

303/46
h

PRYZMAT

**9 współczesnych rzeźbiarzy
szwedzkich**

PRYZMAT

9 współczesnych rzeźbiarzy szwedzkich

Asmund Arle

Leif Bolter

Lars Englund

A. R. Lennart Jonason

Arne Jones

Beth Laurin

Bror Marklund

Torsten Renqvist

Ulrik Samuelson

Polska kultura i sztuka nie jest obca szwedzkiej publiczności. Przez wiele lat obserwowaliśmy rozwój polskiego filmu, teatru, sztuki ludowej itd., mieliśmy też okazję śledzić przeobrażenia polskiej plastyki na wielu wystawach, od malarstwa historycznego począwszy, aż do młodego pokolenia współczesnych artystów, z ich różnorodnością środków wyrazu. Wielu młodych polskich artystów znamy z kontaktów bezpośrednich. Wiem także o wielu przyjaźniach nawiązanych między polskimi plastykami i ich szwedzkimi kolegami. Sądzę, że tego rodzaju współpraca kulturalna ma ogromne znaczenie.

Pragnąc rozszerzyć i wzbogacić kontakty kulturalne z Polską Szwedzki Komitet do spraw Wystaw Artystycznych za Granicą NUNSKU prezentuje polskiej publiczności wystawę dziewięciu rzeźbiarzy szwedzkich.

Naszą wystawę nazwaliśmy PRYZMAT dla podkreślenia, że reprezentowane są na niej różne pokolenia współczesnych artystów i różne prądy artystyczne. Aby rozszerzyć prezentację współczesnej rzeźby szwedzkiej NUNSKU przygotował także film, ukazujący dzieła rzeźbiarskie w ich naturalnym otoczeniu. Film został wyprodukowany w tym roku i będzie po raz pierwszy pokazany publicznie na wystawie w Polsce.

Słowa podziękowania należą się przede wszystkim dziewięciu artystom szwedzkim, którzy tak hojnie użyczyli nam swoje dzieła, rzeźby, rysunki i grafiki. Wiele eksponatów wypożyczone zostało z różnych szwedzkich instytucji publicznych i państwowych, a także z prywatnych kolekcji. Wyboru dzieł do ekspozycji dokonali komisarze wystawy, Anita Theorell i Curt Thorsjö, przy pomocy samych artystów. Teksty i ilustracje do katalogu sporządziła Anita Theorell.

Wystawa nie mogłaby dojść do skutku bez gościnności i pomocy okazanej nam przez władze polskie, Ministerstwo Kultury i Sztuki, galerie w Warszawie i Krakowie oraz Instytut Polski w Sztokholmie. NUNSKU pragnie wyrazić swoją wdzięczność i serdeczne podziękowanie wszystkim, którzy przyczynili się do zorganizowania tej ekspozycji. Wystawie zaś życzymy powodzenia.

Göran Nilsson

Prezes
NUNSKU
Szwedzki Komitet do spraw Wystaw Artystycznych za Granicą

WSTĘP

Gdy przystępuje się do organizacji wystawy, składającej się wyłącznie z rzeźb, przychodzi do głowy myśl, że wystawy rzeźbiarskie należą do rzadkości. Naogół na wystawach sztuki na 20 prezentowanych malarzy przypada dwóch, trzech rzeźbiarzy. Dlaczego tak się dzieje? Oczywiście malarzy jest znacznie więcej niż rzeźbiarzy. Tylko 11 % kandydatów na studia w Królewskiej Akademii Sztuki wybiera kierunek rzeźbiarski. Istnieją całkiem jasne i przyziemne przyczyny tego stanu rzeczy: rzeźbiarstwo wymaga naogół ciężkiej pracy fizycznej, jest technicznie bardziej skomplikowane, materiał rzeźbiarski jest drogi i tylko niewielu może pozwolić sobie na samodzielne sporządzanie odlewów. Ponadto rzeźbiarz potrzebuje z reguły większej pracowni niż malarz itp. Nie jest to jednak jedyna przyczyna. Większość miłośników sztuki w Szwecji (nie wiem czy jest to zjawisko charakterystyczne również w innych krajach) wydaje się o wiele trudniej akceptować rzeźby trójwymiarowe, niż zwykłe malarstwo dwuwymiarowe, mimo iż wszyscy żyjemy przecież wśród obiektów trójwymiarowych, w trójwymiarowych mieszkaniach. A może właśnie w tym tkwi przyczyna naszej rezerwy? Obraz malarski jest zawsze iluzją; jesteśmy w stanie go zaakceptować i nie czujemy się oszukani. W obiekcie trójwymiarowym zaś zawsze usiłujemy doszukać się bezpośredniego odniesienia do naszych tradycyjnych wyobrażeń o rzeczywistości.

