen av parken gjør at den bør kunne regnes som et stedsspesifikt prosjekt, selv om flere elementer gjenbrukes fra tidligere arbeider. I bruken av vannet viste Breiviks tanker seg å være helt i forkant. Ideen om å løfte bekker opp av rør og kulvert virket radikal i 1990. I dag er det kommunens politikk at vannet skal opp i dagen der det er mulig: «Målet er å gjenåpne flest mulig av Oslos lukkede bekke- og elvestrekninger for å kunne håndtere klimaendringene med mer og kraftigere regn, og gjøre Oslo til en attraktiv, blågrønn by.»¹⁴⁶ Sist, men ikke minst, må Klosterenga kunne sies å være et eksempel på et kunstprosjekt som i høyeste grad er virkelig – et sted å sole seg, plaske, skate, spille fotball, leke, henge og hvile, for manges del trolig uten at de i det hele tatt er bevisst på kunstdimensjonen. Slik sett kan man si at det oppfyller kritikeren Mats B.s fundering fra 1988: «Det är nästan som om han vill att hans skulpturer skall vara så värkliga att de inte längre kan klassificeras som konst!»¹⁴⁷

8: Konklusjon

«Som billedkunstner oppleve en mer direkte tilknytning til virkeligheten. ... Kjenne at ditt fag ikke bare har en abstrakt verdi, men også helt konkrete.» Dette skrev Bård Breivik om arbeidet med utstillingen *Fiber* på Henie Onstad i 1981, et arbeid han utførte på Jordans

¹⁴⁶ Oslo kommune, Vann- og avløpsetaten: *Prinsipper for gjenåpning av elver og bekker i Oslo*. Styringsdokument september 2015. <https://www.oslo.kommune.no/miljo-og-klima/vannmiljo-og-overvann/elver-og-bekker/>

¹⁴⁷ Mats B. (Mats Birger Rindeskär) i Breivik, Bård m.fl. *Festspillutstillingen 1988*. Utstillingskatalog. Bergen: Bergen kunstforening, 1988, side 10.

børstefabrikk i Oslo.¹⁴⁸ Breiviks parker står som solide eksempler på nettopp en kunst med direkte tilknytning til virkeligheten, en kunst som har helt konkrete verdier for menneskene som ferdes i og rundt parkene i sin hverdag, mennesker som ikke nødvendigvis har noen tilknytning, eller føler noe eierskap, til samtidskunsten mer generelt. Slik er de representanter for en vending – vendingen til det stedsspesifikke – som kritikeren Miwon Kwon har oppsummert slik: «[T]he space of art was no longer perceived as a blank slate, a tabula rasa, but *a real place*.»¹⁴⁹ (Min kursiv.) Samtidig håper jeg å ha vist at parkene, selv om de er forskjellige både innbyrdes og fra hans andre verk, reflekterer noen ideer som Breivik jobbet med helt fra starten av kunstnerskapet: Tanken om å «introdusere et menneskeskapt plan, et nivå, i naturen», inspirert av tidlige påvirkningskilder som Richard Long og Walter de Maria.¹⁵⁰ Respekten for håndverket – eget og andres. Den internasjonale orienteringen. Gleden over samarbeidet. Tanken om å lage kunstverk i naturlig størrelse. Og i bunnen av alt: Den økologiske bevissthet.

¹⁴⁸ Breivik, Bård og Jim Bengston: *Fiber*. Åhus: Kalejdoskop förlag, 1981, side 16.

¹⁴⁹ Kwon, Miwon: *One Place after Another: Site-specific Art and Locational Identity*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2002, side 11.

¹⁵⁰ Kaminka: «Hvordan begynte det?», side 20.

Bibliografi

Upubliserte kilder:

Bård Breiviks arkiv

LOOCs arkiv / Innlandet fylkesarkiv

Bergens kunstforenings arkiv / Statsarkivet i Bergen

Arkivet til Fondet for kunstnerisk utsmykking av byen / Byarkivet i Bergen

Jørn Skaares arkiv (arkitekt/prosjektleder/konsulent siden 1991)

Interne dokumenter fra Oslo kommune

Hauglid, Espen: *Klosterenga Park 1991–2021. Skulpturpark som byutvikling*. Prosjektrapport, KUN4900, UiO, høsten 2021.

Skaare, Jørn: *Klosterenga skulpturpark og gjenåpning av Hovinbekken. Et blick på nåtid og fortid*. Upublisert notat, 2014 og flere reviderte utgaver.

Muntlige intervjuer og samtaler.

