



Ewa Cisek*

***Współczesna rzeźba skandynawska jako element
wprowadzający narrację miejsca i akcentujący granice
przestrzeni architektonicznej***

***Contemporary Scandinavian sculpture as an element
introducing the narrative of a place and accentuating the boundaries
of architectural space***

Wprowadzenie

Współczesna twórczość rzeźbiarzy działających na terenie Skandynawii, w szczególności Norwegii i Finlandii, odgrywa znaczącą rolę w budowaniu tożsamości miejsc, wpisując się w granice przestrzenne obiektów architektonicznych oraz wnętrz miejskich. Wykreowane w tym duchu dzieła stanowią elementy zarówno akcentujące te granice, jak i je penetrujące, rozciągające, a nawet przekraczające. Przestrzeń architektoniczna rozumiana jest w tym kontekście jako umiejętnie i twórczo ukształtowana na potrzeby człowieka przestrzeń miejska: placów, ulic, skwerów, parków i założeń akwaticznych, a także jako taka, która definiuje granice obiektów architektonicznych. Może ona uzyskiwać znaczenie symboliczne i egzystencjalne. Wprowadzenie form rzeźbiarskich do tak komponowanego obrazu miasta zbliża i upodabnia go do natury, czego bezpośrednią konsekwencją jest zwrócenie uwagi i uwrażliwienie na nią odbiorców, celem zaś staje się zaszczerpienie w nich empatii i zachęcenie do bardziej świadomego i odpowiedzialnego korzystania z zasobów środowiska przyrodniczego. Towarzyszący niejednokrotnie tak tworzonemu dziełom plastycznym motyw wody w formie płaszczyzny lub spływającej kaskady – źródła wszelkich form życia, „żyjącej kształtami

Introduction

Modern creative activity of sculptors living in Scandinavia, in particular in Norway and Finland, performs a significant role in building the identity of places and constitutes a part of spatial boundaries of architectural objects and urban interiors. The works created in this spirit are elements which emphasise, penetrate, extend and even exceed these boundaries. In this context, architectural space is understood as skilfully and creatively shaped urban space for the needs of man, i.e. big squares, streets, little squares, parks and aquatic layouts as well as the one that defines the boundaries of architectural objects. It can acquire symbolic and existential significance. The introduction of sculptural forms to the city's image composed in such a way brings it closer and makes it similar to nature, which directly results in drawing attention to nature and sensitizing its recipients, whereas the goal is to instil empathy in the recipients as well as to encourage them to use natural resources in a more conscious and responsible way. The motif of water, which often accompanies artistic works created in this way, in the form of a plane or a flowing down cascade – the source of all life forms, “being a living shape of the environment” and changing under the influence of environmental factors such as the sun, rain, snow and wind – introduces a narrative, activates architectural spaces and gives them vitality. Thanks to the materials used, especially the ones which reflect the surroundings like a mirror, the time factor, movement

* ORCID: 0000-0002-7613-6612. Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology.

otoczenia” i zmieniającej się pod wpływem czynników środowiskowych takich jak słońce, deszcz, śnieg i wiatr – wprowadza narrację, aktywizuje przestrzenie architektoniczne i nadaje im witalność. Dzięki zastosowanym materiałom, zwłaszcza odbijającym niczym lustro otoczenie, dodatkowo akcentowany jest czynnik czasu, ruch obecny w otoczeniu rzeźby i jej zmienność w zależności od pory dnia i roku. Są to atrybuty natury i prężnie rozwijającego się miasta organicznego, które staje się pretekstem i kontekstem dla współczesnej rzeźby skandynawskiej.

Stan badań

Zainteresowanie materią architektury, która zmienia status z fizycznej ramy dla rzeźby, stając się pretekstem i kontekstem dla sztuki, widoczne jest w opracowaniach takich autorów – rzeźbiarzy, jak Arve Bringaker [1], Bård Breivik [2] i Øien Kjersti [3]. Opisane przez nich rzeźbiarskie dzieła niejednokrotnie inspirowane są formami lub wątkami architektonicznymi. Kjersti pisze wprost o tworzeniu budynków stanowiących jednocześnie wielokubaturowe rzeźby o zadanej tektonice fasad i dachu. Mniejsze formy plastyczne lokalizowane niekiedy w przestrzeniach parkowych norweskich i fińskich miast mogą być odczytywane jako *Autonomiczne utwory, uwarunkowane kulturowo i adresowane do konkretnych sytuacji przestrzennych i środowiskowych* [4, s. 191]. Breivik zwraca uwagę na ważność elementu wody, która w połączeniu z rzeźbiarskim dziełem daje zaskakujące efekty przestrzenne. Pisze o tym następująco: *Woda ma swoje życie. Rzeka nigdy nie płynie w linii prostej. Gdziekolwiek się da, woda próbuje przedzierać się przez teren, a w płaskim krajobrazie rzeka wije się tam, gdzie chce. [...] Poza tym istnieje zmysłowe napięcie w relacji między miękką, plastyczną wodą a twardym kamieniem, który oferuje zarówno wrażenia wizualne, jak i dźwiękowe oraz zachęca do zabawy w wodzie, jak u małych dzieci, gdy napotykają staw* [5]. Kompozycje akwaticzne w połączeniu z formami rzeźbiarskimi działają aktywizująco, wprowadzają narrację miejsc i zwiększają dynamikę ich percepcji. Z tak kształtowanymi dziełami współpracuje też często sama natura, dzięki czemu stają się jej reprezentacją, np. akcentują naturę żywiołu wiatru lub wody. Mogą to być kompozycje lub dzieła plastyczne o charakterze stałym lub okresowym – efemeryczne, pojawiające się cyklicznie i znikające. Ich przesłaniem jest zwrócenie uwagi odbiorcy na naturalne środowisko lub podkreślenie i przywołanie duchowych aspektów ludzkiej egzystencji, w tym wartości zawartych w spuściźnie kulturowej danego narodu.

Rzeźba inspirowana wątkami architektonicznymi lub plastycznymi, akcentująca siły działające w naturze i spuściźnie kulturową narodu

Doskonałym przykładem cytowanych działań oddającym wątki środowiskowe i kulturowe Finlandii jest pomnik Sibeliusa (fin. *Sibelius – monumentti*) usytuowany w Parku Sibeliusa (fin. *Sibeliuspuisto*) w helsińskiej dzielnicy Töölö. Rzeźba w kształcie organów, elementu kojarzącego się z przestrzenią sacrum strzelistych, gotyc-

present in the sculpture’s surroundings and its variability depending on the time of day and year are additionally emphasized. These are the attributes of nature and the dynamically developing organic city which becomes a pre-text and context for modern Scandinavian sculpture.

State of research

Interest in architectural matter which changes status from the physical framework for sculpture becoming a pre-text and context for art, is evident in the works of authors – sculptors such as Arve Bringaker [1], Bård Breivik [2] and Øien Kjersti [3]. The sculptural works they describe are very often inspired by architectural forms or themes. Kjersti writes directly about creating buildings that are also large-volume sculptures with a given tectonics of the facades and roof. Smaller artistic forms which are sometimes located in park spaces of the Norwegian and Finnish cities can be perceived as *Autonomous works, culturally conditioned and addressed to specific spatial and environmental situations* [4, p. 191]. Breivik draws attention to the importance of the water element, which, combined with the sculptural work, gives surprising spatial effects. He writes about it in the following way: *Water has its own life. The river never flows in a straight line. Wherever possible, the water tries to break through the area and in the flat landscape the river meanders wherever it wants. [...] Moreover, there is sensual tension in the relationship between soft, artistic water and hard stone, which offers both visual and sound impressions and encourages to play in water, as in the case of young children when they encounter a pond* [5]. Aquatic compositions in combination with sculptural forms have an activating effect, introduce a narrative of places and increase the dynamics of their perception. Nature itself also often cooperates with works which are shaped in this way, thanks to which they become its representation, for example, they emphasize the nature (or character) of the element of wind or water. They can be compositions or works of art of a permanent or periodic character – ephemeral, appearing cyclically and disappearing. Their message is to draw the recipient’s attention to the natural environment or to underline and recall spiritual aspects of the human existence, including the values contained in the cultural heritage of a given nation.