Dla zwykłego człowieka forma rzeźbiarska przeważnie kojarzyła się z obiektem codziennego użytku, na przykład z meblem, podczas gdy obraz malarski pełnił zawsze funkcję symboliczną i dekoracyjną. Tradycja kształtowania formy rzeźbiarskiej jako elementu życia jest stosunkowo uboga. W czasach gdy rzeźbione figury miały za zadanie sprowadzić łaskę bogów, szczęście w polowaniu, odwagę w walce z wrogiem, stanowiły oczywiście dla każdego codzienną konieczność. Były nieodzownym elementem obrzędów kościelnych, ostrzegały przed grozą piekła i obrazowały rozkosze bytowania w niebie, inne dekorowały pałace możnowładców, podkreślając ich bogactwo i władzę, później zaś w tej samej funkcji służyły szlachcie, arystokracjom i burżuazji. Dla przeciętnego człowieka ta funkcja rzeźby przejęta została do pewnego stopnia przez umeblowanie i inne utensylia statusu, podczas gdy malarstwo nigdy nie zostało zastąpione inną formą plastyczną. Można powiedzieć ogólnie, że dwuwymiarowe malarstwo absolutnie zdominowało kształcenie plastyczne w szkołach, kosztem

kształcenia w dziedzinie form trójwymiarowych.

Wiek XX jednak rozwinął jak nigdy przedtem obecność sztuki w naszym otoczeniu, w szkołach, szpitalach, instytucjach, budynkach publicznych i w plenerze. Wielokrotnie wszczynano dyskusję na temat roli artysty we współczesnym społeczeństwie. Jednym z ostatnich efektów tych dyskusji była zaproponowana w latach 60-tych przez parlament szwedzki tak zwana "zasada jednego procentu". Polega ona na tym, że przy budowie każdego budynku, czy terenu użytku publicznego inwestor mógł uzyskać kredyt na udekorowanie ich dziełami sztuki za sumę stanowiącą jeden procent całkowitych kosztów inwestycji. Korzystanie z tej zasady jednak było dobrowolne i w efekcie jej stosowanie nie przyniosło takiego sukcesu, jakiego wielu się spodziewało.

Dzisiaj dyskusja na ten temat rozgorzała ponownie. Jej przejawem stała się konferencja ze stycznia 1976 r., w której udział wzięli artyści, architekci, przedstawiciele organizacji regionalnych, państwowych itp. Artyści domagali się aktywnego uczestnictwa w procesie tworzenia środowiska człowieka od samego początku powstawania projektu. Dotąd rola ich była bardzo ograniczona i pasywna; gdy wkraczali na budowę okazywało się, że ich praca została już w dużej części wykonana przez architekta. Kilku artystów, których dzieła prezentowane są na naszej wystawie, brało już jednak udział w realizacji przedsięwzięć, w których większy nacisk położono na udział artysty o specjalnych kwalifikacjach, w tym przypadku artysty-rzeźbiarza.

Istnieje jednak wiele innych dziedzin życia społecznego, w których jest miejsce na zaangażowanie się ludzi z doświadczeniem artystycznym. Jednym z takich artystów była Beth Laurin, która niedawno wzięła udział w akcji informowania, przekonywania i inspirowania młodzieży szkolnej za upiększaniem ich otoczenia w szkole. Stworzyło to wśród uczniów całkiem nowe poczucie odpowiedzialności i motywacji. Zaskoczeni sami zdali sobie sprawę, że zdolni są do osiągnięcia wspaniałych rezultatów artystycznych.

Jaka jest szwedzka rzeźba XX wieku? Jakie możemy znaleźć w niej formy ekspresji? Wiek XX przyniósł ogromny rozwój szybkiej komunikacji, stąd sztuka ma tendencję do stawania się uniwersalną, zaś rzeźba szwedzka, mówiąc ogólnie, odzwierciedlała i odzwierciedla tendencje międzynarodowe. Stało się dzisiaj jasne, że rzeźba, podobnie jak malarstwo, nie postępuje jednym wytyczonym szlakiem.