Publiserte kilder

Alexandersson, Olof: *Det levande vattnet: En bok om österrikeren Viktor Schaubergger och en ny teknik för att redde vår livsmiljö*. Stockholm: Propius, 1976.

Ashton, Dore: *Noguchi East and West*. Berkeley, CA: University of California Press, 1992.

Aspen, Jonny (red.): *By og byliv i endring. Studier av byrom og handlingsrom i Oslo*. Oslo: Scandinavian Academic Press, 2005.

Beardsley, John: *Earthworks and Beyond. Contemporary Art in the Landscape. Fourth Edition*. New York: Abbeville Press, 2006.

Bergen kommune / Prosjektgruppen Next to Nothing AS: *Torgallmenningen: forprosjekt sentral del, hoved/detaljprosjekt vestre del, kiosk/toalettbygg. Rapport 21. november 1995*. Bergen: Bergen Kommune, 1995.

Breivik, Bård, Greger Ulf Nilson og Sune Nordgren: *War Paint*. Oslo: Forlaget Press, 2019.

Breivik, Bård, Jorunn Veiteberg, Rita Leppiniemi og Guri Dahl: *I'd Love the Key to the Master Lock. Vol. 1*. Bergen: Fagbokforlaget, 2016.

Breivik, Bård, Guri Dahl, Jorunn Veiteberg og Rita Leppiniemi: *Partitur for en lengre samtale. Vol. 2*. Bergen: Fagbokforlaget, 2016.

Breivik, Bård og Jorunn Veiteberg (red.) *Bård Breivik: History*. Utstillingskatalog. Bergen: Kode, 2014.

Breivik, Bård, Sune Nordgren m. fl.: *Vortex: Works in Progress. Nye skulpturer og installasjoner*. Utstillingskatalog. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2005.

Breivik, Bård: *Beskrivelse av Bård Breiviks prosjekt for Gulatinget 21.01.-04*. Oslo: Trykt av forfatteren, 2004.

Breivik, Bård og Sune Nordgren: *Bård Breivik i Malmö Konsthall*. Utstillingskatalog. Malmö: Malmö Konsthall, 1996.

Breivik, Bård: *Skulptur / Sculpture*. Utstillingskatalog, Lillehammer Bys Malerisamling. Oslo: Grøndahl Dreyer, 1992.

Breivik, Bård, Arkitektskap AS, Citadel A/S, 13,3 Landskapsarkitekter A/S, og Kristin Jarmund Arkitekter: *Citadel: Et prosjektsamarbeid mellom byggherre, arkitekter og kunstner*. Oslo: Citadel A/S, 1990.

Breivik, Bård m.fl.: *Festspillutstillingen 1988*. Utstillingskatalog. Bergen: Bergen kunstforening, 1988.

Breivik, Bård og George Morgenstern: *Transformasjon*. Bergen: Bergen Lysverker, 1988.

Breivik, Bård m.fl.: *Diabas. Ett symposium*. Utstillingskatalog. Malmö: Malmö Konsthall, 1984.

Breivik, Bård og Jim Bengston: *Fiber*. Åhus: Kalejodoskop förlag, 1981.

Chadwick, George F.: *The Park and the Town*. London: The Architectural Press, 1966.

Christiansen, Svein (red.): *Borealis 2: Posisjon: Nord: Dokumentasjon over Borealisbiennalen 2 som ble arrangert på Kunstsentret Høvikodden sommeren 1985*. Helsingfors: Nordiskt Konstcentrum, 1987.

COWI/Dronninga landskap/HZA/Zenisk/DIFK: *Klosterenga Park. Forprosjekt 11.01.2018*.

Dahl, Janne Stang: *300 tonn stein: Hovinbekken skulpturpark 1991–1997: analyse av planprosessen*. Hovedoppgave i sosiologi, Universitetet i Oslo, 1998.

Danbolt, Gunnar: *Frå modernisme til det kontemporære: Tendensar i norsk samtidskunst etter 1990*. Oslo: Samlaget, 2014.

Ellefsen, Halvor Weider: *Urban Environments of the Entrepreneurial City. From Aker Brygge to Tjuvholmen*. Doktoravhandling, Arkitektur- og designhøyskolen i Oslo, 2017.

Evjemo, Eivind Hofstad (red.). *Det felles eide. Forfattere om offentlig kunst i Oslo*. Oslo: Cappelen Damm, 2018.

Flor, Harald: *Kristian Blystad*. Oslo: Messel Forlag, 2001.