Sculpture inspired by architectural or artistic motifs, emphasizing the forces acting in nature and cultural heritage of a nation

An excellent example of the quoted activities reflecting Finland’s environmental and cultural themes is the Sibelius Monument (Fin. *Sibelius – monumentti*) located in Sibelius Park (Fin. *Sibeliuspuisto*) in one of the districts of Helsinki called Töölö. The sculpture in the shape of organs, an element associated with the soaring sacrum space of the Gothic temples, was juxtaposed with the image of the head of outstanding Finnish composer Jean Sibelius (art. Eila Hiltunen, implementation in 1967). Within the space delineated by both sculptures, there appears additionally a kind of “floor covering” made of rock, snow-

Il. 1. Pomnik Sibeliusa
(fin. *Sibelius – monumentti*)
w Parku Sibeliusa w Helsinkach
(fot. E. Cisiek)

Fig. 1. Sibelius Monument
(Fin. *Sibelius – monumentti*)
in Sibelius Park in Helsinki
(photo by E. Cisiek)



kich świątyń, zestawiona została z wyobrażeniem głowy wybitnego fińskiego kompozytora Jeana Sibeliusa (art. Eila Hiltunen, realizacja 1967). W obrębie wytyczonej przez obie rzeźby przestrzeni pojawia się dodatkowo rodzaj „posadzki” utworzonej ze skalnych, śnieżnobiałych bloków, co potęguje wrażenie przebywania w niewyobrażalnej „katedrze pod gołym niebem”. Dzieło Eili Hiltunen zaliczane jest do abstrakcjonistycznych i chociaż z założenia miało wizualnie oddawać esencję muzyki Jeana Sibeliusa (jego forma¹ kojarzona jest z muzyką poprzez kod kulturowy), z czasem okazało się, że dodatkowo emituje dźwięki niczym harfa Eola. Usytuowane na lekkim, skalistym wzniesieniu (il. 1) jest jak mistyczny, gigantyczny instrument aktywowany przez spontaniczne podmuchy wiatru. Podobne naturalne zjawiska akustyczne pojawiały się już w rzeźbach i budowlach w starożytności, co często nadawało im znaczenie kulturowe, a czasem kultowe². W kompozycji rzeźbiarskiej Eili Hiltunen wiatr przepływający przez otwory perforowanych tulei generuje specyficzny, niski dźwięk. Żywiół przyrody działający na rzecz dzieła sztuki staje się ważnym elementem przekazu, wzbogacającym doznania wizualne. Piotr Winkowski tak opisuje kontakt z tym dziełem sztuki: *Instalacja to pomnik kompozytora, który dźwięki fińskiej natury przekształcił w muzykę i w ten sposób rozślawił fińską kulturę [...]. Dźwięk wydobyty z wiatru spaja w umyśle*

white blocks, which intensifies the impression of being in the unimaginable “cathedral under the open sky”. Eila Hiltunen’s work is considered to be abstract and although by definition it was intended to visually reflect the essence of Jean Sibelius’s music (its form¹ is associated with music through a cultural code), over time it turned out that it also emits sounds like Eola’s harp. Situated on a light rocky hill (Fig. 1) it is like a mystical and giant instrument activated by spontaneous gusts of wind. Similar natural acoustic phenomena already appeared in sculptures and buildings in ancient times, which often gave them cultural and sometimes cult significance². In the sculptural composition of Eila Hiltunen, the wind flowing through the holes of the perforated sleeves generates a specific low sound. The element of nature working for a work of art becomes an important element of the message enriching visual experiences. Piotr Winkowski describes contact with this work of art in the following way: *This installation is a monument of the composer, which transformed the sounds of Finnish nature into music and thus made Finnish culture famous [...]. The sound extracted from the wind binds in the recipient’s mind what she/he knows about Sibelius and about the reception of his music, and what she/he sees and feels by means of other senses (wind) not due to the similarity of the shape of the sculpture to a musical instrument, but thanks to the physical phenome-*

¹ Rzeźbę buduje 600 tulei wykonanych ze stali nierdzewnej, zespolonych ze sobą w falisty kształt przypominający organy lub peruwiańska fletnię (o wymiarach 8,5 × 10,5 × 6,5 m) [6, s. 84].

² Najczęściej cytowanym przykładem są „śpiewające” Kolosy Memnona stojące do dziś koło Teb w Górnym Egipcie. Przykładem naturalnej formy przestrzennej, którą także ożywiały dźwięki wywołane podmuchami wiatru, był szczyt świętej góry Inków Samaipata w Andach [6]–[8].

¹ The sculpture is built of 600 sleeves made of stainless steel joined together in a wavy shape reminding the organs or a Peruvian flute (with dimensions of 8.5 × 10.5 × 6.5 m) [6, p. 84].

² The most frequently cited example is the “singing” Colossi of Memnon standing near Thebes in Upper Egypt to this day. An example of a natural spatial form, which was also enlivened by sounds caused by wind gusts, was the peak of the sacred mountain of the Incas Samaipata in the Andes [6]–[8].



Il. 2. Pomnik Sibeliusa (fin. *Sibelius – monumentti*)
w Parku Sibeliusa w Helsinkach – detal
(fot. E. Cisek)

Fig. 2. Sibelius Monument (Fin. *Sibelius – monumentti*)
in Sibelius Park in Helsinki – detail
(photo by E. Cisek)

odbiorcy to, co wie on o Sibeliusie i o recepcji jego muzyki, oraz to, co widzi i co odczuwa innymi zmysłami (wiatr) nie za sprawą podobieństwa kształtu rzeźby do instrumentu muzycznego, ale dzięki fizycznemu zjawisku, które rzeźbiarka uczyniła reprezentantem fenomenu kulturowego [6, s. 84]. Stalowe tuleje budujące to niezwykle dzieło sztuki uzyskały dodatkowo różną długość i charakterystyczne wyżłobienia (il. 2). Dotykając ich i oglądając z bliska, można doświadczyć efektu kalejdoskopowego. Rzeźby Eili Hiltunen wytyczają granice przestrzeni sacrum należącej do sztuki, gdzie wizualnie, taktylnie i sonicznie można obcować z duchową esencją muzycznej twórczości fińskiego kompozytora. Trudno wyobrazić sobie bardziej subtelny pomnik wystawiony wybitnej osobowości i jego ponadczasowym dziełom, zwłaszcza że można go rozpatrywać w kontekście relacji: natury do muzyki, natury do rzeźby i muzyki do rzeźby.

