

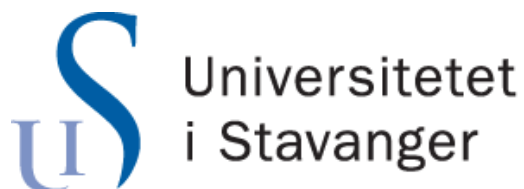
Makt i historisk skulptur

- En studie av statuer og monumenter i Stavanger på
1900-tallet

Masteroppgave i historie

Julie E. Hamra

Våren 2021





Universitetet
i Stavanger

FAKULTET FOR UTDANNINGSVITENSKAP OG HUMANIORA

MASTEROPPGAVE

Studieprogram:
MHIMAS

2 semesteret, 2021

Åpen

Forfatter: Julie Erin Hamra

.....
(signatur forfatter)

Veileder: Dolly Jørgensen

Tittel på masteroppgaven: Makt i historisk skulptur – En studie av statuer og monumenter i Stavanger på 1900-tallet

Engelsk tittel: Power in historical sculpture – A study of the statues and monuments in Stavanger in the 1900's

Emneord:

Skulptur
Makt
Historie
Offentlig kunst

Antall sider: 116
+ vedlegg/annet: 0

Stavanger, 16.05.2021

Forord

Dette er det største og mest krevende arbeidet jeg noengang har gjort. Jeg hadde aldri klart det uten støtten jeg har fått, både privat og akademisk. Jeg kan bare håpe at arbeidet jeg har gjort vil bidra til en bedre forståelse av historiske skulpturer og forholdet mellom makt og historie i samfunnet vårt.

Jeg vil først og fremst takke veileder Dolly Jørgensen for all veiledning, støtte, tålmodighet og gode ord, særlig i perioder der alt så mørkt ut. Innspillene hennes har vært svært verdifulle og har uten tvil hjulpet meg å løfte oppgaven.

Mine kjæreste gode venner, Marita, Amy og Ellinor som har holdt ut alle mine frustrerte anfall og nødvendige syting, tusen takk. Dere er gull verdt.

Alle kollegaer som har uttrykt støtte og byttet vakter med meg, tusen takk.

Min gode familie som alltid stiller opp når jeg trenger det, og også har holdt ut alt maset mitt med denne oppgaven, takk.

Jeg vil også takke professorene jeg hadde på Otago University, som på mange måter forberedte meg på denne oppgaven gjennom faglige diskusjoner rundt avkolonisering og makt i ulike fagfelt.

Sandnes, 16. mai 2021

Julie E. Hamra

Sammendrag

Denne masteroppgaven undersøker forholdet mellom historie og makt gjennom analyse av statuer og monumenter satt opp i Stavanger på 1900-tallet. Det diskuteres blant annet hvordan disse statuene og monumentene kan forstås som en maktutøvelse og hvordan de har en identitetsskapende funksjon, rotet i den historisk legitimering av lokalsamfunnets felleskap og de dominerende historiske perspektivene og kollektive minnene som holdes i live i dem. Dette bygges opp blant annet ved hjelp av nasjonalisme og utviklingen av demokratiet. Som en sentral del utforskes prosessen med å sette opp disse skulpturene, og aktørene som er delaktige. Dette er knyttet til maktrelasjoner og nasjonsbygging, samt lokalnasjonalisme i Stavanger. Hvilke historier som er inkluderte blir også analysert, samt hvordan historiene blir formidlet gjennom statuene og monumentene er knyttet til det kollektive minnet og den offentlige konsensusen derav.

Abstract

This master thesis explores the relationship of power and history through analyzing historical statues and monuments put up in Stavanger in the 1900's. The discussion evolves around how these statues and monuments can be interpreted as an exercise of power and how they hold an identity-making function, rooted in the historical legitimation of the community's local community and the dominant historical perspectives and collective memories kept alive in them. This is built up by use of nationalism and the development of democracy. As a central part, the process of setting up the sculptures and the actors who play a part is also explored. This connects to power relations and nation building, as well as local nationalism in Stavanger. Which parts of history is included is also analyzed, as well as how the stories are conveyed through the statues and monuments, and how they are linked to the collective memory and public consensus.

Innholdsfortegnelse

| | |
|---|-----------|
| Forord | |
| Sammendrag | |
| Abstract | |
| 1. Introduksjon | 1 |
| 1.1 Tema og problemstilling | 4 |
| 1.2 Kildematerialet | 6 |
| 1.3 Historiografi | 8 |
| Skulpturhistorie | 8 |
| Norsk skulpturhistorie | 10 |
| Problematikk og betydning | 16 |
| 1.4 Teoretisk rammeverk | 21 |
| Makt | 22 |
| Offentlig historie | 26 |
| Det kollektive minnet | 29 |
| Metode | 32 |
| 1.5 Litt om Stavanger | 33 |
| 1.6 Oversikt over oppgaveforløp | 35 |
| 2. Historiske statuer | 37 |
| 2.1 Statuene – beskrivelse og presentasjon | 38 |
| 2.2 Sigbjørn Obstfelder - Nasjonal anerkjennelse | 47 |
| 2.3 Johan Gjøstein - Den demokratiske læreren | 53 |
| 2.4 Arne Garborg – Mannen fra Jæren | 57 |
| 2.5 Sven Oftedal – Rettferdighetens forkjemper | 63 |
| 2.6. Valg – hvem og hvorfor? | 67 |

| | |
|---|------------|
| Nasjonalismen | 67 |
| Styrking av demokratiet | 68 |
| 2.7 Sammendrag | 70 |
| 3. Historiske monumenter | 73 |
| 3.1 Beskrivelse og presentasjon | 74 |
| 3.2 Frihetsmonumentet - Frihetens verdi | 78 |
| 3.3 Sverd i fjell – Nasjonens dype røtter | 87 |
| 3.4 Aktørenes makt | 94 |
| Billedhuggernes makt | 95 |
| Økonomiske og offentlige aktører | 98 |
| Medias makt | 100 |
| 3.5 Politisk betydning | 101 |
| 3.6 Sammendrag | 104 |
| 4. Avslutning | 107 |
| Hvordan kan vi tolke offentlige skulpturer i Stavanger som en symbolsk maktutøvelse eller identitetsbuffer? | 109 |
| Hvordan ble utvalgte statuer og monumenter plassert i Stavanger kommune valgt og laget? | 111 |
| Hvilke historier er inkludert og ekskludert i disse statuene eller monumentene? | 112 |
| 4.1 Refleksjoner og ettertanke | 113 |
| Videre forskning | 115 |
| 5. Litteratur og kilder | 117 |

1.Introduksjon

“... where a statue is erected, its juxtaposition to other buildings and monuments, its relationship to civic space in general, is a crucial element of its historic significance and intrinsic to the understanding of its purpose.”

- Lawrence Goldman¹

For et par år siden bestemte jeg og en veldig god venninne av meg at vi skulle gå en tur med hundene hennes, Pope (Som i Paven, ja!) og Rambo. Jeg møtte opp hos henne på Tasta, vi tok med oss vann, litt snacks, hundeposer og på med gode sko. Det var sommer, sola skinte, og varm bris traff oss da vi luntet i vei. Vi hadde god tid og visste ikke hvor vi ville gå, så da bestemte vi oss for å bare se hvor enn vi havnet.

Det ble en lang tur, og før vi innså hvor vi var på vei, kom inngangen til Madlaleiren opp foran oss. Litt bortenfor kunne vi skimte toppen - det vil si håndtakene - av tre enorme sverd, høye og tårnende. Det var monumentet *Sverd i Fjell* i Møllebukta vi så. Vi bestemte oss for at vi selvsagt måtte ned dit og ta en titt og en god hvil sammen med hundene før vi gikk hjem igjen.

Mens vi satt i gresset, i skyggen av noen trær og hørte de rolige bølgene, var det vanskelig å forestille seg slaget som skal ha stått her for så mange hundre - ja, faktisk over tusen år siden. Volden, blodet, smerten, døden - hadde ikke *Sverd i Fjell* monumentet stått der, bart og mektig, hadde kanskje få forbundet den idylliske Møllebukta med Slaget ved Hafrsfjord ved første øyekast? At Norge angivelig her ble samlet til et rike i vikingtiden av Harald Hårfagre høres jo ganske utrolig ut?

¹ Goldman, Lawrence, “We have been here before: The “Rhodes Must Fall movement in historical context” (2018), fra boken *Dethroning historical reputations: universities, museums and the commemoration of benefactors* (2018), s. 8

Selv om jeg alltid har oppfattet *Sverd i Fjell* som et mektig monument, var det ikke før jeg reiste på utveksling til New Zealand våren 2020 at jeg virkelig begynte å bite meg merke i det komplekse forholdet mellom historie og makt. Som tidligere britisk koloni har New Zealands befolkning - ikke bare menneskene som jobber med historie eller andre akademiske grener, men også vanlige folk - en litt annen måte å tolke og forholde seg til historie på. I hvert fall var det min opplevelse. De aller fleste jeg møtte og diskuterte historie med hadde et stort fokus på avkolonisering og frigjøring fra dominante "vestlige" (ofte også *hvite menneskers²) perspektiver. Dette har påvirket meg både faglig og privat, og oppholdet mitt på New Zealand har hatt stor påvirkning for hele den tematiske rammen for denne oppgaven.

Det er nemlig slik at fra de eldste tider har vi mennesker laget avbildninger i ulike former som malerier og skulpturer, hvor sistnevnte er i fokus i denne masteroppgaven. Avbildninger av guder, dyr, ulike fruktbarhetssymboler som falloser eller gravide kvinner, senere også konger, adelige og ressurssterke generaler og uskyldige skjønnheter er det vi normalt sett definerer som kunst i dag. Det ligger imidlertid noe mer bak dem i et stort antall - om ikke de aller fleste tilfeller - nemlig makt og maktutøvelse. Torbjørn Faarlund skriver i *Trekk fra skulpturhistorien* (1970), at kunst handlet om å beherske, kontrollere og gi mening til livet hos det "primitive mennesket", for eksempel gjennom rituelle handlinger og "magi".³ Med andre ord, selv det primitive mennesket søkte etter makten de trodde avbildninger og skulpturer kunne gi dem, selv om perspektivet vi har i dag naturligvis ikke er helt det samme, særlig med tanke på magi.

Denne underliggende makten er noe som har vist seg å være like relevant i dag som i fortiden, som vi for eksempel kan se på den nye "Black Lives Matter" bølgen som blusset opp nå i 2020 og den store debatten om hvem som hedres i det offentlige rom ved bruk av skulpturer og statuer. Da en stor andel skulpturer i dag er å regne som historiske monumenter er det viktig å forstå hva som ligger bak dem, hvorfor de blir satt opp (og enda står oppreist), av hvem og

² Her bruker jeg direkte fra engelsk, hvor man gjerne sier "white" eller "black" people, både i form av beskrivelse og identifisering, men også for å vise til maktfordeling og raseproblematikk, som vi vil komme innom i denne oppgaven på flere områder. Jeg er under inntrykk av dette ikke er like vanlig i en norsk kontekst.

³ Faarlund, Torbjørn, *Trekk fra skulpturhistorien* (1970) s. 6

hvilken effekt de har på omgivelsene, ikke bare som fysiske objekter og kunst, men også på folk og deres forståelse av dem.

Tar du deg en tur rundt i Stavanger sentrum eller omegn finner du fort ut at det finnes mengder med offentlig kunst som pryder vegger, parker, åpne plasser, gater og smug. Sentralt i Stavanger sentrum tårner Domkirken, et kunstverk i seg selv - en skatt og stolthet med historie helt tilbake til 1100-tallet etter det kildene vi har kan fortelle oss,⁴ selv om (deler av) kirken muligens er eldre. På selve Domkirken, på Østfronten, finnes det fire helgensstatuer, av St. Katarina, St. Birgitta, St. Svithun og St. Vincent. Disse ble laget av Stinius Fredriksen i samme gotiske stil som resten av kirken i 1962, men om samme helgener sto der opprinnelig vet man ikke. På venstre side av Domkirken fra fronten står en skulptur, "Soltre" fra 1984. Arne Vinje Gunnerud lagde denne i forbindelse med en konkurranse, der vinneren fikk utsmykke Domkirkeplassen.⁵

Men det er ikke utsmykningene på og rundt Domkirken som er fokuset i denne oppgaven. Jeg har valgt fire statuer, hvorav to er forfattere og kulturelle skikkelser, mens de to andre er politiske. I tillegg har jeg valgt to monumenter, som hver viser til sine respektive historiske hendelser. Jeg har tenkt å se på dem i kronologisk rekkefølge etter når de ble avduket, som betyr at jeg begynner med *Sigbjørn Obstfelder* og avslutter med *Sverd i Fjell*. Jeg kommer til å se på hvorfor personene fikk statuer reist etter seg, aktørene som sørget for det, skulptørene som jobbet for det, samt forsøke å skimte historiene bak og hvordan de blir forstått i det offentlige rom og ikke minst se om det kollektive minnet har den samme sentimentaliteten rundt dem enda.

I Stavanger har man altså i likhet med de fleste byer et bredt utvalg skulpturer, monumenter og andre kunstuttrykk som er plassert i det offentlige rom. En stor andel av disse er historiske fordi de enten er satt opp som minnesmerker, representerer en historisk person eller hendelse, eller ganske enkelt er "gamle nok" til å være historiske i seg selv. Det finnes antagelig andre kategorier også som gjør dem historiske, men det disse som er mest innlysende og som jeg

⁴ Johnsen, Bodil W. m.flere, *Stavanger Domkirke i sentrum* (1988), Boktrykker M. Gunnarshaug A/S, s. 10

⁵ Fløgstad, Solveig, *Statuer i Stavanger* (2013), Dreyer Bok AS, s. 43 og 70

fokuserer på i denne oppgaven, sammen med tilknytningen de har til makt. Disse kategoriene overlapper også hverandre støtt og stadig, som vil vise gjennom arbeidet mitt.

Den eldste skulpturen ifølge Solveig Fløgstad satt opp i Stavanger er *Lagårdstøtten* i 1795, til ære for Amtmann Scheel. Selv om den har vært flyttet på, står den ved Lagårdsveien i dag. Den ble dedikert til Amtmann Scheel fordi han stakk ut siste del av strekningen av Jærveien inn til Stavanger by. De seneste i Fløgstads bok er *Minnesmerket for 22. Juli 2011* på Lundsneset på Hundvåg og *Begeistringsmonument* foran Studentenes Hus på Universitetet i Stavanger, som begge kom på plass i 2013.⁶ At 2021 markerer 10 år siden 22. Juli vil nok for mange være meget følelsesladet, og det kan bli interessant å se hvordan denne markeringen vil foregå. Ingeborg A. H. Hjorth har skrevet en viktig avhandling angående 22. Juli og den nasjonale minneprosessen derav, som jeg også kommer til å bruke i denne oppgaven her.

Det bør nå i hvert fall være klart for den eventuelle leser at vi har en lang, historisk skulpturtradisjon i Stavanger, og selv om jeg fokuserer på det forrige århundret finnes det både eldre og nyere statuer og monumenter som holder på aktualiteten i dagens samfunn, og godt mulig i fremtiden også.

1.1 Tema og problemstilling

Temaet i denne masteroppgaven vil dermed basere seg på dette forholdet mellom makt og historie som kommer frem gjennom historisk, offentlig skulpturell kunst. For å se på dette kommer jeg til å analysere utvalgte statuer eller monumenter som er plassert rundt i Stavanger kommune. Dette vil inkludere selve kunsten, samfunnsmessige bevegelser i tidsperioden de ble satt opp i på 1900-tallet, og de ulike skulptørene og deres bakgrunn. I og med at mange av mine valgte skulpturer er historiske skikkelser vil jeg også se på skikkelsene avbildet i disse kunstverkene, for å finne ut hvorfor de ble betydelige nok til å få statuer av seg laget. I stigende rekkefølge begynner jeg med de fire statuene i kapittel 2: Sigbjørn Obstfelders byste, laget av Gustav Vigeland, og satt opp i 1917, bysten av Johan Gjøstein fra 1937 av Erik Haugland, byste

^{6 3} Fløgstad, Solveig, *Statuer i Stavanger* (2013), Dreyer Bok AS, s. 7 og 156-157

av Arne Garborg fra 1947 laget av Gunnar Janson, og byste av Sven Oftedal av Per Palle Storm i 1950. I neste kapittel ser jeg på monumentene, det vil si *Frihetsmonumentet* avduket i 1952 av Ottar Espeland, og Sverd i fjell, satt opp i 1983, laget av Fritz Røed. Et underkapittel i kapittel 3 handler om skulptørene eller billedhoggerne, med en fordypning på Vigeland og Røed.

Problemstillingen jeg ønsker å finne svar på har flere deler for oversiktens skyld. Dette tillater meg også å se på ulike vinkler innenfor den større tematiske rammen. Først det overordnede spørsmålet: Hvordan kan vi tolke offentlige skulpturer i Stavanger som en symbolsk maktutøvelse eller identitetsbuffer? I underkant av dette har vi to andre spørsmål

Hvordan ble utvalgte statuer og monumenter plassert i Stavanger kommune valgt og laget?

Hvilke historier er inkludert i disse statuene og monumentene?

Den første delen av problemstillingen setter fokus på hvordan lokalsamfunnet oppfatter eller tolker disse skulpturene, og hvordan de brukes til å skape identitet, samhold, særegenhet, stolthet og spesifikke eller kanskje dominante historiske perspektiver. Det er også her makten som denne oppgaven også fokuserer stort på, ligger. Makten til å definere, til å skape konsensus, til å huske eller glemme gjennom hva som står plassert i det offentlige rom.

Det andre underordnede spørsmålet fokuserer på historier som er inkludert eller ekskludert. Det vil si hva skulpturene forteller, hvilke fortellinger som er dominante, og om det finnes noen som har blitt 'skjøvet under teppet' som kan oppdages med litt undersøkelser.

I tillegg vil jeg sette fokus på Norge og resten av verden med tanke på hvordan vi forholder oss til historiske perspektiver, og en del av analysen som kan være interessant å se på er særlig eventuelle endringer i for eksempel holdninger ovenfor skulpturer med tanke på historie og minner, for eksempel gjennom minnepolitikk før og etter andre verdenskrig.

I forbindelse med dette arbeidet håper jeg også å skape litt refleksjon for den eventuelle leser rundt historie i samfunnet vårt på generell basis gjennom denne studien, med tanke på hvilke historier vi holder levende, og hvordan historie fungerer som en viktig grunnstein for det kollektive samfunn så vel som det individuelle mennesket. Når vi plasserer historie i samfunnet vårt som del av kulturen må vi også ta hensyn til at kulturen er del av historien, at relasjonene

mellom dem er dynamiske, ikke statiske, og at disse relasjonene også påvirkes av maktbalanse og/eller innehar makt i ulik grad.

1.2 Kildematerialet

Da jeg fokuserer på både statuer av personer og hendelsesmonumenter satt opp rundt i Stavanger kommune, vil jeg foreta undersøkelser av litt ulik art på grunn av de naturlige forskjellighetene. Når jeg analyserer statuene, vil jeg se på individene som blir representert, hvordan de levde, hvordan de utmerket seg, hva som fortelles og ikke fortelles. Dette er særlig viktig i forbindelse med hvordan historie kan påstås å være en utøvende makt i samfunnet eller ikke. Monumentene representerer hendelser, så der må jeg naturligvis se på hvilke hendelser som er bakgrunnen for reisingen av monumentet. Både statuene og monumentene må imidlertid også forstås i konteksten av året eller tidsepoken de ble satt opp.

For å velge ut hvilke statuer og monumenter jeg skulle inkludere, begynte jeg med å se på Solveig Fløgstads bok *Statuer i Stavanger* (2013) som lister opp de fleste stående kunstverk i Stavanger.¹ Etter dette begynte jeg å søke opp gamle avisartikler i flere digitale arkiv angående statuer og skulpturer i Stavanger. *Stavanger Aftenblads* egne digitale arkiv og det digitale Nasjonalbiblioteket har her vært svært viktige i å gi meg informasjon for undersøkelsene mine, og jeg har lent meg ganske tungt på *Stavanger Aftenblads* digitale historiske arkiv spesielt. Dette handler også litt om tilgjengelighet og lokalitet, fordi *Stavanger Aftenblad* har gjort en veldig god og omfattende jobb med å gjøre disse kildene tilgjengelige. Alle avisene jeg har brukt har hovedsakelig vært innenfor 1900-tallet, med noen unntak.

Denne typen kilder vil fort avsløre om det fantes motstandere av skulpturen, dens plassering, flytting, beundring og så videre, i hvert fall innad iblant avisreportere og deres krets. Dersom jeg finner leserinnlegg vil en også kunne få et innblikk i allmuens meninger, men dette vil naturligvis være noe begrenset og ha store variasjoner i forhold til tidskonteksten og interessene for de ulike statuene og monumentene jeg undersøker, avhengig av tidsrommet de

ble diskutert, satt opp, vurdert eller flyttet, og så videre. Det vil bli interessant å se om det finnes endringer i type monument eller historisk vekt som blir tillagt monumentene før og etter andre verdenskrig, og hvordan dette påvirker maktrelasjonene.

Feilaktige antagelser, opplysninger og propaganda kan også finnes i disse kildene, men det vil eventuelt komme frem igjennom mine analyser. Her finnes det også et maktforhold med tanke på hvilke aviser, hvem som skriver og hvorfor som må tas til etterretning. Medias makt generelt vil naturligvis også bemerkes.

Selve statuene og monumentene er selvfølgelig også kilder jeg kommer til å bruke direkte. I denne oppgaven vil jeg i tillegg til å bruke dem som mitt analysepunkt - oppsøke dem, studere dem, ta bilder og skrive ned beskrivelser av dem. Dette gir meg muligheten til å formidle hvordan de ser ut, hvordan de fremstår, hvordan de er plassert og hva disse faktorene betyr på en forhåpentligvis klarere måte. Jeg kan ikke forhindre at disse beskrivelsene blir farget av min egen tolkning, men så er det nettopp min tolkning som vil fremkomme i denne oppgaven, både i undersøkelsene og konklusjonen. Denne metoden er litt mer vanlig i kunsthistorie, og jeg kommer til å gå dypere inn på den når jeg utreder om metode senere i dette kapittelet.

Hos Arkivenes hus, - spesifikt Stavanger byarkiv - fikk jeg se på dokumenter fra Rådmannsarkivet (1937, L-R 85-98 og 1930, KP, 73-93), Teknisk Rådmann (1949, boks 3 og 1947, boks 4), Sentraladministrasjonen, Formannskapet og Bystyreforhandlinger for å finne spor etter både kunstnerne, skulpturene og meningene rundt dem. Her viste det seg fort at særlig plassering og flytting av ulike statuer eller andre ting i deres omgivelser var ganske fremtredende i forbindelse med by og infrastrukturell utvikling der hvor jeg kunne finne relevant informasjon, som viste seg å være vanskelig med mine utvalgte statuer og monumenter. De gav meg imidlertid allikevel god innsikt i prosesser rundt utvelgelse og plassering, som godt mulig var relativt lik hos mine statuer, selv om informasjonen var noe begrenset.

1.3 Historiografi

Jeg vil begynne denne historiografien med å se litt på tidligere skulpturhistorie fra Torbjørn Faarlunds *Trekk fra skulpturhistorien* (1970) som ble nevnt ovenfor i introduksjonen, samt Gunnar Danbolts *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009). Faarlunds verk er relativt gammelt, og har dog noen problematiske og rasistiske termer jeg kommer til å unngå å bruke selv i oppgaven fordi det strider imot akseptable og moderne uttrykk, også for meg personlig. Disse termene vil jeg modernisere og jobbe rundt i denne oppgaven. I noen tilfeller kan det kanskje være aktuelt å analysere disse termene fordi de også er knyttet til maktrelasjoner og holdninger deretter. Det vil jeg være ytterst tydelig på der det eventuelt er relevant i løpet av undersøkelsene mine. Etter en del skulpturhistorie vil jeg ta opp annen litteratur hovedsakelig fra utlandet, som omhandler betydning av statuer og monumenter, konflikter i den forbindelse, samt lokaliseringsproblematikk.

Skulpturhistorie

Materialvalget for skulpturer i eldre sivilisasjoner og stammesamfunn baserte seg på hva enn som var tilgjengelig. Faarlund nevner eksempelvis hvalrosstenner hos arktiske urfolk, nåletrær i Afrika, samt skjell og tre på øyer i Stillehavet. Disse må hele tiden fornyes, fordi de lett går i stykker. Urfolk i Australia og på Påskeøyene har laget skulpturer i stein, eller yorubaene i Nigeria som brukte leire, formet og varmebehandlet, som ikke må fornyes og har blitt bevart.⁷ Også i Norge er det funnet bevarte skulpturer iblant annet stein, som vi skal se nedenfor.

Faarlund er oppmerksom på makten som ble tillagt skulpturer i disse samfunnene. Han forklarer hvordan menneskers kontakt med store, sterke og raske dyr forårsaket mennesket til å ønske å ta kontroll på disse egenskapene for å ha dem selv. En måte å oppnå dette på var å lage skulpturer av dyrene som kunne skape en forbindelse til egenskapene de hadde. Formering, fruktbarhet og liv var noe av det viktigste av alt i eldre samfunn, noe som

⁷ Faarlund, Torbjørn, *Trekk fra skulpturhistorien* (1970) s. 6-7

interesserte og faktisk var livsviktig for at samfunnet ikke skulle gå til grunne. Faarlund teoretiserer om at dannelsen av skulpturforming kan ha kommet fra horn og skjell, som viser vekst. Han mener steinalderen er en slags høyepoke, fordi redskaper ble laget av de samme materialene som skulpturene, og dermed kan tolkes som skulpturer i seg selv.⁸

Noen av disse skulpturredskapene har nok vært veldig forseggjorte symboler på makt og status hos eierne i det aktuelle samfunnet. Blankpolerte økser og seremonielle gjenstander med utskårne relieffer av dyr er eksempler Faarlund viser til. Han kategoriserer dette som brukskunst, og forklarer at form og utsmykking har stor betydning. Masker kan også tolkes som en type brukskunst, men også sin egen kategori. Hovedsakelig brukt under seremonielle eller rituelle handlinger, var masken et symbol på tilknytningen til ånde verden - en ånd tok over maskebæreren og kom for eksempel med budskap til forsamlingen. Ånden kunne være spesiell med egne særtrekk (det vil si, representere en bestemt personifikasjon av en forfader eller gud) eller alminnelig, alt etter ønsker, behov og mulig agenda hos maskebæreren eller andre i en maktposisjon.⁹

Statuer av gravide kvinner er en annen høyst viktig symbolsk og mektig skulptur, til tross for sin - ofte mindre - størrelseskala. Slike fruktbarhetsskulpturer finnes så langt tilbake vi har klart å spore, og holder seg gående gjennom mange tusen år i ulike former og ulike kulturer. Faarlund kaller denne typen skulptur fetisjer, og viser til to typer. Den første mener han er mer primitiv, og ofte er laget av enklere materialer som symboliserer kvinnelige eller mannlige kjønn. Den andre er menneskelige figurer, humanoide skulpturer ville vi gjerne vil si i dag. "Formet på grunnlag av nedarvete forestillinger..." skriver Faarlund, - det vil si forestillinger om høvdinger, konger, og kanskje også guder. Skulpturerte hoder, som Faarlund også fører under en egen kategori er ofte symbolske for ånder, guder eller forfedre. Han trekker frem eksempelet Tiki,

⁸ Faarlund, Torbjørn, *Trekk fra skulpturhistorien* (1970) s. 8

⁹ Faarlund, Torbjørn, *Trekk fra skulpturhistorien* (1970) s. 8-14

den guddommelige stamfaren hos Maoriene, vis hode eller ansikt blir formet i jade og innehar krefter ifølge Maoriene.¹⁰

Opprinnelsen til den moderne statuen regnes ofte å komme fra gresk antikk. Fremstillingen av mennesket i form av gresk kunst på (især nakne menn eller mannskropper, på 400-tallet) ble dominerende innenfor gude- og helteskulpturer. Dette tok over fra den egyptiske dominansen, som hadde et mer etablert lovverk for hvordan skulpturer (særlig i faraoenes gravkammer og av farao og dronningen) skulle formes.¹¹ I motsetning til de egyptiske skulptørene valgte de greske å jobbe utfra runde volum, og ikke det flate planet med et rutesystem. De hugget ut, finhugde, formet og slipte ned steinen. Etterpå brukte de maling for å skape sterke uttrykk i statuene. Ble de laget i bronse lagde man først modeller i leire som man støpte bronzen rundt. Da var statuene hule på innsiden, og metoden kalles derfor "hulstøpningsmetoden".¹²

Det var under den hellenistiske perioden ca. 350 til 50 år før vår tidsepokes begynnelse at det ble opparbeidet et raffinert fundament for riktig metode og teknikk av skulptørene, som resulterte i det realistiske uttrykket i både ansikt og bevegelse som antikken er kjent for, skriver Faarlund. Det vi i dag kaller 'klassisk tradisjon' innenfor skulpturkunst ble dog opprettet i renessansen på 1500-tallet,¹³ da man først fattet interesse for antikken og Hellas' arv, og da ikke bare med tanke på kunst, men også filosofi og kultur.

Norsk skulpturhistorie

Gunnar Danbolt har skrevet *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009). Han bruker ættesamfunnet hos vikingene som en delaktig forklaring på skulpturtilbedelse, i hvert fall i den norrøne konteksten. Ætten omfattet ikke bare de levende, men også de døde og de kommende. Å tilfredsstillte gudene var viktig for å sikre ætten i døden så vel som livet. Derfor var helligdommer - som regel innvidde områder eller tempelbygninger, men også langhuset -

¹⁰ Faarlund, Torbjørn, *Trekk fra skulpturhistorien* (1970) s. 8-14

¹¹ Faarlund, Torbjørn, *Trekk fra skulpturhistorien* (1970) s. 15 og 18

¹² Faarlund, Torbjørn, *Trekk fra skulpturhistorien* (1970) s. 18-19

¹³ Faarlund, Torbjørn, *Trekk fra skulpturhistorien* (1970), s. 21

viktige, og man satte opp gudeavbildninger for å ære og dyrke dem. For å ha legitimitet i å herske over andre, bli høvding eller konge måtte man kunne spore slekten sin til en gud.¹⁴

Han nevner Uppsala i Sverige som et eksempel, hvor en kirkehistoriker i år 1075 skrev at man har tre statuer, Odin, Tor og Frøy. Odin er gud for krig og djervskap, Tor for torden og lyn, men også godt vær og god høst knyttet til avling, og Frøy for fred og vellyst. Disse store gudebildene er dessverre ikke bevart, selv om det finnes mindre varianter.¹⁵ Det er tydelig at guder som Tor og Frøy, som er knyttet til fruktbarhet var satt høyt i Uppsala, i tillegg til Odin og kamp i et krigersk samfunn. Nå er jo også Odin guden for visdom, runer og strategi, så det er ikke sikkert krigsaspektet er det som var mest tilbedt av ham i akkurat dette tempelet, dersom vi tolker de tre sammen litt annerledes fra Danbolt.

Etter kristningen av Norge ble det bygget kirker med skulpturelle relieffer, fremdeles med sterke norrøne design inkorporert, ved inngangen, på vegger og mer. I stedet for de gamle gudene var det nå skulpturer av Jesus på korset eller som barn, evangelister, helgener og jomfru Maria som overtar.¹⁶ Herfra ser vi at det er guds makt som skal vises frem i kunsten, for å fremme legitimitet, folkets lydighet og kirken sammen med den kristne, godkjente kongens herskerrett. En tydelig dominerende maktutøvelse.

Danbolt viser til to varianter av Jesus på korset, triumfkrusifiks hvor Jesus triumferer på korset og bærer en krone, og pasjonskrusifikset, som symboliserer hans lidelse og død. Disse trodde man markerte et skille fra før og etter 1200-tallet, romansk til gotisk kunstnerisk periode, men handler nok mer om ulike funksjoner, Jesu lidelse og Jesu oppstandelse, skal vi tro ham. Han minner oss på at motiv og innhold var viktigere enn estetikken for de fleste.¹⁷

Det var ikke før på 1400-tallet at bilder og skulpturer begynner å bli mer normalt for vanlige folk å eie i Europa, litt senere, på 1600-tallet i Norge. Tidligere var dette luksusvarer forbeholdt

¹⁴ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 18 og 20

¹⁵ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 18-19

¹⁶ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s.34-38, 41-44

¹⁷ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 52-53 og 143

rikmannsfolk og geistlige institusjoner.¹⁸ På 1700-tallet begynner små elitemiljø i Vest-Europas byer å se på mer enn innhold og motiv i kunst, men komposisjon og utførelse. Slik begynner man å anerkjenne kunst for kunst, og ikke bare håndverk, som gjerne var den dominerende tanken tidligere. En europeisk kunstinstitusjon vokser frem. Forsøk på å etablere en kunstinstitusjon i Norge har ikke suksess før i 1880-årene, på grunn av mangel på adel og større borgerskap (etter å ha vært under Danmark så lenge) som interesserte seg for kunst mellom 1814 og 1880¹⁹ Dette har tett sammenheng med nasjonalromantikken og nyromantikken som jeg ser litt mer på nedenunder.

En interessant ting om norske billedhuggere eller skulptører på 1800-tallet var at de ofte var bondesønner, og ikke del av eliteklassen. En av grunnene til dette kan være fordi norske bondegutter hadde rykte på seg for å være flinke med kniven (til å spikke og lage ting), så embetsmenn la gjerne merke til disse egenskapene og fikk sendt dem på kunstskoler i den tidens Christiania og muligens andre kunstakademier i utlandet. Treskjæring var derfor noe som ble karakterisert som norsk, og ble også knyttet til vikingtiden, med tanke på utsmykkede vikingskip og de tidlige stavkirkene. Denne karakteriseringen bidro til å danne grunnlaget for det "typiske norske" og tilknyttingen til den norske bonden²⁰ som ble helt sentral i deler av nasjonalromantikken.

Danbolt viser til de nasjonalistiske historie- og folkelivsmaleriene, blant annet fra Tidemand som skulle skildre det *norske*, som man trodde ikke endret seg over tid, men var permanent,²¹ en folkeånd som alle nordmenn bar i seg. På midten av 1800-tallet var det naturlig for kunstnere, forfattere og musikere å forsøke å sirkle inn den norske identiteten, mentaliteten som gjorde en norsk. Det kunne jo ikke være en nasjonal identitet uten det *norske*.²²

¹⁸ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 133-134

¹⁹ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 144-148

²⁰ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 158-159

²¹ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 178-180

²² Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 181

Skulpturkunsten holdt på sine røtter fra antikken og sen-klassisismen, i motsetning til andre typer kunst på dette tidspunktet. Formspråket her baserte seg på å formidle det som var universelt og allmenneskelig. Å finne noe nasjonalt særpreg her kunne være vanskelig,²³ foruten treskjæringen nevnt ovenfor. Så lenge skulpturtradisjonen holdt på sine antikke røtter, gikk skulptørene på tvers av det nasjonale strevet deres andre kunstkollegaer, det vil si malere, komponister og forfattere utarbeidet. Faktisk både dempet og kanskje også hindret det klassiske formspråket nasjonalistisk skulpturkunst. Danbolt forklarer dette med at de unge bondeguttene som var så nevneflinke med treskjæring måtte legge dette bort når de kom på kunstskolene, som underviste i denne universelle skulpturtradisjonen.²⁴

Etterspørselen for skulpturer var relativt lav frem til rundt 1850-tallet (med unntak av kirkerelieffer og mindre figurer), men så begynte en endring å skje, skriver Danbolt. Det var nå byster og statuer i helfigur av kjente, store menn som hadde utmerket seg på noe vis i samtiden begynte å bli populære. Også disse var inspirert av antikken, med tanke på greske og romerske byster og statuer av filosofer og statsmenn, men i og med at skulptørene valgte store menn fra sin egen samtid og virkelighet, fikk dette et mer nasjonalistisk preg.²⁵ Dette kan også ansees som begynnelsen på statuetradisjonen mine valgte statuer for denne oppgaven tilhører, foruten røttene til antikk skulpturkunst.