Flor, Harald: *Kristian Blystad. Skulptur*. Ustillingskatalog, Festspillutstillingen. Bergen: Bergen Kunstforening, 1994.

Florence, Penny (red.): *Thinking the Sculpture Garden: Art, Plant, Landscape*. London: Taylor & Francis, 2020.

Hall, James: *The World As Sculpture: Changing Status of Sculpture from the Renaissance to the Present Day*. London: Pimlico, 2000.

Hauglid, Espen: *Oslo. En kunstguide*. Oslo: Forlaget Press, 2021.

Irwin, Robert: *Being and Circumstance: Notes Toward a Conditional Art*. Santa Monica/San Francisco: Lapis Press in conjunction with The Pace Gallery and the San Francisco Museum of Modern Art, c1985.

Krauss, Rosalind E.: *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, Mass: The MIT Press, 1985.

Krauss, Rosalind E.: *Passages in Modern Sculpture*. Cambridge, Mass: The MIT Press, 1981.

Krogvig, Ingvild: *Konseptkunst på norsk: En undersøkelse av Bård Breivik, Gerhard Stoltz, Viggo Andersen og Marianne Heskes konseptuelle strategier i perioden 1970–1982*. Masteroppgave, UiO, 2009.

Kwon, Miwon: *One Place after Another: Site-specific Art and Locational Identity*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2002.

Laine, Atte, Bo Särnstedt og Susanna Pettersson (red.): *Vad naturen ger: Nordisk nutidskonst*. Stockholm: Nordiska Bondeorganisationernas Centralråd, 1991.

Lossau, Julia og Quentin Stevens (red.): *The Uses of Art in Public Space*. Abingdon: Routledge / Taylor and Francis, 2015.

Madeddu, Manuela, og Xiaoqing Zhang: *Feng Shui and the City: The Private and Public Spaces of Chinese Geomancy*. Singapore: Palgrave Macmillan, 2021.

Malmedal, Arne og Åsmund Thorkildsen m.fl.: *Møte i nord: norsk og internasjonal skulptur i 1980-årene: Barry Flanagan, Bill Woodrow, Imi Knoebel, Ulrich Rückriem, Per Barclay, Kristian Blystad, Bård Breivik, Wenche Gulbransen, Niels Haukeland, Stein Rønning*. Vol. Nr. 527. Utstillingskatalog. Oslo: Kunstnernes Hus, 1989.

Matzner, Florian: *Public Art, A Reader*. Berlin: Hatje Cantz, 2003.

Mitchell, W.J.T.: *Art and the Public Sphere*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Moe, Dagfinn: *Byens glemte hager. Bergen – en innfallsport for hagekunst 1276–1900*. Bergen: Fagbokforlaget, 2018.

Morris, Robert: «Notes on Sculpture 4: Beyond Objects». Opprinnelig i Artforum (New York), april 1969. Gjengitt i Harrison, Charles og Paul Wood (red.): *Art in Theory 1900–2000. An Anthology of Changing Ideas*. New Edition. Oxford: Blackwell, 2003, side 881–885.

Nittve, Lars, Douglas Feuk og Bo Nilsson: *Materia/Minne*. Utstillingskatalog. Malmö: Malmö Konsthall, 1982.

Nordgren, Sune: *Texter & samtal*. Åhus: Kalejdoskop Förlag, 2016.

Pedersen, Hilde Marie: «Tidlig landart og konseptuell kunst i Norge: Ved Bård Breivik og Gerhard Stoltz.» *Kunst og kultur* 96, no. 1 (2013): 26–35.

Offentlig kunst och det offentliga rummet – norske och svenska ideer, erfarenheter och aspekter. Rapport fra seminar på Voksenåsen i Oslo, 6.–7. februar 1997. Utgitt av Svensk-norska samarbeidsfondens.

Oslo kommune, Vann- og avløpsetaten: *Gjenåpning av Hovinbekken og fullføring av skulpturparken i Klosterenga park*. Konseptvalgutredning (KVU), 13. november 2015.

Schmedling, Olga (red.): *Norsk kunstårbok 1992*. Oslo: Kunstnernes informasjonskontor, 1992.

Serra, Richard: 'From the Yale Lecture'. Forelesning holdt på Yale i januar 1990, først på trykk i *Kunst & Museumsjournal*, Amsterdam vol 1 no 6, 1990. Gjengitt i Harrison, Charles og Paul Wood (red.): *Art in Theory 1900–2000. An Anthology of Changing Ideas*. New Edition. Oxford: Blackwell, 2003, side 1096–1099.