Warto wspomnieć również o norweskich realizacjach zaliczanych do kategorii ekorzeźb (ang. *eco art sculpture*), będących formami efemerycznymi i happeningami. Pojawiają się one symultanicznie w przestrzeni miejskiej, aby następnie zniknąć, z intencją przemodelowania świadomości ekologicznej odbiorcy. Reprezentantką tego nurtu jest Lise Wulff – autorka cyklu pod wspólnym tytułem *Krzyk Natury* (ang. *Scream nature*). Przykładami jej prac są utworzony z 3000 płonących lampek motyw wykrzywionej w krzyku twarzy z obrazu Edwarda Muncha *Krzyk* przed Ratuszem w Oslo (realizacja 2012 r.) oraz kolejny taki wizerunek o wymiarach 70 × 50 m zbudowany z ludzkich ciał na boisku piłkarskim stadionu Ekebergsletta nad Oslofjordem (realizacja 2013 r.) [9, s. 345, 346]. Realizacje tej artystki oddają wciąż pogłębiający się konflikt pomiędzy jednostką utożsamianą z tradycyjną norweską kulturą postrzeganą jako pozostająca w harmonii z naturą a społeczeństwem przemysłowym, które zdaje się tę harmonię naruszać, prowadząc do stopniowej dehumanizacji.

non which the sculptor made a representative of the cultural phenomenon [6, p. 84]. Steel sleeves which form this extraordinary work of art obtained additionally different lengths and characteristic grooves (Fig. 2). By touching them and watching closely, it is possible to experience the kaleidoscopic effect. Eila Hiltunen's sculptures delineate the boundaries of the sacrum space belonging to art, where visually, in a tactile and sonic way we can experience the spiritual essence of musical creative activity of the Finnish composer. It is difficult to imagine a more subtle monument of the outstanding personality and his timeless works, especially since it can be discussed in the context of the following relationship: nature to music, nature to sculpture and music to sculpture.

It is also worth mentioning Norwegian implementations which belong to the category of eco art sculpture and which are ephemeral forms and happenings. They appear simultaneously in the urban space in order to disappear later with the intention of remodelling the ecological awareness of a recipient. A representative of this trend is Lise Wulff – the author of the series under the common title *Scream nature*. Examples of her works are the motif of a screaming face from the painting *The Scream* by Edward Munch in front of the City Hall in Oslo (implementation in 2012) which was created from 3000 burning lights and another such image with dimensions of 70 × 50 m which was constructed of human bodies on the football field of the Ekebergsletta stadium by Oslofjord (implementation in 2013) [9, pp. 345, 346]. This artist's realizations reflect a still deepening conflict between an individual identified with traditional Norwegian culture perceived as being in harmony with nature and the industrial society which seems to violate this harmony leading to gradual dehumanization.

Sculpture as an element introducing narration, reflecting the condition of modern man in relation to nature and culture

The subsequent creative activities undertaken today devote a lot of space to man – his former and new condition in relation to nature and culture. Sculptures introduce the narration of places, emphasize important cultural themes, recall and enliven the past in new contemporary contexts. This fact is connected with their close, almost organic connection with the architectural space created by man. Norwegian implementations of the British sculptor Antony Gormley, i.e., *Man of the Sea* and *Broken Column* seem to best reflect the above values.

Man of the Sea (Norwegian: *Havmannen*, implementation in 1995) is a sculpture made as part of international project *Sculpturlandskap Nordland*³ in the towns of Mo and Rana situated in the north of Norway. The work was located at the end of the picturesque Ranfjord, still within the sea bay and 15 m from the shore. The location of the sculpture makes it fulfil the function of a spatial dominant

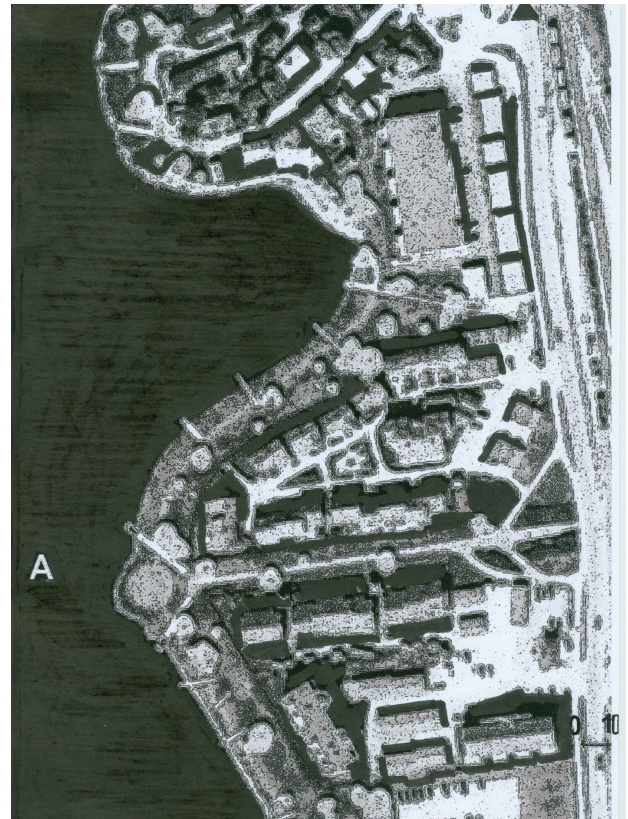
³ *Sculpturlandskap Nordland* – an international artistic project covering 36 sculptural implementations created in the years 1992–1998 and 2009–2015 in 35 municipalities of northern Norway. Artists of 18 different nationalities took part in it [9, p. 171].

Rzeźba jako element wprowadzający narrację, oddający kondycję współczesnego człowieka w relacji z naturą i kulturą

Kolejne podejmowane współcześnie działania twórcze koncentrowane są coraz częściej na człowieku – jego dawnej i nowej kondycji w relacji z naturą i kulturą. Rzeźby wprowadzają narrację miejsc, akcentują ważne kulturowe wątki, przywołują i ożywiają przeszłość w nowych współczesnych kontekstach. Łączy się z tym ich ściśle, niemal organiczne powiązanie z wykreowaną przez człowieka architektoniczną przestrzenią. Norweskie realizacje brytyjskiego rzeźbiarza Antony’ego Gormleya: *Człowiek morza* i *Połamana kolumna* zdają się najpełniej oddawać powyższe wartości.

Człowiek morza (norw. *Havmannen*, realizacja 1995 r.) to rzeźba wykonana w ramach międzynarodowego projektu Skulpturlandskap Nordland³ w miasteczku Mo i Rana położonym na północy Norwegii. Dzieło usytuowano na zakończeniu malowniczego Ranfjordu, jeszcze w obrębie morskiej zatoki, w odległości 15 m od brzegu. Lokalizacja rzeźby sprawia, że pełni ona funkcję dominanty przestrzennej, widocznej z każdego punktu miasta. Dodatkowo jest elementem domykającym jego urbanistyczną kompozycję, albowiem znajduje się na zakończeniu osi głównej uliczki handlowej, która łagodnie opada w kierunku morza (il. 3). W szerszym kontekście przestrzennym stanowi wizytówkę gminy Rana. Kamienne, granitowe wyobrażenie ludzkiej postaci (wys. 1015 cm), wzorowane na sylwetce samego Gormleya, odwrócone jest tyłem do miasta, frontem zaś – w kierunku otwartego morza (il. 4). Autor dzieła podkreśla, że nie zależało mu na stworzeniu pomnika człowieka, pragnął raczej, aby rzeźba ta każdorazowo oddawała stan psychiczny ludzi patrzących na morze i przemawiała do każdego indywidualnie [9, s. 184]. Cytując za Maaretą Jaukkuri: *Rzeźba ta tworzy poczucie obecności człowieka w przyrodzie, przez medytację formy wewnątrz naszych indywidualnych przestrzeni powstają wewnętrzne wyobrażenia* [10]. Człowiek morza usytuowany jest na granicy dwóch przestrzeni: tej należącej do natury (morze), i drugiej – kulturowej, architektonicznej wykreowanej przez człowieka (miasto). Podobne odniesienia odnaleźć można w innym norweskim dziele zatytułowanym *Człowiek z morza* (norw. *Mannen fra havet*, realizacja 1994 r.), autorstwa Kjella Erika Killi Olsena w miejscowości Bø⁴.