Det ble viktig i siste halvdel av 1800-tallet for norske byer å nå en høyere europeisk standard, ved å ha offentlig kunst plassert rundt og i sentrum for å symbolisere kultur. Valget falt naturlig på utmerkede, store menn, og i noen tilfeller helter fra antikken, som knyttet norsk kultur til europeisk kultur. I Oslo og Bergen blir flere statuer satt opp, blant annet statuen av Karl Johan på Slottsplassen i Oslo, laget av Brynjulf Bergslien (1830-1898). Bergslien lagde også statuen av Wergeland i 1877, og han ønsket med begge statuene at de skulle være mer enn bare et minne, men representere eller fange personlighetene deres.²⁶

²³ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 186-187

²⁴ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 187

²⁵ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 190

²⁶ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 191

Etter 1880-årene da de norske kunstnerne - malere, billedhuggere, forfattere og komponister – begynte å flytte hjem til Norge fordi det nå ble mer levelig for dem i form av arbeid og lønn, kommer vi inn det vi kaller nyromantikken, som mange gjerne tolker som et særnorsk fenomen.²⁷ Naturligvis er etableringen av en reell kunstinstitusjon i Norge også en stor faktor som bidrar til å heve kunsten i Norge nok til å gi kunstnerne levebrød i hjemlandet. Selv om man opprettet *Nationalmuseet* i 1836 sammen med den første kunstforeningen i Christiania og i Bergen året etter,²⁸ tok det altså 40 år før de norske kunstnerne kunne bosette seg i hjemlandet for godt.

I det tidlige 1900-tallet hadde skulpturen som kunst slått seg fri fra klassisismens regler blitt moderne. Danbolt viser til den franske billedhuggeren Auguste Rodin (1840-1917) som en slags pioner for det moderne og impresjonistiske uttrykket i skulpturene her. Han beskriver blant annet hvordan grovere overflater, metoder og materiale skaper nye uttrykk fanger lys annerledes mens andre skulpturer er mer realistiske. Som Danbolt beskriver det: “Skulpturen var eit forsøk på ein så detaljert imitasjon av modellen at kunstnaren med rette eller urette blei skulda for å ha tatt ei gipsavstøypning av guten.”²⁹

De norske skulptørene vandret imellom dette impresjonistiske og realistiske uttrykket, og jobbet innenfor det samme formspråket som malerne. Det var virkeligheten som skulle fanges, men i ulike teknikker og materialer. Bronse ble eksempelvis et populært materiale å bruke. Motivene skulptørene lager er ofte fra hverdagen, hvor de kan plasseres inn i “troverdige situasjoner”. I nyromantikkenes ånd handler det om å lage statuer som kaster lys over personligheten den avbilder, også i miljøet og naturen rundt.³⁰ Sagt på en annen måte, statuen skal skildre personligheten gjennom ”handlingen” statuen illustrerer, som for eksempel grubling, musikkspill eller naturtolkning.

²⁷ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 213

²⁸ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 192

²⁹ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 235

³⁰ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 235-238

Gustav Vigeland, (1869-1943) som også har laget en av bystestatuene jeg har med i denne oppgaven, holdt på en del av klassisismen, da han ville ha det allmenne med i sine kunstverk, kanskje især portrettstauene sine. Likevel lekte også han med nyromantiske tanker og impresjonismen, som blant annet kan sees statuen av *Henrik Wergeland* i Kristiansand, som ser ut som han står og lytter til naturen. Det er også i denne perioden at skulpturene blir tilegnet mer symbolikk. Ved å gi den synlige skulpturen en skjult mening mente man å gi dypere inntrykk av sannheten til menneskelivet. Symbolikken blir dynamisk, og kan derfor forstås utfra perspektiv og rom, i stedet for en statisk, rent estetisk ting.³¹

I mellomkrigstiden blir skulpturene mer blokk-aktige, gjerne laget i granitt. Store, rette linjer med “meir monumental form” som Danbolt skriver, blir mer dominerende. Man finner også ny inspirasjon i det klassiske, samt gotikken. Billedhuggerne som kom på banen nå, fikk derfor mye bredere rammer enn tidligere.³²

Det har blitt laget flere katalogbøker av skulpturer i Stavanger. Den første av disse kom i 1986, utgitt av Stavanger kommune. I forordet blir formålet med boken forklart; den skal gi svar på spørsmål folk måtte ha om skulpturene og fungere som en informasjonskatalog. Det virker også som en ønsker økt interesse i offentlige skulpturer, da det argumenteres for at vi ofte vet minst om dem. Skulpturene deles så inn i tre kategorier; 1. relieffer, byster og helfigurer av kvinner og menn, 2. monumenter som skal minnes historiske begivenheter og jubileer og 3. *pyrdsulpturer*, det vil si skulpturer som “har sjelden noen motivmessig tilknytning til omgivelsene”.³³

Den neste, også utgitt av Stavanger kommune, kom i 1999. Eller, riktigere sagt, var dette en ny versjon av den gamle, med flere kunstverk inkludert. I denne inngår en del tematikk rundt mer

³¹ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 240-242

³² Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 294, 297 og 300

³³ Albrektsen, Lau, m.flere (redaktører) *Skulptur I Stavanger* (1986), Stavanger Kommune, første side i forord

abstrakt kunst, som vekker “...mer debatt og større engasjement”, som Rolf Norås skriver i innledningen.³⁴ I forordet skriver Hild Sørby et særdeles viktig poeng for min oppgave:

“Den offentlige skulpturens viktigste oppgave gjennom store deler av Europas historie har vært å visualisere makt, samt styrke felleskap og stedsidentitet.”³⁵

Hun knytter så dette til blant annet nasjonsbyggingen her til lands på 1800-tallet, som vi har sett på ovenfor. En annen interessant bemerkning Sørby gjør seg, er hvordan det ikke finnes en eneste kvinne som har fått byste, helfigur eller annen portrettskulptur reist etter seg, foruten anonyme skikkelser og med unntak av Kitty Kielland som fikk som første kvinne minnesmonument i 1998, året før denne boken kom ut. Menn bestemte, og menn valgte.³⁶ Dette illustrerer også hvordan makt påvirker disse skulpturene og historiene de forteller eller ikke forteller.

I 2013 kom også Solveig Fløgstad med sin *Statuer i Stavanger*, som jeg har nevnt tidligere, da den har vært mitt utgangspunkt i utvelgelsesprosessen av mine valgte skulpturer. Ikke ulikt de tidligere katalogbøkene om Stavangers skulpturer, ønsker hun at folk skal bli interesserte i og nysgjerrige på kunsten plassert i det offentlige rom. Et av hennes bakenforliggende argumenter er at vi er omgitt av kunstverk vi ikke kjenner - verken hvem, hva eller hvorfor.³⁷ Har disse skulpturene mistet sin makt? Hvorfor vet vi så lite, hvorfor tenker vi ikke mer over hva som står rundt i gatene våre?

Problematikk og betydning

Personer, hendelser eller annet som hedres i et samfunn kan forstås som et moralsk bilde på hva det samfunnet holder verdi av og finner viktig å huske. U.S.A er kjent for de fleste utenfra som et kulturkaotisk sammensurium av ideer, idealer, holdninger og verdier. Stephen Davis undersøker dynamikken mellom sørstatenes emosjonelle søken etter betydning og

³⁴ Norås, Rolf, “Innledning”, *Skulptur i Stavanger* (1999), Stavanger kommune

³⁵ Sørby, Hild, “Forord”, i *Skulptur i Stavanger* (1999), Stavanger kommune

³⁶ Sørby, Hild, “Forord”, i *Skulptur i Stavanger* (1999), Stavanger kommune

³⁷ Fløgstad, Solveig, *Statuer i Stavanger* (2013), Dreyer Bok AS, s. 5

monumentene eller statuene reist i forbindelse med den amerikanske borgerkrigen på 1800-tallet i "Empty Eyes, Marble Hand: The Confederate Monument and the South" (1982). Han trekker frem at mange av disse statuene ble reist utfra en trøstende sentimentalitet som skulle hjelpe å rasjonalisere tapet av borgerkrigen og hedre de lidelsene og offeret som ikke førte frem.³⁸

Ulike minneforeninger var svært sentrale og produktive i arbeidet med å reise minnesmerker i sørstatene, og besto ofte av tidligere soldater eller kvinner, som kom til å dominere på området, som hadde mistet sine menn eller fedre i konflikten. Det var ikke bare reisingen av offentlige minnesmerker som var på agendaen til disse foreningene, men også å ordne skikkelige begravelser eller hjelpe de som nå slet finansielt.³⁹ På den måten kan vi si at de var viktige på flere områder i forbindelse med gjenoppbyggingen av sørstatene.

De fleste av disse minnesmerkene ble i begynnelsen reist på kirkegårder, og ikke så mye i det offentlige rom. Dette kom senere, når folk gjerne donerte mer penger for større og mer markante monumenter. Obelisker var svært vanlige, ofte med inskripsjoner som skulle fremstille de døde som helter. Cheraw-obelisker er et eksempel på dette. Ifølge Davis valgte man gjerne denne formen, som gjerne var forbundet med antikkens begravelsesmonumenter for å vekke medfølelse.⁴⁰ Slik ser man tydelig agendaen bak, å styrke sentimentaliteten og trøsten.

Å ta vare på og vise frem soldatenes mot representerte en forpliktelse til både fortid og fremtid, skal vi tro Davis. Han viser til en uttalelse fra The Southern Memorial Association og Fayetteville i Arkansas som jeg har valgt å ta med i sin helhet:

These monuments we build will speak their message to unborn generations. These voiceless marbles in their majesty will stand as vindicators of the Confederate soldier.

³⁸ Davis, Stephen, "Empty Eyes, Marble Hand: The Confederate Monument and the South" (1982) s. 2

³⁹ Davis, Stephen, "Empty Eyes, Marble Hand: The Confederate Monument and the South" (1982) s. 2-3

⁴⁰ Davis, Stephen, "Empty Eyes, Marble Hand: The Confederate Monument and the South" (1982) s.4

They will lift from these brave men the opprobrium of rebel, and stand them in the line of patriots. This is not alone a labor of love, it is a work of duty as well. We are correcting history.⁴¹

Grunnen til at jeg tok med sitatet i sin helhet, er fordi det demonstrer så klart og tydelig hvordan disse monumentene er ment til å påvirke makten og tolkningen av historien. Spesielt den siste setningen viser oss en klar, intensjonell bruk av monumentene, et forsøk på å utjevne maktbalansen, særlig når vi minnes på hvordan den seirende, og ikke den tapende part oftest skriver historien etter sitt perspektiv.

I 2019 skrev Ben Wright artikkelen "Confederate Statues and Their Dirty Laundry", hvor han viser til et skifte i forståelsen og symbolikken bak statuer satt opp for å hylle sørstatenes helter. Dette var på grunn av et skifte i den kulturelle grunnmuren i U.S.A, da med særlig vekt på rasisme. Han eksemplifiserer med en statue av Jefferson Davis som stod i Carolina, på UT Austin universitet. Denne hadde stått urørt i nærmere hundre år, før den kulturelle endringen kom - trigget av et rasistisk angrep på en gruppe svarte kirkegjengere.⁴²

Statuen mistet sin tidligere makt, og ble fjernet fra sin offentlige plassering, mistet sin æres-tilknytning og ble en arkivert gjenstand som kunne tolkes og analyseres fritt, med sin eneste verdi fastlåst til utdanning og læring. Det samme skjedde med en Lee-statue Charlottesville. Ifølge Wright ble nå slike statuer tolket i et meget dårlig lys, som "...reminders of a shameful heritage", og en støtte til neo-nazistiske miljøer og tanker. Konfederasjonsstatuene og monumentene utgir seg for å være legitime, stille og varige, men som eksemplene ovenfor viser, er de både dynamiske, flyttbare og totalt avhengige av offentlighetens aksept.⁴³

Wright understreker at makten disse statuene har, ligger som i en dyp søvn. De forer moderne rasisme, fordommer, lureri⁴⁴ og ideen om hvit overmakt. Den kan nesten tolkes som slu og

⁴¹ Davis, Stephen, "Empty Eyes, Marble Hand: The Confederate Monument and the South" (1982) s. 7

⁴² Wright, Ben, "Confederate Statues and Their Dirty Laundry" (2019), s. 349-350

⁴³ Wright, Ben, "Confederate Statues and Their Dirty Laundry" (2019), s. 350

⁴⁴ Wright, Ben, "Confederate Statues and Their Dirty Laundry" (2019), s. 358

utspekulert denne makten, fordi den står helt åpenlyst mange steder, mens den utgir seg for å *bare* være del historien. Dette er en viktig del av statuedebatten som igjen kom i søkelyset i 2020, med den nye, sterkere bølgen av Black Lives Matter. Denne gangen spredte bølgen seg til hele verden og lagde debatt rundt offentlige statuer, og dermed også kollektivt minne og historie, både på et folkelig og et akademisk nivå, noe jeg opplevde veldig sterkt under min utveksling på New Zealand.

Lawrence Goldman har skrevet om problematikk angående gaver eller donering til det offentlige, som universiteter, museum og andre kulturelle institusjoner. Problematikken handler i korte trekk om typen donerer som gir disse gavene, hvordan de oppfører seg, hvilke tanker og ideer de støtter og hvorvidt det er moralsk riktig å godta gaver uten forbehold. Goldman setter denne problematikken i en historisk kontekst.⁴⁵

Det er statuen av Cecil Rhodes, en britisk imperialist som står utenfor Oxford University Goldman bruker som sitt primære eksempel. Dette var i samme tidsrom som statuene nevnt hos Wright, 2015-2016, og kan dermed sees som del av samme bølge, men i britisk kontekst. Det interessante her er dog at mens unge mennesker ropte for å få fjernet statuen, kom tidligere velgjørere til å true med å kutte finansielle gaver. Begrunnelsen lå i at Rhodes tidligere selv hadde vært en av universitets velgjørere, og om man vanæret ham ved å fjerne statuen, kunne det skape ubehagelige ringvirkninger i fremtiden, da især med tanke på fremtidige finansielle gaver eller donasjoner.⁴⁶

Å fjerne en statue eller et minnesmerke betyr å sette seg imot den anerkjente eller dominerende historien som er etablert.⁴⁷ Goldman drar oss tilbake til den viktorianske perioden, hvor han forklarer at man den gang ikke brydde seg stort om hvem som donerte eller

⁴⁵ Goldman, Lawrence, "We have been here before: 'Rhodes Must Fall' in historical context" (2018) s. 125

⁴⁶ Goldman, Lawrence, "We have been here before: 'Rhodes Must Fall' in historical context" (2018) s. 125

⁴⁷ Goldman, Lawrence, "We have been here before: 'Rhodes Must Fall' in historical context" (2018) s. 126

hva de stod for, men heller om hvordan midlene ble brukt. Dette handlet om lokal makt, men var også en mer filosofisk kamp mellom fortid og nåtiden, mener han.⁴⁸

Goldman trekker frem to prominente professorer, Martin Daunton og David Starkey, som i kjølvannet av “Rhodes must fall” bevegelsen i 2015 ytret to forskjellige løsninger på problematiske statuer. Daunton foreslo informasjonsplakater for å kontekstualisere statuene og vise hvordan betydningen og tolkningen av dem hadde endret seg over tid, mens Starkey mente man burde la dem stå i fred, og at det ikke fantes verken gyldighet eller makt i å la senere generasjoner unnskyldte fortidens misgjerninger, da de ikke er ansvarlige. I stedet burde alle historikere etter hans mening lete etter det man gjerne kaller “sannheten” i historien rent objektivt.⁴⁹ Personlig finner jeg Starkeys ståsted ganske naivt. Så lenge de neste generasjonene fortsatt har fordeler hvis grunnlag ligger i urettferdigheten hevet av deres foreldre, besteforeldre og så videre, finnes det et moralsk ansvar for å forsøke å rette ut disse misgjerningene. Det har også vist seg flere ganger at marginaliserte grupper setter pris på offentlige unnskyldninger fra maktsenteret i samfunnet, fordi det er et stort steg mot å endre den offentlige sentimentaliteten og konsensusen. Det åpner opp for nye tolkninger, nye spor og dermed nye historiske sannheter.

Det finnes også forslag om å skape en slags bedre ideologisk balanse ved å sette opp flere statuer av personer vi i dag anser som gode mennesker, og dermed jevne ut de kontroversielle personlighetene som ikke lenger anses som ærbare i samfunnets øyne. Uansett vil nok reisingen av nye statuer bli mye mer omdiskutert enn tidligere som resultat av kulturskiftet Wright bemerket, og politiseringen Goldman nevner rundt slike statuer.⁵⁰

I denne oppgaven vil jeg forsøke å ta opp problematikken med makt og statuer i en norsk kontekst, og vise hvorfor den er viktig også her. Forskningsmessig vil dette bidra til en bedre forståelse av vekten vi tillegger historien, og hvordan disse maktrelasjonene eller maktbalansen

⁴⁸ Goldman, Lawrence, “We have been here before: ‘Rhodes Must Fall’ in historical context” (2018) s. 129

⁴⁹ Goldman, Lawrence, “We have been here before: ‘Rhodes Must Fall’ in historical context” (2018) s. 130

⁵⁰ Goldman, Lawrence, “We have been here before: ‘Rhodes Must Fall’ in historical context” (2018) s. 131

påvirker de historiske perspektivene som dominerer her i Norge. I likhet med resten av verden er det nødvendig for oss å ta tak i og analysere våre perspektiv, for å åpne for mulige forbedringer samfunnsmessig. Dette er hensiktsmessig for eksempel for å få bukt med forutinntatte fordommer, antagelser, generaliseringer og andre skadelige holdninger som ligger latent i ulike sosiale kretser, bevisst og ubevisst. I og med at disse skulpturene bidrar til å fremme en form for felleskap, identitet, historie og arv, vil jeg påstå at er ytterst viktig å analysere og forstå dem i et stadig mer multikulturelt samfunn, hvor andres bakgrunn, historier og perspektiver også former store deler av deres identitet. Dette påvirker individer så vel som samfunn, fordi følelsen av felleskap kan bli forvirrende og forstyrret.

1.4 Teoretisk rammeverk

Når jeg nå skal bevege meg inn på det teoretiske rammeverket, kommer jeg til å se på litt teorier som handler om makt, og vise til hvordan og hvorfor de er relevante for oppgaven min. Etterpå vil jeg se på offentlig historie og det kollektive minnet, som begge er fruktbare og tilknyttet disse offentlige, historiske skulpturene jeg undersøker. Mine metoder for å utføre analysene vil forklares etterpå. Sentrale begrep forklares nedfor i det teoretiske rammeverket. Jeg vil gjøre den eventuelle leser oppmerksom på at innenfor det teoretiske rammeverket jeg bruker finnes det overlapp av kategorier og underkategorier. Jeg anser ikke denne overlappingen som problematisk fordi den bare forsterker argumenter jeg opplever som gunstige og fruktbare for mine undersøkelser.

Før jeg går løs på teoriene vil jeg si noen ord om etikk i forbindelse med denne oppgaven. I og med at denne oppgaven fokuserer på personer og samfunn på ulike nivåer og tidsperioder, har den tilknytning til det som gjerne kalles deskriptiv etikk. Det innebærer at jeg må ta hensyn til de dominerende moralske forestillingene på de ulike tidsrommene på 1900-tallet, i den grad det finnes relevans for min analyse. I tillegg vil moralsk regelverk fra min egen tid hele tiden

påvirke mine valg. Jeg må for eksempel ta hensyn til at noen av disse menneskene bak statuene kanskje har slektninger, kanskje til og med venner som lever den dag i dag.

Makt

Siden makt er så sentralt i denne oppgaven, må jeg selvsagt vise til noen teorier som har fokusert på det og som jeg anser som fruktbare å bruke i mine egne undersøkelser. Jeg er veldig inspirert av Michel Foucaults ideer om makt og maktreasjoner, som den eventuelle leser kanskje allerede har mistenkt. Derfor begynner jeg med hans arbeid, før jeg går over på et par andre som også har vært interessert i makt. Den ene artikkelen baserer seg i stor grad på Foucaults teorier, og overlapper dermed kanskje litt, men dette gjør den ikke mindre relevant for oppgaven min. De neste fokuserer mer direkte på teorier om sammenhengen mellom makt og statuer i varierende grad.

Michel Foucault var filosof og idehistoriker. Man kan si han var banebrytende på flere områder, og har lagt sine spor innenfor flere fagfelt. Foucault forsøkte å danne en analyse for å forstå samfunnets oppbygning og konstitusjon.⁵¹ Om han lyktes i det er fremdeles debattert i intellektuelle kretser. Teoriene hans om makt henger tett sammen med forsøkene på å analysere samfunnet.

I verket *Discipline and Punish – The Birth of the Prison* (1977) argumenterer Foucault for et slags vendepunkt til det moderne samfunn hvor kroppen blir politisert gjennom det han kaller “disciplines” - metoder som tilførte sosial føyelighet og kontroll. Ved at det ble fremmet ønskede eller utvalgte egenskaper, adferd og lydighet, formet det seg en relasjon med makt over kroppen.⁵² Sagt med litt andre ord, disiplin eller kontrollen som ble innført over kroppen, (eller folket som en enhet) var et verktøy og en maktutøvelse som dannet nytt

⁵¹ https://snl.no/Michel_Foucault 02.04.21

⁵² Foucault, Michel, *Discipline and Punish – The Birth of the Prison* (1977), Penguin Books, s. 137-138

grunnlag for folks oppførsel. Skole og utdanning var viktig for å få til denne endringen, som vi vil se litt nærmere på nedenfor.

Makt er i Foucaults øyne noe som utøves gjennom strategiske mikro-interaksjoner i samfunnet, og ikke noe som er 'eid' av noen. Makt brukes av alle og overføres både gjennom og av dem. Slik knyttes det sammen i et nettverk av maktrelasjoner. Han bygger videre på dette og skriver om "power-knowledge relations",⁵³ som hos meg blir mer en makt-historie-relasjon enn bare makt-kunnskap. Selv om jeg er enig i Foucaults teori om at det heller er maktrelasjoner som er regjerende i det moderne samfunnet enn enkelte individer eller grupper, så kan jeg ikke si meg helt enig når det gjelder for eksempel institusjonell makt. Det er fordi det kan ikke sies at disse maktrelasjonene er jevnbyrdige, rettferdige eller helt uten kontroll i forskjellige kontekster.

*"... there is no power relation without the correlative constitution of a field of knowledge, nor any knowledge that does not presuppose and constitute at the same time power relations"*⁵⁴, skriver Foucault. Det er altså relasjonen mellom makt og kunnskap som danner grunnlaget og former kategorier eller domener for kunnskap,⁵⁵ ifølge Foucault. Dette vil jeg knytte opp mot teoriene i delen om offentlig historie nedenfor.

Helena Heizmann og Michael R. Olsson har stresset hvordan makt er en viktig faktor i KM (Knowledge Management), både i analyse og i praksis. Denne artikkelen vil jeg bruke fordi elementer av teorien den innehar kan plasseres i en større kontekst, i mitt tilfelle Stavanger som samfunn. De viser til klisjeen "Knowledge is power"⁵⁶, eller på norsk; kunnskap er makt. Heizmann og Olsson forklarer at makt fremdeles i de fleste kontekster blir forbundet med noe et individ eller en gruppe 'eier' og aktivt bruker for å kontrollere eller påvirke andre.

⁵³ Foucault, Michel, *Discipline and Punish – The Birth of the Prison* (1977), Penguin Books, s. 26-27

⁵⁴ Foucault, Michel, *Discipline and Punish – The Birth of the Prison* (1977), Penguin Books, s. 27

⁵⁵ Foucault, Michel, *Discipline and Punish – The Birth of the Prison* (1977), Penguin Books, s. 28

⁵⁶ Heizmann, H. & Olsson, M. R., "Power matters: the importance of Foucault's power/knowledge as a conceptual lens in KM research and practice" (2015), *Journal of Knowledge Management*, s. 756

Maktrelasjoner derimot, blir fort ansett som et problem, i deres artikkel i forbindelse med læring og innovasjon.⁵⁷

Heizman og Olsson diskuterer videre hvordan makt er en ressurs som muliggjør at andre kan påvirkes. Makt underbygger all kunnskapspraksis og produserer på den måten de sosiale relasjonene som utgjør en organisasjon, mener de. Her støtter de seg også på Foucault, som argumenter for at makt i et moderne samfunn fungerer som et nettverk av sosiale relasjoner som alltid er i aktivitet.⁵⁸ Når flere diskurser er i dialog med hverandre, dannes nye maktrelasjoner, og disse trenger på ingen måte å farges i en negativ tone eller problem, som i hvert fall ofte skjer innenfor KM, argumenteres det. Det hvor det er finnes dominerende sannheter –eller offentlig konsensus, kanskje? - er det viktig å forstå begrensningene som potensielt skapes som resultat, og hvordan de kan løses.⁵⁹

William Cohen har skrevet en artikkel om statuer som maktsymbol i 1800-tallets Frankrike. I denne tidsperioden var det fremdeles stor analfabetisme i befolkningen, derfor ble det visuelle - i dette tilfellet statuer - brukt aktivt i politiske programmer for å skape det Cohen referer til som et "imagined community", et innbilt fellesskap, samtidig som ledende politiske bevegelser fikk markert seg og slik kunne etablere legitimitet. Han argumenterer for at statuer holdt en så kraftig symbolsk makt at det var helt avgjørende å ødelegge eller erstatte dem ved et regimeskifte. De utstrålte politiske verdier, fellesskap og identitet bygget på historisk legitimitet.⁶⁰

På lokalt nivå fant man ofte lokale personer å ære med statuer, i tillegg til de nasjonale. Ved å sette opp statuer kunne en by oppmuntre til lokal patriotisme, samt hylle fortidens gyldne aldre

⁵⁷ Heizmann, H. & Olsson, M. R., "Power matters: the importance of Foucault's power/knowledge as a conceptual lens in KM research and practice" (2015), *Journal of Knowledge Management*, s. 756-757

⁵⁸ Heizmann, H. & Olsson, M. R., "Power matters: the importance of Foucault's power/knowledge as a conceptual lens in KM research and practice" (2015), *Journal of Knowledge Management*, s. 758

⁵⁹ Heizmann, H. & Olsson, M. R., "Power matters: the importance of Foucault's power/knowledge as a conceptual lens in KM research and practice" (2015), *Journal of Knowledge Management*, s. 765

⁶⁰ Cohen, William, "Symbols of Power: Statues in Nineteenth-Century Provincial France" (1989), *Comparative Studies in Society and History*, Cambridge University Press, s. 491-495

eller fremheve sin historie, men også delta i den 'nasjonale kulturen', som Cohen skriver.⁶¹ Dette så vi også litt på i historiografien, hvor Danbolt forklarte litt om skulpturens sentrale rolle i norsk nasjonalisme, og er en viktig del av bakgrunnen til statuene jeg selv undersøker.

Han viser også til hvordan minnesmerker etter krigen i 1870-71 ikke bare handlet om modige soldater og deres heltemot, men skulle skape et nasjonalt budskap som forberedte på fremtidige kriger. Minnet om krig ble videreført generasjons vis, sammen med minnesmerkene, slik at unge menn lettere kunne la seg mobilisere til krig, og forventet *revanche* (hevn) en dag. Slik ser vi at ble statuer brukt som en form for kommunikasjon mellom regjerende politiske bevegelser og befolkningen. "Messages that are unconsciously communicated can be more powerful than explicit ones...", bemerker Cohen.⁶²

I en artikkel om krigsstatuer i Latvia har Sergei Kruk sett på noe av det samme som Cohen, nemlig hvordan offentlige skulpturer er et kommunikasjonsmiddel for dominerende politikk, og reflekterer maktrelasjoner derav. Noe som skiller ham fra Cohen, er at han går lenger i dybden av hvordan man kan endre oppfattelsen eller sentimentaliteten rundt en statue eller skulptur uten å ødelegge den.⁶³

Kruk skriver at å rive eller flytte monumenter er med på å reversere eller endre meningen, men dersom dette ikke lar seg gjøre, kan en liten endring påvirke meningen. Noen eksempler på slike endringer er å bytte ut inskripsjoner, ta bort deler, endre navnet eller forandre historien rundt monumentet. Selve stilen på monumentet illustrerer også informasjon om forskjeller mellom for eksempel det etniske eller politiske. "While the content of a sculpture may become

⁶¹ Cohen, William, "Symbols of Power: Statues in Nineteenth-Century Provincial France" (1989), *Comparative Studies in Society and History*, Cambridge University Press, s. 495-496

⁶² Cohen, William, "Symbols of Power: Statues in Nineteenth-Century Provincial France" (1989), *Comparative Studies in Society and History*, Cambridge University Press, s. 507-508, 510-511

⁶³ Kruk, Sergei, "Wars of Statues in Latvia: The History Told and Made by Public Sculpture", (2009) *Revue belge de philologie et d'histoire*, s. 706

the subject of explicit controversy, its form may carry a more subtle meaning bound to the cultural context..."⁶⁴ forklarer Kruk.

Noe annet Kruk tar opp, som er viktig, er hvordan folk ofte mangler opplysninger og kunnskap om personer og hendelser som er representert i offentlige skulpturer. Dette fører til at de ikke kan fullt ut forstå hva de egentlig ser på. Naturligvis er dette mer problematisk dersom en autoritet forsøker å etablere en nasjonalistisk historie, men i et slikt tilfelle ville skulpturen mest sannsynlig også komme i dialog med mediene,⁶⁵ som nok en gang kan illustrere hvordan historie samhandler med samfunnet.

Offentlig historie

Begrepet 'offentlig historie' viser i sin enkleste form til historie utenfor academia, som betyr folk og institusjoner som jobber med eller bruker historie i for eksempel egen, privat forskning, historiske prosjekter og lignende, forklarer Robert Kelly i "Public History: It's Origins, Nature and Prospects" (1978). Han skriver videre at historie innenfor academia ofte ansees som viktig for menneskeheten, men ikke nødvendigvis brukbart i øyeblikket den skrives eller undersøkes, og argumenterer for det er nettopp dette som er feil, og som offentlig historie motbeviser.⁶⁶

I offentlig historie fungerer historikeren som en konsulent som skal finne svar og informasjon for andre. Kelly viser til flere eksempler, som restaurering av gamle nabolag, sikkerhet i forhold til brann og rasfare i gamle hus, og opprinnelsen til ulike lover.⁶⁷ Han legger vekt på at avgjørelser tatt i det offentlige, enten det er via private institusjoner eller statlige, vil ha et bedre og mer effektivt grunnlag ved å være "historically- grounded", og dermed forhåpentligvis

⁶⁴ Kruk, Sergei, "Wars of Statues in Latvia: The History Told and Made by Public Sculpture", (2009) *Revue belge de philologie et d'histoire*, s. 708

⁶⁵ Kruk, Sergei, "Wars of Statues in Latvia: The History Told and Made by Public Sculpture", (2009) *Revue belge de philologie et d'histoire*, s. 712

⁶⁶ Kelly, R. "Public History: It's Origins, Nature and Prospects" (1978), *The Public Historian*, University of California Press, s. 16-17

⁶⁷ Kelly, R. "Public History: It's Origins, Nature and Prospects" (1978), *The Public Historian*, University of California Press, s. 17-18

også mer realistisk.⁶⁸ Jeg bygger min egen forståelse av historie utfra denne ideen om offentlig historie. For meg gjennomsyrrer historie alle nivåer av samfunnet vårt. Det blir kanskje litt klisje, men; *alt har en historie*. I denne oppgaven forteller jeg igjennom analyser og undersøkelser historiene om disse skulpturene, men jeg forteller også en historie om Stavanger på 1900-tallet, og en historie om røttene til et historisk perspektiv som dominerer det offentlige rom i Norge. Poenget er at historie er flettet inn i strukturen samfunnet vårt har, enten vi er bevisste på det eller ikke. Forhåpentligvis vil jeg få frem dette gjennom min analyse.

Marco Demantowky forklarer i sitt kapittel i boken *Public History and School: International Perspectives* (2018) at offentlig historie ble en del av det historiske fagfeltet i 1980-årene. Det var da man for alvor begynte å undersøke samfunnets håndtering og interaksjon med historie i historieforskningen.⁶⁹ Han argumenterer for at offentlig historie er en prosess mellom normative og gjensidige oppfatninger. Fundamentalt for ethvert individ er å finne tilhørighet til en gruppe og skape identitet. Det skjer - som Demantowsky forklarer - gjennom hvordan vi uttrykker oss visuelt, og gjennom hvordan vi snakker, hvilke fortellinger vi har. *“A few words, a gesture, or simply a look sometimes suffices to connect individuals with underlying collective contexts of historical attributions of meaning.”*⁷⁰ Slik kan vi forstå historie som en integrert del av identitetsbyggingen, både på individuelt nivå og gruppenivå. Det er også derfor offentlig historie, eller relasjonene historie har til samfunnet og samhandler med i hverdagen er et viktig punkt for analyse.

Thomas S. Popkewitz har skrevet en artikkel om hvordan makt og fornuft produseres via læring i skolen. Han ser på det han kaller “curriculum history”, som går ut på hvordan læring formes gjennom systematiske bestemmelser og opprettede standarder for argumentasjon,⁷¹ gjerne

⁶⁸ Kelly, R. “Public History: It’s Origins, Nature and Prospects” (1978), *The Public Historian*, University of California Press, s. 18-20

⁶⁹ Demantowsky, Marco, “What is Public History” (2018), *Public History and School: International Perspectives*, De Gryter, s. 4

⁷⁰ Demantowsky, Marco, “What is Public History” (2018) *Public History and School: International Perspectives*, De Gryter, s.12-13

⁷¹ Popkewitz, Thomas S., “The production of reason and power: curriculum history and intellectual traditions” (1997), *Journal of Curriculum Studies*, s. 131

over tid. Jeg vil understreke at maktrelasjoner i skoleverket ikke er del av mine undersøkelser eller fokus for øvrig, men går inn under termen 'offentlig historie' slik jeg tolker det. Derfor finnes det et sammenligningsgrunnlag som er gunstig for min analyse. Popkewitz argumenterer for at historie ikke bare er en konstruksjon av analyserte data, men en teoretisk aktivitet. Han argumenterer også for at læreplaner består av historisk formet kunnskap.⁷²

Popkewitz anser dette som sosial regulering; "Curriculum is a disciplining technology that directs how the individual is to act, feel, talk, and 'see' the world and the 'self'."⁷³ Dette er en veldig lik tilnærming som Foucaults ideer angående "disciplines", men er kanskje noe lettere å sette seg inn i. Popkewitz argumenterer for at slik disiplinering og regulering gjennom diskurser (eller læring) og deres regler er viktig fordi skolegang autoriserer kunnskap, som videre påvirker individets forståelse av verden og sin plass i den. Som institusjonaliserte strategier ble skolegang og leseferdigheter (for å skaffe seg kunnskap) en måte å fremme ønskede samfunnsverdier, både sosialt, religiøst og moralsk.⁷⁴ Som vi så hos Cohen, var statuer tilsynelatende enda viktigere i et samfunn med analfabetisme, hvor teoretisk kunnskap var lite utbredt og man trengte å fokusere mer på det visuelle.

Popkewitz operer med to forskjellige versjoner av historie hvorav den første er tradisjonell historie (hvordan folk og hendelser skaper endring over tid), og den andre det han kaller 'sosial epistemologi', knyttet til hvordan språk bidrar til å skape sosiale relasjoner og identitet som er knyttet til skiftet i historieforskningen kalt "the linguistic turn".⁷⁵ Her kan vi se at en ny maktrelasjon, nå knyttet til språk, også gjør seg gjeldende innenfor historie, og jeg kommer til å vise hvordan i mine kommende analyser. Hvordan vi snakker om og skriver om historie

⁷² Popkewitz, Thomas S., "The production of reason and power: curriculum history and intellectual traditions" (1997), *Journal of Curriculum Studies*, s. 132

⁷³ Popkewitz, Thomas S., "The production of reason and power: curriculum history and intellectual traditions" (1997), *Journal of Curriculum Studies*, s. 132

⁷⁴ Popkewitz, Thomas S., "The production of reason and power: curriculum history and intellectual traditions" (1997), *Journal of Curriculum Studies*, s. 138-139

⁷⁵ Popkewitz, Thomas S., "The production of reason and power: curriculum history and intellectual traditions" (1997), *Journal of Curriculum Studies*, s. 135-136

generelt, historiske hendelser og historiske personer har tross alt mye å si for hva vi velger ut og etterpå vedlikeholder i det offentlige.