Skogland, Anne Helene Falnes. *Bård Breivik og fremveksten av et skulpturmiljø i Bergen på 1970-tallet*. Hovedoppgave, Universitetet i Bergen, 1997.

Skulptur underveis. Kunstnernes hus, Oslo, 13.11-7.12. 1980, Bergens kunstforening, 9.1-25.1. 1981, Trondhjems kunstforening, 5.2-1.3. 1981. Utstillingskatalog. Oslo: Kunstnernes hus, 1980.

Smithson, Robert. *The Collected Writings*. Red. Jack Flann. Berkeley: University of California Press, 1996.

Strømodden, Jarle: *Vigeland og parken*. Oslo: Orfeus, 2019.

Strømodden, Jarle: *Drift. Bård Breivik. Kunst i sammenheng (småtrykk)*. Oslo: Museet for Samtidskunst, 1998.

Sørensen, Einar: *Norsk havekunst under europeisk himmel*. Oslo: Scandinavian Academic Press / Spartacus Forlag, 2013.

Sørensen, Gunnar: *Fargelegg byen! Oslo kommunes utsmykninger*. Oslo: Oslo kommune – Kulturetaten, 2009.

Takashina, Shūji: *Japanese Art in Perspective. East-West Encounters*. Oversatt av Matt Treyvaud. Tokyo: Japan Publishing Industry Foundation for Culture, 2021.

Takei, Jirô, Toshitsuna Tachibana og Marc P. Keane: *Sakuteiki: Visions of the Japanese Garden*. Tokyo: Tuttle Publ, 2008.

Tvedt, Knut Are m.fl. (red.): *Oslo byleksikon, fjerde utgave*. Oslo: Kunnskapsforlaget, 2000

Utne, Janeke Meyer (red.): *Mellom jord og himmel. Lillehammer kunstmuseum og arkitektfirmaet Snøhetta*. Lillehammer: Lillehammer kunstmuseum, 2011.

Walker, Sophie: *The Japanese Garden*. London: Phaidon, 2017.

Wölfflin, Heinrich: «How One Should Photograph Sculpture.» Oversatt av Geraldine A. Johnson. *Art History* 36, no. 1 (2013): 52–71.

Diverse avisartikler.

Appendiks. Kart og illustrasjoner.

Fig. 8: En mulig forløper. *Skulptur i landskap / A wall cut through*. Høvikodden, 1985
... side 45

Fig. 9: Plassen foran Viksjøs museumsbygning på Lillehammer, der påbygget med stålfasade av Breivik nå står. Foto: Lillehammer kunstmuseum ... side 46

Fig. 10: Vannspyer og hovedrenne på Lillehammer, med Snøhettas bygning fra 1992 i bakgrunnen. Fotografert i mai 2022 ... side 47

Fig. 11: Kunsthagen sett ovenfra, med en variant av Schaubergerrenne i forgrunnen. Fotografert i mai 2022 ... side 47

Fig. 12: Schaubergerrenne på Torgallmenningen i Bergen, 1996. Fotografert i mai 2022 ... side 48

Fig. 13: Klosterenga under arbeid. Sett fra Vikengata mot Åkebergveien ... side 48

Fig. 14: Kart over Klosterenga fra forprosjekt datert 11. januar 2018. Illustrasjon: Cowi ... side 49

Fig. 15: Byggeleder Stian Rebne betrakter noen elementer til Klosterenga, hos Johansens monumenthuggeri i Skjeberg ... side 50

Fig. 16: Bård Breivik (bak) og arkitekt/prosjektleder/pådriver Jørn Skaare under monteringen av bassenget på Klosterenga, september/oktober 1999. Foto: Privat ... side 50



Fig. 8: En mulig forløper. *Skulptur i landskap / A wall cut through.*
Høvikodden, 1985. Fotografert i mars 2022.



Fig. 9: Plassen foran Viksjøs museumsbygning på Lillehammer, der påbygget med stålfasade av Breivik nå står. Sikt mot nord. Foto: Lillehammer kunstmuseum



Fig. 10: Vannspyer og hovedrenne på Lillehammer, med Snøhettas bygning fra 1992 i bakgrunnen. Fotografert i mai 2022.



Fig. 11: Kunsthagen sett ovenfra, med en variant av Schauberggerrenne i forgrunnen. Fotografert i mai 2022.



Fig. 12: Schaubergerrenne på Torgallmenningen i Bergen, 1996. Fotografert i mai 2022.



Fig. 13: Klosterenga under arbeid. Sett fra Vikengata mot Åkebergveien. Trappefossen i grå granitt er hugget i 2021/22. Broen foran i rød granitt er fra Citadel. Fotografert i juni 2022.