Druga z wymienionych prac Gormleya to instalacja zatytułowana *Połamana kolumna* (ang. *The Broken Column*,



Il. 3. *Człowiek morza* (norw. *Havmannen*) w Mo i Rana (Norwegia).
A – usytuowanie rzeźby w kontekście urbanistycznym miasta
(oprac. E. Cisek)

Fig. 3. *The Man of the Sea* (Norwegian: *Havmannen*)
in Mo and Rana (Norway). A – sculpture’s location in the urban
context of the city (by E. Cisek)

visible from every point of the city. Moreover, it is an element closing its urban composition because it is located at the end of the axis of the main shopping street which slopes gently towards the sea (Fig. 3). In a wider spatial context, it is a symbol of the Rana commune. The stone and granite image of a human figure (height of 1015 cm), modelled on the figure of Gormley himself, is turned back to the city, whereas the front is towards the open sea (Fig. 4). The author of the work emphasizes that he did not care about creating a monument to man, he rather wanted this sculpture to reflect a mental state of people looking at the sea each time and to address each individual [9, p. 184]. Quoting Maaretta Jaukkuri: *This sculpture creates a sense of human presence in nature, through the meditation of form, within our individual spaces inner images are created* [10]. *Man of the sea* is situated on the border of two spaces, i.e. the one belonging to nature (sea) and the other – cultural, architectural created by man (city). Similar references can be found in another Norwegian work entitled *Man from the Sea* (Norwegian: *Mannen fra havet*, implementation in 1994), by Kjell Erik Killi Olsen in Bø⁴.

³ Skulpturlandskap Nordland – międzynarodowy projekt artystyczny obejmujący 36 realizacji rzeźbiarskich powstałych w latach: 1992–1998 i 2009–2015 w 35 gminach północnej Norwegii. Wzięli w nim udział artyści reprezentujący 18 różnych narodowości [9, s. 171].

⁴ Rzeźba wykonana w ramach projektu Skulpturlandskap Nordland. Kamienne wyobrażenie wysmukłej ludzkiej postaci (wys. 403 cm) usytuowano na przybrzeżnych skałach tworzących granicę dwóch światów: morza i lądu. Trzyma ona w rękach załamujący światło górski kryształ, który w zimowym słońcu przybiera magiczny niebieskawy kolor. Rzeźba akcentuje granicę dwóch przestrzeni: natury i miasta, przypominając, że życie Norwegów zawsze było związane z morzem (temat mocno akcentowany w norweskich sagach) [9, s. 182].

⁴ The sculpture was made as part of the Skulpturlandskap Nordland project. The stone image of a slender human figure (height of 403 cm) was situated on the coastal rocks forming the border of two worlds, namely sea and land. It holds a refracting mountain crystal in its hands,



Il. 4. Człowiek morza
(norw. *Havmannen*)
w Mo i Rana (Norwegia)
(fot. E. Cisek)

Fig. 4. *The Man of the Sea*
(Norwegian: *Havmannen*)
in Mo and Rana (Norway)
(photo by E. Cisek)

realizacja 2003 r.), na którą składają się 23 rzeźby rozmieszczone punktowo na terenie norweskiego miasta Stavanger. Instalacja ta stanowi kontynuację tematu *Człowiek morza* z Mo i Rana. Rzeźby ze Stavanger są symbolicznie zwrócone w kierunku morza, skąd pochodzą wszelkie formy życia, lecz w przeciwieństwie do kamiennego *Człowieka morza* mają barwę ziemi, wykonano je z piaskowanego żelaza. Tym samym ukazują one nową kondycję człowieka, jego transformację z zakorzenionego w naturze i miejscu w mobilnego – utożsamianego z drogą i rozwojem technologicznym. W projekcie ze Stavanger ten sam wizerunek człowieka (wzorowany na sylwetce Gormleya) w kolejnych odsłonach wynurza się z morza i pojawia symultanicznie na lądzie, w miejskich przestrzeniach architektonicznych o różnym charakterze. Przemierzający się po mieście obserwator odnosi wrażenie oglądania tej samej rzeźby w różnych częściach miasta i w odmiennych kontekstach przestrzennych, tak jakby wędrowała razem z nim [9, s. 247, 248]. Efekt ten uzyskano dzięki 23 identycznym formom (o wys. 195 cm), z których każda kolejna umieszczona jest o 195 cm wyżej w terenie niż jej poprzedniczka (stąd tytuł instalacji *Połamana kolumna*, ponieważ wszystkie po zestawieniu utworzyłyby piętrową, wertykalną kompozycję). Rzeźba zaznacza swoją obecność we wszystkich miejskich kategoriach przestrzeni: od ogólnodostępnych, publicznych, po całkowicie prywatne. Miejsca ich lokalizacji łączą się w znaczącą sieć powiązań komunikacyjnych, wytyczając drogi – szlaki piesze i rowerowe, obejmujące centralne dzielnice Stavanger [11]. Są to działania określane mianem „akupunktury miasta”, zachodzą bowiem w określonym kontekście i wywołują długofalowe konsekwencje przestrzenne, estetyczne i społeczne [4, s. 191].

The second of Gormley's implementations is an installation entitled *The Broken Column* (implementation in 2003), consisting of 23 sculptures arranged in points in the Norwegian city of Stavanger. This installation is a continuation of *the Man of the Sea* from Mo and Rana theme. Sculptures from Stavanger are symbolically turned towards the sea where all life forms come from, but unlike the stone *Man of the Sea*, they have the colour of the earth and they were made of sandblasted iron. Thus, they show a new condition of man, his transformation from rooted in nature and place into a mobile one – identified with the road and technological development. In the project from Stavanger, the same image of man (modelled on the figure of Gormley) in subsequent scenes emerges from the sea and appears simultaneously on land, in urban architectural spaces of a different character. An observer moving around the city has the impression of seeing the same sculpture in different parts of the city and in different spatial contexts as if wandering along with him [9, pp. 247, 248]. This effect was achieved thanks to 23 identical forms (195 cm high), each of which is placed in the field by 195 cm higher than its predecessor (hence the title of the installation – *The Broken Column* because all of them would create a storied vertical composition after being put together). The sculpture marks its presence in all urban categories of space, i.e., from the generally accessible and public ones to completely private. The places of their locations are connected into a significant network of transport links,

which in the winter sun takes on a magical bluish colour. The sculpture emphasizes the boundary of two spaces, i.e. nature and the city recalling that the life of Norwegians has always been associated with the sea (the theme strongly emphasized in Norwegian sagas) [9, p. 182].

Jedną z najbardziej spektakularnych realizacji rzeźbiarskich powstałych w Norwegii w ciągu ostatnich lat jest rzeźba *Genesis* Finna Eirika Modahla w Sarpsborg. Uroczysta inauguracja dzieła miała miejsce w 2016 r. podczas obchodów 1000-lecia założenia miasta przez Olava Świętego⁵, który dzięki swojemu życiu i śmierci zyskał miano wiecznego króla i patrona Norwegii. Rzeźba wykonana z polerowanej nierdzewnej stali przedstawia liczący 4,5 m wysokości portret młodego Olava, wyłaniającego się z lustra wody w obrębie okrągłej sadzawki (okrąg symbolizuje tu Uniwersum), usytuowanej na otoczonym zabudową placu w centrum Sarpsborg. Artysta ukazał króla nie jako przedsiębiorczego i walecznego władcę, znanego z wielu wizerunków rozsianych po całym kraju⁶, lecz jako młodzieńca, bezbronnego, ale jednocześnie silnego, nieświadomego czekającego go losu i przeznaczenia. Poprzez ten wizerunek Modahl stawia pytanie: kim w rzeczywistości ten odważny człowiek był za młodu⁷, kiedy jeszcze nie dotyczyły go mityczne opowieści, i kim jest dziś dla współczesnych? Wykreowana twarz Olava może być portretem założyciela miasta lub współczesnego jego mieszkańca. Rzeźba niweluje granice czasoprzestrzenne, łączy przeszłość tego miejsca z jego teraźniejszością, ma kojarzyć się nie tylko z założycielską historią miasta, ale także ze zmianami zachodzącymi obecnie w jego mentalnej, społecznej i architektonicznej materii. Kluczową rolę odgrywa tworzywo, z którego wykonano dzieło. Polerowana stal lśni w promieniach słońca, zaś nocą odbija światło gwiazdnych konstelacji i księżyca. To właśnie efekt lustra, wciąż zmieniającego się otoczenia rzeźby (dynamika ruchu, pory dnia i roku) stanowi o jej esencji – budynki i ludzie odbijają się i zmieniają w niej swoje kształty⁸. Żywe lustro wody okrągłej sadzawki i błyszcząca rzeźba żyją ze sobą w nieustannej symbiozie – odzwierciedlają się nawzajem w komunikacji z ludźmi i otoczeniem. Ciągła interakcja – generowane stale zmienne obrazy w miejscach statycznych – aktywizuje przestrzeń architektoniczną, wskazując na jej konieczną transformację i progresywny rozwój [13].