En viktig bemerkning hos Popkewitz er at tradisjonell historie blir skrevet for at vi skal forstå nåtiden (forstå utviklingen, hvor vi kommer fra), men også for å kunne reorganisere og kontrollere fremtiden. Kontroll er et sentralt element i en maktutøvelse. I tillegg har et mer moderne syn på historie dannet en mer direkte tilnærming av makt, brukt av folk for å skape en bedre verden.⁷⁶ "Black Lives Matter" kan sees som et eksempel på dette, både i form av symbolikk, språk og ikke minst historisk vekt. - *Har vi enda ikke kommet lenger?* For øvrig kan det sies at hele prosessen med å avvikle statlig, integrert rasisme og utvikle bedre menneskesyn i USA og resten verden faktisk ikke er mer enn et par generasjoner gammelt, og som bevegelsen har vist, er det mange hull i den prosessen som har fått vokse.

I samme bok som Demantowsky har Mario Carretero skrevet et kapittel om skoleverket som en institusjon som anvender offentlig historie. Her er det fruktbart å minnes Foucaults teori om makt og kunnskap, samt Popkewitz' argumenter om skolen som en kunnskaps-autoriserende institusjon. Carretero bruker uttrykket 'master narratives' - som jeg vil oversette til 'dominerende perspektiver' - og forklarer at dette har blitt utviklet som en analytisk enhet innenfor akademia. Det handler om tolkning for å kunne gi mening til fortiden, nåtiden og fremtiden, som vi også så på ovenfor. Det som er viktig å bemerke seg er at det finnes større debatter om hvilke historier som skal fortelles og hvordan, enten det er snakk om skole og læring, TV-programmer, politikk⁷⁷ eller som denne oppgaven; offentlig skulpturell kunst.

Det kollektive minnet

En av teoriene jeg kommer til å bruke i denne oppgaven stammer fra sosiologen Maurice Halbwachs. Denne baserer seg på hans ideer angående det kollektive minnet, som har fått

⁷⁶ Popkewitz, Thomas S., "The production of reason and power: curriculum history and intellectual traditions" (1997), *Journal of Curriculum Studies*, s. 137

⁷⁷ Carretero, Mario, "Imagining the Nation throughout School History Master Narratives", (2018) *Public History and School: International Perspectives*, De Gryter, s.97

enorm oppslutning innenfor flere fagfelt de siste tiårene. Det kollektive minnet er i Halbwachs forståelse en sosial konstruksjon, hvor det finnes like mange kategorier som sosiale grupperinger i samfunnet. Disse kollektive minnene bygges som oftest opp over tid, forankret i individers minne, men i en assosiert gruppe-kontekst.⁷⁸

Den delen av Halbwachs teori som er mest relevant for oppgaven her er det han kaller historisk minne. Et historisk minne vil omhandle en person eller en hendelse man ikke har vært vitne til selv; i stedet er det et minne om fortiden som blir forvart gjennom ulike sosiale og institusjonelle organ. De stimuleres gjennom festligheter, læring og offentlige markeringer,⁷⁹ som gjerne skjer ved eller i forbindelse med offentlige skulpturer. Grunnen til at jeg anser denne teoretiske grenen som viktigere enn det individuelle minnet, eller "autobiographical memory" som omhandler personlige opplevelser⁸⁰ er fordi det i dag finnes færre mennesker med personlig tilknytning til personene representert av statuene jeg undersøker, og få gjenlevende fra etterkrigstiden. Dermed er det historiske minner de fleste av oss har knyttet til skulpturene jeg har valgt ut.

Doktoravhandlingen til Ingeborg A. Hjorth som ble nevnt i introduksjonen vil også være til hjelp når jeg analyserer skulpturene i Stavanger. Jeg har funnet inspirasjon i arbeidet hennes og brukt det som en kilde til både teori og analyse. Jeg bruker en del av det samme teoretiske grunnlaget som Hjorth, i tillegg til å sammenligne deler av hennes analyser rundt 22. Juli og minneprosessen når jeg undersøker mine skulpturer, kanskje i størst grad når jeg ser på monumentene.

Hjorth viser til de tre fasene av minnestudiene; første fase er knyttet til Halbwachs nevnt ovenfor og dannet grunnlaget, andre fase til Pierre Nora og hans fokus på minnesteder (steder med kulturell og/eller nasjonalistisk funksjon) på 1980-tallet, og hvor den tredje fasen fra ca. 1990-tallet har et primærfokus på *nasjonale* minner og kulturuttrykk fordi man får ny interesse i

⁷⁸ Coser, Lewis A., "Introduction" i *On Collective Memory* (1992) av Maurice Halbwachs, (oversatt av Coser), s. 22

⁷⁹ Coser, Lewis A., "Introduction" i *On Collective Memory* (1992) av Maurice Halbwachs, (oversatt av Coser), s. 24

⁸⁰ Coser, Lewis A., "Introduction" i *On Collective Memory* (1992) av Maurice Halbwachs, (oversatt av Coser), s. 24

tilknytningen mellom minne og identitet. Tredje fasen forstås ofte som et svar på Noras forskning. I tillegg begynner man å se på kompleksiteten i disse minnene, og utfordringene som følger med.⁸¹

Innenfor minnestudiene er det fokusert mest på kriger, voldsutøvelser og konflikter, særlig i forbindelse med enten 1800- og 1900-tallet, samt terrorisme i vår tid, skriver Hjorth. Hun trekker frem at Holocaust for eksempel bærer en særstilling innenfor feltet, og mange bygger studiene sine på samme grunnlag.⁸² Selv om noen av mine skulpturer er knyttet til andre verdenskrig, og hele statuedebatten rundt Black Lives Matter (som etter min forståelse går inn under avkoloniseringsteori) delvis inspirerte denne oppgaven, viker allikevel mitt arbeid litt bort fra dette feltet. Minnestudiene gir meg et fruktbart utgangspunkt for analyse og er spesielt viktig når jeg ser på om skulpturene bidrar til identitetsbygging, men de er bare en del av det større bildet jeg ønsker å få frem. Faktisk nevner Hjorth noe som kalles “popular memory”, som resonnerer enda bedre med hva jeg selv undersøker:

“Teorien om «popular memory» dreide seg spesifikt om å gripe maktforholdene omkring ulike former for tolkning og formidling av historie, fra offentlig autorisert historieforvaltning til individuelle aktørers omgang med fortellinger, tradisjoner og materielle spor av fortiden.”⁸³

For meg er dette til stor hjelp i å tydeliggjøre min egen tolkning og forståelse av historie som ble nevnt ovenfor. Ovenfor la jeg frem et argument om at historie gjennomsyrer samfunnet. Jeg vil bygge på det argumentet litt ved å foreslå at en av de viktigste, men også farligste egenskapene historie har, er evnen til å tilpasses samfunnet og å påvirke det. Dette skjer også utenfor akademia, og dominerende historiske perspektiver kan derfor være forvrengt eller i verste fall i strid med oppdatert historisk forskning. I slike tilfeller er det svært tydelig at maktrelasjonene er i bevegelse. Dominerende perspektiver, offentlig konsensus og kollektivt minne er alle

⁸¹ Hjorth, Ingeborg A., “Forhandlinger om 22. juli-minnet -Den nasjonale minnesteedsprosessen 2011-2017” (2020), s. 20-21

⁸² Hjorth, Ingeborg A., “Forhandlinger om 22. juli-minnet -Den nasjonale minnesteedsprosessen 2011-2017” (2020), s. 22

⁸³ Hjorth, Ingeborg A., “Forhandlinger om 22. juli-minnet -Den nasjonale minnesteedsprosessen 2011-2017” (2020), s. 25

uttrykk for hva samfunnet som en enhet blir enige om, med eller uten direkte diskusjon. Identitetsforståelsen en gruppe har ovenfor seg selv er essensielt med på å skape den offentlige konsensusen.

Metode

I denne oppgaven er det hovedsakelig analyse av avistekster og innlegg støttet opp av det teoretiske rammeverket som er gjeldende, men som jeg nevnte ovenfor i forbindelse med kildematerialet, vil jeg oppsøke statuene og analysere dem som objekter. Også her har jeg brukt Hjorth som inspirasjon, denne gang i hennes hovedfagsavhandling i kunsthistorie. I den avhandlingen har hun brukt metoden som kalles semiotisk perspektiv i sin analyse, som vil si at perspektivet til den som observerer objektet, er i fokus.⁸⁴ Dette betyr at denne oppgaven er litt tverrfaglig, men så er jo historie ofte det på grunn av sin samfunns-gjennomsving og relevans.

Jeg håper å oppnå en dypere forståelse av skulpturene i form av deres fremtoning og betydning ved å ty til samme metode som Hjorth. Fremtoningen av skulpturene vil også gi innblikk i om de utstråler makt i seg selv eller ikke. I motsetning til Hjorth derimot, vil jeg som nevnt tidligere fokusere stort på personene statuene representerer, fordi denne oppgaven ikke bare handler om kunsten i seg selv, men hvordan de er del av den offentlige historien og om de kan tolkes som en symbolsk maktutøvelse her i Stavanger.

I analysene av aviser, arkivmateriale og andre kilder er metoden kvalitativ analyse. Det er i første omgang innholdet som er viktig, men mengden artikler eller innlegg om de enkelte skulpturene sier selvfølgelig også noe om hvor opptatt man har vært av dem (eller ikke). Noen viktige kritiske spørsmål, dog ikke alle jeg har brukt som inngår i disse analysene, er følgende; Hvem skriver, hvis oppgitt? Hvilke meninger legger skriveren i teksten? Hvorfor prioriteres saken? Hvilken aktør (for eksempel avis) publiserer? Finnes det hentydning til skjulte agendaer?

⁸⁴ Hjorth, Ingeborg, "Nils Aas' monument over kong Haakon VII – en analyse fra et semiotisk perspektiv" (2005), s. 7

Hvilke punkter fokuseres på kontinuerlig om de enkelte skulpturene? Og; samsvarer publikasjonsvinkelen tilsynelatende med samfunnskonteksten eller ikke?

1.5 Litt om Stavanger

For gi den eventuelle leser litt bedre forståelse av Stavanger by på 1900-tallet vil jeg nå skrive helt kort om noen utvalgte sentrale ting som foregikk og hadde betydning for lokalsamfunnet gjennom århundret. Dette inkluderer for eksempel befolkningstall i Stavanger, viktige industrier som ble dominerende, og økonomisk vekst i den forbindelse. Denne seksjonen er bare ment som en liten oversikt for å gi et bedre utgangspunkt for leser under de neste kapitlene.

Byhistorisk Forening Stavanger har mye god informasjon om forholdene på 1900-tallet. De skriver at Stavanger i begynnelsen av det nye århundret gikk inn i en økonomisk vekstperiode etter nedgangstider på slutten av 1800-tallet. Det var mange som flyttet til byen, og innbyggertallet kom opp til nærmere 30 tusen. Flere industrier var i vekst, blant dem skipsfart og hermetikkfabrikker, og her begynte Stavangers reise til suksess som en industriby. Hermetikkfabrikken Stavanger Preserving Co ble for eksempel kjent over hele verden i løpet av de første tiårene på 1900-tallet.⁸⁵ Iddisene eller etikettene fra hermetikken er i dag visstnok fremdeles samleobjekter for spesielt interesserte, så dette har satt sine spor.

I 1917, da bysten av Sigbjørn Obstfelder ble avduket, tok man ned den siste gasslykten i byen, som markerer at alt offentlig lys nå var elektrisk drevet, og det sier litt om den generelle samfunnsutviklingen. Året etter var det ikke alkohol å få tak i noe sted i byen på grunn av streng acholdspolitikk, og da sommeren kom herjet spanskesyken gjennom byen, og den ble kom i bølger frem til 1920.⁸⁶ Stavanger ble hardt rammet, men man vet ikke hvor mange som døde av

⁸⁵ <http://www.byhistoriskforening.org/nor&/AArringer-i-byhistorien/1900/1900> 14.05.2021

⁸⁶ <https://www.erlingjensen.net/stavangers-historie-1900-tallet/> 14.05.2021

sykdommen.⁸⁷ I 1925 ble det holdt feiring av Stavanger by i anledning at byen var 800 år gammel, man brukte da Domkirkens begynnelse i 1125 som etableringsåret. Stavanger Kunstforening ble også landets første kunstforening som flyttet inn i et eget bygg.⁸⁸ I 1937, samme år som Johan Gjøsteins byste ble avduket, ble også Sola Flyplass innviet, av selveste Kong Haakon den sjuende.⁸⁹ Flyplassen blir betydelig under andre verdenskrig i 1940-årene, som jeg vil vise senere i oppgaven.

I 1952, samme år som *Frihetsmonumentet* ble avduket blir også verdens første hermetikkfagskole etablert i Stavanger. Økt konkurranse i hermetikkindustrien i kjølvannet av andre verdenskrig var en økonomisk trussel mot Stavanger, så det ble stilt strengere krav til kvaliteten i industrien.⁹⁰ 1950- og 60- tallet handlet generelt om oppreisning etter krigen, og kalles gjerne «den sosialdemokratiske gullalder», fordi det var et stor fokus på materiell velstand for alle, og fellesskapet var - som jeg skal vise senere – viktig å markere.⁹¹ Midt på 1960-tallet, nærmere bestemt 1966, begynte også letningen etter det svarte gullet – oljen for alvor. Stavanger ble satt til å være baseby for letingen i Nordsjøen. Utenlandske interesser begynte smått noen år før, men den norske regjeringen var smart og sikret seg eiendomsretten til de aktuelle områdene.⁹² I 1972 opprettes Oljedirektoratet, sentrert i Stavanger.⁹³ Nesten ti år senere, i 1980 var innbyggertallet i Stavanger nådd over 90 tusen.⁹⁴ I dette tidsrommet jobbet billedhugger Fritz Røed med det den gangen kommende monumentet *Sverd i fjell*.

⁸⁷ <http://www.byhistoriskforening.org/AArringer-i-byhistorien/1900/1918> 14.05.2021

⁸⁸ <http://www.byhistoriskforening.org/AArringer-i-byhistorien/1900/1925> og <https://www.erlingjensen.net/stavangers-historie-1900-tallet/> 14.05.2021

⁸⁹ <http://www.byhistoriskforening.org/AArringer-i-byhistorien/1900/1937> 14.05.2021

⁹⁰ <http://www.byhistoriskforening.org/AArringer-i-byhistorien/1900/1952> 14.05.2021

⁹¹ <https://stavangerbyarkiv.no/2018/01/26/1950-tallet-gjenreisning/> 14.05.2021

⁹² <http://www.byhistoriskforening.org/nor/AArringer-i-byhistorien/1900/1966> 14.05.2021

⁹³ <http://www.byhistoriskforening.org/nor/AArringer-i-byhistorien/1900/1972> 14.05.2021

⁹⁴ <https://www.erlingjensen.net/stavangers-historie-1900-tallet/> 14.05.2021

1.6 Oversikt over oppgaveforløp

I kapittel to kommer jeg til å ta for meg analysene av statuene, det vil si bystene og helfigurene *Sigbjørn Obstfelder (1917)*, *Johan Gjøstein (1937)*, *Arne Garborg (1947)* og *Sven Oftedal (1950)*. Beskrivelse av statuene kommer først, hvor jeg anvender den semiotiske analysen, det vil si min betraktning av dem. For hver av personlighetene statuene representerer har jeg så en kortfattet seksjon om livet deres, hvor jeg ser på hvor de kom fra, hvem de var, hva de sto for eller utrettet, og hvordan de forlot verden. Etter dette går jeg tilbake til å fokusere på statuene av dem, hvor jeg utforsker hvorfor eller hvordan det ble vedtatt at disse skulle hedres på denne måten, hvem som sto bak, og hvordan vi kan forstå dette som utøvelse av makt med tanke på minne og historie. Identitetsbyggingen vi kan se i forbindelse med statuene vil ha en regional og muligens et intimt uttrykk knyttet til Stavanger by, Jæren, Rogaland, men også knyttes opp til nasjonen som helhet.

I kapittel tre vil jeg fokusere på monumenter, og ikke statuer som viser til kjente personer. Jeg har valgt å se på to, nemlig *Sverd i Fjell* og *Frihetsmonumentet*. Som med statuene starter jeg kapitlet med den semiotiske analysen først, før jeg går over på monumentenes historie. Her er det hendelsene og historien bak monumentene jeg må se på for å forstå hvorfor de er satt opp og hva de betyr for omgivelsene, det vil si det lokale samfunnet. Jeg vil påstå at det kan argumenteres for at disse historiske monumentene inneholder en mer intensjonell maktutøvelse enn statuene, fordi de i større grad handler om å tegne opp rammene for det kollektive minnet, og tilsynelatende er mer integrert i politiske bevegelser eller politisk rammeverk. Også 'identitetsbuffering' har et mer nasjonalistisk -altså statlig – overordnet utgangspunkt i monumentene slik jeg tolker dem.

Jeg kommer også til å se på billedhuggerne og andre aktører i kapittel tre, fordi makten de får eller gis ved å designe og utforme skulpturene, og i noen tilfeller være med i bestemmelsen av plasseringen, er en interessant del av hele prosessen av en historisk skulptur eller minnesmerke for den del. I underkapitlet om aktørene vil jeg fokusere litt ekstra på Gustav Vigeland og Fritz Røed, mens jeg diskuterer litt mer generelt rundt billedhuggeres rolle i tilknytningen til historie

og samfunn. Jeg vil også se litt på andre aktører, som kan være økonomiske støttespillere, konkurransebedømmere og lignende. Også medias makt vil kort diskuteres.

Siste kapittel vil bestå av en oppsummering av oppgaven hvor jeg viser teoriens betydning for oppgaven, og så vil jeg vise frem konklusjonen(e) fra mine undersøkelser ved blant annet å trekke frem viktige punkter som har kommet frem gjennom min analyse. Jeg kommer også til å vise til noen refleksjoner og ettertanker jeg selv har gjort meg under denne oppgaven, før jeg kommer med noen forslag som jeg håper kan være gunstige for videre forskning innenfor de teoretiske feltene jeg har brukt.

Selv om disse skulpturene ikke nødvendigvis er problematiske på samme måten som for eksempel sørstatsmonumenter er i forbindelse med Black Lives Matter -bevegelsen vil de allikevel kunne gi innsikt i hvordan makt er en karakteristikk eller et virkemiddel av historien de er del av her i Norge. Derfor kommer jeg også til å diskutere litt angående Black Lives Matter og 'statuedebatten' som vi kaller den på norsk, i refleksjonsdelen i siste kapittel. Det er dog ikke bare statuer som er problematiske når det gjelder avkolonisering og rasisme, mange flere aspekter ved samfunnet er påvirket og underlagt gamle normer og forutinntatte holdninger fra kolonitiden, enten vi er bevisste på det eller ikke. Jeg kan naturligvis ikke gå innpå alle i denne oppgaven da det ville vært en stor avsporing, men kommer til å tillate meg litt frihet på grunn av relevansen det har til makt og historie.

2. Historiske statuer

Stavangers lange tradisjon med historisk skulptur er som påpekt en pågående tradisjon, som på ingen måte ser ut til å sakke ut. Senest 15. April nå i 2021 ble et 'ja' fra Kunstutvalget i Stavanger for å hedre yrkesaktive kvinner. Selv om det ble vedtatt at dette ikke nødvendigvis blir i skulpturell form som først foreslått, må vi bare vente å se på resultatet.⁹⁵ Selv om gesten i seg selv er fin, er det dog ironisk at selv i 2021 vil man heller hylle kvinner 'anonymt' enn å trekke frem utmerkede kvinnelige personligheter. En del av den generelle norske statue-tradisjonen som kanskje kunne fått en liten endring – selv om det finnes unntak, som for eksempel Amalie Skrams statue som ble avduket i 1949 på Klosterhaugen i Bergen. Interessant nok er den også laget av en kvinne, Maja Refsum.⁹⁶ Ellers er det jo også påbegynt planlegging av et minnesmerke eller monument til ære for krigsseilerne på Helmich Gabrielsens plass i Stavanger sentrum.⁹⁷

I dette kapittelet vil jeg ta for meg de fire statuene og personene de avbilder. Det finnes veldig mange statuer jeg kunne ha valgt istedenfor, som for eksempel Kielland-statuen som står rett ved torget og ser nedover Vågen, men jeg ønsket å kaste litt mer lys på noen av de statuene som kanskje er litt mer i skyggen, og litt mer glemte i hverdagen i dag, men allikevel er gjenkjennelige for folk. Jeg vil begynne med å presentere og beskrive selve statuene og vise dem med fotografier jeg selv har tatt. Etterpå har jeg for hver av personene statuene fremstiller en kortfattet seksjon om livet deres, hvor jeg ser på hvor de kom fra, hvem de var, hva de er kjent for, deres tilknytning til Stavanger og hvordan de forlot verden.

Etter å ha sett på de historiske personlighetene går jeg tilbake til å fokusere på statuene av dem, hvor jeg utforsker prosessen: hvorfor eller hvordan det ble vedtatt at disse skulle hedres på denne måten, hvem som sto bak, og hvordan vi kan forstå dette som utøvelse av makt ved

⁹⁵ <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/KygMge/hu-jenny-faar-ja-av-kunstutvalget> 19.04.21

⁹⁶ https://snl.no/Amalie_Skram 29.04.2021

⁹⁷ <https://www.stavanger.kommune.no/kultur-og-fritid/kultur/kunst-i-offentlige-rom/#kunstutvalget> 27.04.21

hjelp av minne og historie. Prosessen for å lage statuene begynner som regel ved personenes død. Selv om disse statuene ikke nødvendigvis er problematiske med tanke på for eksempel Black Lives Matter bevegelsen eller helt andre, gjerne kontroversielle temaer, vil de allikevel kunne gi innsikt i hvordan makt er et latent aspekt ved dem og deres historie.

2.1 Statuene – beskrivelse og presentasjon

Da jeg skulle se på disse statuene med mine egne øyne, tok jeg turen ut til Stavanger en solfylt dag i april. Jeg hadde ventet på lysere og mildere vær, slik at det skulle være lettere å studere statuernes utseende. Når jeg ankom Stavanger sentrum via kollektivtransporten gikk jeg av bussen ved siden av byterminalen. Det første man ser derfra er Breiavatnet og fontenen midt på. På andre siden av vannet kunne jeg skimte Domkirken og Kongsgård, Stavanger Katedralskole. Området er del av Byparken – et fint lite område i en travel by. Jeg gikk forbi Radisson Blu Atlantic Hotel på venstre side av vannet og ned i Kiellandshagen. Her står noen skulpturer. Her, foran Kongsgård, står Sigbjørn Obstfelders byste, avduket i 1917. Den er laget av Gustav Vigeland, i steinen malakitt.⁹⁸ Jeg satte meg på en benk som er oppstilt foran bysten, slik at man enten kan beundre Obstfelders hode, eller – som muligens er mer sannsynlig - titte på fuglene i Breiavatnet.

Bysten av Obstfelder er høy, godt over to meter, det kan enhver se. Foruten Obstfelders hode er den formet som en rektangulær sokkel. Tilsynelatende enkel i sitt design, nesten litt anonym, på et vis. Den fremstår ikke som spesielt mektig i seg selv, men føles rolig. Steinansiktet gir uttrykk for bestemthet, og kanskje en viss grad av årvåkenhet, som om han holder oppsyn over det lille parkområdet, men uten å gjøre så veldig mye ut av seg. Statuen er også skitten - bakhodet fylt av fugleskitt - som ikke er overraskende da det er så mye fugler av ymse slag som holder til ved Breiavatnet, og de er ikke akkurat kjent for å være rolige og søte. Det må også nevnes at skitne statuer ikke er unaturlig i det tidlige vårværet, da vinterstid ikke akkurat er tidspunktet hvor vask av dem prioriteres.

⁹⁸ Fløgstad, Solveig, *Statuer i Stavanger* (2013), Dreyer Bok AS, s. 13



Obstfelder- bysten. Foto: Julie E. Hamra

Etterpå gikk jeg videre langs Kongsgård mot Thon Hotel og snudde meg mot Domkirken, hvor det står enda en skulptur, denne i helfigur litt oppi bakken. Statuen, satt opp i 1947, fremstiller Arne Garborg. Denne er hugget i granitt, og det er kunstneren Gunnar Janson som har laget den.⁹⁹ Kontrasten til Obstfelders byste er ganske stor. Ikke bare er denne statuen i helfigur, den er høyere og Garborg står på en sokkel som forsterker den store fremtoningen. Nå skal det sies at jeg ikke kunne komme på nært hold av den på grunn av det pågående arbeidet på Domkirken og store deler av området var derfor dessverre sperret av. Det hindret meg derimot ikke å betrakte den på avstand, og med litt hjelp av bildet i Fløgstads bok kunne jeg se nærmere på blant annet det uthuggede ansiktet.

På avstand ser statuen litt klumpete ut – den har en betydelig masse. Det er veldig godt mulig at dette inntrykket ble forsterket av kontrasten til Obstfelder mer enn jeg ønsket, på grunn av at jeg så på dem rett etter hverandre. På bildet hos Fløgstad ser Garborgs steinansikt noe strengt ut. Den robuste statuen gir en lettere autoritær følelse. I likhet med sin dikterbroder på andre siden av Kongsgård, ser han ut som han betrakter parken og Breiavatnet foran seg. Det ser nesten ut som om dikteren har stoppet opp, som om noe har fanget oppmerksomheten hans, men det er usikkert om han liker det han ser.

⁹⁹ Fløgstad, Solveig, *Statuer i Stavanger* (2013), Dreyer Bok AS, s. 25



Foto: Ommund Lunde¹⁰⁰

¹⁰⁰ Da jeg ikke kom nært nok til statuen på grunn av arbeidet med Domkirken fant jeg dette bildet, tatt i 1970 via Digitalt Musems hjemmesider: <https://digitaltmuseum.no/021018287732/skulptur-av-arne-garborg> 14.05.2021

Statuene av de to politikerne, Sven Oftedal og Johan Gjøstein ligger på hver sin kant av Stavanger sentrum. Oftedal-statuen var nærmest, så da ville jeg gå dit først. For å komme til den måtte jeg ta veien tilbake mot byterminalen og gå mot venstre, deretter fant jeg Erichstrups gate som jeg fulgte til en liten park, hvor bysten står. Den ble avduket i 1950, to år etter Oftedals død. Per Palle Storm var kunstneren bak.¹⁰¹ Parken eller plassen har navnet “Sven Oftedals plass”.

Stående på en sokkel er den høy, og selve bysten er kraftig forstørret i forhold til et normalt menneske. Foruten dette er den allikevel svært naturtro, og man kan se rynkene i Oftedals ansikt på statuen. Den grønnlige fargen vitner om materialet; bronse. Denne bysten er ganske iøynefallende, og det forsterkes på grunn av designet på parken, hvor det er satt opp en fin innramming i form av hekk. Den er ganske markert og merkbar, så man kan fort tenke at dette må ha vært en viktig person i det man går forbi eller gjennom parken.

Ansiktet på statuen føles alvorlig, og jeg oppfatter det som at han ser nesten sliten ut. Vi vil se senere at den tolkningen kan være ganske logisk når vi ser litt nærmere på hvem Oftedal var og hva han huskes etter. Inskripsjonen “Legen, kameraten, mennesket” er risset inn i pidestallen. En emosjonell hyllest. Såpass emosjonell at det virker svært sannsynlig at det er noen som sto ham nær som har bidratt. På bysten er det også formet en hane og slange, som visstnok er medisinske symboler.¹⁰² Vel passende.

Det virket ikke som denne statuen heller hadde fått noe særlig stell i det siste, slik tilfellet også var med Obstfelders byste, da den var skitten, svaiet lett i kraftige vindkast (veldig lite, men nok til å legge merke til), og hadde fått en tilleggstekst tagget på seg. Tilleggsteksten lød “While you slept...”, og virket dog underlig passende på statuen. Om taggeren kjente til noe av historien bak Oftedal eller ikke er mulig for meg å si noe om, da jeg ikke har hatt anledning til å undersøke det, men den ga et ekstra tolkningsaspekt til statuen hans når vi tar Oftedals bakgrunn med i betraktningen her, og det kommer jeg også til å gå videre innpå nedenfor når vi ser på Oftedal.

¹⁰¹ Fløgstad, Solveig, *Statuer i Stavanger* (2013), Dreyer Bok AS, s. 28

¹⁰² “Sven Oftedal har fått sitt minnesmerke”, *Haugaland Arbeiderblad* (24.06.1950) s. 1



Sven Oftedal- bysten. Foto: Julie E. Hamra

Til slutt tok jeg turen opp til bysten av Johan Gjøstein, helt på andre siden av Stavanger sentrum, et lite stykke bak Herbarium, rett ved Solvang barnehage. Den ble laget av Erik Haugland og avduket i 1937.¹⁰³ Igjen gikk jeg forbi Breiavatnet for å komme meg opp dit. Området statuen står på var inngjerdet og hadde en stor lekeplass plassert bare noen meter unna den. Antagelig var området laget som en utvidelse for barnehagens del. Bysten virket med en gang noe malplassert. I likhet med bysten av Oftedal, er Gjøsteins byste laget i bronse, som kan sees på grønnfargen.

Bysten av Gjøstein er også noe forstørret, men den er ikke så høy som de andre tre. Kombinert med den noe malplasserte plasseringen og det faktum at alle buskvekster rundt statuen var kappet helt ned, så følte den kanskje mindre ut enn den er også. Den er i likhet med Oftedalstatuen naturtro i selve designet, med rynker og alt i bronseansiktet. Igjen er uttrykket alvorlig, som ikke er overraskende, da dette ser ut til å være mer eller mindre standard prosedyre. Gjøstein-statuen ser imidlertid noe bekymret ut, noe som gjør det litt komisk at han ser rett på og holder oppsyn med barnehagen. Dermed ser vi helt tydelig hvordan plassering og omgivelser påvirker oppfatningen av disse statuene, som jeg kommer til å gå innpå senere i dette kapitlet.

¹⁰³ Fløgstad, Solveig, *Statuer i Stavanger* (2013), Dreyer Bok AS, s. 21



Johan Gjøstein- bysten. Foto: Julie E. Hamra

Siden jeg nå har presentert og beskrevet statuene, er det logisk å se på hvem disse menneskene var, for å få et inntrykk av hvorfor de ble valgt ut til å huskes. Kildematerialet har her vært svært generøst med informasjon om de to dikterne, og litt mindre generøse med politikerne. Jeg har også tatt med noen dikt-utdrag skrevet av de respektive dikterne, mest for å gi et inntrykk av typen dikt de skapte, fordi det tross alt henger sammen med hvorfor de ble valgt til hyllest i ettertid.

I de neste underkapitlene vil jeg dermed se på hver av disse menneskene som har fått satt opp statuer etter seg. Som nevnt ser jeg først på hvor de kom fra og hvem de var, før vi går over på prosessen med å lage statuene. Prosessen med å velge ut, bestemme og lage statuene er et resultat av mange variabler, som vi skal se etter hvert. I noen tilfeller har man privatpersoner som uttrykker ønsker om å hedre en venn, som tilsynelatende er tilfellet hos Obstfelder, mens andre ganger har Stavanger kommune valgt personer for å fremme sin egen nasjonale status. I flere tilfeller finner man kanskje spor av begge disse og andre. Det er altså en kompleks prosess hvor mange maktrelasjoner kan manifesteres, brukes eller bare eksistere i dialog med hverandre.

Gjennom prosessen kommer jeg til å gå dypere inn på plasseringen av statuene, fordi dette har stor betydning på hvordan de tolkes. Som sitatet fra Goldman helt i starten på introduksjonen sa; En statues forhold til sine omgivelser, det offentlige rom, er et avgjørende element for den historiske betydningen og forståelsen av den. Den har et formål. Interessant nok flyttes allikevel statuer fra tid til annen, av ulike grunner som for eksempel kan være nye byggeprosjekter, utbygging av infrastruktur, eller optimalisering av forskjellige andre byfunksjoner. Som vi kommer til å se, kan plassering også være kontroversielt i den forstand at den kan skape reaksjoner hos publikum eller andre aktører.

Gjennom min analyse ønsker jeg å vise hvordan disse menneskene ser ut til å ha gitt sitt preg på samfunnet i Stavanger, og om de selv var aktive aktører eller om andre var det på vegne av dem. Jeg vil påstå at de to politikerne lettere vil være å anse som førstnevnte, og dikterne sistnevnte, men det kommer vi til å se på. Noe annet som vil være interessant i den forbindelse

er maktrelasjonene de selv skapte eller påvirket i sin tid egen levetid, om noen, i tillegg til maktrelasjonene som oppsto i forbindelse med minnet om dem.

2.2 Sigbjørn Obstfelder (1866-1900) - Nasjonal anerkjennelse

*Vi sad sammen i røgskyer,
vi drømte sammen om livet.
Den rigere sjæl, som fremtiden fængslet,
havde jeg,
det gladere hjerte, den varmere puls
havde du.*

- Fra "Venner" av Sigbjørn Obstfelder¹⁰⁴

Sigbjørn Obstfelder ble født i 1866 i Stavanger og døde i 1900 i København. Norsk Biografisk Leksikon påstår at Sigbjørn Obstfelder ble ansett som den ledende representanten innen moderne diktning allerede i sin egen samtid, og senere er blitt sett på som den som innførte den lyriske modernismen i Norden.¹⁰⁵ Om denne påstanden er helt riktig kan helt sikkert diskuteres, men er ikke noe jeg fokuserer på i forbindelse med denne oppgaven. Jeg kommer til å se litt inn på bakgrunnen til Obstfelder for å forstå hvordan han var som person, og hvordan dette ledet til diktningen hans, samt hvordan oppholdet i USA påvirket ham.

Sigbjørn Obstfelder var nummer sju av totalt 16 søsken, men bare sju av dem vokste opp. Da han var 13 år gammel opplevde han at storebroren fikk et nervøst sammenbrudd og endte opp

¹⁰⁴ <https://dikt.org/Venner> 01.03.21

¹⁰⁵ https://nbl.snl.no/Sigbj%C3%B8rn_Obstfelder 20.01.21

på psykiatrisk avdeling på Rosenberg i Bergen, og senere ble også hans to yngre søstre psykisk syke. Egil Henriksen viser til at dette, kombinert med alle søsknene som ikke vokste opp, antagelig har satt sine spor i familien, og hos Obstfelder selv.¹⁰⁶

Skolegang hadde han på Kongsgård fra 1873 til 1883, som han fullførte med toppkarakterer. Han var tilsynelatende veldig samfunnsengasjert, og interessert i kvinnesak, sosialisme og målsak. Han ble godt likt, og ble sponset av en gruppe lærere for å kunne ta forberedende studier slik at han ville kvalifisere seg til å studere ved Universitet.¹⁰⁷ Allerede her kan det skimtes noen viktige holdninger hos Obstfelder.