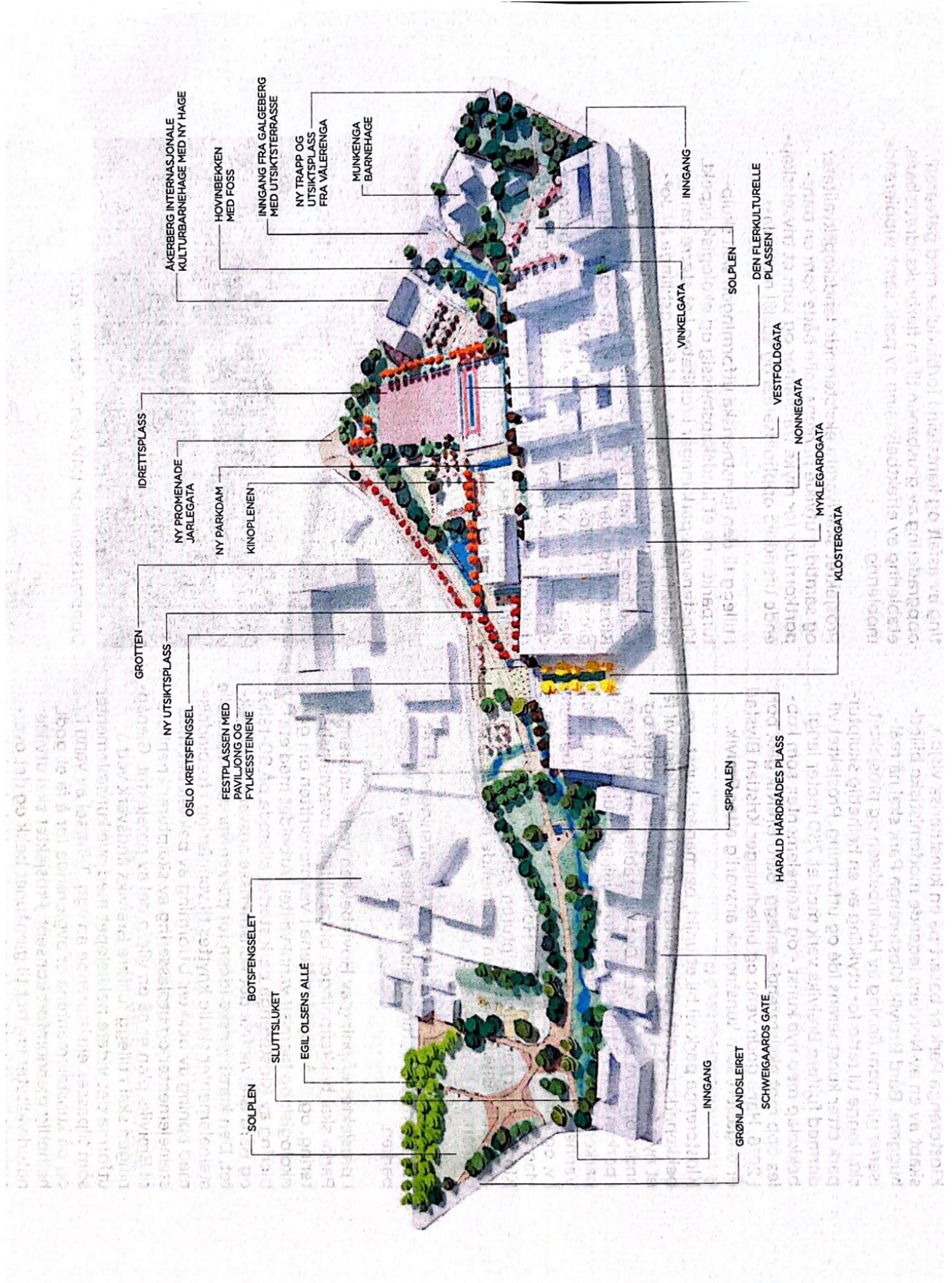


Fig. 14: Kart over Klosterenga fra forprosjekt datert 11. januar 2018. Illustrasjon: Cowi.



Fig. 15: Byggeleder Stian Rebne betrakter noen elementer til Klosterenga, på lager hos Johansens monumenthuggeri i Skjeberg. Fotografert i mai 2021.



Fig 16: Bård Breivik (bak) og arkitekt/prosjektleder/pådriver Jørn Skaare under monteringen av bassenget på Klosterenga, september/oktober 1999. Foto: Privat