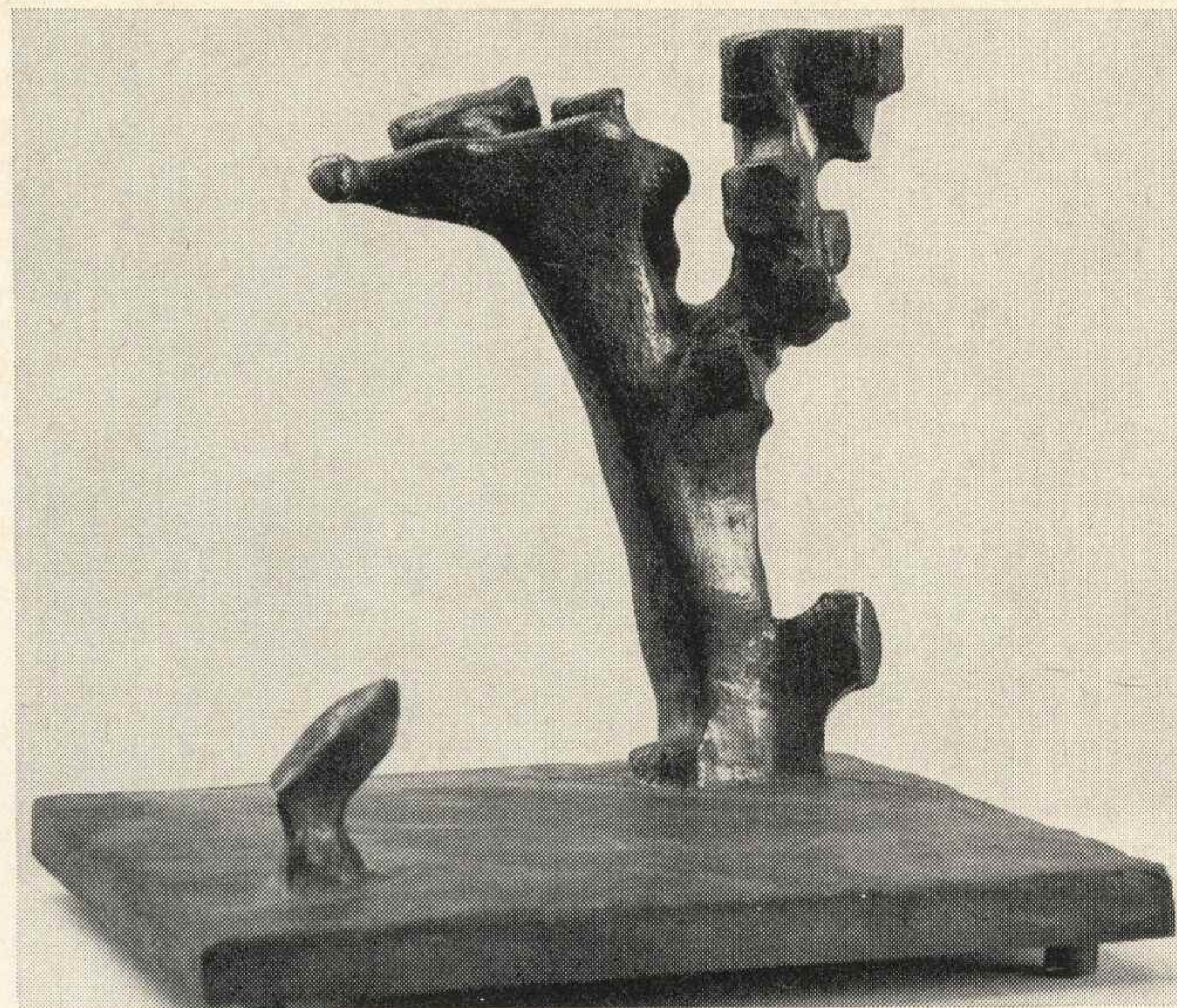
Prezentowanych tutaj dziewięciu rzeźbiarzy pozwoli niewątpliwie wyrobić sobie pogląd na temat pluralizmu we współczesnym rzeźbiarstwie szwedzkim, dlatego pokaz ten nazywamy "PRYZMAT". Spośród tych dziewięciu autorów trzech reprezentuje ekspresjonizm figuratywny i niewątpliwie symptomatyczne jest, że "grupa" ta jest najliczniejsza ze wszystkich. Należą do niej: Asmund Arle, Bror Marklund i A.R. Lennart Jonason.



Asmund Arle: Konie i ludzie. 1969-75

Asmund Arle przez wiele lat pochłonięty był poszukiwaniem formy wyrażenia dramatycznych ruchów i życia konia oraz stosunkiem koń — człowiek. Konia traktuje on jak indywidualność, jednostkę, którą często lepiej czuje i rozumie niż drugiego człowieka. Opowiada więc o poczęciu, narodzinach, życiu i śmierci. W grupach składających się z koni i ludzi ukazuje on konflikt wyrażony zazwyczaj ogromnym napięciem formy i kontrastowymi ruchami. Człowiek rządzi i manipuluje koniem, symbolizującym naturę. Co dzieje się z człowiekiem, gdy opuści go natura?

Bror Marklund prezentuje na wystawie serię szkiców, rzeźb, grafik i rysunków, wszystkich na jeden temat: "Postać na wietrze". Praca ta była w roku 1960 zlecona Marklundowi przez szwedzkiego armatora, o czym on sam obszernie opowiada na str. 22. W pełnych ekspresji