Obstfelder migrerte til USA i 1890, hvor han jobbet med teknisk tegning av brokonstruksjoner. Han gikk fort lei av dette, Skadberg beskriver det som “en kamp om hans sjel tilhørte kunstneren eller ingeniøren”¹⁰⁸ mens Henriksen enkelt skriver at han (Obstfelder) gikk lei og ville bli komponist i stedet. Han kaller perioden ‘gjæringstiden’ og skriver videre at han var på psykiatrisk sykehus en stund når han kom tilbake til Norge.¹⁰⁹ Etterpå hadde han ikke noe fast arbeid eller bosted, men overlevde på økonomisk hjelp fra venner og klarte få noen forfatterstipend. Han reiste mye rundt i storbyene i Europa, og hadde kontakt med andre kunstnere. Han fikk en datter, Lilli, som ble født dagen han selv ble gravlagt etter at tuberkulosen endte livet hans.¹¹⁰

I 1900 etter hans død, ble Obstfelder beskrevet av Anathon Aall slik; “Han var stille, hoved-rap, og naar det gjaldt, hvas i ord. Ved hans fremtræden eller personlighed har der aldrig været noget element af det latterlige. En særegen magt laa der i hans stemme.”¹¹¹ Anathon Aall vanket med Obstfelder i tenårene og senere under studietiden i Kristiania, skriver Gunnar

¹⁰⁶ Henriken, Egil, “Sigbjørn Obstfelder og Stavanger” (1996) via <https://www.xn--slvberget-l8a.no/Obstfelder-150-aar/Obstfelders-liv/Obstfelder-og-Stavanger/Sigbjoern-Obstfelder-og-Stavanger> (2015)

¹⁰⁷ Henriken, Egil, “Sigbjørn Obstfelder og Stavanger” (1996) via <https://www.xn--slvberget-l8a.no/Obstfelder-150-aar/Obstfelders-liv/Obstfelder-og-Stavanger/Sigbjoern-Obstfelder-og-Stavanger> (2015)

¹⁰⁸ Skadberg, Gunnar A., *Sigbjørn Obstfelder Sett fra Stavanger - fødebyen* (2016?) Dreyer Bok AS, s. 73

¹⁰⁹ Henriken, Egil, “Sigbjørn Obstfelder og Stavanger” (1996) via <https://www.xn--slvberget-l8a.no/Obstfelder-150-aar/Obstfelders-liv/Obstfelder-og-Stavanger/Sigbjoern-Obstfelder-og-Stavanger> (2015)

¹¹⁰ https://nbl.sn.no/Sigbj%C3%B8rn_Obstfelder 26.04.2021

¹¹¹ Gran, Gerhard, (red.) *Samtiden (trykt utg.): Tidsskrift for politikk, litteratur og samfunnsspørsmål* Vol. 11 (1900) s. 299

Skadberg i *Sigbjørn Obstfelder Sett fra Stavanger - fødebyen* (2016).¹¹² At en av hans venner beskrev ham slik vitner om inntrykket han må har satt i folkene rundt seg.

I *Stavanger Aftenblad* 31. juli år 1900 sto dødsannonsen til Obstfelder. Han ble bare 34 år gammel, og døde før sin far. Via et telegram ble avisen informert om hans død, og uttrykte medfølelse til hans nære og kjære. Her skrives det om hvordan Obstfelder hadde et "fjernt forhold til alt" på grunn av sin store følelsesevne, og at han var blitt "endnu fjernere" etter han kom tilbake fra Amerika. Han hylles deretter for diktningen sin, som beskrives som fin, følsom poesi.¹¹³ Allerede samme år ønsket en gruppe nært bekjente av ham å få reist et minnesmerke for Obstfelder. Dette ble skrevet inn i *Stavanger Aftenblad* den 17. september.¹¹⁴ Det var da snakk om å få et portrett-relieff laget av Gustav Vigeland på graven, undertegnet gruppen på totalt 16 personer, iblant dem Vigeland selv. Her bruker gruppen avisen som middel for å fremme forslaget sitt, og forsøker å skape oppslutning om Obstfelders minne som noe verdifullt for kommende generasjoner. På denne måten kan de tolkes som del av en maktrelasjon som bidrar til bestemmelsen om at Obstfelder skal huskes og hedres. Vi ser også hvordan aviser og medier generelt har potensial til å skape kraftige maktrelasjoner, men dette vil jeg gå nærmere på i kapittelet om de historiske monumentene.

Hele 16 år senere - i 1916 - kom et brev til *Stavanger Aftenblad* og på trykk i avisen 28. Juli.¹¹⁵ Brevet er datert den 20. juli. Brevskriveren, Jeanette Storm, skildrer sin store overraskelse da hun ble vist til Obstfelders grav. Hun beskriver den som en fattigslig plett med jord og overvokste busker, og etterlyser Vigelands gravmonument til Obstfelder, som hun mener skulle vært på plass tidligere det året. Alle midler og kostnader var redegjort for gjennom et fond, men komiteen bak var umulig å få tak i. Det viste seg også ifølge kirkegårdsinspektøren at gravstedet kun var kjøpt for 20 år, og at å reise noe monument på graven derfor ville være lite gunstig. Hun ønsker å sikre gravstedet, og stiller flere spørsmål ved opplegget rundt graven og fornyelse; "Hvis ikke vi, som hører til hans egen tid og ærer og elsker hans værker bringer en

¹¹² Skadberg, Gunnar A., *Sigbjørn Obstfelder Sett fra Stavanger - fødebyen* (2016?) Dreyer Bok AS, s. 34-35

¹¹³ "Sigbjørn Obstfelder", *Stavanger Aftenblad* (31.07.1900), No. 174, s. 9

¹¹⁴ "Minnesmerke over Obstfelder", *Stavanger Aftenblad* (17.09.1900), No. 214, s. 39

¹¹⁵ Storm, Jeanette, "Sigbjørn Obstfelders bauta og grav – brev til Stavanger Aftenblad", *Stavanger Aftenblad* (28.07.1916) No. 190 s. ikke oppgitt

passende ordning paa denne sak hvem skal saa gjøre det?" er et av dem. Hun avslutter brevet ved å si at Obstfelders bauta må reises, helst i Norge, i Stavanger eller Kristiania, angivelig med sterkt ønske og oppfordring om at Obstfelder skal bli husket og æret.

Brevet fra Jeanette Storm om Obstfelders grav nevnt ovenfor, publisert i *Aftenbladet* 28. Juli 1916 ser ut til å sette litt krefter i sving, som kan sees i videre innslag i avisen. 1. august 1916 er det trykket opp en oppfordring til Stavanger kommune om å lage orden på graven til Obstfelder, slik at et permanent minne kan bli stående. Det foreslås blant annet å flytte graven fra København til Stavanger, slik at Obstfelder kan "hvile i norsk jord".¹¹⁶ 29. September viser et lite avsnitt i avisen at graven skal festes for 100 år, for den nette sum av 1600 kroner. Dette inkluderer vedlikehold.¹¹⁷ Å flytte graven til Norge ser derfor ut til å ha blitt nedstemt, antagelig av både praktiske og økonomiske årsaker. Dagen etter skrives det at *Dagbladet* ledsager Stavanger formandskaps bevilgning av graven, og at penger som er kommet inn skal anvendes til å få sendt og reist Vigelands gravstein (eller kunstverk) på graven.¹¹⁸ Det er her det ser ut som ansvaret for hedringen av Obstfelder flytter seg fra den tidligere gruppen av personlig bekjente og venner over til Stavanger kommune.

7. oktober dukker et nytt brev opp på trykk i *Stavanger Aftenblad*, undertegnet L. N. R. Vedkommende har visstnok vært i samtale med Herman Obstfelder, inspektør i International Harvesting og Co., og Sigbjørn Obstfelders bror. Han hadde uttrykt et ønske om å flytte graven, slik at han lettere kunne besøke den og stelle den. Skal vi tro dette møtet, var han heller ikke av den forståelse at graven var stusselig eller at Vigelands minnesmerke var nødvendig. Etter bestemmelsene fra Stavanger kommune følte Herman Obstfelder ikke det var nødvendig å flytte på graven allikevel, da han følte seg forsikret om at den ville bli tatt vare på. Her avsluttes det imidlertid fra skriverens side med en oppfordring til Stavanger befolkning om at å hedre Sigbjørn Obstfelder med et minnesmerke i fødebyen også vil hedre Stavanger.¹¹⁹ Det er her første gang vi ser på trykk et forslag om et minnesmerke uten direkte tilknytning til graven,

¹¹⁶ "Obstfelders grav" *Stavanger Aftenblad*, (01.08.1916) No. 193 s. ikke oppgitt

¹¹⁷ "Obstfelders grav fæstes for 100 aar" *Stavanger Aftenblad*, (29.09.1916) No. 253 s. ikke oppgitt

¹¹⁸ "Sigbjørn Obstfelder", *Stavanger Aftenblad*, (30.09.1916) No. 254 s. ikke angitt – Parentes er min

¹¹⁹ L.N.R, "Obstfelders grav. En samtale med Digterens bror – Brev til Stav. Aftenblad", *Stavanger Aftenblad* (07.10.1916) No. 261, s. 4

altså begynnelsen på selve bysten som står i Stavanger den dag i dag. I tillegg er Jeanette Storm igjen på banen, i spalten ved siden av dette brevet, hvor hun foreslår en minneforestilling av Obstfelders "De røde draaper", fortrinnsvis i Stavangers teater.¹²⁰ Men hvorfor blir det å få Obstfelders grav til Norge og det å minne ham et fokus i akkurat dette tidsrommet?

Svaret er på overflaten ganske enkelt. Fra 1880-årene hadde de norske kunstnerne begynt å flytte hjem til Norge, fordi de nå kunne leve av kunsten her. Nyromantikken sto i full blomst¹²¹, og med den en ny, sterk nasjonalistisk folkefølelse, som bygger på den norske identiteten. Man kan gjerne si det slik at Norge, eller i hvert fall nordmenn som kjente til Obstfelder ønsket å legge krav på Obstfelder som sin egen. I tillegg til dette skaper nyromantikken en regionalistisk følelse, som kan sees hos malere i perioden, da de spesialiserte seg innenfor bestemte landskap eller motiver.¹²² Man kan anta at dette har bidratt til å danne en nasjonalistisk identitetsforståelse av kunstnerne, samt forfattere som Obstfelder, og knyttet ham enda sterkere til Stavanger-regionen enn før på den måten.

Denne tilknytningen er med på å danne grunnlaget for Stavangers makt i en nasjonal kontekst, og jeg vil påstå at det handler i stor grad om å forme det kollektive, lokale minnet. Statuen går fra å handle om venners hengivenhet til å handle om å markere et maktsentrum på Vestlandet. Makten legitimeres her gjennom kunst, som er assosiert med borgerskap siden 1800-tallet, som vi så smått på i historiografien. William Cohen bemerker noe lignende i sin artikkel, hvor han argumenterer for at lokale makter reiste monumenter og statuer for å bekjenne sin nasjonalisme.¹²³

Via telegram fra Olaf Storm ble avdukingen av bysten på graven i København gitt *Stavanger Aftenblad*, på trykk 13. September 1917. Begivenheten sto i stil med Obstfelders vesen og stemning, og flere holdt taler for anledningen. Det bemerkes i avisen at Stavanger kommune ikke var representert under avdukingen. Dette merkes som ekstra 'kjedelig', siden "Ordføreren

¹²⁰ Storm, Jeanette, "De røde draaper", *Stavanger Aftenblad* (07.10.1916) No. 261 s. 4

¹²¹ Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 213

¹²² Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009) s. 220

¹²³ Cohen, William, "Symbols of Power: Statues in Nineteenth-Century Provincial France" (1989), *Comparative Studies in Society and History*, Cambridge University Press, s. 504

post-mester Egede-Nissen oppholder sig netop i disse dage i København som en av kommunens utsendinger til boligkongressen...” og det fantes derfor en forventning om at kommunen skulle være representert.¹²⁴ Dette er et eksempel der vi ser hvordan maktreasjonene hopper litt rundt, fordi maktsenteret i dette tilfellet (Stavanger kommune) ikke markerer seg særlig sterkt til eierskapet over Obstfelder minne, i hvert fall ikke i København.

Ommund Braaland, fabrikkeier i Stavanger tilbød Stavanger kommune å bekoste en byste med sokkel av Obstfelder i *Stavanger Aftenblad* 10. oktober 1916. Han ville bestille arbeidet hos Obstfelders venn, Vigeland. Skribenten i *Stavanger Aftenblad* uttrykker begeistring for forslaget, og påstår at «bysten vil bli et mindesmerke byen vil ha glæde og ære av», sammen med andre kommende minnesmerker som vil gjøre byen vakker.¹²⁵

25. Mai 1917 ble det besluttet av Formandskapet i Stavanger at bysten av Sigbjørn Obstfelder skulle settes opp i parken. Denne ble som sagt gitt som en gave som Braaland finansierte, som også ønsket at dens plassering skulle være i parken, og den ble laget av Vigeland som planlagt. At Braaland bekostet bysten kan tolkes på flere måter. Gavmildhet, oppmerksomhet, personlig fremstilling, følelsen av makt fra bidraget eller oppnå høyere status er alle mulige motivasjoner. Dette kommer jeg til å ta opp til diskusjon i kapittel tre under seksjonen «Aktørenes makt».

Selve avdukingen av bysten i Stavanger foregikk 7. desember 1917. Det var en høytidelig stemning, og en større folkemengde møtte opp, skal vi tro innslaget i *Stavanger Aftenblad*. «De kommunale autoriteter» med ordfører Ole Jacobsen, samt flere kjente fra borgerskapet i Stavanger var til stede.¹²⁶ De var dermed meget sterkt til stede under avdukingen i Stavanger, hvor bysten hadde fått en flott plassering i parken like nedenfor Domkirken, i kontrast til bysten på graven i København. Kanskje følte de i kommunen et ekstra høyt press på seg om å være til stede under avdukingen i Stavanger, nettopp fordi det fraværet i København ble plukket opp og kommentert i avisene. Obstfelders venn, direktør Jens Thiis holdt tale, hvor han blant annet bemerket viktigheten av å ha et minnesmerke i Stavanger, Obstfelders fødeby og hjerte nært.

¹²⁴ Storm, Olaf, "Obstfelder-bystens avsløring", *Stavanger Aftenblad*, (13.09.1917), No. 235 s. 6

¹²⁵ «Vigelands Obstfelder-byste i Stavanger», *Stavanger Aftenblad* (10.10.1916) s. 2

¹²⁶ «Obstfelder-bysten avsløres», *Stavanger Aftenblad* (07.12.1917) s. 2

At bysten er plassert rett ved Domkirken, et guds hus har også en æres- faktor i seg selv, og er ment til å vitne om edelheten Obstfelder besatte, i hvert fall slik Thiis beskriver det i talen sin.¹²⁷

I 1949 dukker det opp litt diskusjon rundt plasseringen av Obstfelder-bysten. I et skriv i Stavanger byarkiv beskrives bysten som 'beskjedent', og at den derfor ikke burde stå fritt i en åpen park slik den gjør. En tilknytning til en bygning, som et trappearrangement mener man ville vært bedre, kanskje sør for biblioteket, eventuelt inne på biblioteket ved trappene som fører til galleriet. Dette forslaget fremmes samtidig med et forslag om flytting av Garborgstatuen,¹²⁸ så det virker som plasseringer og flyttinger av statuene i Stavanger er på dagsagendaen i kommunen, og kanskje folket for øvrig også. Dette kan fort være knyttet til det politiske skiftet og den nye nasjonalistiske bølgen som kom etter andre verdenskrig og en rekke minnesmonumenter var på dagsordenen.

2.3 Johan Gjøstein (1866-1935) - den demokratiske læreren

Johan Gjøstein var en viktig politisk skikkelse som stortingsmann og lokalpolitiker i Stavanger. Han ble født på Stord i 1866, og mistet sin far da han bare var 7 år gammel. Han flyttet til sin bror Ole Georg som bodde i Kristiania noen år senere, hvor broren inspirerte ham og fungerte som et godt forbilde han higet etter å være som. I 1884 returnerte han til Stord, hvor han tok lærerprøven.¹²⁹

Gjøstein jobbet som lærer i Stavanger i et års tid før han tok examen artium i Kristiania (dagens Oslo) 1887. Året etter gikk turen til Amerika, hvor han også giftet seg. Her prøvde han seg visst både på gullgraving, som redaktør og en rekke strøjobber, men fant ingen fremtid i disse. Derfor returnerte han til Norge og ble lærer, denne gangen på Solvang folkeskole i Stavanger,

¹²⁷ «Obstfelder-bysten avsløres», *Stavanger Aftenblad* (07.12.1917) s. 2

¹²⁸ Stavanger byarkiv, Teknisk Rådmann, 1949, boks 3 og 1947, boks 4, hylleplass: U3V-112/6/8, hos Arkivenes Hus, Stavanger

¹²⁹ Grankvist, Rolf: *Johan Gjøstein i Norsk biografisk leksikon* på snl.no. https://nbl.snl.no/Johan_Gj%C3%B8stein 28.02.21

hvor han senere, i 1909 ble styrer. Fra 1921 steg han i gradene da han ble utnevnt til skoledirektør for Agder, i 1925 også for Stavanger, en stilling han hadde offisielt fra 1934/35.¹³⁰

2. mars 1895 fikk Gjøstein ideen til bladet *1ste Mai*, som i motsetning til andre blad var håndskrevet på stensiler og ikke vanlig trykk. Senere ble en mimeograf (*Edisons mimeograf*) brukt for å lage kopier og nå mer folk. For Gjøstein var det viktig å skape en arena, et “kamporgan” for arbeiderne i Stavanger. Det ganske tydelig at han var stolt av dette bladet, i og med at han tok vare på en utgave av alle de utgitte bladene.¹³¹

I *Aftenbladet* 27. Mars 1931 er Gjøstein oppført som en av flere som stemte imot et forslag vedrørende et byplanråd og reguleringsjef for byregulering.¹³² 22. Desember samme år har han skrevet et innlegg angående pedagogikk, i grunnen en oppfordring til å lese *Norsk Pedagogisk Årbok*. Det kommer frem at Gjøstein deltar i flere debatter her, ikke bare om pedagogikk og skolegang, men psykoanalyse som er en trend, tilstanden på skoler med elever med ulike nedsatte funksjonsevner, og om friere arbeid i skolen via denne årboken.¹³³ Dette er jo ikke overraskende, i og med at mannen var en aktiv politiker. Gjennom fokuset på skole og pedagogikk kjempet han på sett og vis for fremtidens arbeiderklasse.

I 1932 kaster han seg inn i en debatt om restaurering av domkirken i Stavanger. Gjennom innlegg i *Stavanger Aftenblad* skimter vi at debatten omhandler ferdigstilling av tårnet, og Gjøstein argumenterer for at dette er riktig å gjøre, da kirken har blitt bygget på gjennom mange år og tider. Han får svar et par dager senere, i en liten spalte. En Jan Pettersen føler seg tydelig truffet av Gjøsteins innlegg, som svarer kvast at Gjøstein ikke “skal få tilsmusset oss i så henseende”.¹³⁴ Dessverre ser det ut til at resten av den debatten er tatt videre et annet sted

¹³⁰ Grankvist, Rolf: *Johan Gjøstein i Norsk biografisk leksikon* på snl.no. https://nbl.snl.no/Johan_Gj%C3%B8stein 28.02.21

¹³¹ Amundsen, Jens, “Den ‘håndskrevne’ på Edisons mimeograf” (30.09.1949), Tillegg Dagbladet *1ste Mai* nr. 227a, s. 4
<https://www.nb.no/items/f078e5bc1ca64b03af3b83c68b522945?page=3&searchText=johan%20gj%C3%B8stein> 08.03.21

¹³² “Byens regulering”, *Stavanger Aftenblad* (27.03.1931) s. 4

¹³³ Gjøstein, Johan, “Norsk pedagogisk årbok”, *Stavanger Aftenblad*, (22.12.1931), s. 9

¹³⁴ Gjøstein, Johan, “Domkirken og tårnet”, *Stavanger Aftenblad*, (03.02.1932), s. 4

og

Petersen, Jan, “Tårnet”, *Stavanger Aftenblad* (05.02.1932), s. 6

enn i *Stavanger Aftenblad*, om den i det hele tatt fortsatte mellom dem. I det minste får vi et innblikk i Gjøsteins tankegang, og slik jeg tolker ham er framgang et stort fokuspunkt. Dette gjelder både hans eget område - skolen - og samfunnet for øvrig. Han anså skolen som en veldig viktig institusjon i forbindelse med nasjonsbyggingen, i politisk, språklig og kulturell forstand,¹³⁵ som kan forklare dette. Dette kan også knyttes til Thomas S. Popkewitz' teori vi så på tidligere om at skolegang som en kunnskapsautoritet påvirker individets forståelse av verden og sin plass i den. Dette er igjen knyttet til identitesforståelse og identitetskapelse.

Det er den 23. april 1936 det første innslaget om Gjøsteins byste dukker opp i *Stavanger Aftenblad*. Tre små setninger forklarer at både Arbeiderpartiet i Stavanger og Rogalands lærarlag jobber med å få til en byste, og at de kommer til å samarbeide. Det er foreslått en mulig avduking under Norges Lærarlags landsmøte i den kommende sommeren.¹³⁶ Det ser ikke ut som det forslaget kom i mål. I juli er nemlig Norges Lærerinneforbund og besøker graven sammen med avdøde Gjøsteins kone, Anna, hvorpå de legger ned krans og holder tale.¹³⁷ Hadde avdukingen skjedd, hadde nok det fått fokus i stedet.

Stavanger Aftenblad kan den 9. april 1937 opplyse om vedtak og søknader i forbindelse med bysten. Etter at vedtaket om bysten ble satt, startet man en pengeinnsamling. Visstnok tok det ikke lang tid før en hadde nok til å bestille støpningen av bysten hos Erik Haugland.¹³⁸ Her er det også foreslått plassering, som jeg går nøyere innpå litt lenger nede. Jeg fikk se et dokument som bekrefter vedtaket vedrørende bysten i Stavanger byarkiv, hvor det står den 20. april at Stavanger formannskap har gitt samtykke av reisingen av bysten på Solvang plass, og at kommunen skal ta seg av kostnadene av både monteringen og fremtidig vedlikehold.¹³⁹

Mandag 3. mai 1937 rapporterer *Stavanger Aftenblad* om avdukingen av Gjøsteins byste. Dette skjedde lørdagen før, det vil si den 1. mai 1937 i 11-tiden. Tidligere samme morgen ble det også

¹³⁵ https://nbl.snl.no/Johan_Gj%C3%B8stein 26.04.2021

¹³⁶ "Byste over Johan Gjøstein", *Stavanger Aftenblad* (23.04.1936), s. 7

¹³⁷ "Lærerinne heder Johan Gjøstein", *Stavanger Aftenblad* (06.07.1936) s. 2

¹³⁸ "Byste av Johan Gjøstein på Solvang", *Stavanger Aftenblad* (09.04.1937) s. 2

¹³⁹ Stavanger byarkiv, Teknisk Rådmann, 1949, boks 3 og 4, hylle U3V-112/6/8, hos Arkivenes Hus, Stavanger

lagt krans på graven til Gjøstein. Bankbestyrer Johnsen holdt tale i anledningen, hvor gode ord og minnet om den sosiale innsatsen for folket og Gjøsteins posisjon som banebryter for den vestlandske arbeiderbevegelsen var i fokus. Han takket videre alle som hadde bidratt til pengeinnsamlingen, som ble tolket som bevis på arbeidernes takknemlighet ovenfor Gjøstein, og takket for oppmøtet under avdukingen. Stavangers ordfører Michaelsen tok imot bysten på kommunens vegne. Haugland, billedhuggeren, ble roset for den 'slående portrettlikheten'.¹⁴⁰

Johan Gjøsteins byste ville Arbeiderpartiet ha plassert ved den gangen Solvang skole (som i dag er blitt Solvang barnehage). De søkte også om at monteringskostnadene skulle dekkes av Stavanger kommune. Bygartneren la til rette for forlaget, som ble enstemning vedtatt. Både søknaden om plasseringen og monteringskostnadene ble godkjent. En Magnus Karlson foreslo å kalle plassen ved Solvang skole «Johan Gjøsteins plass», som ble sendt til gatenavnkomiteen.¹⁴¹ I og med at plassen fremdeles heter det den dag i dag, vet vi jo at dette også ble godkjent og vedtatt. For ordenens skyld; Bekreftelsen på navnet sto på trykk hos Stavanger Aftenblad 30. april i 1937.¹⁴² At bysten står utenfor tidligere Solvang skole gir også mer mening når vi vet at han var lærer der. Jeg nevnte tidligere da jeg beskrev statuene at bysten fra mitt perspektiv følte noe malplassert ved nåværende Solvang barnehage, men plasseringen er i grunn helt logisk når man først kjenner til litt av historien hans.

Det er faktisk litt synd at Gjøsteins historie ikke nødvendigvis kommer frem ved selve statuen, og selv om lokalmiljøet kanskje kjenner godt til Gjøstein, vil få andre føle noen tilhørighet eller forståelse for hvorfor han står der han gjør, eller vite noe særlig om hvem han var. Som William Cohen skriver: "The location of a monument could decide it's impact on the public."¹⁴³ Plasseringen av Gjøstein-statuen har nok bidratt til noe av forglemmelsen av mannen, hvert fall for de som ikke bor i Stavanger sentrum som sådan, og dette forklarer nok også litt av den malplasserte følelsen en kan få hvis man oppsøker statuen.

¹⁴⁰ "Skoledirektør Gjøsteins minne hedres", *Stavanger Aftenblad*, (03.05.1937)

¹⁴¹ "Byste av Johan Gjøstein på Solvang", *Stavanger Aftenblad* (09.04.1937) s. 2

¹⁴² "Nye gater får navn" *Stavanger Aftenblad*, (30.04.1937) s. 2

¹⁴³ Cohen, William, "Symbols of Power: Statues in Nineteenth-Century Provincial France" (1989), *Comparative Studies in Society and History*, Cambridge University Press, s. 495

2.4 Arne Garborg (1851-1924) - mannen fra Jæren

*Det stig av Hav eit Alveland
med Tind og Mo;
det kviler klaart mot Himilrand
i kveldblaa Ro.*

*Eg saag det tidt som sveipt i Eim
bak Havdis graa;
det er ein huld, ein heilag Heim,
me ei kann naa.*

- Fra "Mot Soleglad" av Arne Garborg¹⁴⁴

Arne Garborg kjenner de fleste av oss som en av Norges viktigste og mest berømte forfattere. Han ble født på gården Garborg i Time, ca. 30 km sør for Stavanger den 25. Januar 1851 som Aadne Eivindsson Garborg, som han endret til Arne Garborg senere.¹⁴⁵ Han vokste opp midt i blomstringen av nasjonalromantikken, og især den norske bonderomantikken.¹⁴⁶ Den første delen av barndommen var preget av idyll og gode tider. Lese og skrive kunne han fra 6-årsalderen, og han likte omgangsskolen som var i distriktet. Da han var rundt 9 år gammel, opplevde faren en religiøs krise, og ting endret seg i hjemmet som resultat av dette.¹⁴⁷

¹⁴⁴ https://dikt.org/Mot_Soleglad 01.03.21

¹⁴⁵ Hodne, Astrid K. F. og Haugstad, Eli D., "Ein biliografi om Arne Garborg" s. 12

¹⁴⁶ Thesen, Rolv, *Arne Garborg Fra Jærbu til Europear* (1933) Aschehoug og Co, Oslo s. 14-15

¹⁴⁷ Thesen, Rolv, *Arne Garborg Fra Jærbu til Europear* (1933) Aschehoug og Co, Oslo s. 35-40

Selv om Garborg var odelsgutt, valgte han bort dette fordi han heller ville skrive. Han reiste på lærerskole i Holt i 1868, og ikke lenge etter tok faren hans sitt eget liv. Naturligvis påvirket dette Garborg sterkt, og satte sitt inntrykk på han resten av livet. I likhet med faren (potensielt på grunn av faren) kom religiøse og omstridte spørsmål til å prege ham resten av livet.¹⁴⁸ I årene som fulgte jobbet Garborg som lærer, startet avisen *Tvedestrandposten*, samt et lærerblad, skrev sin første roman *Smaastubber* (1873) under psevdonym, og besluttet å flytte til Kristiania for å "studere eller dø".¹⁴⁹

Da han bodde i Kristiania (dagens Oslo) kom Garborg i kontakt med det ledende intellektuelle og politiske miljøet i hovedstaden. Det var også her han møtte sin fremtidige kone, Hulda. Han skrev mange artikler til avisene, og fikk etter hvert rykte på seg for dette. Antagelig fordi han tok opp mange tidsaktuelle og omstridte tema, både i disse artiklene, men også i skjønnlitteraturen sin. Han gav ut boken *Ein Fritenkjar* under eget navn i 1881.

Oppmerksomheten han fikk gjennom skrivingen gjorde ham til en viktig skikkelse i en rekke offentlige debatter. Etter romanen *Mannfolk* fikk han kjenne på konsekvensene av å skrive om seksualmoral og samliv med fokus på den umoralske utnyttelsen av kvinnen ved at han mistet jobben som riksrevisor i 1887.¹⁵⁰

Dette markerer et definert skifte, fordi Garborg og Hulda valgte å flytte til Kolbotn, hvor de endte med å bo i 9 år. Arne Garborg ble her mer radikal i skrivingen sin, og tok interesse i blant annet anarkisme. Flere av hans mer sentrale verk ble skrevet i denne perioden på Kolbotn. Han giftet seg også med Hulda, og de fikk sønnen Tuften sammen. De flyttet senere til Labråten i Asker, men Garborg kjøpte et stykke jord på Jæren, hvor han fikk oppført en dikterhytte.¹⁵¹ Denne sto slik at han kunne "sitja og sjå utover barndomsriket sitt".¹⁵²

¹⁴⁸ Hodne, Astrid K. F. og Haugstad, Eli D., "Ein bibliografi om Arne Garborg" s. 12

¹⁴⁹ "Arne Garborg (1851-1924)", <https://www.jaermuseet.no/garborgsenteret/arne-garborg-1851-1924/> 28.02.21 Jærmuseet har fått informasjonen fra Tor Obrestads biografier *Arne Garborg: ein biografi* (1991) og *Hulda* (1992).

¹⁵⁰ "Arne Garborg (1851-1924)", <https://www.jaermuseet.no/garborgsenteret/arne-garborg-1851-1924/> 28.02.21 Jærmuseet har fått informasjonen fra Tor Obrestads biografier *Arne Garborg: ein biografi* (1991) og *Hulda* (1992).

¹⁵¹ "Arne Garborg (1851-1924)", <https://www.jaermuseet.no/garborgsenteret/arne-garborg-1851-1924/> 28.02.21 Jærmuseet har fått informasjonen fra Tor Obrestads biografier *Arne Garborg: ein biografi* (1991) og *Hulda* (1992).

¹⁵² Thesen, Rolv, *Arne Garborg Fra Jærbu til Europear* (1933) Aschehoug og Co, Oslo s. 32

Garborg brukte de siste 20 årene sine på avisartikler, oversettelser av klassisk litteratur og nye ideer om jordlære fra blant annet Henry George i Amerika. Skjønnlitteraturen la han mer eller mindre til side i disse årene. Han ble hedret i sin samtid av folk, og ble etter sin død gravlagt i Trefoldighetskirken i Oslo på statens regning i 1924.¹⁵³ Det ble holdt en minnetale i Stortinget for Garborg, som hedres for å gjøre Norge kjent og for å "vække forstaaelse for vor gode gamle kultur..."¹⁵⁴ gjennom sitt arbeid. Garborg hylles også for å bidra til nynorsken av biskop Hognestad, i en artikkel fra *Bergens Tiende* som ble gjengitt i *Stavanger Aftenblad* 17. Januar samme år. Biskop Hognestad roser også Garborg for den underliggende nasjonale og "heimekjensla" i diktningen og beskrivelsene.¹⁵⁵ I dag er det kanskje litt undervurdert hvor politisk aktiv Garborg egentlig var, da forfatterskapet stort sett alltid er i fokus.

Bisettelsen for Garborg ble holdt den 21. Januar 1924. Både representanter fra regjering, Stortinget, handelselskaper og selveste Kongen var tilstede, og hele 66 kranser ble nedlagt. Det ble sunget med teksten fra diktet "Mot Soleglad" som jeg har skrevet inn ovenfor,¹⁵⁶ som kan antagelig har forsterket patosen eller sentimentaliteten hos folk. Det ble organisert en innsamlingsaksjon av bondeorganisasjonene for å få et minnesmerke reist til ære for Garborg. Det ble utlyst konkurranse for hvem som skulle lage dette, som Gunnar Janson vant i 1931,¹⁵⁷ 16 år før statuen endelig ble avduket i Stavanger.

En liten artikkel i *Stavanger Aftenblad* 17. November 1947 avslører litt mer om omstendighetene rundt statuen. Vi får bekreftet at det var en landsinnsamling rett etter Garborgs død for å få midler til et minnesmerke. Bondeungdomslaget var initiativtaker til dette. Janson endret på designet han vant konkurransen med, og fikk ingen tidsfrist, som var med på å forklare hvorfor det tok 16 år å få statuen på plass.¹⁵⁸ Dersom han hadde hatt en tidsfrist, ville han nok prioritert statuen mer og ikke holdt på med en rekke andre prosjekter imellom. Det

¹⁵³ "Arne Garborg (1851-1924)", <https://www.jaermuseet.no/garborgsenteret/arne-garborg-1851-1924/> 28.02.21 Jærmuseet har fått informasjonen fra Tor Obrestads biografier *Arne Garborg: ein biografi* (1991) og *Hulda* (1992).

¹⁵⁴ "Begravelsen foregaar paa Statens bekostning", *Stavanger Aftenblad* (15.01.1924) s. 2

¹⁵⁵ Hognestad og Hoprekstad, "Mindeord om Garborg", *Stavanger Aftenblad*, (17.01.1924) s. 5

¹⁵⁶ "Garborgs bisættelse", *Stavanger Aftenblad* (21.01.1924) s. 6

¹⁵⁷ Fløgstad, Solveig, *Statuer i Stavanger* (2013), Dreyer Bok AS, s. 25

¹⁵⁸ "Garborg-monumentet", *Stavanger Aftenblad*, (17.11.1947), s. 6

sier derimot også noe om tiltroen og makten Janson fikk da han vant denne konkurransen, da både design og tid ble lagt fullt ut i hans hender. Skulptørene eller billedhuggernes makt er ikke ubetydelig, som jeg skal gå nærmere på i neste kapittel, etter at vi også har sett på monumentene.

I en liten nettpublikasjon hos litteraturavisen *Sørfylket* har Engwall Pahr-Iversen skrevet litt om Arne Garborg sin statue. Han skriver at prosessen med å få statuen på plass også ble stagnert på grunn av andre verdenskrig, fordi at selv om Janson var ferdig med den i 1940, ville ikke komiteen sette den opp under myndigheten som regjerte (Naziene), og skulle derfor lagres trygt til Norge igjen fikk sin frihet. I etterkrigstiden fikk man også problem med å plassere den.¹⁵⁹ Det vil si, det virker ikke som man ønsket å benytte en tidligere diskutert plassering, som var Kannikparken. Hvorfor er ikke kommet klart frem i kildene mine, men en kan spekulere i om det ble for langt fra selve sentrum i Stavanger for makthaverne.