⁵ Właśc. Olav II Haraldsson (995–1030) – król Norwegii w latach 1016–1030. Usiłował wprowadzić w kraju chrześcijaństwo i ostatecznie zjednoczyć podzieloną Norwegię. Prawodawstwo Olava brało w opiekę najsłabsze jednostki w społeczeństwie oraz wprowadzało nieznaną dotąd wcześniej w Norwegii równość wobec prawa. Zginął w bitwie pod Stiklestad z rąk norweskich jarłów okręgu Trøndelag w 1030 r. W 1031 r. po serii cudów związanych z jego śmiercią ogłoszono go świętym, a około 1070 r. szczątki króla spoczęły najpierw w kaplicy, następnie w kościele, a ostatecznie w katedrze jego imienia w Nidaros (obecne Trondheim) [9, s. 166], [12, s. 4].

⁶ Król zwykle przedstawiany był w pozycji stojącej lub siedzącej z siekierą w jednej dłoni i potworem pod nogami – symbolem zła, które Olav zwyciężył [12, s. 5].

⁷ Zachowane zapiski na temat życia św. Olava pochodzą przede wszystkim ze zbioru *Heimskringla* autorstwa poety i historyka Snorriego Sturlusona. Te norweskie sagi spisane były około 1225 r., a więc niemal 200 lat po śmierci króla, stąd przedstawiony w nich jego portret naznaczony jest już legendą świętego [12, s. 4].

⁸ Portret króla Olava jest w związku z tą cechą kojarzony z wyobrażeniem „kryształowej czaszki Majów” lub żartobliwie określane mianem znanego z filmów science fiction Terminatora – oddaje bowiem fenomen myślącego, progresywnego umysłu, który zawsze będzie się starał w miejsce tego, co zna, doświadczyć czegoś nowego.

marking out roads – walking and cycling routes which cover central districts of Stavanger [11]. These activities are referred to as “city acupuncture” because they occur in a specific context and cause long-term spatial, aesthetic and social consequences [4, p. 191].

One of the most spectacular sculptural implementations created in Norway in recent years is sculpture *Genesis* by Finn Eirik Modahl in Sarpsborg. The ceremonial inauguration of the work took place in 2016 during the celebration of the 1000th anniversary of the founding of the city by St. Olave⁵ who thanks to his life and death became the eternal king and patron of Norway. The sculpture which is made of polished stainless steel shows a 4.5 m high portrait of young Olave emerging from a water surface within a round pond (the circle symbolizes the Universe here) situated in the square in the centre of Sarpsborg and surrounded by development. The artist showed the king not as an enterprising and brave ruler known for many images spread all over the country⁶, but as a young man, defenceless, yet at the same time strong, unaware of the fate and destiny awaiting him. Through this image, Modahl poses the question: who was this brave man really in his youth⁷, when he was not yet concerned with mythical stories, and who is he today for his contemporaries? Olave’s created face can be a portrait of the city’s founder or its contemporary resident. The sculpture eliminates time and space borders, connects the past of this place with its present, is supposed to be associated not only with the founding history of the city, but also with the changes currently taking place in its mental, social and architectural matter. The material from which the work was made performs a key role. Polished steel shines in beams of the sun and at night reflects the light of star constellations and the moon. It is the mirror effect and still changing environment of the sculpture (dynamics of movement, time of day and year) that determines its essence – buildings and people reflect and change their shapes in it⁸. The living water surface of the round pond and the shiny sculpture live in constant symbiosis with each other – they reflect each other in

⁵ Real name: Olaf II Haraldsson (995–1030) – King of Norway in the years 1016–1030. He tried to introduce Christianity into the country and eventually unite divided Norway. Olaf’s legislation took care of the weakest individuals in society and introduced equality in terms of law previously unknown in Norway. He died in the Battle of Stiklestad killed by the Norwegian jarls of the Trøndelag district in 1030. In 1031, after a series of miracles related to his death, he was declared a saint, and around 1070 the remains of the king were buried first in the chapel, then in the church, and finally in the cathedral of his name in Nidaros (present Trondheim) [9, p. 166], [12, p. 4].

⁶ The king was usually depicted in a standing or sitting position with an ax in one hand and a monster under his feet – a symbol of evil that Olaf defeated [12, p. 5].

⁷ Preserved records about the life of St. Olave come primarily from the *Heimskringla* collection by poet and historian Snorri Sturluson. These Norwegian sagas were written in circa 1225, i.e. almost 200 years after the king’s death, hence the portrait presented in them is already marked with the legend of the saint [12, p. 4].

⁸ The portrait of King Olaf is therefore associated with the image of the “Mayan crystal skull” or jokingly referred to as the Terminator – a figure known from science fiction movies because it reflects the phenomenon of a thinking, progressive mind that will always try to experience something new in the place of what it knows.



Il. 5. Pomnik Policjanta Bobby'ego (fin. *Toripolliisi*) w Oulu (Finlandia)
(fot. E. Cisek)

Fig. 5. Statue of Policeman Bobby (Finnish: *Toripolliisi*)
in Oulu (Finland) (photo by E. Cisek)

Rzeźba jako element podkreślający kontekst miejsca oraz akcentujący, penetrujący i rozciągający granice przestrzeni architektonicznej

Jednym z powodów łączenia form rzeźbiarskich z architektonicznymi może być ukierunkowanie uwagi obserwatora na interesującą estetycznie formę. Doskonałym tego przykładem są rzeźby tworzące z budynkami sensualne kompozycje w fińskim mieście Oulu położonym nad Zatoką Botnicką. Na placu, obok zabytkowej hali targowej Market Hall z 1901 r. usytuowano wykonaną z brązu rzeźbę policjanta określaną mianem Bobby (fin. *Toripolliisi*, art. Kaarlo Mikkonen, realizacja 1987 r.). Bobby przykuwa uwagę nietypową sylwetką (il. 5) i ma „wzrok skierowany” w stronę zatoki, gdzie na dwóch wyspach i częściowo na wodzie wzniesiono interesujący kompleks architektoniczny: teatr (arch. M. Jattinen, realizacja 1974 r.) i bibliotekę (arch. M. Jattinen, realizacja 1982 r.). Forma artystyczna w sposób bezpośredni wskazuje kierunek, przez co rozszerza granice publicznej przestrzeni placu targowego znacznie głębiej i dalej, zaś dzięki ekspresji artystycznej dzieła wprowadza narrację miejsca. Druga rzeźbiarska kompozycja zlokalizowana jest przy neorenesansowym ratuszu – City Hall z 1887 r. i nosi nazwę *The Course of Time* (art. Ajan Kulku, realizacja 2005 r.). Jest to grupa 32 rzeźb uszeregowanych w triumfalnym pochodzie na długim kamiennym trotuarze, przedstawiająca sylwetki ludzi, którzy od 1600 r. do dziś wpłynęli na rozwój miasta. Wśród wykonanych z brązu postaci wyróżnia się rzeźba siedzącego małego chłopca symbolizującego przyszłość, często ubierana w mroźne zimy przez mieszkańców Oulu w ciepłe części garderoby. Dynamiczna kompozycja rzeźbiarska Ajana Kulku oddaje ruch i zmienność, uruchamia doznania pozawzrokowe pozwalające wejść w głębszą relację z miejscem. Ekspresję dzieła widoczną w tym motywie odnaleźć można również w norweskich realizacjach, zwłaszcza w obrębie miejskich ciągów komunikacyjnych dla pieszych. Są to często wyobrażenia