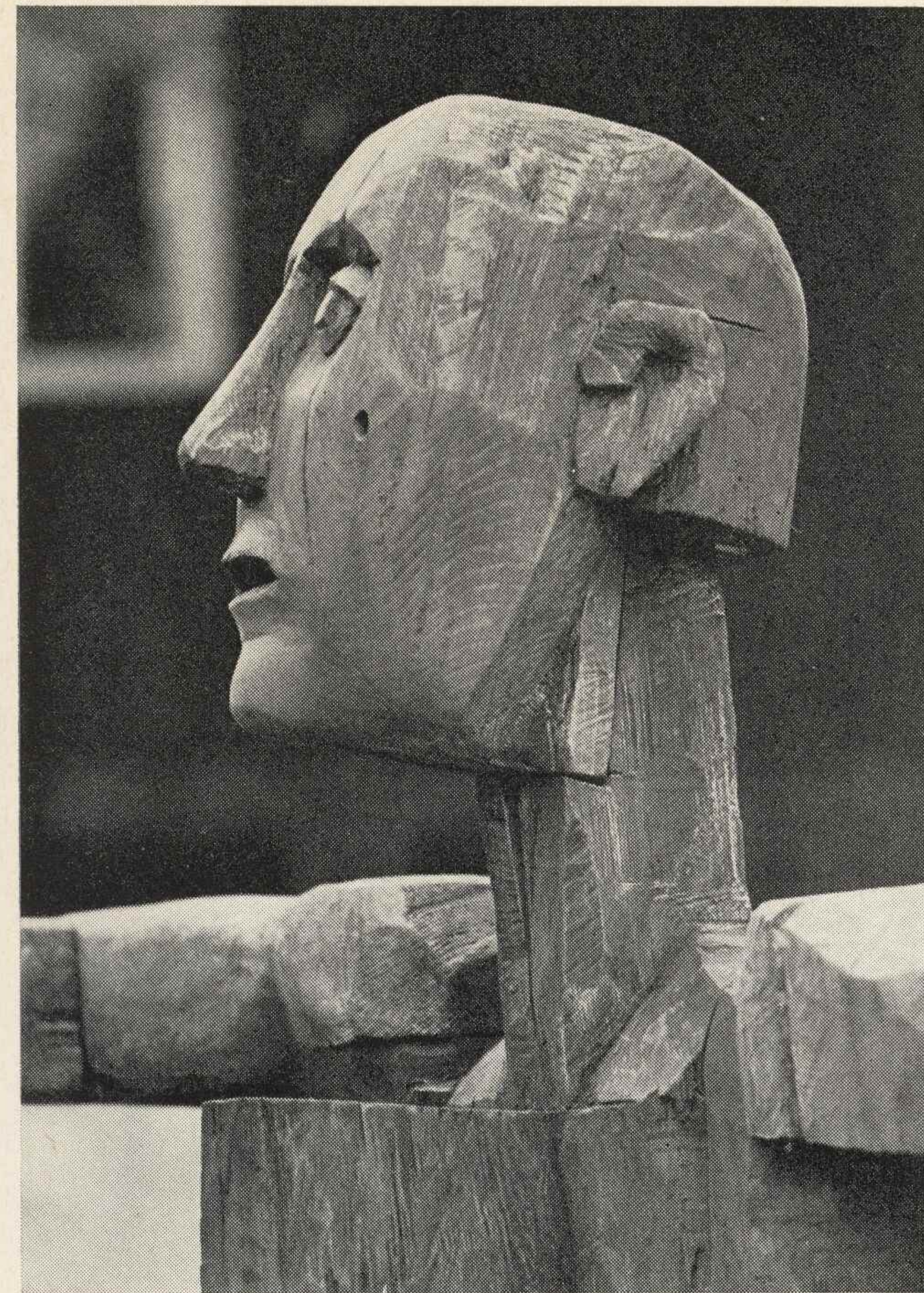
Bror Marklund: Postać na wietrze

i grozy obrazach ukazuje artysta wizję człowieka ściganego przez lęki, samotnego w walce z żywiołem, drzewa walczące ze sztormem, atakujące człowieka itp. W swoich szkicach gipsowych skonstruował on "ciało zbiorowe" z kubicznych bloków, próbując wyrazić ruch i jego wpływ na przestrzeń dookoła. W jego małych szkicach widoczna jest monumentalność brązowej rzeźby z Treleborga, o której sam artysta mówi, że zdolna jest wywołać wiele różnych odczuć i interpretacji.