23. September 1947 finner vi en spalte i *Stavanger Aftenblad* hvor det kommer fram at monumentet - eller statuen som jeg vil si - til Garborg skal settes opp om 14 dager. Sammen med Garborgnemda forsøkte billedhuggeren - Gunnar Janson - å finne en bedre lokasjon enn den tidligere bestemte Kannikparken. Statuen har på dette tidspunktet vært ferdig en stund allerede, så en bestemmelse om endelig plassering skal være nærliggende ifølge avisen. Det kommer også frem at statuen er på en norsk kunstutstilling i København mens avgjørelsen om plassering diskuteres.¹⁶⁰ I dokumentene hos Stavanger byarkiv ser vi at plasseringen av Garborg-statuen ble vurdert på ny på grunn av et forslag fra byplanrådet om to kjørebane.¹⁶¹ Den endte med å bli plassert i Byparken,¹⁶² litt nedenfor Domkirken, der den står den dag i dag. Dette til tross for at det også i juli 1947 ble diskutert om Kannikparken var beste plassering, som

¹⁵⁹ Pahr-Iversen, Engwall, "Underlig å se Arne på sokkelen", (2017), *Sørfylket*
<http://www.xn--srfylket-54a.no/det-hendte/stavanger/2847-underlig-a-se-arne-pa-sokkelen.htm> 28.04.2021

¹⁶⁰ "Avgjørelse om Garborg-monumentet med det første", *Stavanger Aftenblad* (23.09.1947) s. 2

¹⁶¹ Stavanger byarkiv, Teknisk Rådmann, 1949, boks 3 og 1947, boks 4, hylleplass: U3V-112/6/8, hos Arkivenes Hus, Stavanger

¹⁶² Pahr-Iversen, Engwall, "Underlig å se Arne på sokkelen", (2017), *Sørfylket*
<http://www.xn--srfylket-54a.no/det-hendte/stavanger/2847-underlig-a-se-arne-pa-sokkelen.htm> 28.04.2021

Garborgnemda anså som beste løsning. To år senere, i 1949 endte man med å gi plassen ved Kannikparken til statuen av Asbjørn Kloster i stedet.¹⁶³

Janson uttalte selv til *Stavanger Aftenblad* at det følte rart å se statuen på plass. Det nevnes også at det var naturlig å reise den i Stavanger, til tross for at Garborg var fra Jæren. Ordfører Magnus Karlson kalte Stavanger by "samlingstedet for folk og interesser i Rogaland".¹⁶⁴ Dette kan muligens tolkes som en aldri så liten makt-relatert handling, i den forstand at Stavanger kommune på sett og vis tok "eierskap" til, eller i hvert fall forpliktet seg til å vedlikeholde Garborgs minne, ikke ulikt det vi så hos Obstfelder. Å kalle Stavanger for samlingssted blir i denne konteksten en måte å løfte frem Stavanger, på flere måter;

Det er snakk om å skape en direkte relasjon til Stavangers posisjon som «hovedstaden» i Rogaland og Sør-Vest-Norge, og handler igjen om å styrke makten og maktrelasjonene tilknyttet de andre store byene i Norge, for å få nasjonal annerkjennelse. Samtidig bygger det på Cohens «imagined community»,¹⁶⁵ på tvers av de andre byene og kommunene som ligger nær Stavanger, slik at en identitet tilknyttet regionen på tvers av kommunale grenser kan dannes og legitimeres, som igjen bidrar til at de utenfor Stavangers kjerne bevisst eller ubevisst godtar Stavangers maktposisjon. Også Demantowky stresset hvor viktig det er for alle individer å finne en gruppetilhørighet og bygge en felles identitet gjennom visuelle og språklige uttrykk.¹⁶⁶

Noe interessant som kommer frem gjennom dokumenter fra Stavanger byarkiv er at mens folk virket fornøyde med plasseringen av Garborg-statuen, så var de ikke like fornøyde med gjerdet til Kongsgård, som oppfattes som et forstyrrende element. Det vises i et brev skrevet til Stavanger formannskap. Det argumenteres ikke bare til fordel av det estetiske ved saken, men et inntrykk av at Garborg er utestengt fra skolen (Kongsgård), og det foreslås om fjerning av gjerdet, fremfor å flytte på statuen. Det ble enstemning stemt imot det forslaget i første

¹⁶³ Stavanger byarkiv, Teknisk Rådmann, 1949, boks 3 og 1947, boks 4, hylleplass: U3V-112/6/8, hos Arkivenes Hus, Stavanger

¹⁶⁴ "Garborg-monumentet", *Stavanger Aftenblad*, (17.11.1947), s. 6

¹⁶⁵ Cohen, William, "Symbols of Power: Statues in Nineteenth-Century Provincial France" (1989), *Comparative Studies in Society and History*, Cambridge University Press, s. 491

¹⁶⁶ Demantowsky, Marco, "What is Public History" (2018) *Public History and School: International Perspectives*, De Gryter, s.12-13

omgang, men så ble det bedt om en ny vurdering. En henvendelse på nesten to sider viser til ulike grunner og forklaringer. Det som er av mest interesse er derimot at "...at om Garborg statuen i sin tid bør vike plassen for en annen statue, vil en ikke kunne oppnå en harmonisk plassering av den nye statue uten å fjerne gjerdet." i nest siste avsnitt. Dette ser ut til å oppfattes av Finansrådmannen som at forstandskapet for Stavanger katedralskole ikke anser statuen som verdig å stå ved siden av. Så listes en rekke grunner og Garborgs positive omtale om Stavanger by,¹⁶⁷ i et forsøk på å legitimere statuens tilstedeværelse og plassering. Debatten er interessant, fordi man kan se hvordan to maktrelasjoner tilsynelatende prøver å opprette dominans og legitimitet.

Plasseringen av Garborg-statuen kommer opp til debatt senere også. Hovedargumentet var at den ikke passer inn i parken, som bærer preg av barokken, eller det gotiske designet i Domkirken i bakgrunnen. På grunn av hans nasjonale status fortjente han visstnok allikevel en representativ plassering. Et ganske omfattende forslag som inkluderer riving av datidens posthus og utvidelse av Breiavatnet ble presentert.¹⁶⁸ Slik jeg tolker debatten, og kanskje særlig undertonen i dette dokumentet, finnes det folk som mener Garborg ikke egentlig har noen legitim tilknytning til Stavanger. Faktisk står det skrevet i et annet dokument relatert til saken at:

*"Folk fra Jæren, Ryfylke og ellers fra hele Rogaland er stort sett enige om, at byparken i Stavanger ikke er den rette plæsen for monumentet av Arne Garborg."*¹⁶⁹

Dette bekrefter ganske tydelig en motstand mot Stavangers "eierskap" av Garborg-minnet, og viser til en vilje til å forsøke å ta over makten over statuen, som også ser ut til å feile. Hadde statuen av Garborg blitt flyttet, kunne man også risikert en endring i minnet hans som eksempelvis hadde gjort ham mer 'ordinær', altså en stor dikter, «men ikke så stor». Dette er i

¹⁶⁷ Stavanger byarkiv, Teknisk Rådmann, 1949, boks 3 og 1947, boks 4, hylleplass: U3V-112/6/8, hos Arkivenes Hus, Stavanger

¹⁶⁸ Stavanger byarkiv, Teknisk Rådmann, 1949, boks 3 og 1947, boks 4, hylleplass: U3V-112/6/8, hos Arkivenes Hus, Stavanger

¹⁶⁹ Stavanger byarkiv, Teknisk Rådmann, 1949, boks 3 og 1947, boks 4, hylleplass: U3V-112/6/8, hos Arkivenes Hus, Stavanger

tråd med Sergei Kruks bemerkninger om hvordan flyttinger eller endringer av monumenter – eller her, statuer – kan påvirke meningen.¹⁷⁰

2.5 Sven Oftedal (1905-1948) - rettferdighetens forkjemper

Sven Oftedal var lege og politiker. Han er blant annet veldig kjent for å være svært hjelpsom ovenfor sine medfanger i Sachsenhausen i tysk fangenskap under 2. verdenskrig. Under dette fangenskapet ble han kjent med flere sentrale politikere fra Arbeiderpartiet, som for eksempel Einar Gerhardsen som ble statsminister etter krigen. Oftedal ble selv sosialminister i Gerhardsens regjering.¹⁷¹

Farfaren, Lars Oftedal, var grunnleggeren av dagens *Stavanger Aftenblad*, og både Sven Oftedals far og bror var redaktører i avisen. Selv valgte han bort mye av det han vokste opp med, som inkluderte venstrepolitikk og kristendom. Han erklærte seg som ateist og var også pasifist. I tillegg var han avholdsmann, og aktiv i blant annet Frisinn, et avholdslag.¹⁷² Han vokste opp i en tid da Stavanger var under en hurtig industrialisering, som forsterket forskjellene mellom fattige og rike, slik at klassekonflikter var sterkt fremtredene i samfunnet.¹⁷³ Det er helt rimelig å anta at dette påvirket hans valg til å bli lege og å engasjere seg politisk tidlig i livet.

Sven Oftedal døde den 23. Juni 1948. Samme dag publiserer *Stavanger Aftenblad* nyheten.¹⁷⁴ I et av *1ste Mai* bladene som Johan Gjøstein var med å stifte er det skrevet litt om Oftedal i anledning hans død. Selv om Oftedal var fra en tradisjonelt venstre-politisk familie, valgte han som sagt bort dette og hadde tatt arbeiderbevegelsen som sin sti. Han praktiserte som lege i Stavanger, samtidig som han var med i Norsk Folkehjelp og engasjerte seg i kommunalt arbeid.

¹⁷⁰ Kruk, Sergei, «Wars of Statues in Latvia: The History Told and Made by Public Sculpture», (2009) *Revue belge de philologie et d'histoire*, s. 708

¹⁷¹ Fløgstad, Solveig, *Statuer i Stavanger* (2013), Dreyer Bok AS, s 28

¹⁷² <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/G1mMoj/sven-oftedal-har-faatt-sin-biografi> 26.04.21

¹⁷³ <https://www.dagsavisen.no/debatt/2018/06/26/statsministeren-norge-aldri-fikk/> 26.04.2021

¹⁷⁴ "Sven Oftedal døde I dag", *Stavanger Aftenblad* (23.06.1948), s. 1

All form for sosial virksomhet sto Oftedal nært. Under andre verdenskrig var han en ledende skikkelse i motstandsbevegelsen, som fikk ham arrestert to ganger. Den andre gangen ble han sittende i tysk fangenskap fra oktober i 1942 frem til frigjøringen. Under dette oppholdet strakte han seg langt for sine medfanger, og er kjent for innsatsen han la ned for å bedre helsekårene i fangeleiren. Det var etter frigjøringen at Gerhardsen ba Oftedal om å bli sosialminister, en stilling som han ikke nølte med å ta. Slik det står i *1ste Mai* var han fullstendig uselvvisk, og gjorde alt han kunne, til tross for at han var medtatt etter krigens herjing. Han "falt på sin post", står det skrevet og han hylles mektig i bladet.¹⁷⁵

Det er på bakgrunn av dette - Oftedals rolle under krigen - at jeg tolket den taggedde tilleggsteksten jeg nevnte i beskrivelsen "While you slept..." som passende til statuen. Den oppleves som en slags oppfordring til å huske, til å ikke 'sove i timen', men være bevisst og opplyst, og ikke la vonde ting skje. "Mens du sov, kjempet vi/han for menneskeverd" blir et mulig tolkningsbudskap. Dette er dog kun min egen oppfatning, og kan derfor være helt forskjellig fra andre betraktes opplevelse av saken.

Lenger nede i *1ste Mai*-bladet finner vi et annet innlegg, et sammendrag av en minnetale av Einar Gerhardsen selv. Noen av Oftedals sosiale forbedringer listes her, deriblant barnetrygd, tre ukers ferie, arbeidervernlov, 1. og 17. Mai som etablerte fridager, og forarbeidet på en folketrygd. Han roses for å ha lagt grunnlaget for en sterk arbeidergruppe i samfunnet, og også i denne talen hylles han for sitt arbeid og gode vesen under krigen og etter.¹⁷⁶ Selv om den varme omtalen er vel fortjent, må vi allikevel klare å se litt bakom hvilke krefter dette påvirker. For det første gis minnet om Oftedal stor makt gjennom slik hyllest, og det faktum at det kommer fra politisk hold (uavhengig av de personlige vennskap i den forbindelse) bidrar til å skape en offentlig konsensus om hvem Oftedal var. Heizmann og Olsson ville kanskje argumentert for at denne makten er av typen som produserer og påvirker sosiale relasjoner

¹⁷⁵ "Sven Oftedal er død", *1ste Mai* (26.04.1948), s. 1

<https://www.nb.no/items/03956691f631132282489355e75a0e19?page=0&searchText=Sven%20Oftedal> 19.04.21

¹⁷⁶ Gerhardsen, Einar "Sven Oftedal har skapt mye som vil leve", *1ste Mai*, (26.04.1948), s. 1

<https://www.nb.no/items/03956691f631132282489355e75a0e19?page=0&searchText=Sven%20Oftedal> 19.04.21

som der igjen utgjør samfunnet i Stavanger.¹⁷⁷ Slik skapes også en tolkningsramme av det kollektive minnet – en bestemmelse om hvordan folk skal tenke om ham. Dette kan forstås som et illustrerende eksempel på hvordan maktrelasjonene aktivt påvirker samfunnet, uten at det trenger å være negativt.

I bladet *1ste Mai* 31. August samme år (1948) er det trykket opp at Frisinn - avholdslaget Oftedal var medlem av - har tatt initiativ til å få reist en byste av Oftedal i Stavanger, visstnok til stor begeistring. Stavanger Arbeiderparti og Stavanger Sosialistlag ble invitert med for å forme en komite som skulle ha ansvaret.¹⁷⁸ I september, samles komiteen for å starte opp arbeidet for å få opp dette minnesmerke til ære for Oftedal. I første omgang er det pengeinnsamling som er på agendaen, og utfra den lille spalten i avisen er man optimistisk til at folk i Stavanger vil være generøse. Form og design vil være avhengig av midlene som kommer inn, opplyses det.¹⁷⁹ Bare den lille detaljen kan ha hatt stor påvirkningskraft ovenfor leserne, fordi det skaper en sentimental undertone; lite penger betyr mindre storslått byste til Oftedals minne.

De videre innslagene som dukker opp i mediene fokuserer på prosessen rundt pengeinnsamlingen. *1ste Mai* har en oppfordring til alle å bidra,¹⁸⁰ mens *Arbeiderbladet* noen måneder senere kan opplyse at det foreløpig er samlet inn 7849 kroner. Det meste er samlet inn via opprop og gjennom forbund, foreninger og institusjoner, med håp om å nå opp mot 12 tusen. Komiteen har på dette tidspunktet fremdeles ikke tatt stilling til minnesmerkets utforming, men ideen om en byste synes å være etablert.¹⁸¹ Litt over nyttår rapporteres det at man har nådd 11 tusen kroner, og at de nødvendige søknader er sendt til Stavanger kommune, som inkluderer den foreslåtte plassen, navnet, og at utgiftene til monteringen dekkes av

¹⁷⁷ Heizmann, H. & Olsson, M. R., "Power matters: the importance of Foucault's power/knowledge as a conceptual lens in KM research and practice" (2015), *Journal of Knowledge Management*, s. 758

¹⁷⁸ "Minnesmerke over Sven Oftedal", *1ste Mai* (31.08.1948) s. 1

¹⁷⁹ "Minnesmerket over Sven Oftedal", *Stavanger Aftenblad* (16.09.1948) s. 1

<https://www.nb.no/items/1ea56472cbafd75eb684943002b19a6b?page=0&searchText=oftedal%20byste>
27.04.2021

¹⁸⁰ "Reising av minnemerke over Dr. Sven Oftedal I Stavanger", *1ste Mai* (18.09.1948), s. 4

<https://www.nb.no/items/3e3dd0235adbbde21ccc1e148700e13f?page=3&searchText=oftedal%20byste>
27.04.2021

¹⁸¹ "Byste av statsråd Oftedal I Stavanger", *Arbeiderbladet* (17.12.1948) s. 4

<https://www.nb.no/items/28e6651ca90506253571190ed64d0609?page=3&searchText=oftedal%20byste>
27.04.2021

kommunen.¹⁸² Søknaden eller henvendelsen blir sendt til Stavanger formannskap den 13. juni av Finansrådmannen i Stavanger.¹⁸³

Det er i *1ste Mai* bladet der vi leste om initiativet til Oftedals- minnebyste vi også leste om forslaget til plasseringen, området mellom Cederberggaten og Storhaug i østre bydel. Forslaget begrunnes med at Sven Oftedal selv hørte til området, og at han var glad i åpne plasser og parker, som han kjempet for å få til. Å kalle plassen "Sven Oftedals plass" er også med i forslaget.¹⁸⁴ Dette blir vedtatt, og bare noen uker før avdukingen skal skje 23. juni 1950 står det på trykk i *Haugaland Arbeiderblad* at komiteen bak bysten har bedt om forandringer i den eksakte plasseringen på området. På grunn av dette måtte bygartneren lage nye skisser, og noe av opparbeidingen måtte vente til høsten. Det gjaldt blant annet planting av trær og busker.¹⁸⁵ Dette er imidlertid ikke uventet, da henvendelsen fra Finansrådmannen inkluderte at "... forutsetningen fra både bygartnerens og komiteens side at plasseringen av bysten må tas opp til ny behandling når parkområdet omkring sosialkontoret har fått sin endelige utforming."¹⁸⁶

19. April 1950 opplyser *Glåmdalen* at Per Palle Storm er ferdig med bysten, og det er planlagt at den skal avdukes den 22. Juni, som vil være to-årsdagen for Oftedals død.¹⁸⁷ Dessverre kunne jeg ikke lokalisere noen informasjon om hvordan Per Palle Storm fikk tildelt oppgaven med å lage bysten. Den 8. juni ser vi derimot at *Haugaland Arbeiderblad* skriver at det blir den 23. Juni avdukingen skjer, og at stortingspresident G. Natvig Pedersen vil holde tale i anledningen. Bygartneren, som har ansvar for utformingen av plassen jobber med å opparbeide plassen og

¹⁸² "11000 kroner til minnesmerket over Sven Oftedal", *1ste Mai* (17.01.1949) s. 2

<https://www.nb.no/items/fa1cc9929f2fb712d3eb3e7f80cd039c?page=1&searchText=oftedal%20byste>
27.04.2021

¹⁸³ Stavanger byarkiv, Teknisk Rådmann, 1949, boks 3 og 1947, boks 4, hylleplass: U3V-112/6/8, hos Arkivenes Hus, Stavanger

¹⁸⁴ "Minnesmerket over Sven Oftedal", *Stavanger Aftenblad* (16.09.1948) s. 1

<https://www.nb.no/items/1ea56472cbafd75eb684943002b19a6b?page=0&searchText=oftedal%20byste> 27.04.21

¹⁸⁵ "Sven Oftedals byste", *Haugaland Arbeiderblad* (08.06.1950) s. 5

<https://www.nb.no/items/f5325161d03e436832701504ccec7bbf?page=3&searchText=oftedal%20byste>
27.04.2021

¹⁸⁶ Stavanger byarkiv, Teknisk Rådmann, 1949, boks 3 og 1947, boks 4, hylleplass: U3V-112/6/8, hos Arkivenes Hus, Stavanger

¹⁸⁷ "Stavanger hedrer Sven Oftedal", *Glåmdalen* (19.04.1950) s. 1

<https://www.nb.no/items/b618bdcd490926ff53938f6aedc4ea3?page=0&searchText=oftedal%20byste>
27.04.2021

tilpasse endringer etter komiteens ønske.¹⁸⁸ Avdukingen ble slik den var planlagt den 23. Juni. Flere hundre mennesker hadde samlet seg for å overvære begivenheten, skal vi tro *Haugaland Arbeiderblad*.¹⁸⁹ Herfra svinner informasjonen om Oftedals-bysten ut, så avisene og mediene for øvrig har tydeligvis viet mer tid og energi på andre saker.

2.6 Valg – hvem og hvorfor?

Disse statuene vi nå har sett på har både mange ulikheter og mange likheter. Noen likhetstrekk jeg har lagt merke til og som er viktig for videre forståelse, er knyttet til hvem disse mennene var. For det første var de alle hvite menn – definisjonen på hvem som var norsk var på dette tidspunktet fremdeles forankret i hudfarge. Med de to forfatterne så vi at det var en klar sammenheng med nasjonsbyggingen fra 1800-tallet, som i stor grad handlet om å etablere *det norske* kulturelt sett. Med politikerne var det et større fokus på arbeidet de utførte med nasjonsbygging politisk, samt deres medmenneskelige natur. Nå skal det sies at politikk og kultur ikke ekskluderer hverandre, og Garborg var for eksempel som vi så også politisk aktiv, selv om dette ikke gjenspeiles nevneverdig i det kollektive minnet rundt statuen hans, eller hans person for øvrig. Uansett er det noen viktige punkter jeg ønsker å trekke litt ekstra frem og tydeliggjøre her.

Nasjonalismen

Nasjonalismen har vist seg å være et sentralt element i prosessen rundt offentlige statuer og historiene de representerer, i hvert fall i de valgte statuer i denne oppgaven. For eksempel kan vi si at Sigbjørn Obstfelder ble valgt delvis på grunn det store engasjementet til sine venner, men Stavanger kommune så sitt snitt til å bygge opp sin nasjonale status på landsbasis. Det kan påstås at Stavanger gjorde Obstfelder til et symbol på deres dedikasjon til Norge under nyromantikkenes dominerende rolle i kulturutviklingen, hvor all form for kunst, forfatterskap og musikk fikk det vi i dag anser som et særnorsk preg. Ved å hedre Obstfelder i denne perioden

¹⁸⁸ "Sven Oftedals byste", *Haugaland Arbeiderblad* (08.06.1950) s. 5

¹⁸⁹ "Sven Oftedal har fått sitt minnesmerke", *Haugaland Arbeiderblad* (24.06.1950) s. 1

sikret man ham en plass i Norges historie, og gjennom ham, et av Stavangers bidrag til nyromantikken. De dominerende kommunale makthaverne på dette tidspunktet bekjenner sin nasjonalisme til hele Norge, og dermed klarer Stavanger å etablere seg som Vestlandets maktsentrum.

Arne Garborg ønsket man sterkt å knytte til Stavanger fordi han ble en anerkjent skikkelse i hele Norge. Som vi så ovenfor, var han fra Time ute på Jæren, og ikke fra Stavanger. Makthaverne har kanskje tenkt at Garborgs egne nasjonale status ville true deres posisjon som maktsentrum dersom de ikke knyttet ham til seg. Å plassere statuen av ham i Stavanger binder Time og Jæren tettere til Stavanger by og legger grunnlaget for en felles vestlandsk identitet som styrker Vestlandets "hovedstad" istedenfor å svekke den. Vi så også spor av at ikke alle nødvendigvis var enige i denne tilknytningen, og kan fundere på om dette gjaldt særlig de som selv ikke følte noen særlig tilknytning til Stavanger by. De kan også ha opponert direkte mot Stavangers makt, og ikke likt utviklingen. Det jo ikke en ukjent debatt i dagens samfunn heller, at enkelte har behov for å markere en tydelig distanse til Rogalands "maktsentrum". Det ser vi for eksempel veldig tydelig i debattene om kommune-sammenslåinger, bare for å nevne noe.

I og med at Sven Oftedal ble sosialminister og jobbet iherdig for arbeidernes levevilkår, kan det trygt påstås at han kan kalles en forkjemper for rettferdighet, og i den prosessen, en nasjonsbygger. Mer enn noe annet kan vi si at det moderne arbeidslivet til mannen og kvinnen i gaten er bygget på Oftedals tid i regjeringen. Så klart har mange endringer skjedd siden den gang, men utgangspunktet han var med å skape for arbeidere spesielt har bidratt til at nasjonen Norge er slik den er den dag i dag. Dermed kan det argumenteres for at hans tilknytning til Stavanger også har vært med på å heve Stavangers anseende i nasjonal kontekst.

Styrking av demokratiet

Etter både første og andre verdenskrig gikk man i gang med å gjenoppbygge og utvikle det norske demokratiet, side om side ved nye kulturelle og nasjonale bevegelser. Hjorth bemerker i sin avhandling at det finnes et demokratisk potensial knyttet til minnesteder og

minneprosessen gjennom offentlig debatt.¹⁹⁰ Historiske skulpturer kan forstås som en del av denne debatten, dersom vi også tar Sergei Kruks oppfatning om offentlige skulpturer som kommunikasjonsmiddel for dominerende politikk med i betraktningen.¹⁹¹ Jeg vil argumentere for at den stadig mer dominerende politikken gjennom 1900-tallet i Stavanger og Norge er tydelig mer og mer demokratisk, som vi har sett gjennom prosessen med statuene og personene som minnes gjennom dem i denne oppgaven.

Sven Oftedals arbeid for arbeidernes livskår i Stavanger smittet over på hele Norge da han var sosialminister. Som en mann oppvokst i en rask og brutal industrialiseringsprosess, var han vitne til økende forskjeller mellom fattige og rike i Stavanger. Som lege var han opptatt av folks helse og beste velgående. Det kan fint spekuleres i om ikke den tette kontakten mellom lege og pasient bidro til hans engasjement i forbedringer for arbeiderklassen, som jo alltid har vært den største klassen. Å få gjennom ulike trygder var en metode ment til å utjevne de økonomiske forskjellene, og i den prosessen faktisk også maktbalansen. Enten vi vil det eller ei, er det slik at store økonomiske forskjeller skaper rom for maktmisbruk av de som har en lettere hverdag på grunn av økonomisk velstand. De som har mindre, må dedikere mer tid og mer energi for å holde tritt. Et demokrati vil styrkes av at maktrelasjonene er mer balansert.

Johan Gjøstein fikk mye å si for den pedagogiske utviklingen i skoleverket, da han fokuserte mye på forholdene på skolene i Stavanger som lærer selv. Han ønsket blant annet å gjøre læringen friere og bedre skolegangen for de med nedsatt funksjonsevne. I den forbindelse kan vi forstå utdanning og kunnskap som et element som muliggjør at folket blir integrert i maktforholdene mellom de private rike og de ulike institusjonene som driver samfunnet. Det bygger på Heizmann og Olssons analyse av makt i deres artikkel, hvor de refererer til klisjeen "kunnskap er makt". Når vi ser på Gjøstein kan vi skimte en fremtidsorientert mann med ønske om å inkludere flest mulig, som jo er et viktig ledd i en demokratisk nasjon. I likhet med Oftedal sto han også på med å fremme arbeiderbevegelsens saker med blant annet bladet *1ste mai* og

¹⁹⁰ Hjorth, Ingeborg A., "Forhandlinger om 22. juli-minnet -Den nasjonale minnededsprosessen 2011-2017" (2020), s. 69

¹⁹¹ Kruk, Sergei, "Wars of Statues in Latvia: The History Told and Made by Public Sculpture", (2009) *Revue belge de philologie et d'histoire*, s. 706

aktiv deltagelse i samfunnsdebattene i Stavanger. Faktisk, dersom vi ser tilbake til Cohens artikkel, hvor statuer – altså det visuelle - ble brukt i politiske programmer blant annet på grunn av utbredt analfabetisme,¹⁹² kan vi nesten argumentere for at jo mer kunnskapsrikt og jevnbyrdig en befolkning er, jo mindre trengs statuer for å opprettholde på den felles identiteten. Det er allikevel et sterkt virkemiddel, fordi vi mennesker er visuelt innstilt fra naturens side.

Arne Garborg var tidlig ute med å ta opp kontroversielle temaer i sine mange artikler og litterære verk, som også må ansees som essensielt for en voksende demokratisk nasjonsdannelse. I ettertid har både hans og Obstfelders forfatterskap også blitt brukt blant annet i skoleverket, som del av norsk litteraturhistorie eller annen historie. På den måten holdes minnet deres i aktivitet, stadig utsatt for nye tolkninger etter hvert som rammene endres over tid. Det betyr ikke at statuene er noe folk legger merke til og bryr seg så mye om i hverdagen, selv om de kanskje burde vært det. For at et demokratisk samfunn skal fungere optimalt, er vi avhengige av at folk har kunnskap om det som omgir dem, ikke bare med tanke på historisk kunst, minnesteder og utforming av parker, men hvilke verdier disse gjenspeiler. Det er noe av det jeg prøver vise gjennom denne oppgaven.

2.7 Sammendrag

I dette kapittelet fokuserte vi altså på statuene. Her var det viktig å se på hvem som var avbildet i dem, for å kunne forstå hvorfor og hvordan de ble valgt ut til en slik form for offentlig og historisk basert hyllest. Jeg analyserte kildene for å få et innblikk i livene deres og bli 'kjent' med dem for å oppnå et tolkningsgrunnlag på dem som personer. Dette ga også innblikk i tidperioden de levde i, og gjennom dem kunne vi til en viss grad følge deler av samfunnsutviklingen i Stavanger - politisk, kulturelt og sosialt på 1900-tallet, samt århundreskiftet fra 1800- til 1900- tallet. Da jeg så fokuserte på prosessen rundt å få laget og

¹⁹² Cohen, William, "Symbols of Power: Statues in Nineteenth-Century Provincial France" (1989), *Comparative Studies in Society and History*, Cambridge University Press, s. 491-495

satt opp disse statuene, handlet det om å forstå hvilke aktører og motivasjoner som lå bak. Det viste seg at vi hadde flere variabler;

En gjeng gode venner tok initiativet hos Sigbjørn Obstfelder, og fikk etterhvert dannet en offentlig konsensus om hans viktighet, som Stavanger brukte (bevisst eller ubevisst) for å hevde sin nasjonale status. Johan Gjøsteins byste kom i gang etter initiativ fra Stavangers Arbeiderparti og Rogalands Lærerlag, som ønsket å fremheve mannen etter sin politiske virksomhet for arbeiderbevegelsen. Oftedal skulle huskes for sin iherdige innsats både under andre verdenskrig, men også for sine arbeidevennlige reformer i løpet av sin altfor korte tid som sosialminister i Gerhardsens nydannede regjering etter krigen. Han la grunnlaget for mange støtteordninger som den dag i dag definerer det norske arbeidslivet. Arne Garborg var allerede en stor dikter i sin levetid, som viste igjen da både Konge, Stortinget og andre høystående skikkelser i samfunnet hyllet ham i begravelsen. Han var også høyt aktet av bøndene på Jæren, og Bondeungdomslaget kom raskt på banen for å gi ham en statue.

Plasseringene av statuene var også en viktig faktor i prosessen, og interessant nok så vi at Oftedal og Gjøsteins' ble plassert i områder begge to hadde personlig nærhet til, et område de kjente meget godt, litt utenfor selve kjernen i Stavanger sentrum. Begge dikterne derimot, ble plassert i parkområdet utenfor Kongsgård Katedralskole rett ved Breiavatnet, så sentralt som overhodet mulig. Det kom også frem i løpet av undersøkelsene at disse plasseringene ble debattert mellom kommunen og Formannsrådet og enkeltpersoner, da særlig Garborg- statuen, som noen ikke likte var plassert i Stavanger på grunn av det man mente var manglende tilhørighet. Stavanger kommune på sin side forsøkte å knytte ham hardere til seg i respons.

Alt dette er viktig med tanke på problemstillingen min. Første del var om hvordan vi kan tolke disse statuene som en maktutøvelse eller identitetsbuffer. Noe som kom frem hos alle statuene var at de deltok i å fremme nasjonalisme, både i form av et signal til resten av Norge som «vi er del av nasjonen», men også en lokal nasjonalisme i form av «vi er Stavanger». Det viste hvor viktig det var for Stavanger å forankre sin posisjon som makt- og kultursentrum i regionen, og ikke minst hvordan nasjonalismen var en viktig byggestein under etableringen av Stavangers identitet som by og for folkets lokalidentitet som 'stavangere'.

Deretter bygge det så videre på identiteten til folk fra Rogaland og naboene til Stavanger på Jæren, men også generelt på Sør- Vestlandet. Som Vestlandets maktsentrum kunne Stavanger for eksempel knytte Garborg til seg ved å få statuen av ham plassert i sitt sentrum. Dermed skapte de også en identitetsbuffer på tvers av kommune- og bygrenser. I forbindelse med med stavangeres identitet, ble denne styrket i den lokale stoltheten over Obstfelders diktning, Gjøsteins fremtidsorienterte politikk og pedagogikk, og Oftedals medmenneskelige natur, høyt stresset i minnet av ham.

Andre del av problemstillingen baserte seg på prosessen med å få laget statuene, som jeg var innpå litt ovenfor her. Det som også kom frem, var at dette var en byråkratisk prosess, hvor aktører som bygartner, billedhugger og kommunale representanter kom inn i bildet etter initiativtakerne. At man også ba om og samlet inn penger fra massene og mottok donasjoner fra ulike organisasjoner var også essensielt for de fleste av dem, selv om man i noen tilfeller som ved Obstfelder- bysten og fabrikkier Braaland, så at økonomisk mektige enkeltpersoner kom inn og finansierte prosjektet, for så å gi det i gave til Stavanger kommune.

Problemstillingens siste del spør om hvilke historer som er inkludert i statuene. Naturligvis er det kollektive minnet – det som huskes om disse enkeltpersonene noe av det fremste som er inkludert. Denne historien vil innebære hvem de var og hvem de ble i det offentlige. Minnet om dem bygger på den offentlige konsensus – hva man har valgt å huske, og å legge vekt på. Oftedals minne bemerket jeg kan ha blitt påvirket av den politiske hedringen og det avisene la vekt på, og Garborgs minne ble uten tvil forhøyet både politisk og kulturelt på grunn av at så mange av høy sosial og politisk rang var i bisettelsens hans. Selve statuene vil jeg kalle en fysisk manifestasjon av det kollektive minnet om de enkelte personene. I dag kan vi også knytte dem til det forrige århundrets lokale og nasjonale historie, som bidrar til å legitimere den lokale identiteten til folk i og rundt Stavanger.

3. Historiske monumenter

I dette kapitlet vil jeg fokusere primært på monumenter, og ikke statuer. Det må dog nevnes at statuene også vil dukke opp i diskusjonene der det finnes fellestrekk eller kontraster som er viktige å få med. Et monument kan så klart være avbildning av personer, men i denne oppgaven forsøker jeg å bruke termen monument primært når det ikke er avbildet en bestemt person. Det kan allikevel inkludere anonyme menneskelige skikkelser, som *Frihetsmonumentet* i oppgaven her er et eksempel på. Det kommende minnesmerket for krigsseilerne på Helmich Gabrielsens plass i Stavanger¹⁹³ vil kanskje bli et monument av slik karakter. Det gjenstår så klart å se, da ingen bestemmelser er publisert på dette tidspunktet. Det kan også bli et monument som *Sverd i fjell*, som er symbolsk og ikke menneskelig. Denne forskjellen kan være avgjørende for hvordan monumentet forstås, og det kommer jeg til å diskutere nærmere senere i kapitlet.

Her er det hendelsene bak monumentene jeg må se på for å forstå hvorfor de er satt opp og hva de betyr for omgivelsene. Selv om de ikke er dedikert til enkeltpersoner finnes det likevel noen personer som er viktige og derfor vil få litt oppmerksomhet. Jeg vil også se nærmere på skulptørene eller billedhuggerne i dette kapitlet, fordi de ofte gis makt i form av at den kreative prosessen som oftest overlates helt og holdent til dem, men en rekke andre aktører er også svært viktige og fortjener dermed å bli diskutert. Det kan også argumenteres for at historiske monumenter inneholder en mer intensjonell maktutøvelse enn statuer, fordi de handler mer om å tegne opp rammene for det kollektive minnet, og oftere er integrert i politiske bevegelser eller politisk rammeverk. I tillegg trekker disse historiske monumentene ikke bare på lokal identitet og norsk nasjonalisme, men nasjonalisme i en internasjonal kontekst - Norges plass i verden. Ved disse monumentene har det i perioder vært markeringer av ulike slag, og rundt *Sverd i fjell* har det for eksempel vokst frem et eget lokalt og internasjonalt

¹⁹³ <https://www.stavanger.kommune.no/kultur-og-fritid/kultur/kunst-i-offentlige-rom/#kunstutvalget> 29.04.21

historisk interessert miljø. Det er noe av det jeg vil se nærmere på og undersøke i dette kapitlet. Som med statuene vil jeg begynne med å beskrive og presentere monumentene.

3.1 Beskrivelse og presentasjon

Mine to valgte monumenter ligger begge et stykke utenfor Stavanger sentrum, så for å komme til dem slik at jeg kunne analysere dem, fant jeg det lettest å ta motorsykkelen på en luftetur. Denne turen tok meg fra Lura og utover mot Tvedt senteret, hvor jeg kjørte på motorveien og av mot Madla. Turen gikk forbi Sørmarka og Rogaland Rideklubb langs Madlaveien. Det var ikke mer enn ti grader og vekslende sol og overskyet denne dagen, så vinden kjentes ekstra kald selv om jeg hadde på gode, varme motorsyssel- klær. I stedet for å svinge opp mot Universitet til høyre, fulgte jeg Madlaveien videre. Turen herfra var ganske fin, da sjøen glitret i sola på venstre side en lang stund. En kan se de store sverdene på lang avstand, og det finnes en liten parkering på venstre side av veien når en kommer til Møllebukta, som jeg benyttet meg av. Denne dagen var det flere små grupper som satt med tepper og snacks på området, tross de lusne varmegradene. Sverdene står utpå svaberget. De følte like mektige som forrige gang, da jeg og venninna mi gikk tur. Nå kunne jeg imidlertid betrakte denne massive konstruksjonen med en ny forståelse og et nytt, analytisk grunnlag.

Sverd i fjell er uten tvil den største skulpturen i denne oppgaven, av både statuer og monumenter. Håndtakene på de tre sverdene gir umiddelbart assosiasjoner til vikingtiden, til sverd de fleste av oss så på museum og bilder av i bøker da vi var små. Monumentet gir inntrykk av å ha stått der i århundrer, til tross for at det ble satt opp på 1980-tallet. Jo nærmere du kommer sverdene, jo mer massive føles de, logisk nok. På nært hold gir de enda sterkere inntrykk av å være eldgamle. Sverdblādene er hakkete og stygge, som om de bærer preg av å ha blitt brukt i kamp, for så å stå utsatt for vær og vind. Jo lenger en betrakter dem, jo flere detaljer legger en merke til. Monumentet i seg selv virker 'uslipt', som forsterker følelsen av at de er bare, avkledd, ekte og mektige. Det bærer preg av en råskap som hørte vikingtiden til, en

slags brutal virkelighet som våre forfedre måtte forholde seg til. Vi skal se at billedhuggeren har lagt stor symbolsk betydning bak, som vil gi min tolkning og betraktelse av monumentet enda større vekt.