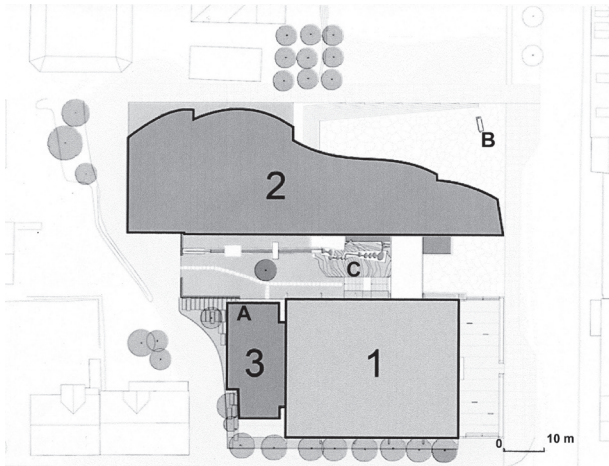
Il. 6. *Tańczące dziewczęta* (norw. *Jenter i Vinden*)
– rzeźby w przestrzeni ciągu pieszego Narviku (Norwegia)
(fot. E. Cisek)

Fig. 6. *Dancing Girls* (Norwegian: *Jenter i Vinden*)
– sculptures in Narvik's pedestrian space (Norway) (photo by E. Cisek)

communication with people and the environment. Continuous interaction – constantly generated variable images in place of static ones – activates the architectural space indicating its necessary transformation and progressive development [13].

Sculpture as an element emphasizing context of the place as well as underlying, penetrating and stretching boundaries of the architectural space

One of the reasons for combining sculptural and architectural forms might lie in drawing the viewer's attention to an aesthetically interesting form. Sculptures creating sensual compositions with buildings in the Finnish city of Oulu situated by the Gulf of Bothnia are a perfect example of this. A bronze sculpture of a policeman called Bobby (Fin. *Toripolliisi*, art. Kaarlo Mikkonen, implementation in 1987) was located in the square next to historic Market Hall from 1901. Bobby attracts attention with an unusual shape (Fig. 5) and has his “sight directed” towards the bay, where an interesting architectural complex was constructed on two islands and partly on the water, i.e., a theatre (arch. M. Jattinen, implementation in 1974) and library (arch. M. Jattinen, implementation in 1982). The artistic form explicitly indicates the direction, thus extending the boundaries of the public space of the market square much deeper and further, and thanks to the artistic expression of the work introduces the narrative of the place. The second sculptural composition is situated near the neo-Renaissance town hall – City Hall from 1887 which is called *The Course of Time* (art. Ajan Kulku, implementation in 2005). It is a group of 32 sculptures arranged in a triumphal procession on a long stone sidewalk, showing the figures of people who from 1600 till today have influenced the development of the city. Among the figures made of bronze, there is a sculpture of a sitting little boy symbolizing the future; the boy is often dressed in warm pieces of clothing by inhabitants of Oulu in cold winters. Ajana Kulku's



Il. 7. Lillehammer Art Museum w Lillehammer (Norwegia).

Usytuowanie rzeźb w obrębie kompleksu muzealnego:

1. Kino, 2. Muzeum Sztuki, 3. Nowy budynek muzeum,

A – forma rzeźbiarska – odkształcona kostka z metalicznego tworzywa jako element fasady nowego budynku muzeum,

B – „portal”, C – „naczynia”, rzeźbiarska kompozycja akwaticzna w muzealnym ogrodzie (oprac. E. Cisek)

Fig. 7. Lillehammer Art Museum in Lillehammer (Norway).

The location of sculptures within the museum complex:

1. Cinema, 2. Museum of Art, 3. New building of the museum,

A – sculptural form – a deformed cube of metallic material as part of the facade of a new museum building, B – “portal”, C – “dishes”, a sculptural aquatic composition in the museum garden (by E. Cisek)

figuralne i animalistyczne oddające ruch i witalność, np. *Tańczące Dziewczęta* (norw. *Jenter i Vinden*, realizacja 2008 r.) autorstwa Tone Thiis Schetne w centrum Narviku (il. 6) lub *Łyżwiarz* (norw. *Hjallis*, realizacja 1998 r.) Pera Unga w Trondheim. Wątki te przejawiają się również w perfekcji kunsztu Bårda Breivika. Arve Bringaker tak określa twórczość wybitnego rzeźbiarza: *Bård Breivik koncentrował się na formie, planowaniu miasta organicznego i integracji natury w swoich rzeźbach, zamawianych do miejsc publicznych* [1, s. 2]. Dzieła artystyczne tworzone przez Breivika uosabiają samą istotę życia, zaklętą w kamieniu. Pojawiające się w nich motywy nieodmiennie kojarzą się ze wzrostem, witalnością i strukturalnością formy: monolit o organicznie odkształconym wizerunku, pnący się ku górze (Sparebank w Trondheim, realizacja 1994 r.), spirala jako wibrująca, progresywna, wciąż rozwijająca się formuła (wolno stojące kubiki o organicznie, spiralnie zdeformowanych ścianach, wykonane z błyszczącego, srebrnego kruszywa, wzniesione w Bergen, realizacja 2010 r.; w Oslo, realizacja 2011 r.; oraz w Lillehammer, tam jako część fasady nowego budynku galerii, realizacja 2016 r.), „portal” jako forma kadrująca wycinek przestrzeni lub stanowiąca „okno do alternatywnego świata” sacrum (usytuowana przed kościołem w Kristiansand, realizacja 2008 r. i Lillehammer Art Museum, realizacja 1992 r.; il. 7, 8; oraz w przestrzeniach parkowych: Vigelandsparken w Oslo i Christieparken w Bergen, realizacja 1989 r.), kamienne struktury przestrzenne stanowiące swego rodzaju „naczynia”, nadające kierunek spływającej kaskadowo wodzie (kompozycje akwaticzne: Trondheim Sparebank, realizacja 1994 r., stanowiąca



Il. 8. „Portal” przy Lillehammer Art Museum w Lillehammer (Norwegia) (fot. E. Cisek)

Fig. 8. “Portal” by Lillehammer Art Museum (Norway) (photo by E. Cisek)

dynamic sculptural composition reflects movement and changeability, triggers extra-visual experiences that allow us to enter into a deeper relationship with the place. Expression of the work, which is visible in this motif, can also be found in Norwegian implementations, especially within urban pedestrian walking routes. These are often figural and animalistic images reflecting movement and vitality, e.g., *Dancing Girls* (Norwegian: *Jenter i Vinden*, implementation in 2008) by Tone Thiis Schetne in the centre of Narvik (Fig. 6) or *Skater* (Norwegian: *Hjallis*, implementation in 1998) by Per Ung in Trondheim. These themes are also manifested in the perfection of Bård Breivik’s craftsmanship. Arve Bringaker describes the work of the outstanding sculptor in this way: *Bård Breivik focused on form, organic city planning and integration of nature in his sculptures ordered for public places* [1, p. 2]. Works of art which were created by Breivik embody the very essence of life enchanted in stone. The motifs appearing in them are invariably associated with the growth, vitality and structure of the form: a monolith with an organically deformed image climbing upwards (Sparebank in Trondheim, implementation in 1994), a spiral as a vibrating, progressive, still developing formula (free-standing cubes with organically, spirally deformed walls, made of shiny silver aggregate, erected in Bergen, implementation in 2010; in Oslo, implementation in 2011; and in Lillehammer, there as part of the facade of a new gallery building, implementation in 2016), “portal” as a form framing a section of space or constituting a “window to the alternative world” of sacrum (situated in front of the church in Kristiansand, implementation in 2008 and the Lillehammer Art Museum, implementation in 1992; Fig. 7, 8; and in park spaces: Vigelandsparken in Oslo and Christieparken in Bergen, implementation in 1989), stone spatial structures constituting a kind of “vessels”, giving direction to water flowing down in cascades (aquatic compositions: Trondheim Sparebank, implementation in 1994, constituting an integral part of the square space; Klosterenga Oslo, implementation in 1999, as a harmonious continuation of the park space; Lillehammer Art Museum, imple-