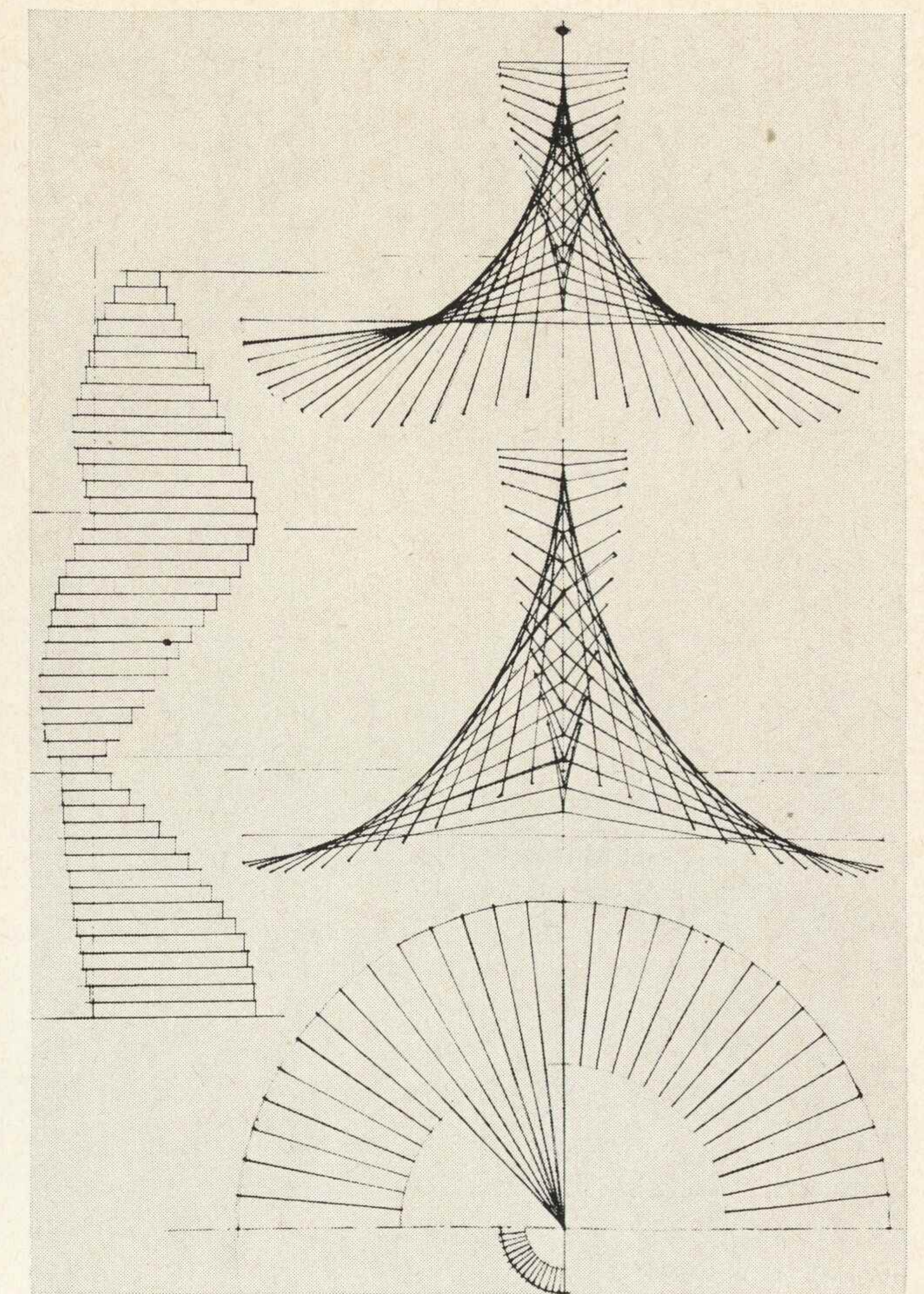
A.R. Lennart Jonason: Stawanie się. 1965

W pracach A.R. Lennarta Jonasona znaleźć można również to zmysłowe rozumienie formy, może nieco mniej gwałtowne. Ciała jego kobiet nigdy nie są gładkie, skóra jest popękana i pokryta bąblami. W pracach "Bliżej życia" i "Stawanie się" fragmenty ludzkich ciał są popękane, symbolizują ból i agonię. Dla Jonasona wykształcenie w sobie wrażliwości na formę trójwymiarową otwiera w człowieku drogę do zrozumienia innych aspektów naszego życia oraz życia innych ludzi na świecie.