Sverd i fjell. Foto: Julie E. Hamra

Etter å ha sett på *Sverd i fjell*, fulgte jeg Madlaveien videre mot Stavanger, forbi DNB Arena og Tjensvollkrysset. Mosvannet, som er et svært populært og attraktivt turområde, kommer opp på høyre siden, og mens jeg kjørte forbi, passerte jeg *Frihetsmonumentet* på venstre side av veien. For å komme nærmere måtte jeg kjøre helt til Stavanger Sanitetsforening og snu i rundkjøringen, på grunn av måten veien er lagt opp her. Jeg valgte å svinge opp Holbergsgate og videre nedover Eiganesveien, for å komme så nærme som mulig uten å forstyrre trafikken på hovedveien. Faktisk var det litt vanskelig å komme til å se monumentet i det hele tatt uten å gjøre dette, som var litt snodig. Jeg parkerte motorsykkelen inntil et steingjerde som separerer gaten og parken der monumentet står. Så var det bare å gå ned de få meterne til monumentet og ta det i nærmere øyesyn.

Det første som slår meg da jeg kommer ned til plassen ved *Frihetsmonumentet*, er at området den står på er svært pent opparbeidet. Her står blomster og benker, og plassen er utformet med nedlagt naturstein, i en tydelig symmetrisk ramme. Monumentet står på en sokkel med teksten "De som satte livet inn for frihet og fred", samt årstallene til krigen 1940-1945. Monumentet selv er laget i bronse og består av en mann står og holder armen rundt en kvinne bak på ryggen hennes, og kvinnen holder et lite spedbarn tett til brystet sitt. Mannen er rak i ryggen, og ser ut som han skyver brystet frem. Både mannen og kvinnen har blikket vendt mot Mosvannet, som jo er en veldig fin utsikt. Samtidig ser det ikke ut som det er Mosvannet de ser på. Ansiktene deres bærer preg av alvor og tristhet, men også et glimt av håp. Bronsen har i mannens ansikt oksidert på en måte som gjør at det ser ut som tårer renner fra øynene hans – over tapet av sin familie og sine venner, men også håpet for fremtiden, lettelsen over at en mørk periode i Norge nå er over. En fremtid der Norge er fritt, og freden hersker. Et Norge som kan vokse og blomstre, der barn er trygge. Selv barnet har et uttrykk som underbygger denne tolkningen, og holder en hånd over sitt eget hjerte. Hele inntrykket er kraftig og følelsesladet, mye mer enn jeg forventet da jeg tok turen ut.



Frihetsmonumentet. Foto: Julie E. Hamra

Dette monumentet - *Frihetsmonumentet* - har ingen bestemte personer å se til – det skal ære alle falne fra Stavanger. Allikevel finnes det personer fra Stavanger som har fått navnene sine ned i historiebøkene for alt de gjorde under andre verdenskrig, og noen av disse kommer til å bli nevnt når jeg nå skal gå over hendelsene bak, altså noen ting som foregikk i Stavanger og omegn under andre verdenskrig og prosessen med å få satt det opp i ettertiden. I tilfellet med *Sverd i fjell* har man særlig en sentral karakter som hører til historien, Harald Hårfagre, så han må jeg naturligvis nevne. Så er det også viktig å nevne at hendelsene bak disse monumentene har ganske forskjellige grunnlag, og at den ene har et mer mytisk utgangspunkt enn den andre. Dette kommer jeg til å gå dypere innpå i et par av de kommende underkapitlene nedfor. Jeg begynner med å ta for meg *Frihetsmonumentet* fordi det ble satt opp flere tiår før *Sverd i fjell*.

3.2 Frihetsmonumentet (1952) – frihetens verdi

Et av de viktigere monumentene etter andre verdenskrig i Stavanger er *Frihetsmonumentet*. Monumentet laget av Ottar Espeland, avduket i 1952 og er reist i ære og hyllest over de fra Stavanger som døde under andre verdenskrig 1940-45. I takt med 1950-tallets idealer består monumentet av en kjernefamilie, mor, far og barn. Eller - som Fløgstad skriver - mannen, hustruen og barnet.¹⁹⁴ Først av alt må jeg her se litt på hvordan krigen utartet seg i Rogaland, dog med et høyere fokus på Stavanger og Stavangers nærmeste nabo-kommuner. Deretter ser vi på prosessen med å få laget *Frihetsmonumentet*.

9. april 1940. En dato alle i Norge bør kjenne. Det var da krigen kom til vesle Norge. Tyske skip var i norske farvann dagen før, og regjeringen diskuterte om de skulle mobilisere, som ble utsatt. Litt over midnatt, 00.20 går flyalarmen i Oslo. To timer etter midnatt har regjeringen samlet seg og mobiliseringen er i gang, dog med forvirring om hvordan alt skal utføres. Det tikker inn meldinger om tyske skip. Bergen. Trondheim. Narvik. Tyske soldater har satt sine ben på norsk jord i Egersund. Norge nekter å godta tysk okkupasjon. Kampene er i gang, og mange

¹⁹⁴ Fløgstad, Solveig, *Statuer i Stavanger* (2013), Dreyer Bok AS, s. 31

mister livet. Tyskerne forsøker å få tak i den norske kongefamilien. Sola flyplass blir bombadert av tyske fly og fallskjermssoldater, som tar kontroll på bare noen timer. Etterpå vender de nesene mot Stavanger, og begynner marsjen.¹⁹⁵

De tyske soldatene fra Sola marsjerer på Madlaveien. De bruker makt og trusler mot alle sivile, som tvinges til å gi dem skyss inn til Stavanger sentrum. Klokken er blitt 12.30. 12 timer og 10 minutter har gått etter flyalarmen i Oslo. Landet er i kaos. Mobiliseringen er like kaotisk, for ikke å nevne sporadisk og spredd. Major Fredrik Brandt klarer å mobilisere 200 mann i Rogaland, fra bataljonen IRS på Sviland. Quisling griper makten. Natten til 10. april klarer kongefamilien å rømme til Sverige, takket være norske soldater og frivillige ved Midtskogen, som sendte de tyske soldatene på flukt.¹⁹⁶ Et mer dramatisk døgn har Norge sjelden opplevd.

Rett utenfor Hundvåg ble torpedojageren "Æger" fra den norske siden senket av tyske bombefly etter å ha sendt det tyske lasteskipet "Roda" til havets bunn. Åtte nordmenn mister livet i denne kampen. I Figgjo, Oltedal, Bråstein og på Ålgård foregår det konfrontasjoner og kamper mellom norske og tyske styrker rundt 15. April. Kampen dras ut mot Gloppedalsura, hvor kapitulasjon for den norske siden ikke er til å unngå den 23. april.¹⁹⁷ Rogaland var svært viktig under andre verdenskrig. Rent strategisk var kysten viktig, for tyskernes del for å frakte varer, materialer og folk, samt bygge opp forsvarsstrukturer. Det fantes også mye motstandsarbeid og flere tusen omkom i kamper langs Rogalandskysten.¹⁹⁸ Dette sier litt om omfanget den norske motstanden hadde helt fra begynnelsen av.

Trygve Wyller og Knut Stahl har skrevet bok om okkupasjonstiden i Stavanger.¹⁹⁹ De skriver at etter kapituleringen ble de norske styrkene tatt som krigsfanger og plassert i fangeleirer på Madla og Bjergsted. Christian S. Oftedal, redaktør i Stavanger Aftenblad (og broren til Sven

¹⁹⁵ <https://multimedia.aftenbladet.no/html/krigen/> 29.04.2021

¹⁹⁶ <https://multimedia.aftenbladet.no/html/krigen/> 29.04.2021

¹⁹⁷ <https://multimedia.aftenbladet.no/html/krigen/#rogaland> 29.04.2021

¹⁹⁸ Sunde, Hjalmar Inge, "Andre verdenskrig: Rogaland og Øst-Finnmark var viktigst I militær-strategisk perspektiv" (2019), *Stavanger Aftenblad*
<https://www.aftenbladet.no/meninger/debatt/i/e1V8dM/andre-verdenskrig-rogaland-og-oest-finnmark-var-viktigst-i-militaer-str> 29.04.2021

¹⁹⁹ Wyller, Trygve og Stahl, Knut, *Av Stavangers historie under okkupasjonen 1940-1945* (1962), Stabenfeldt Forlag via Stavanger kommune, s. 15, 20-21

Oftedal som jeg analyserte i forrige kapittel) hadde kontakt med “Haugesunds-gruppen”, som var en motstandsgruppe i sterk vekst. Sammen med sportsredaktør Fridthjof Lund og innehaveren av Speiderdepotet, kaptein Sigurd Hardeland var de trekløveret som opplyste om det som foregikk i Stavanger til Haugesund-gruppen. Gruppen fikk blant annet dannet radiokontakt med britisk etterretning, slik at daglige rapporter om tyske bevegelser, utbygginger og så videre kunne sendes. Det var viktig å gi så mye informasjon som mulig til britene, slik at de kunne assistere Norge.

Senere ble Kaare Knudsen en viktig motstandsperson, som hadde oppdraget med å organisere og holde styr på “den militære observasjonstjeneste” i Stavanger. Det tok ikke lang tid før man hadde et intrikat nettverk som gjennomsyret nesten alle instanser og bransjer tyskerne hadde kontakt med.²⁰⁰ Ulovlig presseaktivitet ble også viktig. I oktober 1940 ble *Stritt Folk* stiftet, en pioner på landsbasis og første levedyktige motstandsavis i Rogaland, skal vi tro Wyller og Stahl. Motstandsavisen ble viktig i å hindre politisk forvirring blant arbeiderne, hvor mange fikk det bedre økonomisk under tysk ledelse på grunn av mer arbeid. Mannen bak, Einar Andreassen hadde støttespillere i både Sandnes og Stavanger, blant annet i avholdslaget Frisinn²⁰¹, som vi så at Sven Oftedal også var medlem av. Dette er interessant, fordi det viser flere menn som potensielt kunne vært valgt til offentlig hyllest på samme måte som Sven Oftedal, men ikke ble det.

Kjeld Tønnessen har skrevet en bok hvor han blant annet skildrer hverdagslivet i Stavanger og Tananger under okkupasjonen.²⁰² Han forteller at det var dagligdags å høre om arrestasjoner, fengsling og tortur. Angivere var overalt, og det hersket en stor usikkerhet i befolkningen som resultat. Som en av de født etter 1990 i Norge kan jeg ikke engang forestille meg en slik hverdag, hvor hver dag minner om at man er underlagt en fremmed overmakt som konstant er ute etter å ta folk og stilne dem. For det var i høyeste grad makt som betød noe som helst for alle nasjoner under krigen og etterkrigsårene, helt til enden av den kalde krigen og til og med

²⁰⁰ Wyller, Trygve og Stahl, Knut, *Av Stavangers historie under okkupasjonen 1940-1945* (1962), Stabenfeldt Forlag via Stavanger kommune, s. 31-32

²⁰¹ Wyller, Trygve og Stahl, Knut, *Av Stavangers historie under okkupasjonen 1940-1945* (1962), Stabenfeldt Forlag via Stavanger kommune, s. 39

²⁰² Tønnessen, Kjeld, *Tananger – Stavanger I krig og fred* (1998), Omega Trykk A.s, Stavanger s. 51-52

videre i dag, selv om landene i den "vestlige verden" har funnet en måte å balansere ut maktrelasjonene de har med hverandre. Noen vil kanskje si at U.S.A og Russland er unntak av denne balansen, men det er ikke relevant å gå videre innpå her, da et senere underkapittel vil diskutere nærmere hvordan politisk makt og historisk makt kommer sammen i skulpturene i det offentlige rom.

Tilbake til hverdagen i Stavanger skriver Tønnessen at foruten den tyske sensuren på nyhetene, ble julekort, klesplagg og alt mulig sensurert.²⁰³ Toppluer og nisseluer ble forbudt, og alt som kunne minne om nasjonens fellesfølelse eller kongehuset kunne gi personen som bar det trøbbel. Prøvde en å unngå å sitte side om side med en tysker eller NS-person på offentlig transport ble det ansett som en protest, og kunne straffes. Levestandarden var hard for dem som ikke jobber for tyskerne, og rasjonene en stor utfordring, særlig på vinterstid. Han erindrer en henrettelse rett over jul i 1942, hvor ti stavangere ble drept for å demonstrere tyskernes makt og etablere et sterke grep om regionen.

I løpet av årsskiftet fra 1942 til 1943 klarte man å etablere en organisert motstandsbevegelse med effektiv ledelse i Stavanger og Rogaland for øvrig. Det var først og fremst spionasje og etterretning som dominerte fra 1943. Den var under organisasjonen XU, som hadde forbindelser både til England og Sverige. Ernst Askildsen, en mann fra Stavanger og Magne Bakka var viktige medlemmer av XU og drev etterretning fra en hytte ute ved Lutsivannet. Informasjonen de formidlet videre hadde stor verdi for de utenlandske allierte. Dessverre ble de avslørt av tyskerne, som kan mannsterke med flere hundre soldater for å ta dem. Askildsen ble drept under angrepet, mens Bakka ble torturert. De klarte å ødelegge en stor del av sporene om etterretningstjenesten før de ble tatt.²⁰⁴ Naturligvis skjer det en rekke hendelser etter dette, men på grunn av begrenset plass ser jeg meg nødt til å hoppe frem til frigjøringsåret for å kunne gå over på monumentet i stedet.

²⁰³ Tønnessen, Kjeld, *Tananger – Stavanger I krig og fred* (1998), Omega Trykk A.s, Stavanger, s. 55-56

²⁰⁴ Wyller, Trygve og Stahl, Knut, *Av Stavangers historie under okkupasjonen 1940-1945* (1962), Stabenfeldt Forlag via Stavanger kommune, s. 209-211 og 299-307

Wyller skriver at det oppstår et “fredsutbrudd” den 7. mai, knyttet til tyskernes kapitulasjon i Nederland, Danmark og nordvestlige Tyskland et par dager i forveien. De sivile innbyggerne i Stavanger er i lykkerus, og fester og gleder seg, til tross for at freden ikke offisielt er satt. Kompanisjefene i Hjemmestyrkene er dog mer forsiktige, og avventer ordre fra høyere hold. De begynner smått å gjøre seg klare til å komme ut av skjul. Avvæpningen av tyskerne går stort sett rolig for seg, etter hvert som makten overtas av de norske politiorganisasjonene. Kl. 15 den 8. mai blir freden proklamert offisielt av Winston Churchill, og det norske kongehus taler til sitt folk like etterpå, hvor Hjemmefronten takkes for innsatsen og slitet.²⁰⁵

I 1946 begynte man å samle inn midler til et monument som skulle hedre de fra Stavanger som falt i krigen. Det var *17.mai komiteen 1940-45* som setter i gang en byinnsamling. Det kommer frem i *Stavanger Aftenblad* den 13. februar at dette monumentet har vært i emning siden frigjøringen året før, men at man hadde lagt det til sides grunnet andre innsamlinger i samme tidsrom. I avisspalten er det en klar oppfordring til folk og fe: bidra med det som kan avsees av penger, så frihetskjemperne kan hylles med verdighet i et kunstnerisk mesterverk.²⁰⁶ Igjen ser vi avisens underliggende makt komme til syne.

Et par dager før 17.mai feiringen i 1946 har *Stavanger Aftenblad* en spalte om programmet for feiringen. Det er høyt fokus på de som falt i krigen, slik at 17.mai virkelig bærer symbolsk norsk stolthet. Det kommer også frem at overskuddet for feiringen kommer til å gå til *Frihetsmonumentet*.²⁰⁷ Også artister strømmer til for å få dette frihetsmonumentet til å bli en realitet. Eva Knardahl og Robert Andersen gjør konserter der de hyller “heimefronten”, og *Stavanger Aftenblad* opplyser den 10. Mars 1947 at de skal gjøre en konsert hvor inntektene skal støtte arbeidet med monumentet.²⁰⁸ Fra konserten fikk man 1890,30 kr,²⁰⁹ som på denne

²⁰⁵ Wyller, Trygve og Stahl, Knut, *Av Stavangers historie under okkupasjonen 1940-1945* (1962), Stabenfeldt Forlag via Stavanger kommune, s. 347-353

²⁰⁶ Johnsen, Ingolf (formann i 17.mai komiteen 1940-45) m.fl., “Reis et Frihetsmonument i Stavanger!”, *Stavanger Aftenblad* (13.02.1946), Nr. 37, s. 1

²⁰⁷ “Rikt og skiftende 17.mai program”, *Stavanger Aftenblad* (15.05.1946) s. 4

²⁰⁸ “Konserten i morgen – til inntekt for Frihetsmonumentet”, *Stavanger Aftenblad* (10.03.1947) s. 2

²⁰⁹ “Frihetsmonumentet”, *Stavanger Aftenblad* (19.03.1947) s. 2

tiden var ganske mye. Gjennom avisen kan man tydelig se pågående pengeinnsamlinger til monumentet gjennom året 1947.

Å engasjere folk til å bidra med så mye pengemidler var kanskje lettere etter krigen enn under andre omstendigheter, nettopp fordi man hadde en stor følelse av felleskap i ettertiden. Dette kan forstås som en maktrelasjon, i form av offentlig konsensus. Man ønsket et monument, og brukte aviser aktivt for å få folk til å støtte og slutte seg til ideen. Jeg vil bemerke at dette på ingen måte er negativt i denne konteksten, men at det illustrerer ganske tydelig en maktrelasjon mellom folket og den førende minne- (og hyllest) politikken som regjerte i tidsperioden, naturlig nok. Dette er det samme vi så i forrige kapittel med flere av statuene også.

Året etter, har man funnet et forslag til plassen monumentet skal stå, nemlig ved Tivolifjellet som kan sees over Breiavannet eller i Musegata på Storhaug. Vi finner en opplysning om at 40.000 kr er samlet inn så langt.²¹⁰ Det kommer senere, den 20. Mai frem at Musegaten skal utvides, noe som krever at havnetunellen blir ferdig først, og dette er det i hvert fall tre år til. På dette tidspunktet er det heller ikke utlyst noen konkurranse ennå, men flere billedhuggere som for eksempel Erik Haugland uttrykker begeistring for plasseringsforslaget.²¹¹

Interessant nok dukker det ikke opp nye opplysninger om plasseringen til det planlagte frihetsmonumentet i *Stavanger Aftenblad* (i hvert fall som jeg kan finne i det digitale arkivet) før den 29. November 1948, nesten et halvt år etterpå. Her står det på trykk at “Stavanger formannskap har enstemmig sluttet seg til flertallet i monumentnemda, som har foreslått frihetsmonumentet plasert i Mosvannparken mellom Madlaveien og Egenesveien om lag 100 meter vest for Welhavens gate.”²¹² Det har tydeligvis foregått en del diskusjon som avisen ikke har dekket, eller som mangler i det digitale arkivet hos *Stavanger Aftenblad*. I avisen bemerkes det også at det vil fremmes et forslag om en begrenset konkurranse blant byens egne

²¹⁰ “Her er plassen for Frihetsmonumentet!”, *Stavanger Aftenblad* (15.05.21) s. 7

²¹¹ “Frihetsmonumentet”, *Stavanger Aftenblad* (20.05.1948) s. 3

²¹² “Frihetsmonumentet til Mosvannparken”, *Stavanger Aftenblad* (29.11.1948) s. 1

billedhuggere for formannskapet, og spalten rett under uttrykker skepsis til denne begrensningen.

Det er klart at en begrenset konkurranse der byens billedhuggere er favorisert ovenfor andre gir dem stor makt. Noen vil kanskje si det er helt naturlig å ville ha sine "egne" til å designe for "sin by", mens andre vil tolke det som diskriminering. Uavhengig av den diskusjonen kan det påstås at det gis det makt til billedhuggerne, fordi de får lov å bruke sin identitet og tilknytning i skapelsen av et monument som skal representere falne fra deres egen by. Det synligjør en mulig maktrelasjon mellom de ulike aktørene, forsterker symbolikken bak det kommende monumentet, men øker selvsagt press og forventninger til de lokale billedhuggerne. Men dette vil jeg gå dypere inn på litt senere.

Monumentnemda i Stavanger anmoder i mars 1949 skulptørene Stinius Fredriksen, Ottar Espeland, Erik Haugland og Magnus Vigrestad om å delta i en kommende konkurranse om utformingen av monumentet i *Stavanger Aftenblad*.²¹³ Ytterligere fire tusen kroner har blitt gitt til konkurransen, godkjent av Formandskapet etter etterspørsel fra Monumentnemda. Avisen opplyser også om hvem som skal bedømme utdragene, og blant dem finner man billedhugger Gunnar Janson, kinobestyrer Tjøl Oftedal og byarkitekt Torleiv Våland, samt et par andre kommune- representanter. En måned senere, 3. april opplyser *Stavanger Aftenblad* at fristen for utkastene går ut i september samme år. Alle utkastene vil tas på utstilling etter at juryen har bestemt hvilket som skal brukes og plasseres ved Mosvannparken.²¹⁴

I slutten av august får vi vite at høstsesongen for kunstutstillinger skal åpne den 4. september. Utkastene til det kommende *Frihetsmonumentet* skal også stilles ut i sesongen, mest sannsynlig om en måneds tid.²¹⁵ Onsdag 2. november 1949 er det trykket i *Stavanger Aftenblad* at de siste utkastene fra billedhuggerne er levert inn, og at juryen skal i gang med bedømmelsen den kommende fredagen.²¹⁶ Som vi vet, er det Ottar Espeland som vinner denne konkurransen. I

²¹³ "Frihetsmonumentet", *Stavanger Aftenblad*, (05.03.1949) s. 1

²¹⁴ "Stinuis Fredriksen lover å være med i konkurransen om Frihetsmonumentet", *Stavanger Aftenblad*, (23.04.1949), s. 8

²¹⁵ "Vats-maleren Ragnvald Eikeland åpner Kunstforeningens sesong", *Stavanger Aftenblad* (26.08.1949), s. 1

²¹⁶ "Frihetsmonumentet", *Stavanger Aftenblad* (02.11.1949), s. 2

avisene har jeg ikke klart å spore noen spesifikk begrunnelse til hvorfor Espelands modell ble valgt, men har noen ideer knyttet til det som vil diskuteres nærmere nedenunder.

At dette er et kostbart monument er i hvert fall helt sikkert, og et stort fokus for avisene, da kostnader og innsamlinger av midler nevnes jevnt og trutt. 17. Februar 1950 skriver *Stavanger Aftenblad* at Formannskapet har 27 tusen kroner til Frihetsmonumentet, og at 36 tusen kroner er kommet inn via kommunen og private donasjoner. Som om det ikke var nok, regner komiteen med at det vil gå ytterligere 20 tusen kroner til sokkel, modellering og støpning av monumentet.²¹⁷ Hvis vi slår sammen alle disse tallene lander vi på 83 tusen kroner, som var veldig mye på den tiden og enda mer den dag i dag. Jeg brukte en digital kalkulator på Norges Bank.no, som avslørte at monumentet i dag hadde kostet over 1,7 millioner kroner.²¹⁸ At kostnadene hele tiden dukker opp i avisen, viser at man er opptatt av at folk skal vite, og at det ikke skal legges skjul på. Sett i sammenheng med makt, vil jeg påstå at avisen på denne måten bidrar til å balansere maktrelasjonene mellom vanlige folk og de som foretar bestemmelsene, både komiteen, kommunen og andre aktører. Dette kan også henge sammen med at avisene nå kan ytre seg fritt etter årene under okkupasjonen og det nasjonale demokratiet eller i hvert fall ideen om det står sterkere enn noensinne.

Det blir bestemt av Formannskapet i juli 1951 at monumentet skal avdukes på nasjonaldagen 17.mai²¹⁹ året etter, i 1952. Under avdukingen skal stortings-president Natvig Pedersen holde tale, og det skal sendes via rikskringkastingen.²²⁰ To dager etter avdukingen, den 19.mai 1952, står det om begivenhetene som foregikk på nasjonaldagen i *Stavanger Aftenblad*. Under avdukingen av Frihetsmonumentet ble det lest fra Nordahl Griegs dikt 17.mai 1940, det ble sunget og holdt tale. Avisen rapporterer godt oppmøte, og bemerker at monumentsnemnda hadde invitert slektningene av de falne direkte, der flertallet hadde møtt opp. Hele dagen besøkte folk monumentet for å ta det i nærmere øyesyn.²²¹

²¹⁷ "27300 kroner til Frihetsmonumentet.", *Stavanger Aftenblad* (17.02.1950) s. 4

²¹⁸ <https://www.norges-bank.no/tema/Statistikk/Priskalkulator/> 02.05.2021

²¹⁹ "Frihetsmonumentet", *Stavanger Aftenblad* (07.07.1951) s. 2

²²⁰ "Kringkasting fra Frihetsmonumentet", *Stavanger Aftenblad* (02.05.1952) s. 2

²²¹ "Frihetsmonumentet", *Stavanger Aftenblad* (19.05.1952), s. 1 og 4

Senere, i oktober samme år, kommer det opp en diskusjon om belysning av monumentet i Stavanger Aftenblad. En S. Sørensen har fått et leserinnlegg på trykk. Vedkommende forteller av sin egen erfaring hvor merkelig det er å gå forbi på kveldene og ikke se annet enn mørke. Det foreslås å sette opp noen lyspærer på de nærliggende trærne, slik at plassen ikke skjemmes av lysmaster.²²² 5. desember bekreftes det at Formannskapet har godkjent forslaget, og flomlys skal settes opp slik at monumentet viser igjen også på mørke vinterstider.²²³ Bare ti dager etter dette innslaget i *Stavanger Aftenblad* er flomlysene på plass, og skribenten er i hvert fall begeistret over resultatet.²²⁴

I januar besluttet det å lage til området mer, ved hjelp av plantning av blant annet prydbusker og rosebusker, etter forslag fra bygartneren.²²⁵ Dette er interessant, fordi til kontrast fra flere av statuene vi så på med tanke på plasseringsdebattene som kom til syne, er man her mer interessert i å direkte tilpasse plasseringen slik at den blir mer verdig og passende monumentet.

I ettertid har det blitt en årlig tradisjon å nedlegge krans ved Frihetsmonumentet på 17.mai, som kan sees på 17.mai-programmet i Stavanger Aftenblad siden 1953 og frem til i dag (eller i hvert fall til i fjor 2020²²⁶, programmet for 2021 er noe usikkert,²²⁷ selv om korona-situasjonen sannsynligvis ikke vil påvirke tradisjonen med annet enn lite oppmøte), og på den måten har monumentet fått en lokal funksjon som går utenom å bare 'være', slik tilfellet er med statuene, så vidt jeg vet og har sett gjennom mine undersøkelser. Dette viser oss at Stavanger kommune er opptatt av å holde minnet om de falne fra Stavanger ved like, og illustrerer en aktiv maktutøvelse i form av identitetsbygging – det vil si en styrking av felleskapet i Stavanger. Samtidig er det nok også en trøst for slektningene, å vite at deres kjære hedres og at de kan føle stolthet for alle som ofret livet.

²²²Sørensen, S., "Frihetsmonumentet", *Stavanger Aftenblad*, (16.10.1952) s. 3

²²³"Frihetsmonumentet skal få flomlys", *Stavanger Aftenblad* (05.12.1952) s. 5

²²⁴"Frihetsmonumentet har fått flomlys", *Stavanger Aftenblad* (15.12.1952), s. 4

²²⁵"Beplantning ved Frihetsmonumentet", *Stavanger Aftenblad* (09.01.1953) s. 4

²²⁶ <https://www.aftenbladet.no/lokalt/i/Xg1zXn/17-mai-programmet-for-stavanger-er-klart-alle-maa-gjoere-klar-bunade> 03.05.2021

²²⁷ <https://www.stavanger.kommune.no/17.-mai-i-stavanger/> 03.05.2121

3.3 *Sverd i fjell* (1983) – nasjonens dype røtter

Sverd i fjell ble avduket i 1983 og er designet og laget av Fritz Røed, som vant en utlyst konkurranse om å lage minnemonumentet mot en rekke andre kunstnerne. Dedikert til slaget ved Hafrsfjord og samlingen av Norge i året 872²²⁸ - minnet om det mange kaller den norske gullalderen, vikingtiden - påberoper det seg en mektig tilstedeværelse i det ellers idylliske landskapet. For å forstå dette monumentet må jeg se litt på slaget det er satt til å huske, personer involvert i det, og ikke minst hvordan denne historien blir fortalt og forgylt. Så vil jeg se på prosessen av selve monumentet, hvordan det ble mottatt og litt om Rogalands forsøk på nasjonal hevdelse ved hjelp av monumentet.

Torgrim Titlestad forteller at Slaget ved Hafrsfjord, satt til år 872, ofte blir ansett som fødselen av Norge som et rike og i noen tilfeller nasjon. I hvert fall har Stortinget i Norge markert og feiret det slik, i 1872 ved 1000-årsjubileet og 1972, 1100-jubileet, selv om begge disse markeringene var noe laber, skal vi tro Titlestad. Han viser til det han omtaler som de “to søyler” som danner det mytisk-historiske grunnlaget om skapelsen av Norge. Det er slaget ved Hafrsfjord som vi har sett på, og slaget på Stiklestad (år 1030), hvor kristendommen slo gjennom og Norge ble et kristent rike.²²⁹ Dette inngår i en liten maktkamp mellom Øst- og Vest-Norge som vil bli diskutert i forhold til maktreasjoner og nasjonalistisk hevdelse lenger nede.

Det var angivelig Harald Hårfagre og krigsflåten hans som seilte inn i Hafrsfjord først. Selv sto han visstnok på toppen av Ullandhaug med utsikt over fjorden og utøver Nordsjøen.²³⁰ Den som hadde kontrollen over fjorden stilte vilkårene for kampen, og i tillegg kunne fjorden også gjøre slaget vanskelig ved at det var vanskelig å komme unna dersom de ble fanget. Titlestad mener Harald sannsynligvis hadde flåten sin over det bredeste området i Hafrsfjord, et stykke ifra Møllebukta. Han viser til at sagane *Egilsagaen* og *Heimskringla* beskriver det som at Haralds skip lå i spissen for flåten sin.²³¹ Det må nevnes at det finnes ganske mange stridende meninger

²²⁸ Fløgstad, Solveig, *Statuer i Stavanger* (2013), Dreyer Bok AS, s. 67

²²⁹ Titlestad, Torgrim, *Slaget i Hafrsfjord* (2017), Saga Bok AS, s. 9, 109, 115 og 118

²³⁰ Titlestad, Torgrim, *Slaget i Hafrsfjord* (2017), Saga Bok AS s. 24

²³¹ Titlestad, Torgrim, *Slaget i Hafrsfjord* (2017), Saga Bok AS s. 37-39

om slaget ved Hafrsfjord, blant annet fordi mange mener kildegrunnlaget er for tynt og for farget av saga-forfatterne. Mange forstår derfor slaget som en mer mytisk historie enn en av faktisk hendelser, mens andre er stikk motsatt. Jeg tror de forskjellige sidene i den saken her ofte handler om hvem som liker å knytte seg til vikingene og hvem som ikke gjør det, men det er bare et personlig inntrykk jeg ikke kan argumentere noe videre for uten at det blir en større avsporing fra oppgavens ramme.

At Harald Hårfagre samlet Norge til et rike hadde nok også mye sammenheng med det som foregikk i tiden før året 872. Titlestad bemerker at vikingene hadde vært vitne til en rekke erobringer og nederlag i det store Europa gjennom flere generasjoner, og også deltatt i flere av dem. Flere ene-kongeriker i dagens Frankrike og England hadde blitt etablert, basert på den kristne kirke, som var et verktøy i ny, politisk nasjonsdannelse. I Norge hadde ikke kirken noen påvirkning på denne tiden, men – som Titlestad argumenterer – Harald Hårfagre og hans allierte så trusselen kirken utgjorde mot maktoppbygningen de hadde selv. Slik begynte ideen om å samle smårikene til en enhet under hans kommando, for å få makt og beskytte mot utenlandske herskere å ta form. Som et tilskudd i tidsrommet hvor fremkomsten av denne ideen og maktutøvelsen, samt etableringen den krevde, var det smått begynt å forme en tanke i det norske folk; at de var forskjellige fra daner og svear.²³² Dette er noe av grunnen til at man ofte strekker (eller i hvert fall forsøker å strekke) Norges nasjonsbygging helt tilbake til 800-tallet.

Det kan virke som Hårfagre sikret seg mesteparten av Rogaland gjennom fredelige forhandlinger for slaget ved Hafrsfjord fant sted. En indikasjon på dette er at færre rogalendinger flyttet til Island sammenlignet med andre steder i datidens Vest-Norge. Man antar at norske høvdingene følte seg truet av Hårfagres ekspanderende maktutvidelse, og at danene, som gjerne ville ha lett tilgang på de sørligste fylkene i Norge, oppmuntret dem til å være imot ham, særlig i sør-østlige fylker. Danene selv var opptatt av å prøve å erobre England, så at de ønsket en allianse av noe slag med de norske høvdingene er heller ikke usannsynlig.²³³

²³² Titlestad, Torgrim, *Slaget i Hafrsfjord* (2017), Saga Bok AS s. 11

²³³ Titlestad, Torgrim, *Slaget i Hafrsfjord* (2017), Saga Bok AS s. 77-79

Vi vet ikke hvor mye av dagens Norge Harald Hårfagre faktisk regjerte over. På 1800-tallet da nasjonsbyggingen var i sterk vekst lagde man et inntrykk av at hele Norge var underkastet Hårfagre, og denne versjonen av historien ble dominerende innenfor både skoleverk og offentlig historie.²³⁴ Her blir Thomas S. Popkewitz "curriculum history"²³⁵ relevant å dra frem. Ved å sette et høyt fokus på Hårfagres maktutfoldelse i skoleverket ble dette del av Popekewtiz' "sosiale epistemologi"²³⁶ og dannet grunnlag for en offentlig konsensus gjennom språket (altså hvordan vi snakker om Slaget ved Hafrsfjord) som kan ha bidratt til å fremme den sterke nasjonalistiske stoltheten knyttet til vikingtiden og den assosierte identiteten i individet, og derfra lage en sterk felles identitetsforståelse med dype, harde røtter som ikke røskes opp så lett. Denne nasjonalistiske stoltheten og legitimeringen av den har uten tvil hatt stor betydning for at monumentet *Sverd i fjell* kunne bli en realitet.

Fritz Røed, som er billedhuggeren bak monumentet, vant i 1981 en konkurranse sponset av Sparebanken Rogaland. Det kommer frem i innslaget i *Stavanger Aftenblad* 9. april 1981, i tillegg til at dette monumentet er designet til Møllebukta, hvor plasseringen har vært del av konkurransen. Juryen bedømte verket som sterkt og brutalt, men fremdeles et fredsmonument.²³⁷ Noen dager senere, den 25. April 1981 finner vi et intervju med Fritz Røed, hvor han deler litt om hvordan monumentet skal bli. Det skal være en solid stålkonstruksjon dekket i bronse, være ti meter høyt, formet som sverd stukket dypt i berget for å aldri brukes igjen. Dette skal tydeliggjøre representasjonen av fred, av slutt på striden.²³⁸ Det er her vi ser noe av den symbolske betydningen billedhuggeren har lagt i verket. Som jeg nevnte ovenfor, forsterker denne symbolikken hvordan jeg selv tolket monumentet. Det kan også argumenteres for at symbolikken i at slaget og striden er ferdig og resultatet endelig, også hører til konteksten av tidsrommet, 1980-tallet og slutten på den kalde krigen.