Il. 9. „Naczynia” nadające kierunek kaskadowo spływającej wodzie w Ogrodzie Muzealnym Lillehammer Art Museum w Lillehammer (Norwegia) (fot. E. Cisek)

Fig. 9. “Dishes” giving direction to water flowing down in cascades in the Museum Garden, Lillehammer Art Museum (Norway) (photo by E. Cisek)

integralną część przestrzeni placu; Klosterenga Oslo, realizacja 1999 r., jako harmonijna kontynuacja przestrzeni parku; Lillehammer Art Muzeum, realizacja 1992 r., w postaci kaskady wodnej w Ogrodzie Muzealnym; il. 9). Rzeźby stanowią elementy wolnostojące, występujące pojedynczo lub grupowo w przestrzeniach placów, ulic, ciągów pieszych i parków, niejednokrotnie są strukturalnie połączone z dużymi formami architektonicznymi (Torgallmenningen Bergen, realizacja 1998 r.; UiO Institutt for informatyk w Oslo, realizacja 2011 r.; Gravitone 7 Asker, realizacja 2012 r.) lub ze sztucznie uformowaną topografią terenu. W tym ostatnim przypadku przedmiotem działań rzeźbiarskich staje się naturalnie ukształtowany teren, który zostaje poddany twórczej transformacji (Klosterenga Oslo, realizacja 2010 r.; Henie Onstad Art. Centre Oslo/Borealis II, Høvikodden, realizacja 1985 r.) [2], [9, s. 241–245].

Rzeźbiarskim, organicznym odkształceniom ulegają również powierzchnie i wnętrza obiektów o przestrzeni *sacrum* – należącej do sztuki jako integralna część strukturalnie budowanej miejskiej tkanki. Øien Kjersti wskazuje na znaczącą rolę rzeźb Kristiana Blystada w przestrzeni miejskiej, zwłaszcza wielkoskalowych dzieł, takich jak zaprojektowanie tektoniki dachu i przyległego terenu Narodowego Teatru Opery i Baletu w Oslo (realizacja 2008 r.) [3]. Z ostatnich kontrowersyjnych projektów stanowiących fuzję architektury i rzeźby należy wymienić *Dom, w którym można umrzeć* w Kikkut (ang. *A House To Die In*) w zachodniej części Oslo (art. Bjarne Melgaard, arch. Snøhetta, projekt 2011, w trakcie realizacji). To przykład rzeźby, której granice wytyczają wewnętrzną przestrzeń *sacrum* należąca do sztuki – prywatną rezydencję i atelier Melgrada. W formie obiektu dominują geometryczne wzory, głównie trójkąty. Wykończono ją czarnym palonym drewnem dębu, które z czasem będzie się zmieniać, ulegając naturalnym procesom. Na powierzchni widoczne

mentation in 1992, in the form of a water cascade in the Museum Garden (Fig. 9). The sculptures are free-standing elements, appearing individually or in groups in the spaces of squares, streets, pedestrian routes and parks, they are often structurally connected with large architectural forms (Torgallmenningen Bergen, implementation in 1998; UiO Institutt for informatyk in Oslo, implementation in 2011; Gravitone 7 Asker, implementation in 2012) or with artificially formed topography of the area. In the latter case, the subject of sculptural activities becomes a naturally shaped area that undergoes creative transformation (Klosterenga Oslo, implementation in 2010; Henie Onstad Art. Center Oslo/Borealis II, Høvikodden, implementation in 1985) [2], [9, pp. 241–245].

Sculptural, organic deformations also affect the surfaces and interiors of objects with a *sacrum* space – belonging to art as an integral part of the structurally constructed urban tissue. Øien Kjersti points to the significant role of Kristian Blystad’s sculptures in the urban space, especially large-scale works such as the design of roof tectonics and the adjacent terrain of the Oslo National Opera and Ballet Theatre (implementation in 2008) [3]. Recent controversial designs, which constitute a fusion of architecture and sculpture, include the *A House to Die In* situated in Kikkut in the west of Oslo (art. Bjarne Melgaard, arch. Snøhetta, design in 2011, under implementation). This is an example of a sculpture whose boundaries delineate the inner space of *sacrum* belonging to art – Melgaard’s private residence and studio. The form of the object is dominated by geometric patterns, mainly triangles. It is finished with black burned oak wood which will change over time undergoing natural processes. On the surface perforated ornaments are visible, which light up from the inside at night giving the effect of magical patterns glowing with warm light and pictograms. The sculptural work was distanced from the terrain – it is supported by creatures

są perforowane ornamenty, które nocą rozświetlają się od wewnątrz, dając efekt jarzących się ciepłym światłem magicznych wzorów i piktogramów. Dzieło rzeźbiarskie zdystansowano względem terenu – dźwigają go stwory o zoomorficznych kształtach, dla kontrastu utrzymane w bieli, co w zimowej scenerii nadaje im charakter lodowych rzeźb. Dla wzmocnienia efektu lewitowania formy pod obiektem usytuowano lustro wody [14]. Realizacja ta, z pogranicza rzeźby i architektury, jest dziełem tworzonym dla przyszłości, przedsięwzięciem projektowym – eksperymentem opartym na niepamięci i nowej idei.

Podsumowanie i wnioski

Współczesna rzeźba skandynawska pojawiająca się obecnie w przestrzeniach architektonicznych norweskich i fińskich miast zmieniła swój status formy plastycznej, dla której architektura była tylko tłem i fizyczną ramą, stała się medium akcentującym naturę, nadającym zmienny charakter przestrzeni, aktywizującym miejsca i ukierunkowującym uwagę obserwatora. W efekcie architektura uzyskała status pretekstu dla sztuki, w konsekwencji czego rzeźby zazwyczaj komponowane są:

- z wszechobecnym żywiołem wody, płynną materią „żyjącą kształtami otoczenia”; to spektakularne połączenie tworzy wraz z budynkami wciąż na nowo kreowaną przestrzeń architektoniczną: ekspresyjną, zmienną i zaskakującą,

- z wyraźnie zaakcentowanym czynnikiem czasu, wyrażającym się w skrupulatnie dobranym tworzywie dzieła, oddającym stale zmieniające się cykle dnia i pory roku; zjawisko to dotyczy zarówno miejsc – wnętrz urbanistycznych, placów i skwerów, jak i dróg – przestrzeni publicznych ulic i trotuarów, w których obrębie kreowane są pełne ekspresji, ruchu i vitalności realizacje,

- z intencją nie tylko akcentowania przez formy plastyczne granic przestrzeni architektonicznej, ale również jej penetracji i rozciągania, co czyni z nich medium kreujące tę przestrzeń w równym stopniu co formy architektoniczne; rzeźby takie generują niepodzielny zespół wrażeń, takich jak doświadczenie napięcia, strukturalnej dynamiki i rytmu,

- z zaznaczeniem aspektu ekologicznego powstających realizacji, gdzie natura akcentowana jest poprzez materiał, formę i właściwości brzmieniowe dzieła,

- z głębokim przesłaniem podkreślenia w swej formie nie tylko uwarunkowań środowiskowych, ale także kulturowych miejsca; wprowadzają narrację, poruszają, budzą skojarzenia z jego przeszłością i kierują wzrok ku przyszłości, wzbudzając refleksję nad kondycją współczesnego człowieka i otaczającego go świata.

of zoomorphic shapes, in contrast kept in white, which in winter scenery gives them the character of ice sculptures. To enhance the effect of the form's levitation, a water mirror was placed under the object [14]. This implementation, between sculpture and architecture, is a work created for the future, a design undertaking – an experiment based on oblivion and a new idea.