Torsten Renqvist: Strach na wróble. 1971

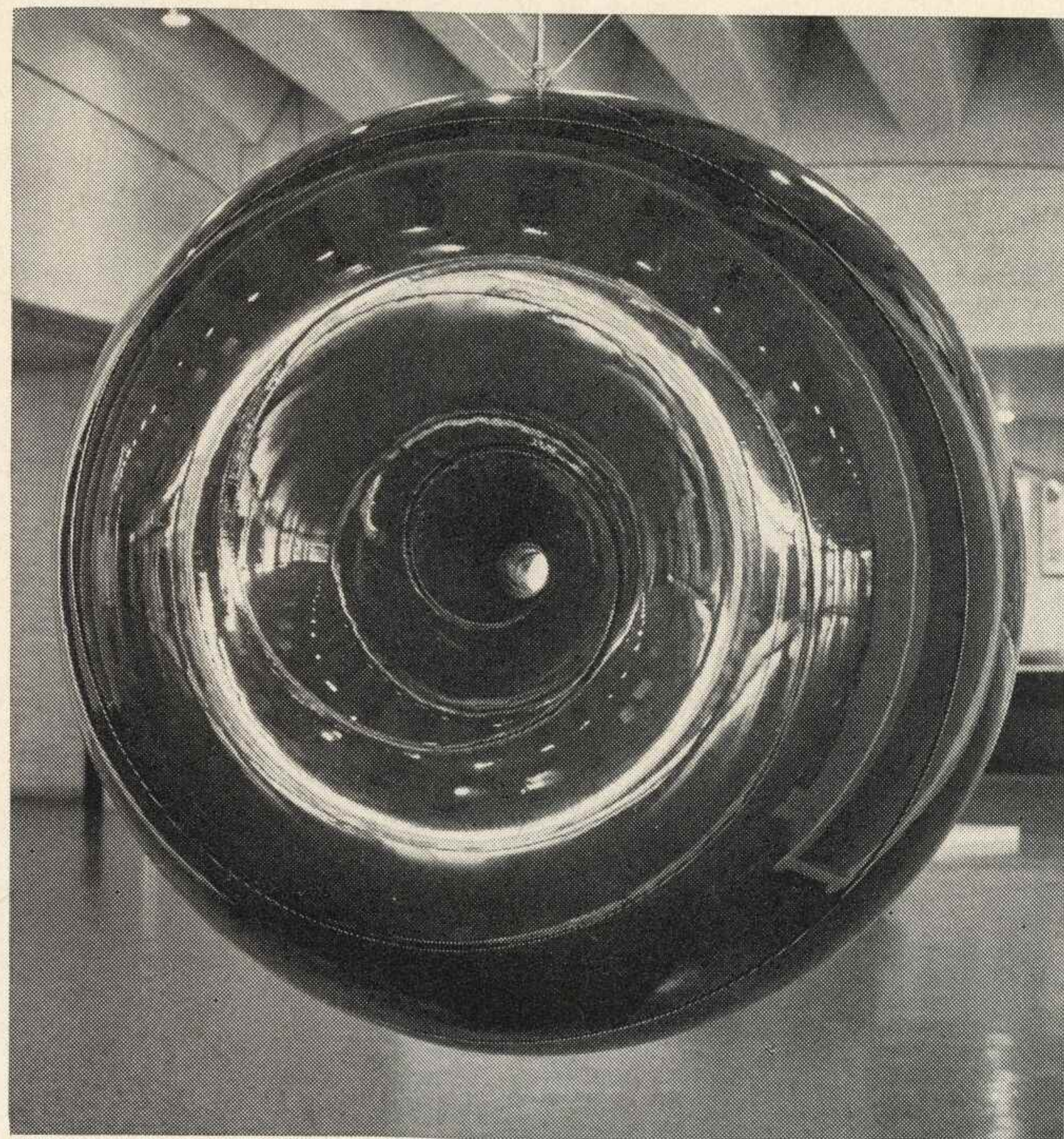
Bliskim tej grupie rzeźbiarzy, choć mimo wszystko różnym od nich, jest Torsten Renqvist, który zawsze był osamotniony wśród szwedzkich artystów. Swoją działalność rozpoczął jako malarz, porzuciwszy styl naturalistyczny dla oryginalnego języka zbudowanego ze znaków przypominających hieroglify. Kiedy w latach 50-tych rozpoczął tworzyć grafiki, niewątpliwie powstrzymało to jego rozwój jako rzeźbiarza. Artysta ten lubi podejmować coraz to nowe zadania i kiedy tylko osiągnie mistrzostwo w jednej technice, natychmiast próbuje pokonać inną. Rzeźbić zaczął w latach 60-tych, częściowo zainspirowany wizytą w Polsce, gdzie spotkał się z bogatą tradycją ludową. Często używa on powszechnie znanych symboli, kierując jednocześnie uwagę na inne interpretacje, nie objęte wyuczoną przez nas konwencją. Jak w "Strachu na wróble", w którym figura ta nie ma za zadanie straszyć i zagrażać życiu ptaków, stanowi natomiast zaakceptowany element ich naturalnego otoczenia. Tak więc strach na wróble zrobiony został przez człowieka dla drugiego człowieka. Renqvist sięga często do motywów religijnych, jak w pracach "Job", "Jerzy i smok" i "Arka Noego", nie dlatego jednak, że sam jest religijny. Symbole te są powszechnie znane wielkiej ilości ludzi, a w rzeczywistości aż tak dobrze znane, iż często zapomnieliśmy o ich prawdziwej zawartości. Mimo antycznie brzmiących nazw, odnoszą się one często do wydarzeń współczesnych i reprezentują uniwersalne wartości ogólnoludzkie. Czas przestaje istnieć.



Arne Jones: Studia nad Yin-Yang. 1970

Na czele grupy abstrakcjonistów stoi Arne Jones. Już w 1947 r. Jones wystawiał swe dzieła wraz z innymi szwedzkimi konkretystami, choć w tym czasie jeszcze nie stosował tak często geometrycznych form wyrazu. Już jednak wtedy można było dostrzec u niego specyficzne podejście w postaci traktowania ciała ludzkiego jako formy architektonicznej. Od tego czasu formy te przekształciły się w czystą architekturę o walorach ludzkiego ciała. Pozostał już budowniczym, rozumiejącym zasady konstrukcji stosowane od najdawniejszych czasów, przywodzące na myśl drewniane wiejskie chaty, gontem kryte dachy i kościelne dzwonnice. Jego rzeźby są jakby ludzkimi ciałami, zbudowanymi z pewnych podstawowych elementów konstrukcyjnych, n.p. metalowych prętów. Nigdy jednak nie sprawiają wrażenia twórców mechanicznych. Nawet niektóre stabilne elementy rzeźb zdają się poruszać, lub wręcz eksplodować. Artysta zawsze starał się unikać estetyzmu na korzyść osiągania czystości i przejrzystości konstrukcji.

Leif Bolter swoją działalność artystyczną rozpoczął jako malarz, zawsze jednak marzył o tworzeniu w przestrzeni trójwymiarowej i wkrótce zaczął przy malowaniu swoich obrazów mieszać farbę z piaskiem i zwierem. Ważnym momentem w jego twórczości stało się obejrzenie jednej z wystaw Arne Jonesa. Już w końcu lat 60-tych zaczął Bolter tworzyć rzeźby, często ruchome.