²³⁴ Titlestad, Torgrim, *Slaget i Hafrsfjord* (2017), Saga Bok AS s. 89

²³⁵ Popkewitz, Thomas S., "The production of reason and power: curriculum history and intellectual traditions" (1997), *Journal of Curriculum Studies*, s. 132

²³⁶ Popkewitz, Thomas S., "The production of reason and power: curriculum history and intellectual traditions" (1997), *Journal of Curriculum Studies*, s. 135-136

²³⁷ "Gammel Time-bu reiser Harsfjordmonumentet", *Stavanger Aftenblad* (09.04.1981), s. 3

²³⁸ "Dei største sverd i verdshistoria?", *Stavanger Aftenblad* (25.04.1981) s. 12

26. August 1981 viser *Stavanger Aftenblad* et par bilder av prøveoppsettet til Sverd i fjell, og kommenterer at noen justeringer enda må til.²³⁹ Under en kunstutstilling i oktober 1982, deltar Fritz Røed med en mindre modell av Sverd i fjell-monumentet. Det er laget av bronse og marmor fra Carrara, opplyser *Stavanger Aftenblad*. Selve monumentet er i ferd med å støpes i Italia. Dette skjer samtidig med at Arne Vinje Gunnerud jobbet med "Soltreet" utenfor Domkirken i Stavanger,²⁴⁰ som ble nevnt i introduksjonen for denne oppgaven.

11. Januar 1983 viser *Stavanger Aftenblad* at det planlegges festdager samme år i mai, i forbindelse med åpningen av konserthus. Man ønsker å gjøre avdukingen av *Sverd i fjell* monumentet del av disse festdagene, eller folkefesten som det står skrevet.²⁴¹ Ved å inkludere avdukingen i en serie av festligheter, setter man også grunnlag til en positiv assosiasjon (som om det trengtes) som kan bidra til økt stolthet i forbindelse med identifisering for folket, både på kollektivt og individuelt nivå. Mange av oss er tross alt ikke blyge til å kalle oss "vikinger" her til lands når vi for eksempel reiser i utlandet. Vi forbinder assosiasjonen med vikinger som noe stolt, mektig og unikt. Med andre ord, akkurat den typen følelser *Sverd i Fjell* får frem.

I min beskrivelse av monumentet, nevnte jeg at sverdene ser ut som de har blitt brukt i kamp. Dette er gjort med intensjon. I en artikkel som også er delvis intervju i *Stavanger Aftenblad* 5. februar 1983 kommer dette frem.²⁴² Det avsløres at det første av de tre sverdene er ferdig, og ligger utenfor på gårdsplassen på støperiet i Milano. Det andre nærmer seg ferdig, og det tredje spås ferdig i midten av februar. Det opplyses også om at i konkurransen var det hele 36 deltagere, hvorav dommerne ikke var i tvil om at Røeds utkast var det beste. Her nede i Italia har en gammel kirke blitt gjort om til et atelier, som brukes av flere norske og nordiske kunstnere, visstnok. Røed forteller en morsom historie om en del av prosessen med å lage avstøpninger til sverdene;

²³⁹ "Bare prøveoppsett", *Stavanger Aftenblad*, (26.08.1981) s. 5

²⁴⁰ "De myke verdiene – og kunsternes kår" *Stavanger Aftenblad* (11.10.1982) s. 3

²⁴¹ "Uhøytidelig høytidelig åpning av konserthuset" *Stavanger Aftenblad* (11.01.1983) s. 3

²⁴² Koch, Fredrik, "De tre sverdene", *Stavanger Aftenblad* (05.02.1983) s. 25

“Vi bygde sverdene opp i høyder på fire og seks meter i kirken. Du skulle ha sett oss, stive av størknet, hvit gips fra topp til tå! Folkene fra landsbyen svarte ikke nei da vi ba om en håndsrekning da delene skulle tas ned for videresending til støperiet i Milano. Alle var med.”²⁴³

Videre forklaring av støpnings-prosessen viser at sverdene vil være hule, fordi dette gjør dem både lettere og billigere å lage. Denne metoden er direkte linket til den greske ”hulstøpningsmetoden” fra antikken vi så i historiografien. Når de monteres skal de fylles med støpemasse som ikke påvirkes av værforholdene eller saltvannet i bukta, og bronzen skal også behandles for å hindre slik korrosjon. Planen er at monumentet skal avdukes den 7. mai samme år.²⁴⁴

I mars er hullene til stålrørene som skal holde sverdene boret. A/S Betong, et firma fra Sandnes har hatt ansvar for denne jobben. Hullene er boret nærmere tre meter ned i berget, og stålrørene skal være rundt seks meter høye. Det eneste som gjenstår er at delene av sverdene kommer, og disse er visstnok ventet å komme over påskehelgen.²⁴⁵ En detalj som er interessant, er hvordan monumentet her omtales som ”riksmonumentet“, en tydelig indikasjon på statusen man ønsker monumentet skal ha.

Onsdag den 6. april opplyser *Stavanger Aftenblad* at alle delene til sverdene er kommet trygt frem til Møllebukta, hvor Røed selv tok imot dem. De har blitt kjørt helt fra Milano i Italia. Førstkommende mandag og tirsdag skal monteringen settes i gang.²⁴⁶ Utfra vinkelen i avisen er det stor spenning og forventning til dette monumentet. 19. april kommer det frem at selveste Kongen skal avduke *Sverd i fjell*. Han vil også få en mindre modell av monumentet, overrakt ham av billedhugger Røed. Det nevnes også at det er Sparebanken Rogalands fortjeneste at monumentet blir en realitet, med tanke på økonomiske midler. 29. april vil banken høytidelig overlevere monumentet til Stavanger kommune ved ordfører Kari Thu.²⁴⁷ At kongen skal avduke monumentet sender et kraftig legitimeringssignal til hele Norge. Det viser at den norske

²⁴³ Koch, Fredrik, ”De tre sverdene”, *Stavanger Aftenblad* (05.02.1983) s. 25

²⁴⁴ Koch, Fredrik, ”De tre sverdene”, *Stavanger Aftenblad* (05.02.1983) s. 25

²⁴⁵ ”Hull for sverdene”, *Stavanger Aftenblad* (17.03.1983) s. 32

²⁴⁶ ”Sverdene er vel framme”, *Stavanger Aftenblad* (06.04.1983) s. 1

²⁴⁷ ”Kongen vil avduke Riksmonumentet”, *Stavanger Aftenblad* (06.04.1983) s. 2

stat anerkjenner slaget ved Hafrsfjord som dannelsen av riket Norge, som igjen er med på å heve Stavangers status i nasjonal sammenheng.

Også avisen plukker opp dette, da de 9. mai omtaler monumentet som et nasjonalt klenodium, hvis posisjon som minnesmerke blir forsterket av kongens avduking. ”Distriktet har fått en ny verdi” avsluttes spalten.²⁴⁸ På samme side i avisen står en artikkel skrevet av Nina Tjomsland om kultur. Hun viser til tre oppfattelser av kultur, hvorav den ene finnes relevant i sammenheng med riksmonumentet og det store fokuset på det. Det er kategorien av “...kultur som bærer av og uttrykk for nasjonal identitet...” som kan knyttes direkte til *Sverd i fjell*. Hun bemerker at man nå er i en tid der religion ikke lenger er en felles samlingskraft som tidligere, og at myndighetene derfor forsøker å finne andre krefter som kan bygge på harmonisk samhold i samfunnet.²⁴⁹ Riksmonumentet *Sverd i fjell* kan sees som en slik kraft, og er kanskje ekstra kraftig fordi historien dens går så mange hundre år tilbake. Ofte kan det virke som jo lenger tilbake til fortiden noe spores, jo mer legitimeringskraft har det. Antagelig er dette på grunn av menneskelig sentimentalitet, uten at jeg kan utdype riktig hva det innebærer da dette kommer utenfor mitt fagfelt og jeg ikke har den nødvendige kunnskapen om psykologiske mønstre.

Etter denne overleveringen fra Sparebanken Rogaland til Stavanger kommune, skriver Stavanger Aftenblad at “...det må høre til sjeldenhetene at et monument blir så spontant mottatt med glede og begeistring.”²⁵⁰ Det er SR-bankens representant som uttaler dette til avisen, men skribenten er under oppfatning at dette er en mening de aller fleste deler. Det skrives også at ”Ingen har vansker med å forstå sverdenes enkle symbolikk...”. Dette kan tolkes som et noe problematisk element, fordi det påvirker leserenes meningsutgangspunkt. Slike påstander i avisen kan få folk til å tro at de *må* ha begeistring for monumentet, bevisst eller ubevisst. Dermed skjærer avisen potensielt igjennom en tidligere balansert maktrelasjon mellom aktørene som jobber med monumentet, og folket som venter på resultatet. Nå må jeg

²⁴⁸ ”Sverd i fjell”, *Stavanger Aftenblad* (09.05.1983) s. 2

²⁴⁹ ”Sverd i fjell”, *Stavanger Aftenblad* (09.05.1983) s. 2

²⁵⁰ ”Hafrsfjord-sverdene gir budskap om fred”, *Stavanger Aftenblad* (30.04.1983), s. 9

nevne at dette ikke trenger å være tilfellet, men det er en mulighet som bør tas med i betraktningen.

Under selve avdukingen mante Kongen til at *Sverd i fjell* måtte minne folket på den nasjonale enhetsfølelsen og fred og samhold i folket, som skrevet i *Stavanger Aftenblad*.²⁵¹ TVP Film og videoproduksjon A/S var til stede, og tok siste opptak til et informasjonsprogram som skal fortelle historien til slaget og bakgrunnen for monumentet, samt Røeds prosess med å lage det.²⁵² Her ser vi igjen tilknytningen til offentlig historie, og kanskje er *Sverd i fjell* den skulpturen som har mest direkte relasjon til offentlig historie i hele oppgaven. Det flere grunner til at det er en mulighet, men medienes utvikling og rolle har nok hatt stor betydning i den sammenheng.

Avdukingen av *Sverd i fjell* får også frem en del kulturelle spørsmål som påvirker Stavanger i dette tidsrommet, skal vi tro *Stavanger Aftenblad*.²⁵³ Noen av disse minner om problematikken vi så i historiografien, som for eksempel hvilke problemer privat sponing skaper, eller hvem som bestemmer hva slags kunst som fortjener støtte. Det har sammenheng med at Stavanger på dette tidspunktet er kjent mest som 'oljebyen', men ønsker å fremheve sin kulturelle arv, for ikke å snakke om kulturelle fremtid, ikke bare i en norsk, nasjonal kontekst, men en europeisk.

Kunsthistoriker Dag Myklebust har et innlegg i *Stavanger Aftenblad* den 29. Juni 1983, som setter ord på konteksten rundt den nasjonale følelsen på 1980-tallet, og det store fokuset på rikssamlingen for tusen år siden; begrepet 'nasjonal' og de ferske assosiasjonene til det har vært et negativt ladet ord i etterkrigstiden,²⁵⁴ uten tvil på grunn av tyskernes nasjonalisme under krigen. Samtidig med at den kalde krigen også går mot slutten, er det igjen blitt "trygt" å ha nasjonal stolthet, dog tilsynelatende må den rotes i eldre historie, slik at man ikke står i fare for å igjen la diskriminerende holdninger forvrengte menneskeverdet.

²⁵¹ "Glans over festdag", *Stavanger Aftenblad* (09.05.1983), s. 1

²⁵² "Sverdene på video", *Stavanger Aftenblad*, (10.05.1983) s. 3

²⁵³ "Oljebyen Stavanger I hverdag og fest", *Stavanger Aftenblad* (19.05.1983) s. 21

²⁵⁴ Myklebust, Dag, "En hjelp til vår selvforståelse", *Stavanger Aftenblad* (29.06.1983) s. 3

I senere tid har det vokst frem et årlig arrangement sentrert i Møllebukta ved *Sverd i fjell* som er viktig å nevne; Hafrsfjordkaupangen. Dette er et internasjonalt vikingmarked, hvor folk fra store deler av Europa kommer. Alt legges opp til å føles ut som man er på et marked i vikingtiden for tusen år siden. Arrangementet begynte etter initiativ fra Hafrsfjordvikingene, et viking-entusiastisk lag opprettet i 2006.²⁵⁵ For de involverte er det om å gjøre å få markedet til virke mest mulig autentisk, så tidsepoke-riktige klær, smykker, farger og aktiviteter er i sentrum.²⁵⁶ Hvorfor er dette relevant spør du kanskje? Det er relevant fordi det viser at Stavangers ønske om at *Sverd i fjell* kunne brukes til at byen kunne å få etablert seg som en kulturell by og ikke bare "oljebyen" i en norsk og europeisk kontekst lyktes. Dette arrangementet var en årlig attraksjon frem til korona traff i 2020, og det ser mørkt ut også i 2021. At det ikke dukker opp igjen i ettertid er derimot tvilsomt, fordi det binder Norges vikinghistorie sammen med Europas, og miljøet og interessen for vikingtiden lever i beste velgående.

3.4 Aktørenes makt

Gjennom prosessene med både statuene og monumentene vi har sett på, finnes det flere aktører som påvirker dem, noen med spesifikk, klar intensjon, andre noe mer tilfeldig. De aktørene som har større betydning, kan det argumenteres er de som holder mest makt. Stavanger kommune og Formannskapet, som tar siste avgjørelser er kanskje den viktigste. Billedhuggerne er naturligvis også en svært viktig aktør på grunn av sin sentrale rolle, og uten de økonomiske aktørene, som eksempelvis Sparebanken Rogaland eller fabrikkier Braaland som vi så i forbindelse med Obstfelder- bysten er viktige fordi uten finansiering hadde verken statuene eller monumentene blitt noe av. Juryen som valgte Espelands utkast til *Frihetsmonumentet* består også av ulike aktører fra forskjellige samfunnsinstanser, og er et godt eksempel å bruke til litt diskusjon. Jeg har også gitt *Stavanger Aftenblad* mye makt over

²⁵⁵ <http://hafrsfjordvikingene.no/> 05.05.2021

²⁵⁶ <https://hafrsfjordkaupangen.wordpress.com/generelt-basic-information/> 05.05.2021

denne oppgaven ved å lene meg så tungt på det digitale arkivet deres, som jeg begrunnet i introduksjonskapittelet. Jeg kommer til å diskutere litt løst om hvordan makten flytter seg litt rundt og fungerer som ledd i kommunikasjon, (altså maktrelasjoner) og sammenligne litt med noen funn i Hjorths oppgave, som for meg viste en markant forskjell mellom 1900-tallet og i dag. Her vil også Heizmann og Olsson artikkel være nyttig.

Som jeg har bemerket både hos statuene og monumentene, har skulptørene en kraftig maktrelasjon i form av design, noen ganger plassering og andre faktorer som tydeliggjøres gjennom prosessen. Det som er interessant, er at denne makten tilsynelatende oftest blir gitt, fremfor å bli tatt, eller bare ha naturlig overtak. På underflaten av dette tror jeg imidlertid at det ligger noe mer. Kunst er en kunstners domene. En skulptør har spesialisert seg i billedhuggerkunsten (med mindre de bare er naturlig talentfulle), og regnes som en ekspert på området sitt. Samtidig ser vi at prosessen med å velge en billedhugger og hans (eller hennes) design ofte plasseres i hendene til en jury, som skal bedømme og velge hva som skal representere det man ønsker å fremme i det offentlige. Tar vi det med i betraktningen må det sies at makten skulptøren får er en tillitsmakt, og ikke en ren design- og bestemmelsesmakt. Sistnevnte har nok skulptøren, i hvert fall i de aller fleste tilfeller, opparbeidet seg. Makt i form av vel anerkjent, legitimert tidligere arbeid ligger til grunn for at de aktuelle billedhuggerne i det hele tatt blir tatt opp til vurdering.

Billedhuggernes makt

Jeg vil som sagt se litt nærmere på Gustav Vigeland og Fritz Røed og bruke dem som eksempler når jeg nå diskuterer billedhuggernes makt, og hvordan maktrelasjonene mellom dem og andre aktører påvirker resultatet. Jeg har valgt å fokusere litt ekstra på dem av flere grunner; For det første er de første og siste billedhugger vi treffer i denne oppgaven, for det andre er de blant Norges største skulpturkunstnere, og for det tredje vil jeg si de er blant de mektigste og har hatt stor betydning generelt for billedhuggerkunsten i Norge på 1900-tallet og videre inn på 2000-tallet. Jeg vil prøve å unngå å ta med så mye om bakgrunnen til Vigeland og Fritz unntatt det jeg regner som nødvendig, og komme raskt innpå makt-diskusjonen.

Gustav Vigeland ble født utenfor den gangens bygrense til Mandal i 1869. Han gikk i lære som treskjærer i Kristiania (dagens Oslo) i 1884, og etter å ha bodd med moren noen år flyttet han tilbake til Kristiania i oktober 1888 og fikk arbeid på et treskjærer-verksted, fordi han ikke turte å ta kontakt med noen kjente billedhuggere. Det var imidlertid så lite arbeid hos verkstedet at han ble sagt opp på julaften samme år. Etterpå havnet han i slagsmål med noen romkamerater, og ble kastet ut av utleiefamilien. Både Vigeland og utleiefamilien var en kort stund redde for at Vigeland hadde drept ene romkameraten i slagsmålet, men det var heldigvis ikke tilfellet.

Vigeland slet nå en stund, og søkte ly litt hos en venn, litt ulovlig i folks hus og kjellere, og var på randen til å sulte. Vendepunktet kom da han i februar 1889 endelig turte å gå til billedhugger Bergslien for å vise tegningene sine. Bergslien ble imponert, og viste dem videre til en professor i kunst, Lorentz Dietrichson. Han skaffet økonomiske støttespillere som sponset Vigeland, slik at han kunne gå i lære hos Bergslien. Det skulle bare gå ni måneder før Vigeland debuterte som billedhugger, og da var han bare 20 år.²⁵⁷

Fritz Røed derimot, debuterte som billedhugger da i 1956, da han var 28 år gammel. Han ble født i Time kommune utenfor Stavanger i 1928, og vokste opp på Bryne. Her ble han inspirert av blant annet Jærens natur.²⁵⁸ Han begynte sin kunstneriske utdanning hos Statens Håndverks- og Kunstindustriskole i 1946, senere også ved kunstakademier i København og Paris.²⁵⁹ Han var del av et stort kunstnermiljø som holdt til i en liten landsby i Liguria i Nord-Italia, hvor han også støpte sverdene til monumentet i Hafrsfjord, som vi har sett på. I 1983, samme år som *Sverd i fjell* ble avduket, hadde han laget offentlig kunst til 14 norske byer.²⁶⁰

De to billedhuggerne har på hver sin måte utmerket seg i billedhuggerkunsten, og det er en del av hvorfor de er gode eksempler på billedhuggere med makt. Vigelands kanskje mest kjente verk er Vigelandsparken i Oslo, og man sier gjerne at han står i særstilling i skulpturhistorien i Norge, på grunn av sin produktivitet.²⁶¹ Både Vigeland og Røed var fantasifulle og kreative, og utforsket en rekke materialer og former, selv om Vigelands skulpturer kanskje holder litt mer på

²⁵⁷ Wikborg, Tone, *Gustav Vigeland - En biografi* (2019), Vidarforlaget, Solum Bokvennen AS, s. 17, 33, 43-46 og 49

²⁵⁸ "Kongen vil avduke riksmonumentet", *Stavanger Aftenblad*, (19.04.1983) s. 3

²⁵⁹ https://nbl.snl.no/Fritz_R%C3%B8ed 09.05..2021 og

²⁶⁰ Koch, Fredrik, "De tre sverds skaper", *Stavanger Aftenblad*, (03.05.1983) s. 21

²⁶¹ https://nbl.snl.no/Gustav_Vigeland 09.05.2021

klassiske trekk fra blant annet antikkens skulpturtradisjoner.²⁶² Når det gjelder makt, er det ingen tvil om at billedhuggeren har skapermakt, men som jeg nevnte ovenfor tildeles de en tillitsmakt. Maktrelasjonene som påvirker billedhuggerens makt i prosessen er knyttet til aktualiteten, politikken og økonomien i samfunnet i det aktuelle tidsrommet. Dette kan videre deles inn i flere elementer.

For at en billedhugger skal lage en offentlig skulptur, kreves det et oppdrag fra det offentlige, enten via en politisk instans, eller fra en kulturell/folkelig. Ulike lag og organiserte grupper som Frisinn og Bondeungdomslaget også eksempler på viktige aktører, som vi så ofte var initiativtakere. Når det gjelder statuene, var første steg at vedkommende døde og på en eller annen måte hadde utmerket seg og satt spor i samfunnet, og ikke minst at minnet deres og arven –eller arbeidet – kunne brukes i nasjonsbygging, lokal hevdelse og felles identitetsforming. Dette gjelder også monumentene, men her ligger kontrasten mellom krig og fred til grunn i tillegg, som jeg ønsker å diskutere nærmere under punktet om politisk betydning.

Vigeland, som var naturlig talentfull og iherdig, fikk mer og mer makt gjennom karrieren. Det kan vi si fordi han gradvis kunne jobbe fritt med design og materialer gjennom de 40 årene han jobbet med alle (over 200²⁶³) skulpturene til Vigelandsparken. Da han lagde Obstfelder- bysten, var nok dette en blanding av sentimentalitet fordi Obstfelder var en nær venn, men betaling og muligheten til å merke seg ut ved et bidrag til Stavangers nasjonale hevdelse har nok hatt stor betydning. Røed har på mange måter en lignende historie. Han uttalte selv at han fant skulptur ”vanskelig”, og det var ikke før etter *Sverd i Fjell* han følte han kunne bruke kreativiteten sin og lage det han selv ville.²⁶⁴ Dette kan tolkes i lys av maktrelasjonene, at under et oppdrag er det ikke billedhuggerens premisser som ligger til grunn, men oppdragsgiveren. Selv om det foregår et samarbeid mellom dem vil en, oftest oppdragsgiveren, ha en litt sterkere maktrelasjon som dominerer og kanskje også begrenser det kunstneriske uttrykket. Samtidig vil en billedhugger

²⁶² Koch, Fredrik, ”De tre sverds skaper”, Stavanger Aftenblad, (03.05.1983) s. 21 og https://nbl.sn.no/Gustav_Vigeland 09.05.2021

²⁶³ <https://vigeland.museum.no/vigelandsparken> 09.05.2021

²⁶⁴ https://nbl.sn.no/Fritz_R%C3%B8ed 09.05.2021

som oppnår større anerkjennelse og blir mer ettertraktet kunne velge mer både i forhold til design, men også i forhold til hvilke oppdrag som er tilgjengelige.

En billedhugger kan også fratras sin posisjon i forbindelse med makten og maktrelasjonene. I sin avhandling viser Hjorth til tilfellet med Jonas Dahlberg, som ble fratatt oppdraget han hadde vunnet, og utelatt fra prosessen som et ledd i at en ny maktrelasjon som kom på banen når det gjaldt 22. juli minnet, nemlig de som skulle bli naboer med minnesmerket.²⁶⁵ Om dette har skjedd tidligere har jeg ikke funnet ut, men det viser hvor skjør makten til billedhuggeren ble når disse nye aktørene kom frem stemmene sine. Det er også av betydning at dette var en gruppe og ikke bare en enkeltperson, fordi flere stemmer gir høyere volum. Som Hjorth også bemerker, klarte denne gruppen å legge såpass stort press på de offentlige aktørene som stod mer sentralt at det ble igangsatt store endringer.²⁶⁶

Økonomiske og offentlige aktørers makt

Nå vil jeg først bruke juryen for *Frihetsmonumentet* som et eksempel på ulike aktører fordi den består av en billedhugger, en byarkitekt, en kinobestyrer og et par kommunale representanter. Her ser vi altså flere ledd som har betydning for utviklingen av monumentet. Bygartneren, som vi også har hørt mye om, er tilsynelatende en viktig person særlig i forbindelse med plassering og utformingen derav. Andre eksempler er nemder og komiteer som blir opprettet og tar ansvar for at prosessen kan gjennomføres. Disse består ofte av aktører fra flere felt.

Det var altså billedhugger Gunnar Janson, - som også lagde Arne Garborg-statuen i denne oppgaven - kinobestyrer Tjøll Oftedal og byarkitekt Torleiv Våland som var de tre hovedmedlemmene av juryen som bedømte konkurransen hvor *Frihetsmonumentet* vant. Det som er interessant med juryens makt er at den viser hvordan utvelgelsen er påvirket av en systematisering. Selv om prosessen er offentlig og i stor grad kan følges av publikum, finnes det lite innspill fra dem angående skulpturene i oppgaven her. Det gjør at man kan stille spørsmål,

²⁶⁵ Hjorth, Ingeborg A., "Forhandlinger om 22. juli-minnet -Den nasjonale minnestsprosessen 2011-2017" (2020), s. 66-67

²⁶⁶ Hjorth, Ingeborg A., "Forhandlinger om 22. juli-minnet -Den nasjonale minnestsprosessen 2011-2017" (2020), s. 66

for eksempel om prosessen er demokratisk lagt opp, eller om man tenker juryen som en overmakt. Hadde prosessen vært hundre prosent demokratisk måtte man hatt en folkelig avstemning, og om det hadde ført til en realistisk deltagelse eller ført med seg et annerledes resultat er en god diskusjon i seg selv. Å ha et utvalg eksperter som vet hva som trengs for å oppnå et godt resultat blir i så henseende en god modell som fungerer og får unnagjort de byråkratiske kravene. At man trengte en billedhugger som forsto hva slags arbeid det ville kreve kan virke veldig naturlig. Byarkitekten gir også mening, da en av hans funksjoner antagelig har vært knyttet til plasseringen. Kinobestyrer Tjøll Oftedal skiller seg ut i denne juryen, men mest sannsynlig er han en av flere økonomiske velgjørere, eventuelt en mann med særlig interesse i det kulturelle uttrykket i Stavanger.

Især med økonomiske velgjørere kan man ofte undre på motivasjonen bak, om det virkelig er snakk om velvilje eller mer egoistiske intensjoner. Dette gjelder så klart ikke den “vanlige mannen i gata”, men heller personer som allerede har en høyere status samfunnsmessig. Lawrence Goldmans artikkel som er sentrert rundt hvordan donering til det offentlige kan være problematisk kan være nyttig her. Som vi så i historiografien brukte Goldman eksempelet om statuen av Cecil Rhodes utenfor Oxford University og oppstyret om å fjerne den eller beholde den som oppsto i 2015-2016. Det kom frem at flere tidligere (kanskje faste) velgjørere truet med å skape finansielle vanskeligheter i fremtiden om statuen ble rørt.²⁶⁷ Nå har det ikke vært så voldsomme kontroversielle situasjoner rundt statuene i denne oppgaven, men det viser hvordan ulike aktører kan oppnå ulike grader av makt gjennom sin økonomiske handlekraft. Så må vi heller ikke se bort fra at noen med økonomisk makt kan kjøpe seg innflytelse sosialt.

Formannskapet er uten tvil en av – om ikke den viktigste – aktøren (eller aktørene) i prosessen om å sette opp disse statuene og monumentene. Jeg har ikke skrevet noe spesifikt om Formannskapet foruten der det har naturlig kommet frem gjennom analysene, men må nevne litt om betydningen deres på grunn av viktigheten. Alle de byråkratiske avgjørelsene kan spores tilbake til dem. Det er hos de det må søkes om for eksempel plassering, om tillatelse til å sette opp en skulptur i det hele tatt, om utarbeidelsen av det valgte området og om eventuell

²⁶⁷ Goldman, Lawrence, “We have been here before: ‘Rhodes Must Fall’ in historical context” (2018) s. 125

finansiell støtte fra kommunen. Som jeg fant ut flere steder, fikk man ofte dekket monteringen via Formannskapet. Gjennom alle statuene og monumentene i denne oppgaven har de vært en sentral aktør, og en svært velvillig en, da de stort sett har gitt grønt lys – det må dog nevnes at siden jeg ikke har undersøkt eventuelle skulpturer som ikke ble gjennomført blir det for enkelt å si uten denne kritiske ettertanken i den forbindelse.

Medias makt

Jeg nevnte tidligere at jeg mener å se et definert skille i maktrelasjoner gjennom mediene mellom 1900- og 2000-tallet, og vil derfor si noen ord om det også. Skillet jeg så i Hjorths avhandling kontra min egen oppgave handler om hvordan media på en mye større og mer intens måte har og gir makt til aktører utenfor det offentlige, altså privatpersoner den dag i dag. På 1900-tallet kunne man også sende inn leserinnlegg, kronikker, ytringer og diverse til avisene, men da mediene fremdeles var begrenset primært til aviser og nyhetsblader, radio og senere TV, var det en mye større utvelgelsesprosess i bildet angående hvem som fikk spalteplass eller stemmen sin hørt. Kanskje var det heller ikke like vanlig for individer utenfor offentlig sektor og uttale seg så mye om hva de politiske toppene foretok seg, enten det var lokalt eller nasjonalt. Hvor stor befolkningen var er også en faktor som kan ha spilt inn her – som jeg viste i introduksjonskapittelet var det rett i underkant av 30 tusen mennesker som bodde i Stavanger i 1900, og man var akkurat nådd over 90 tusen i 1980. Mange ble også drept under Spanskesyken som herjet mellom 1918 og 1920, og det har naturligvis vært stort fokus rundt i mediene i perioden.

Med de store endringene internett og sosiale medier har ført med seg, er det nå utallige plattformer som brukes av hundretusenvise hver eneste dag, hvor de ytrer sine meninger, noen ganger med gode formuleringer, andre ganger ikke. Et kjapt søk på googles søkemotor viste meg at det i 2014 var registrert 130 tusen mennesker i Stavanger alene, men lokalt deltar folk fra nabokommunene også i aktuell politikk og ytring. Interaksjonen mellom media og folket har en helt annen relasjon enn tidligere, hvor jeg forstår at medias makt baserte seg mer på å opplyse

tidligere. Dette gjør de seriøse nyhetsmediene selvfølgelig også i dag, men mediene mer generelt er mye mer opptatt av kommunikasjonen som kommer andre veien, det vil si fra folket enn de tidligere var, i hvert fall etter min oppfatning. Det skrives profesjonelle «meningskronikker» og folk kommer generelt mer til ordet, de blir spurt mer og sier mer, slik at man kan dele hva andre tenker og mener om alt fra viktige avgjørelser for samfunnet til banale 'clickbait' artikler hvis innhold aldri burde vært brukt tid på.

I denne oppgaven så vi først hvordan vennegruppen til Obsfelder brukte *Stavanger Aftenblad* som en maktressurs til å spre sentimentalitet om Obsfelders betydning, og ikke minst legge press på Stavanger kommune. I Hjorths avhandling kom disse fremtidige naboene av det planlagte minnesmerket til 22. juli på banen via mediene, og hoppet derfra til en maktposisjon som var helt uventet for de offentlige aktørene. Medias makt må altså ikke undervurderes som aktør i prosessen om et et kollektivt minne, om det har en fysisk manifestasjon i form av skulptur eller ikke.

3.5 Politisk betydning

En ting som går igjen i alle disse monumentene og for så vidt også statuene, er tilknytningen til nasjonalisme og lokale nasjons-relaterte politiske og kulturelle trender eller bølger. Dette kan også kobles til Hjorths forståelse av minnearbeid i sin avhandling om 22. juli-minnet, hvor hun argumenterer for at selve minnet har mindre å si enn prosessen –eller forhandlingene- om minnet; "...den vedvarende offentlige samtalen om hvordan vi, som medlemmer av lokale, nasjonale og transnasjonale fellesskap, skal tolke og forholde oss til historiske hendelser."²⁶⁸

Den politiske betydningen kommer til uttrykk gjennom vinkelen på den offentlige samtalen, som samhandler mellom statlige institusjoner og folkets meninger, og derav viser deler av maktrelasjonenes samspill.

²⁶⁸ Hjorth, Ingeborg A., "Forhandlinger om 22. juli-minnet -Den nasjonale minnestsprosessen 2011-2017" (2020), s. 69

I monumentene i dette kapittelet finnes det kollektive minner knyttet til både krig og fred som har betydning for tolkning og historisk forståelse. Også her er Hjorths arbeid fruktbart, da hun sammenligner det hun omtaler som masternarrativene - det jeg selv vil omtale som dominerende (historiske) perspektiver - om 22.juli og andre verdenskrig. Hun skriver at historien om andre verdenskrig og 22.juli formes gjennom individenes opplevelser som samles opp i en felles fortelling om hendelsene, samtidig som den felles fortellingen påvirker individenes opplevelse.²⁶⁹ I dette ligger flere maktrelasjoner som er i kontinuerlig kommunikasjon, og jeg vil argumentere for at det er gjennom en slik prosess man oppnår en offentlig konsensus rundt et minne. Naturligvis kan denne også endres over tid, i lys av andre hendelser, nye og ukjente opplysninger som kommer frem, eller kulturelle skifter, som vi så Goldman og Wright bemerke i historiografien.

Monumentene i denne oppgaven bygger begge på en historie der en krig er avsluttet og freden skal dominere fremtiden. Krig er, som vi også så blant annet i historiografien med de amerikanske sørstat- monumentene en viktig motivasjon for opprettholdelsen kollektive minner. Ofte vil en lage minnesmerker, monumenter eller annet som del av en kollektiv healingsprosess for folket. Stephen Davis omtalte dette som en emosjonell søken etter betydning i sin artikkel om sørstatsmonumentene knyttet til den amerikanske borgerkrigen på 1800-tallet.²⁷⁰ Under krig blir man ofte splittet, og folk handler i nød, i grådighet og i redsel. En trenger en måte å forsones, og komme sammen, og vi mennesker er visuelle skapninger. Derfor er det logisk å skape omslutning rundt et monument. Samtidig kan det også argumenteres for at det fungerer på samme måte som en gravsten; det er en plass man kan komme og gå til etter behov og sørge, enten alene eller i flokk. Det er imidlertid også en stor forskjell på monumentene jeg har undersøkt – nemlig at det ene representerer en relativt 'fersk' hendelse, mens den andre representerer en mange århundrer gammel hendelse. Dette betyr at de har ulike utgangspunkt for hvordan det offentlige så vel som individet knytter seg til dem og hvordan de påvirker lokalmiljøet.

²⁶⁹ Hjorth, Ingeborg A., "Forhandlinger om 22. juli-minnet -Den nasjonale minneste-prosessen 2011-2017" (2020), s. 78

²⁷⁰ Davis, Stephen, "Empty Eyes, Marble Hand: The Confederate Monument and the South" (1982) s. 2

Jeg bemerket i beskrivelsen av *Frihetsmonumentet* at utformingen sto i stil med bildet av den klassiske kjernefamilien som dominerte etter krigen, med mor, far og barn. En annen ting som er interessant, er hvordan den viser tilsynelatende sivile personer, ikke soldater, som man ofte forbinder med monumenter knyttet til krig og fred. Dette kan godt være fordi den er ment til å representere den sivile motstanden mot den tyske okkupasjonen, og alle de som kjempet eller hjalp selv om de bare var mannen eller kvinnen "i gata". Fremstillingen bygger antagelig også på at fred og frihet er den ideelle hverdagen, den nye hverdagen. Vi ser at til tross for at monumentet er satt opp til å hedre falne i krig, så er fokuset mer på freden, og den idylliske tilstanden man oppnår ved fred. Det kan være mange grunner til dette, og som vi så kunne jeg ikke lokalisere noen uttalelse om det i kildematerialet, som etterlater en rekke åpne, mulige tolkninger. En slik mulig tolkning er at man var meget fremtidsorientert og ønsket å fokusere mer på å skape et enda bedre Norge. En annen kan være at man trengte en positivitet for å dempe sorgen og grusomhetene nazistene hadde utført som kom frem i lyset.

Det må også minnes på at dette monumentets pengeinnsamlinger ble utsatt for å gi rom for andre innsamlinger, da helt sikkert også andre monumenter. Disse kan ha påvirket Ottar Espelands design ved at han eksempelvis ikke ville lage noe lignende andre, eller motsatt, at han ville det. Uansett kan det påstås at monumentet representerer frihetens verdi, og ikke bare det, men også frihetens pris. Den inngraverte teksten - opplysningene om hva monumentet er reist for - sørger for at man ikke kan unngå å forstå prisen dagens frie Norge måtte betale. Sett på den måten kan det også argumenteres for at monumentet viser at alle skal være frie, enten de er menn, kvinner eller barn, og at kun når alle står samlet kan friheten vernes om og dyrkes. Derav også bruken av ordet frihet i navnet.