Summary and conclusions

Modern Scandinavian sculpture currently appearing in the architectural spaces of Norwegian and Finnish cities has changed its status from an artistic form, for which architecture was only a background and a physical frame, but instead became a medium accenting nature giving a variable character to the space, activating places and directing the attention of an observer. As a result, architecture has obtained the status of a pretext for art, as a consequence of which sculptures are usually composed of:

- with the ubiquitous element of water, liquid matter “being a living shape of the environment”; this spectacular combination forms, together with buildings, a newly created architectural space: expressive, variable and surprising,

- with a clearly accented time factor expressed in the meticulously selected material of the work reflecting the constantly changing cycles of the day and seasons of the year; this phenomenon applies to places – urban interiors, squares as well as roads – public spaces, streets and sidewalks, where implementations full of expression, movement and vitality are created,

- with the intention not only to accentuate architectural space boundaries by artistic forms, but also its penetration and extension, which makes them a medium that creates this space as much as architectural forms; such sculptures generate an indivisible set of sensations such as the experience of tension, structural dynamics and rhythm,

- with an indication of the ecological aspect of emerging implementations, where nature is emphasised by the material, form and sound properties of a given work,

- with a deep message of emphasizing not only environmental but also cultural conditions of the place in its form; they introduce the narrative, move, evoke associations with its past and draw attention to the future, arousing reflection on the condition of modern man and the world which surrounds him.

*Translated by
Bogusław Setkiewicz*

Bibliografia/References

[1] Bringaker A., *O kierunkach rozwojowych w norweskiej rzeźbie*, www.galeria-el.pl/news/arve-bringaker-o-kierunkach-rozwojowych-rzeźbie-norweskiej.html [accessed: 19.08.2013].

[2] Breivik B., *Vortex: works in progress: Bård Breivik (nye skulpturer og installasjoner) new sculptures and installations*, Nasjonalmuseet for Kunst Arkitektur og design, Oslo 2005.

- [3] Kjersti Ø., *Skulptur og byrom. Estetisk eller sosial tilpasning? Utvalgte utsmykkinger av Kristian Blystad*, www.duo.uio.no/handle/10852/24617 [accessed: 31.08.2013].
- [4] Maluga L., *Artystyczne okolice architektury*, „Czasopismo Techniczne” 2010, R. 107, 7-A/1, z. 15, 189–193.
- [5] Breivik B., *Kunsthagen*, www.lillehammerartmuseum.com/kunsthagen/ [accessed: 6.07.2019].
- [6] Winskowski P., *Ciało w przestrzeni architektonicznej*, [w:] M. Banaś, K. Warmińska (red.), *Kulturowe emanacje ciała*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2011, 73–88.
- [7] Niemczyk E., *Cztery Żywioły w architekturze*, Ossolineum, Wrocław 2002.
- [8] Cisek E., *Dźwięk w architekturze – naturalne rezonatory i interaktywne projekty multimedialne*, [w:] A. Kłopotowska (red.), *Dźwięki architektury*, Oficyna Wydawnicza PB, Wrocław 2014, 136–145.
- [9] Cisek E., *Norweska architektura i rzeźba wobec natury*, Oficyna Wydawnicza PWr, Wrocław 2017.
- [10] Jaukkuri M., *Havmannen*, www.skulpturlandskap.no/kunstverkene/oye.html [accessed: 17.05.2012].
- [11] *The Broken Column*, www.stavanger-guide.no/brokencolumn/english [accessed: 25.05.2016].
- [12] Tomczyk-Maryon M., *Święty Olaf – patron Norwegii*, www.katolsk.no/nyheter/2018/07/swiety-olaf-patron-norwegii/ [accessed: 14.01.2019].
- [13] *Perelki z niesamowitą historią. Te rzeźby cię zachwycają*, www.mojanorwegia.pl/kultura/perelki-z-niesamowita-historia-te-rzezby-cie-zachwyca-12777.html [accessed: 14.01.2019].
- [14] Bucknell A., *Wewnątrz projektu najbardziej kontrowersyjnego budynku w Norwegii*, www.metropolismag.com/architecture/snohetta-house-die-design/ [accessed: 14.01.2019].

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest współczesnej norweskiej i fińskiej rzeźbie, które najwyraźniej ukazują ścisłe, wzajemnie się dopełniające związki architektury, sztuki i natury. Zaprezentowane projekty plastyczne w przestrzeniach parkowych mogą być inspirowane wątkami architektonicznymi (np. *Sibelius – monumentti* w Helsinkach, art. Eila Hiltunen, *Portal* w Parku Vigelanda w Oslo, art. Bård Breivik), w zdefiniowanej przestrzeni architektonicznej zaś stanowią elementy sensualne, aktywujące miejsca i wprowadzające narrację (np. *Havmannen* w Mo i Rana oraz *The Broken Column* w Stavanger, art. Antony Gormley, *Toripolliisi* w Oulu, art. Kaarlo Mikkonen, *Jenter i Vinden* w Narviku, art. Tone Thiis Schetne, *Hjallis* w Trondheim, art. Per Ung, *Scream from nature* w Oslo, art. Lise Wulff) lub akcentujące ważne granice przestrzeni architektonicznej, co widoczne jest w pracach: *The Course of Time* Ajana Kulku w Oulu, *Genesis* Finna Eirika Modahla w Sarpsborg (granica czasoprzestrzenna), Bårda Breivika w Lillehammer: formy portalowe i akwaticzne, Kristiana Blystada w Oslo: tektonika dachu Narodowego Teatru, Opery i Baletu oraz Bjarne Melgrada w Oslo: *A House To Die In* (granica między sacrum i profanum).

Słowa kluczowe: skandynawska rzeźba, skandynawska architektura, architektura sensualna

Abstract

The article is devoted to contemporary Norwegian and Finnish sculpture, which evidently show the close, mutually complementary connections of architecture, art and nature. The presented art projects in park spaces can be inspired by architectural themes (e.g., Finnish *Sibelius – monumentti* in Helsinki, art. Eila Hiltunen, *Portal* in Vigeland Park in Oslo, art. Bård Breivik) while in the defined architectural space, they can constitute sensual elements activating places and introducing narration (e.g. Norwegian *Havmannen* in Mo and Rana as well as English *The Broken Column* in Stavanger, art. Antony Gormley, *Bobby* – Finnish *Toripolliisi* in Oulu, art. Kaarlo Mikkonen, *Jenter i Vinden* in Narvik, art. Tone Thiis Schetne, *Hjallis* in Trondheim, art. Per Ung, *Scream from nature* in Oslo, art. Lise Wulff) or accentuating important boundaries of architectural space which is visible in the following works: Ajan Kulku in Oulu: *The Course of Time*, Finn Eirik Modahl in Sarpsborg: *Genesis* (spatial and temporal boundary), Bård Breivik in Lillehammer: portal and aquatic forms, Kristian Blystad in Oslo: tectonics of the roof of the National Theatre, Opera and Ballet, by Bjarne Melgaard in Oslo: *A House To Die In* (the boundary between sacrum and profanum).

Key words: Scandinavian sculpture, Scandinavian architecture, sensual architecture