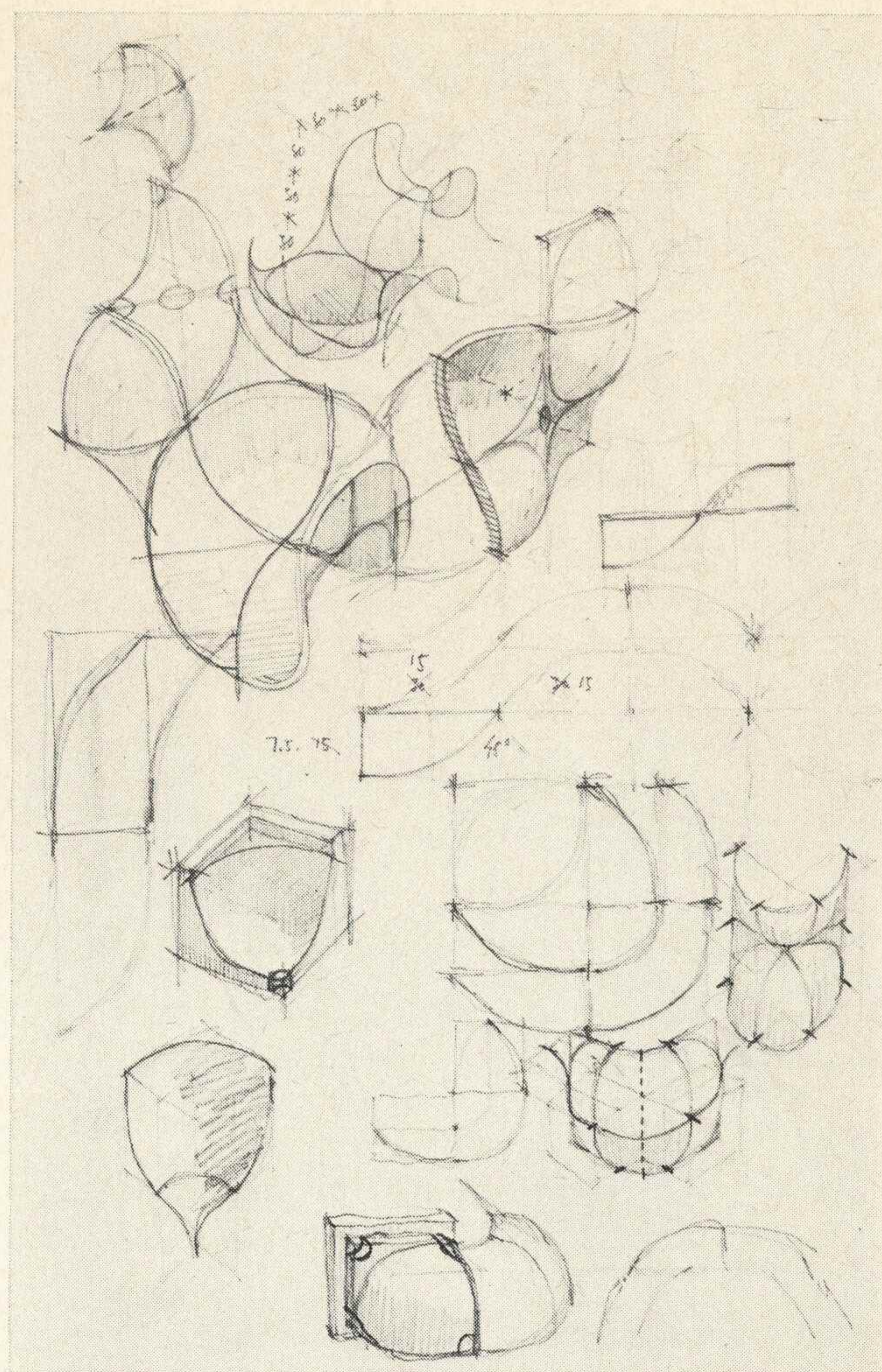


Leif Bolter: Pulsująca przestrzeń II. 1972

Zasadniczo część mechaniczna rzeźby nie interesuje zbyt artysty, jednak zawsze rozwiązanie problemów technicznych stanowi dla niego podniecające wyzwanie. Ukazanie pulsującego rytmu kosmosu wymaga zastosowania czysto praktycznych rozwiązań technicznych. Jednak jego fascynacja przestrzenią kosmiczną sięga daleko w przeszłość, do zimowych wieczorów na wsi, do granatowego nieba wypełnionego gwiazdami. Zaczął więc studiować teorię przestrzeni i swoją wizję rozszerzającego się i kurczącego kosmosu zamknął m.in. w rzeźbach zatytułowanych "Pulsujący system układu współrzędnych" i "Pulsująca przestrzeń II".

Gdy siedzi się na kanapie w otoczeniu wiszących wokół "Struktur nośnych" Larsa Englunda wrażenie zapiera dech w piersiach. To tak, jakby przebywało się w powodującej zawrót głowy, rozkołysanej, nieskończonej przestrzeni, jakby znaleźć się w jakimś lubieżnie kurczącym się łonie. Język formalny Englunda jest niewątpliwie silniej związany z ekspresją Borrominiego, niż Borrominiego. Od czasu, gdy rozpoczął rzeźbić Englund konsekwentnie stosował duże zróżnicowanie formy. Na przykład forma jajka może być dowolnie rozdzielona, a następnie poskładana w zaskakującą ilość sposobów. Jak makro i mikrokosmos.