Sverd i fjell er den eneste skulpturen i hele denne oppgaven som har et rent symbolsk design og ikke har noen form for humanoid fremstilling. At den er så stor og markert har nok tilknytning til at den skal få oss til å tenke på vikingtiden, som har blitt tungt idealisert og romantisert blant annet i skolesammenheng, som vi så ovenfor. Monumentet også har hatt en nasjonal hevdelsesfunksjon som vi også skimtet ovenfor, i forbindelse med skapelsesmytene rundt slaget ved Hafrsfjord og slaget ved Stiklestad. Disse mytiske historiene kan nesten regnes som

rivaliserende historier, det er en maktkamp om hvor stor vekt de to skal tillegges i den nasjonale konteksten. Fra 1800-tallet fikk Stiklestad stor hjelp via rikspolitik og nystiftede Venstre til å feste historien sin. Slaget ved Stiklestad har også senere blitt brukt mer politisk aktivt på landsbasis enn slaget ved Hafrsfjord i politikken for å trekke på historisk legitimitet.²⁷¹ Det betyr imidlertid ikke at slaget ved Hafrsfjord og derav monumentet *Sverd i fjell* ikke har en markert betydning, selv om den kanskje er litt mer sosial enn rent politisk.

Jeg har nevnt stolthet i forbindelse med Sverd i fjell flere ganger. Det er ikke noe en kommer unna. Folk fra Stavanger og omegn er stolte av monumentet, fordi det for dem representerer ikke bare begynnelsen på Norge, men at Norge startet her i distriktet. Ved havet. På vestkanten av Norge. Det betyr mye mer enn vi kanskje er klar over i hverdagen, og vi knytter det til dagens status, hvor Stavanger er “oljebyen”, igjen knyttet til havet og kysten. Vi så det også hos andre verdenskrig som ligger bakom *Frihetsmonumentet*; kysten var strategisk viktig. Jeg tror *Sverd i fjell*-monumentet på mange måter kan forstås som et signal til Oslo og hovedstatens eget maktmonopol om at de ikke er de eneste som har lagt grunnsteinene Norge, og det gjør nok flere av skulpturene i denne oppgaven for så vidt, om enn ikke i like stor skala.

3.6 Sammendrag

Et av de viktigere poengene med dette kapittelet var å vise hvordan jeg mener det er en forskjell på statuer som representerer enkelte individer og monumenter som representerer historiske hendelser som settes opp i det offentlige rom. Som jeg argumenterte for er dette på grunn av at monumenter oftere har en sterkere direkte tilknytning til den dominerende politiske rammen i perioden det settes opp og inneholder et annet symbolsk potensial sammenlignet med statuer av enkeltpersoner. Da ingen av disse monumentene viser til en bestemt person, måtte jeg først og fremst undersøke de historiske hendelsene, eller i hvert fall deler av hendelsene som formet grunnlaget for monumentene. For *Frihetsmonumentet* var det

²⁷¹ Titlestad, Torgrim, *Slaget i Hafrsfjord* (2017), Saga Bok AS, s. 109-110

andre verdenskrig og okkupasjonstiden i Stavanger, mens *Sverd i Fjell* viste meg til den mer eller mindre mytisk- historiske skapelsesfortellingen til Norge som rike og nasjon; nemlig Slaget ved Hafrsfjord. Det var nødvendig å se på disse hendelsene fordi uten dem kunne ikke monumentene blitt laget og satt opp i utgangspunktet. Noen sentrale skikkelser kom også frem, fordi uten mennesker og deres handlinger har vi ikke noen historie å fortelle. Harald Hårfagre sto bak samlingen av Norge i 872, og menn som Sven Oftedal, broren Christian Oftedal, Ernst Askildsen, Kaare Knudsen, Magne Bakka og flere andre tusen forsvarte Norges frihet gjennom spionasje og motstand mot tyskerne under okkupasjonen i 1940-1945. Gjennom disse monumentene kom det også frem enkelte samfunnverdier som knyttet seg sterkt til identitet og nasjonalistisk stolthet, og i dette – nasjonens makt og frihet.

Som med statuene var det også hos monumentene initiativtakere, som *17.mai komiteen 1940-45*, men det var i tillegg veldig tidsaktuelt på grunn av nasjonalistiske bølger som feide over Norge. *Frihetsmonumentet* ble som vi så satt opp til heder og ære over de menneskene fra Stavanger som mistet livet under andre verdenskrig, allerede et år etter frigjøringen. Etter andre verdenskrig hadde Stavanger - så vel som andre byer – et behov for å markere sin plass, sine offer og sine bidrag under okkupasjonen, og folket hadde behov for å komme sammen og leges. Da monumentet *Sverd i fjell* skulle lages tretti år senere, viste det seg å henge sammen med at man da forsiktig kunne vise nasjonal stolthet igjen, så lenge en unngikk å assosieres med nazismen. Norges begynnelse for tusen år siden ble da et godt alternativ.

Noe som var enda mer fremtredene i prosessen rundt monumentene enn statuene er hvordan avisene så ut til å fokusere enda mer på hva monumentene skulle koste, og at allmuen ble engasjert og inkludert mer enn før ved at avisene delte mer informasjon om prosessen selv. Dette var ekstra tydelig hos *Sverd i fjell*, der det var utallige innslag om prosessen med støpingen, modelleringen, billedhugger Fritz Røed og kunstnermiljøet i den lille byen i Italia hvor mesteparten av arbeidet foregikk. Enten var ikke avisene så opptatt av slike detaljer tidligere, eller så manglet det i kildene.

Den politiske betydningen av monumentene ble tillagt stor vekt i kapittel tre, delvis fordi interessen i hvordan monumentene ble laget ga inntrykk av at initiativtakerne hadde en mer direkte kontakt med folket gjennom prosessen.

Igjen vil jeg legge dette sammen med spørsmålene fra problemstillingen, hvor første gjaldt hvordan monumentene kan tolkes som en symbolsk maktutøvelse og identitetsbuffer.

Frihetsmonumentet er her veldig klart i sin symbolske makt – det handler om at Stavanger igjen har makten over sin egen by og kan fritt hylle sine falne. Monumentet knytter felleskapet sammen i sorg, men også i glede over seieren og den lyse fremtiden. På den måten fungerer det som en identitetsbuffer som styrkes felleskapet i Stavanger, og samtidig deres felles identitet som en nasjon med resten av Norge.

Neste del av problemstillingen omhandler om hvordan de ble valgt og laget. I prosessen med monumentene var det helt tydelig utlyste konkurranser hvor billedhuggere - i ene tilfellet bare lokale - ble oppfordret til å delta av det offentlige via media. Vinnerene av disse konkurransene ble som vi så Fritz Røed og Ottar Espeland. Jeg viste at i hvert fall i tilfellet med *Sverd i fjell* var juryen enstemmig i valget sitt, mens grunnen for Espelands design var vanskelig å finne. Med tanke på andre aktører var det også slik at *Frihetmonumentets* finansiering i større grad enn *Sverd i fjell* kom fra donasjoner fra enkeltmennesker (vi kan anta primært fra Stavanger), mens sistnevnte også fikk stor støtte fra Sparebanken Rogaland.

De inkluderte historiene som er tredje fokus for problemstillingen er selvfølgelig hendelsene bak, men også Stavangers gjenoppreisning av lokal og nasjonal stolthet, om hvordan vi fikk ta tilbake mye av den norske identiteten nazistene ødela. Monumentene forteller også om samhørigheten blant Stavangers befolkning, og den sentrale motstandsposisjonen regionen holdt under andre verdenskrig. Monumentene representerer hvordan frihet og fred er sentrale samfunnsverdier som har definert det norske demokratiet, og det kollektive minnet bygger på sentimentaliten rundt bildet av de lange røttene til det norske folk.

4. Avslutning og konklusjon

Vi er nå kommet til siste kapittel av denne oppgaven og først av alt vil jeg minne leseren litt på det teoretiske utgangspunktet jeg har brukt i mine analyser og gi et sammendrag i forbindelse med dette. Noe som har vært gjennomgående i hele oppgaven er Foucaults "maktrelasjoner". Jeg har ikke aktivt referert til Foucault så mye foruten under det teoretiske rammeverket, og dette er fordi hans maktteori ligger latent i bakgrunnen for hele oppgaven til enhver tid. Jeg vil også minne leseren på at jeg har avvist den normaliserte tolkningen av makt som noe enkelte "eier", og slettes ikke assosierer termen i et mer tradisjonelt negativt lys. Makt handler om relasjoner og interaksjon mellom dem. De er ikke nødvendigvis alltid like jevnbyrdige, men heller ikke så ensides som ofte fremstilt.

Dette har jeg vist flere steder i oppgaven, for eksempel ved debatten rundt plasseringen av Garborg-statuen som viste hvordan ene siden forsøkte å knytte Garborg til seg mens den andre ville ha avstand til Stavanger, eller i forbindelse med minnet om Sven Oftedal og hvordan han ble rost fra politisk hold som mulig dannet en tolkningsramme, er maktrelasjonene i kommunikasjon med hverandre og påvirker både det kollektive minnet og den historiske forståelsen hos folk.

Både Foucault og Heizmann og Olsson la vekt på hvordan makt og kunnskap er knyttet sammen, og dette bemerket jeg blant annet i forbindelse med Johan Gjøsteins betydning og utviklingen av det demokratiske samfunnet i Norge. Med Oftedal pekte jeg også på at måten han hylles på i mediene og fra politisk hold kan ha skapt en tolkningsramme av det kollektive minnet. Også Popkewitz' bemerkning under offentlig historie om at skolegang og leseferdigheter var et viktig ledd i å fremme ønskede samfunnsverdier var viktig i den forbindelsen.

Cohens teori om det "innbilte felleskap" viste seg ganske nyttig i forbindelse med den lokale oppbyggingen av Stavangers' status, både som "hovedstaden" og maktsentrumet på

Vestlandet, men også med tanke på den nasjonale annerkjennelsen fra resten av Norge. Sigbjørn Obstfelder – bysten var veldig viktig i prosessen for å skape den forbindelsen, og kunne det fordi det lå en ny nasjonalistisk bølge latent i den kulturelle nyromantikken i århundreskiftet fra 1800-tallet og utover 1900-tallet. I tillegg argumenterte Cohen for at den symbolske makten i statuer bygger opp politiske verdier, felleskap og identitet ved hjelp av historisk legitimering, som vi også kunne se i forbindelse med flere av statuene, og ikke minst monumentet *Sverd i Fjell*, som kanskje har den mest fremtredende symbolske makten av dem alle. Om dette kan knyttes direkte til det faktum at monumentet er det eneste som ikke er humanoid i designet må nesten undersøkes nærmere. I tillegg fikk Stavanger ved å sette opp disse statuene oppmuntre til det Cohen refererte til som 'lokale patriotisme'.

Som jeg har nevnt i kapittel tre under seksjonen om politisk betydning, kan vi regne disse historiske skulpturene som aktive i en offentlig tolkningsdebatt av fortid og verdier som er avhengig av vinkelen på dominerende politikk og sosiale maktrelasjoner i et avgrenset tidsrom. Dette bygget på Hjorths avhandling, men kan også knyttes direkte til det teoretiske konseptet offentlig historie. I og med at disse skulpturene alle er historiske i seg selv, og i tillegg representerer personer eller hendelser fra fortiden, er de viktige elementer som binder nåtiden til fortiden. At de står i det offentlige rom og er tilgjengelige for alle til enhver tid er også en viktig faktor som påvirker forståelsen av de demokratiske (og sosiale) grunnsteinene historien i dem aktivt legitimerer for dagens samfunn.

Cohen og Goldman var også opptatt av plassering av historiske skulpturer, som jeg viste i sitatet i introduksjonen. Jeg opplevde selv en bedre forståelse for dette i forbindelse med Gjøstein-bysten, som til tross for en veldig logisk plassering på en måte, men dårlig fremstilling ellers. Plasseringen av et monument kan ha stor påvirkning for hvordan folk oppfatter den. Kontroversien med Garborg-statuens plassering var også meget interessant, fordi debatten vi så der minnet om Kruks teori om endring i monumenter skaper endring i forståelsen av statuer.

Halbwachs teori om historisk minne er mer eller mindre definisjonen på typen minne disse statuene og monumentene holder og grunnlaget for flere kategorier innenfor minneforskning, men det er mest via Hjorths arbeid jeg har brukt minneteori, og da særlig i forbindelse med

hvordan kollektive minner er del av en offentlig debatt og det jeg har kalt offentlig konsensus eller dominerende perspektiver. Hjorths avhandling viste seg også veldig gunstig da jeg så på aktører i kapittel tre og blant annet viste hvordan utviklingen av media i dag har forsterket makten til massene, slik at de kan komme til med sine meninger og ytringer i en enda større grad enn tidligere. Da jeg fremhevet det analytiske poenget rundt styrkingen av demokratiet i kapittel to viste jeg også til Hjorths arbeid og det demokratiske potensialet som ligger i en minnestsprosess. Selv om statuene i denne oppgaven ikke er minnesteder som sådan, er det kollektive minnet om dem del av den demokratiske arven i Stavanger kommune.

Problemstillingen jeg ønsket å finne svar på hadde flere deler for oversiktens skyld, og nå vil jeg nok en gang minne den eventuelle leseren på dem; Hvordan kan vi tolke offentlige skulpturer i Stavanger som en symbolsk maktutøvelse eller identitetsbuffer? I underkant av dette var det også to andre spørsmål;

Hvordan ble utvalgte statuer og monumenter plassert i Stavanger kommune valgt og laget?

Hvilke historier er inkludert og ekskludert i disse statuene eller monumentene?

Jeg skal nå svare så godt og utfyllende på disse spørsmålene jeg kan, og vise hva analysene av både statuene og monumentene har båret med seg eller resultert i. For å gjøre det vil jeg ta for meg et spørsmål om gangen, trekke trådene til de analytiske punktene som er relevante og begrunne dem. Jeg tar dem for meg i samme rekkefølge som ovenfor. Når jeg etterpå legger frem mine egne refleksjoner vil jeg knytte dem opp til konklusjonene, men også gå litt utenfor selve rammen av oppgaven fordi mye av det jeg har lært gjennom disse analysene kan knyttes opp mot spørsmål og problematikk som jeg føler er veldig samfunnsaktuelle nå i dagens 2021.

Hvordan kan vi tolke offentlige skulpturer i Stavanger som en symbolsk maktutøvelse eller identitetsbuffer?

Nå er det slik at jeg mener - basert på min analyse - at vi kan tolke de offentlige skulpturene i Stavanger som både en symbolsk maktutøvelse, så vel som en identitetsbuffer. Disse to er

verken i konflikt med hverandre eller ekskludert fra hverandre. Som vi har sett, er det å sette opp skulpturer med lokal tilknytning et viktig ledd i å lage et felles grunnlag for verdier og felles identitet for menneskene i et lokalsamfunn og forankre deres plass i en nasjonal kontekst. Garborg- statuen har jeg analysert og tolket som en maktutøvelse i kraft av dens plassering i Stavanger sentrum, og identitetsbyggende på tvers av kommune eller bygrenser. Den symboliserer den vestlandske identitet, inspirert av Garborgs diktning og inspirasjon i den vestlandske naturen, og "heimkjensla". Samtidig knytter den hele regionen tettere til Stavanger, til makt- og kultursentrumet og alt som hører der til, og dette er til tross for at noen ikke var (kanskje enda ikke er?) enige i statuens plassering, som jeg var inne på i kapittel to.

Frihetsmonumentet er en symbolsk maktutøvelse i form av det kollektive minnet og den offentlige konsensusen rundt dette minnet – minnet om frihetens pris og hvor viktig frihet som samfunnsverdi er for det norske folk. Den symboliserer aktivt i den dag i dag at Norge er fritt, vi har makten over oss selv, og at vi kom ut av en mørk tid i vår historie. I dette ligger også forståelsen av lokalbefolkningen i Stavanger som sterke og modige som kjempet imot nazistene sammen. Slik har den også en symbolsk identitetsskapende effekt. Den aktive tradisjonen med å legge ned krans ved monumentet på nasjonaldagen er også med på å styrke det lokale fellesskapet i Stavanger by.

Vi har også en internasjonal identitetsskaperne maktrelasjon liggende i *Sverd i fjell*, mye på grunn av det kulturelle arrangementet som har vokst frem rundt det. I tillegg er den også fungerende identitetsbuffer for alle innenfor det viking- interesserte miljøet, på tvers av landegrenser. Det er nesten litt ironisk, at det er dette monumentet - som utgir seg for å være mektigst på grunn av sin størrelse og utforming - har egentlig en større funksjon som identitetsbuffer enn en maktutøvelse, selv om det også er til stede i monumentet. Dette kan også være på grunn av at den historiske hendelsen, - Slaget ved Hafrsfjord - som den representerer er fra så mye lenger tilbake i tid enn resten av skulpturene jeg har sett på. Alle de andre ble satt opp i et tidsrom av aktualitet og mer direkte relasjon til hendelsen eller personen som ble representert.

Det kan også argumenteres for at det ligger en maktutøvelse i det faktum av mennene bak statuene hadde makt og interagererte med de andre maktrelasjonene i samfunnet i sin levetid. De utvalgte er ikke noen hvem-som-helst, de anses som menn som har gjort seg fortjent til å huskes i og av det offentlige. De to dikterne, Garborg og Obstfelder hadde makt i sine skaperverk, i tekstens tale, som folk og samfunn i ulik grad lot seg påvirke av. Politikerne, Oftedal og Obstfelder, hadde høyt respekterte stillinger og var aktive i det politiske livet i Stavanger og Norge. Folk kjente navnene deres og respekterte dem, kanskje også beundret dem.

Hvordan ble de utvalgte statuer og monumenter plassert i Stavanger kommune valgt og laget?

Jeg har hatt stort fokus på prosessen rundt alle skulpturene i oppgaven, og har kommet frem til noen fellestrekk som har vist seg å komme tilbake flere ganger, både i forbindelse med statuene og med monumentene. Jeg vil først vise til de fellestrekkene jeg fant, og så ta for meg noen konkrete eksempler hvor jeg viser likheter og ulikheter i prosessen for å svare på denne delen av problemstillingen.

Felles for alle statuene er at personene er at de døde før de ble vurdert til å minnes i det offentlige rom. Først av alt i selve prosessen finner vi en initiativtaker. Obstfelders venner, Bondeungdomslaget hos Garborg, Frisinn, og Stavanger Arbeiderparti hos Oftedal og Gjøstein er alle gode eksempler på det. Neste steg i prosessen handlet om penger, det å finansiere arbeidet, som både inkluderer betalingen til billedhuggeren og materialene han vil bruke, samt bygartnerens utarbeidede plan for plasseringen eller området skulpturen skal reises på. Ofte så vi at en ble gruppe mennesker valgt ut eller tok ansvaret, som Garborgnemda eller komiteen formet av medlemmer fra Frisinn, Stavanger Arbeiderparti og Stavanger Sosialistvalg. De forhandlet mellom de andre hovedaktørene, som inkluderer Formannskapet i Stavanger kommune, eventuelle juryer, møte med media, og så klart billedhuggeren.

Proessen var altså organisert og byråkratisk, med en rekke aktører fra forskjellige nivåer eller områder i samfunnet. Fra dette punktet i prosessen ser vi litt ulike praksiser ta form. I noen tilfeller, som ved *Frihetsmonumentet*, Garborg- statuen eller *Sverd i fjell* holdes det konkurranser hvor billedhuggerne deltar med modeller av deres tolkning, av og til med plasseringen som del av oppgaven allerede. Dette er en markant kontrast til for eksempel Obsthølet- busten, hvor det nærmest ble forhåndsbestemt at den skulle lages av Vigeland. Det kom også frem, særlig hos monumentene at i prosessen hadde noen ganger enkelte aktører, som juryen, en overordnet makt i form av at det til slutt var de som bestemte hvordan designet på den kommende skulpturen skulle bli.

Hvilke historier er inkludert i disse statuene eller monumentene?

Jeg har nevnt tidligere at historiene som naturlig nok kommer frem i statuene handler om personene de representerer. Minnet om dem bygges på den offentlige konsensusen som har blitt formet – hva man har valgt å huske om dem og hva man ikke har, hvor fokuset har vært, hvor det er i dag, og ikke minst hvordan historiene blir fortalt. Historiene som er inkludert i disse skulpturene handler derimot om mer, de handler om Stavangers reise til en sterk, anerkjent by som skal regnes med når viktige avgjørelser foretas på nasjonalt nivå. La oss ta et eksempel. I bustene av Johan Gjøstein og Sven Oftedal er det blitt inkludert en historie om arbeiderbevegelsens fremvekst, kampen om rettferdighet og veien til et inkluderende demokrati hvor alle skal være likeverdige. Gjøsteins historie handler også om en lærer som ville det beste for fremtidens barn, og hos Oftedal-bysten er det ingen tvil om at medmenneskelighet er en hevet samfunnsverdi. Plasseringen av Gjøsteins buste derimot gjør at den føles ekskludert i seg selv, del av en viktig lokalhistorie som sjelden kommer frem.

Andre samfunnsverdier så vi komme til syne i de to monumentene *Sverd i fjell* og *Frihetsmonumentet*, tett knyttet til både krig og fred. Inkludert i monumentene finner vi historiene om hvordan frihet og fred er essensielle samfunnsverdier som bidratt til å definere det norske demokratiet, og det kollektive minnet bygger på et inntrykk om at nasjonen Norges røtter ligger forankret i historiens gyldne makt. Den dag i dag kan det påstås at vi forstår eller

tolker statuene og monumentene i denne oppgaven som en del av det forrige århundrets lokale og nasjonale historie.

Det må nevnes at det imidlertid også er noen problematiske ekskluderinger ved disse historiene, særlig med tanke på statuene. I Obstfelder- bysten som Braaland betalte, er motivasjonen bak tilsynelatende fullstendig ekskludert, hvorpå alle mulige motivasjoner blir ren spekulering. Det stilles ikke spørsmål til Braalands historie, om han var bekjent av Obstfelder selv, eller om de hadde felles beskjente. Ei heller kommer det frem noe særlig om hva Braaland syntes om diktningen til Obstfelder.

Noe annet som er problematisk sett fra dagens perspektiv er hvordan det norske defineres og forherliges gjennom representasjonen i statuene gjennom at de alle er menn, og alle er hvite. Så er det også begrensninger for hvor mye statuene og monumentene klarer å formidle uten hjelp fra eksterne kilder. For de fleste forblir de derfor bare tause kunstverk de passerer på vei til jobb, på vei hjem fra skolen eller ute på andre ærend.

4.1 Refleksjon og ettertanke

I løpet av undersøkelsene jeg har foretatt gjennom arbeidet med denne oppgaven har jeg funnet en ny og dypere respekt for den historiske skulpturelle kunsten som står rundt i gatene som tause vitner til tidens gang. Tause, men allikevel høylytte hvis en først velger å høre etter. Noe som har slått meg enda sterkere enn før er hvor viktig det er å forstå hvordan maktrelasjonene mellom historien til et samfunn - som her var sentrert rundt Stavanger - kommuniserer med den dominerende offentlige konsensusen i nåtiden. I Gjøsteins ånd ønsker jeg å stresse viktigheten av å vite, diskutere og aktivt prøve å forstå hvor vi kommer fra, hvor fellesskapet vårt kommer fra. Selv om fortiden er 'død', er historien høyst levende, både når den brukes bevisst for å legitimere hva enn som skal fremmes - politisk eller kulturelt - men også når dens nærvær svinner hen og betrakter oss tilbake, som en glemt byste av en glemt dikter som fra tid til annen får litt oppmerksomhet.

Black Lives Matter påvirket meg til å fokusere på historiens makt, og bevegelsen har igjen i 2020 kastet lyset på statuer, monumenter og andre kulturelle aspekter som gatenavn, stedsnavn og til og med språk. Bevegelsens fokus i forbindelse med disse kategoriene er at det er moralsk feil å hylle rasistiske mennesker, uavhengig av eventuelle positive prestasjoner eller fordeler de skapte for samfunnet i sin tid. Jeg synes ikke dette er en ulogisk tankegang, især når svarte og andre fargede mennesker fremdeles behandles annerledes fra sine hvite medmennesker som resultat av legitimeringen av rasismen historisk sett. At denne tankemåten derimot er kompleks og problematisk på mange områder, bør det ikke finnes noen tvil om. Vi kan heller ikke påstå at vi ikke har spor av dette i dagens Norge, selv om vi kanskje ønsker det, bare fordi vi ligger foran eksempelvis USA og Storbritannia når det gjelder menneskesyn og avlæring av rasistiske holdninger fra gammelt av.

Etter andre verdenskrig og det forvrengte nazibildet av enkelte mennesker, primært jødene, men også en god rekke andre grupper har det blitt gjort en stor opprydding i det norske folks holdninger, og mye av de rasistiske tendensene fra koloniseringsperioden i århundrene før 1900-tallet ble forbedret. De ble allikevel forbedret hovedsakelig fra hvite menneskers perspektiv, og basert på lidelsene til jødene, som stort sett anses som et "hvitt folk" til tross for at hvem som helst i teorien kan følge jødedommen. En frase som ikke er uvanlig å høre i Norge når en diskuterer rasisme med noen er "jeg ser ikke farge". Tanken som ligger bak er ofte positiv sett fra perspektivet til et menneske som har hvit hud, ment til å bety at alle mennesker er mennesker og derfor likeverdige. Problemet er at fra perspektivet til en svart eller farget person kan det bety "jeg anerkjenner ikke din etnisitet, din bakgrunn eller din identitet".

Når disse skulpturene jeg har undersøkt skaper identitet legitimert av historien de har tilknytning til, ekskluderes en rekke mennesker fra den identiteten. Jeg nevnte i introduksjonen hvordan historisk legitimering kan bli vanskeligere ettersom samfunnet - selv det lille lokalsamfunnet i Stavanger – blir mer og mer multikulturelt. Multikulturalisme i seg selv trenger ikke være negativt selv om det kan by på utfordringer. Det kan kanskje sammenlignes med arbeiderbevegelsen, som Oftedal og Gjøstein kjempet for, samt den raske industrialiseringen av Stavanger på 1900-tallet. Den gang ble det veldig tydelig at noen hadde lite og noen hadde mye

i samfunnet, og med økende multikulturalisme blir det kanskje enda mer tydelig at folk har forskjellig bakgrunn.

På samme måte som flere av statuene og monumentene i denne oppgaven representerer utviklingen av et rettferdig, demokratisk og menneskevennlig samfunn hvor alle er frie, likeverdige og fortjener å ytre seg, representerer det kulturelle skiftet som endelig har fått hjulene i gang med å undersøke hva som hylles i det offentlige rom at slike holdninger skal gjelde alle uavhengig av hudfarge eller genetisk avstamning. I utlandet dette ført til ødeleggelser av statuer, igangsettelse og avdukinger av nye, endringer av gatenavn, offentlige unnskyldninger og utrolig mye mer. Vi snakker om en endring av et historisk verdensbilde, nemlig en historie dominert av hvite europeiske og hvite amerikanske historikere. Dette har jo vært i emning lenge allerede, som vi kan se i avkoloniseringsforskning, for eksempel fra arbeidet til Linda Tuhiwai Smith, som jeg lærte fra under mitt opphold ved Otago University på New Zealand og påvirket mitt valg av tema i oppgaven her, med tanke på vestlig dominering av det historiske verdensbildet.

Videre forskning

Jeg tror det vil være svært viktig og fruktbart fremover at man forsker videre på maktrelasjonene i samfunnet, og da naturligvis særlig i de som er forankret i historien. I det norske samfunnet bør vi fokusere på hvordan vi kan unngå at ethvert dominerende perspektiv som kan volde skade på noen som faller utenfor "den norske normen" blir allmenn akseptert. Jeg sier dette delvis på grunn av tendenser jeg har merket i enkelte miljøer, og delvis på grunn av egne ønsker om å jobbe for å få mennesker sammen.

Noen mer konkrete forslag i den forbindelse kunne eksempelvis vært å undersøke hvordan historiske fortellinger som er i direkte konflikt med hverandre skaper flid mellom ulike samfunnsgrupper, eller dypere analyse av hvordan ulike aktører kan ta og bruke historisk makt til å få overtak på det dominerende perspektivet og endre eller erstatte det. Forholdet mellom nasjonalisme og historie kunne også veldig godt ha blitt forsket mer i dybden på, fordi særlig politisk, men også kulturell nasjonalisme så aktivt bruker historie for å legitimeres. Hvordan det

kollektive minnet kan påvirkes og endres etter det politiske behovet i en bestemt tidsepoke fortjener også mer oppmerksomhet.

Som jeg bemerket blant annet hos Hjorth i det teoretiske rammeverket, har minnestudier ofte basert seg på krig, voldelige konflikter, urett og i økende grad i dag; terrorisme. Dette henger som regel sammen med at vi ofte lager minnesteder i forbindelse med sorg og lidelse som en forenende trøst, som jo virker å komme et samfunn ganske naturlig. Men studiene har en tendens til å domineres av vonde hendelser, vonde minner. Jeg ville vært interessert i se mer som også utforsker gode minner, og etterpå kanskje ser på hvordan prosessen der er annerledes, og om man spiller på andre ting enn for eksempel nasjonalisme eller politikk. Det hadde muligens gitt et enda bedre grunnlag for å forstå hvordan historie i seg selv kan forstås som et aktivt kommunikasjonsmiddel i samfunnet, fleksibelt og mektigt nok til å forføre og overbevise både individer og grupper - om en bare vet hvordan en skal formidle den.

Litteratur og kilder

Bøker

- Albrektsen, Lau, m.flere (redaktører) *Skulptur I Stavanger* (1986), Stavanger Kommune
- Danbolt, Gunnar, *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (2009), Det Norske Samlaget, Oslo
- Faarlund, Torbjørn, *Trekk fra skulpturhistorien* (1970)
- Fløgstad, Solveig, *Statuer i Stavanger* (2013), Dreyer Bok AS
- Foucault, Michel, *Discipline and Punish – The Birth of the Prison* (1977), Penguin Books
- Johnsen, Bodil W. m.flere, *Stavanger Domkirke i sentrum* (1988), Boktrykker M. Gunnarshaug A/S

- Norås, Rolf, "Innledning", *Skulptur i Stavanger* (1999), Stavanger kommune
- Sørby, Hild, "Forord", i *Skulptur I Stavanger* (1999), Stavanger kommune
- Skadberg, Gunnar A., *Sigbjørn Obstfelder Sett fra Stavanger - fødebyen* (2016) Dreyer Bok AS
- Titlestad, Torgrim, *Slaget I Hafrsfjord* (2017), Saga Bok AS, Stavanger
- Tønnessen, Kjeld, *Tananger – Stavanger I krig og fred* (1998), Omega Trykk A.s, Stavanger
- Wikborg, Tone, *Gustav Vigeland - En biografi* (2019), Vidarforlaget, Solum Bokvennen AS
- Wyller, Trygve og Stahl, Knut, *Av Stavangers historie under okkupasjonen 1940-1945* (1962), Stabenfeldt Forlag via Stavanger kommune

Artikler og avhandlinger

- Carretero, Mario, "Imagining the Nation throughout School History Master Narratives", (2018) *Public History and School: International Perspectives*, De Gryter

- Cohen, William, "Symbols of Power: Statues in Nineteenth-Century Provincial France" (1989), *Comparative Studies in Society and History*, Cambridge University Press
- Coser, Lewis A., "Introduction" i *On Collective Memory* (1992) av Maurice Halbwachs, (oversatt av Coser), University of Chicago Press, Chicago
- Davis, Stephen, "Empty Eyes, Marble Hand: The Confederate Monument and the South" (1982)
- Demantowsky, Marco, "What is Public History" (2018) *Public History and School: International Perspectives*, De Gryter
- Goldman, Lawrence, "We have been here before: 'Rhodes Must Fall' in historical context" (2018), *Dethroning historical reputations: universities, museums and the commemoration of benefactors*, University of London press; Insitute of Historical Research
- Henriken, Egil, "Sigbjørn Obstfelder og Stavanger" (1996) via <https://www.xn--slvberget-18a.no/Obstfelder-150-aar/Obstfelders-liv/Obstfelder-og-Stavanger/Sigbioern-Obstfelder-og-Stavanger> (2015)
- Heizmann, H. & Olsson, M. R., "Power matters: the importance of Foucault's power/knowledge as a conceptual lens in KM research and practice" (2015), *Journal of Knowledge Management*
- Hjorth, Ingeborg, "Nils Aas' monument over kong Haakon VII – en analyse fra et semiotisk perspektiv" (2005), Insitutt for kunst- og medievitenskap, NTNU
- Hjorth, Ingeborg A., "Forhandlinger om 22. juli-minnet -Den nasjonale minnedesprosessen 2011-2017" (2020), NTNU
- Kelly, R. "Public History: It's Origins, Nature and Prospects" (1978), *The Public Historian*, University of California Press
- Kruk, Sergei, "Wars of Statues in Latvia: The History Told and Made by Public Sculpture", (2009) *Revue belge de philologie et d'histoire*
- Pahr-Iversen, Engwall, "Underlig å se Arne på sokkelen", (2017), *Sørfylket*

<http://www.xn--srfylket-54a.no/det-hendte/stavanger/2847-underlig-a-se-arne-pa-sokkelen.htm> 28.04.2021

- Popkewitz, Thomas S., "The production of reason and power: curriculum history and intellectual traditions" (1997), *Journal of Curriculum Studies*
- Wright, Ben, "Confederate Statues and Their Dirty Laundry" (2019), *The Journal of the Gilded Age and Progressive Era*, Cambridge University Press

Arkiv (digitale og fysiske)

- *Byhistorisk Forening Stavanger*
- *Nasjonalbiblioteket*
- *Stavanger Aftenblad digitale arkiv*
- *Stavanger Byarkiv*

Andre digitale kilder

- <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/G1mMoJ/sven-oftedal-har-faatt-sin-biografi> 26.04.21
- <https://www.aftenbladet.no/lokalt/i/Xg1zXn/17-mai-programmet-for-stavanger-er-klart-alle-maa-gjoere-klar-bunade> 03.05.2021
- <https://www.dagsavisen.no/debatt/2018/06/26/statsministeren-norge-aldri-fikk/> 26.04.2021
- <https://digitaltmuseum.no/021018287732/skulptur-av-arne-garborg> 14.05.2021
- https://dikt.org/Mot_Soleglad 01.03.21
- <https://dikt.org/Venner> 01.03.21
- <https://www.erlingjensen.net/stavangers-historie-1900-tallet/> 14.05.2021
- <https://hafrsfjordkaupangen.wordpress.com/generelt-basic-information/> 05.05.2021
- <http://hafrsfjordvikingene.no/> 05.05.2021

- <https://www.jaermuseet.no/garborgsenteret/arne-garborg-1851-1924/> 28.02.21
- <https://multimedia.aftenbladet.no/html/krigen/> 29.04.2021
- <https://www.norges-bank.no/tema/Statistikk/Priskalkulator/> 02.05.2021
- [https://snl.no/Amalie Skram](https://snl.no/Amalie_Skram) 29.04.2021
- [https://nbl.snl.no/Fritz R%C3%B8ed](https://nbl.snl.no/Fritz_R%C3%B8ed) 09.05.2021
- [https://nbl.snl.no/Gustav Vigeland](https://nbl.snl.no/Gustav_Vigeland) 09.05.2021
- [https://nbl.snl.no/Johan Gj%C3%B8stein](https://nbl.snl.no/Johan_Gj%C3%B8stein) 28.02.21
- [https://nbl.snl.no/Sigbj%C3%B8rn Obstfelder](https://nbl.snl.no/Sigbj%C3%B8rn_Obstfelder) 26.04.2021
- <https://www.stavanger.kommune.no/17.-mai-i-stavanger/> 03.05.21
- <https://www.stavanger.kommune.no/kultur-og-fritid/kultur/kunst-i-offentlige-rom/#kunstutvalget> 29.04.21
- <https://vigeland.museum.no/vigelandsparken> 09.05.2021

Bilder

- Bilder av alle statuer og monumenter er tatt av meg, utenom Garborg- statuen. Den er hentet fra Digitalt museum.no: <https://digitaltmuseum.no/021018287732/skulptur-av-arne-garborg> 14.05.2021