Rozważania wokół makro i mikrokosmosu znajdujemy również w rysunku Beth Laurin, zatytułowanym "Dokumentacja wniosku intelektualnego do dyspozycji a) formy, która jest stanem emocjonalnym b) stanu emocjonalnego, który jest formą". Chciałabym tutaj cytować szwedzkiego krytyka Bengta Olvånga, który pisze o Laurin także na str 20. "Jej idea formy polega na tym, że część całości ma tę samą strukturę co sama całość i składa się z części o tej samej strukturze, i tak



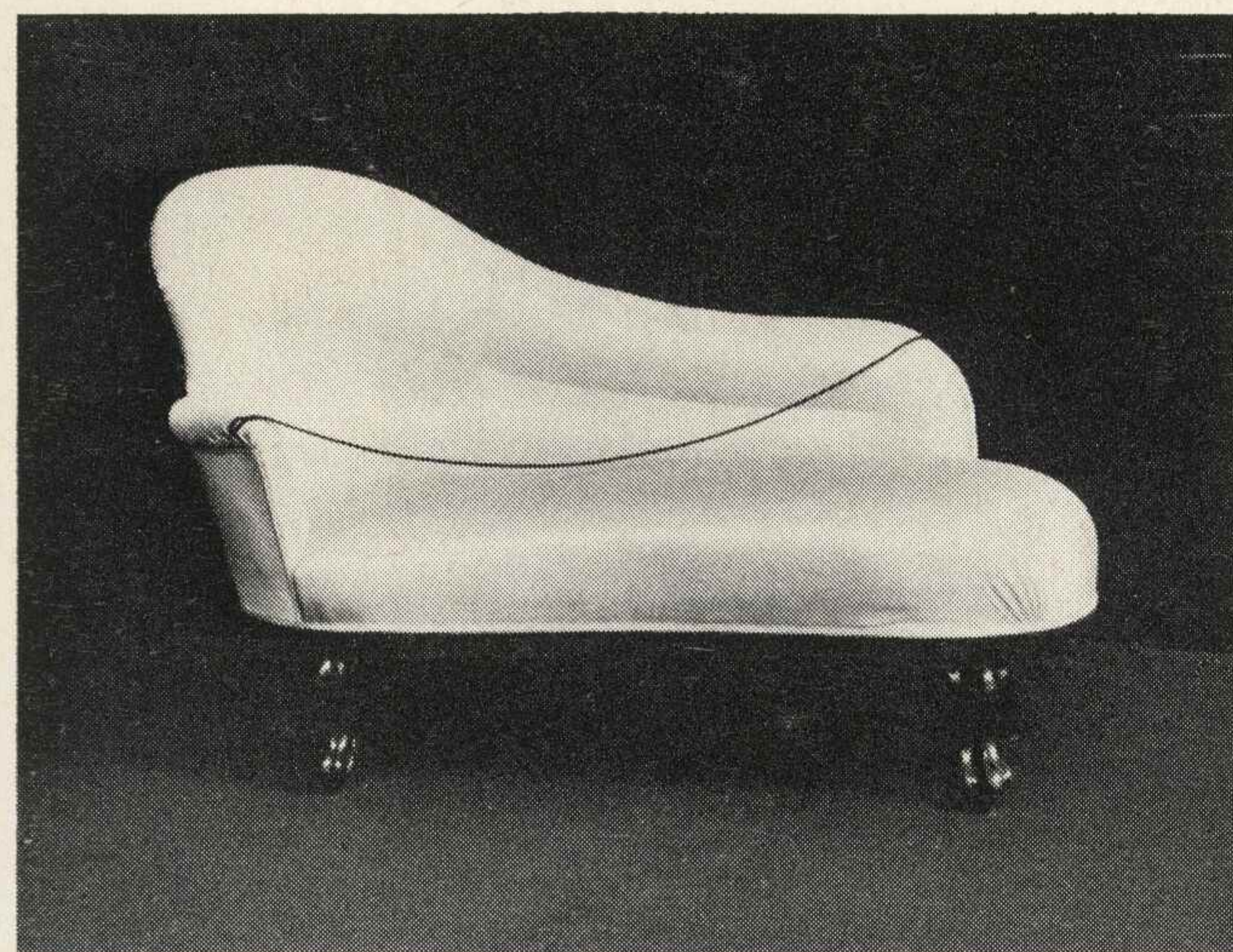
Lars Englund: Studia nad Strukturami nośnymi. 1973

dalej bez końca. Przyczyną takiego spojrzenia na powiązania formy jest jej odczucie, że w ten sposób zbudowana jest rzeczywistość, że mikrokosmos podobny jest do makrokosmosu, że konflikty społeczne znajdują odzwierciedlenie w wewnętrznych konfliktach jednostki".



Beth Laurin: Stan umysłu I. 1968

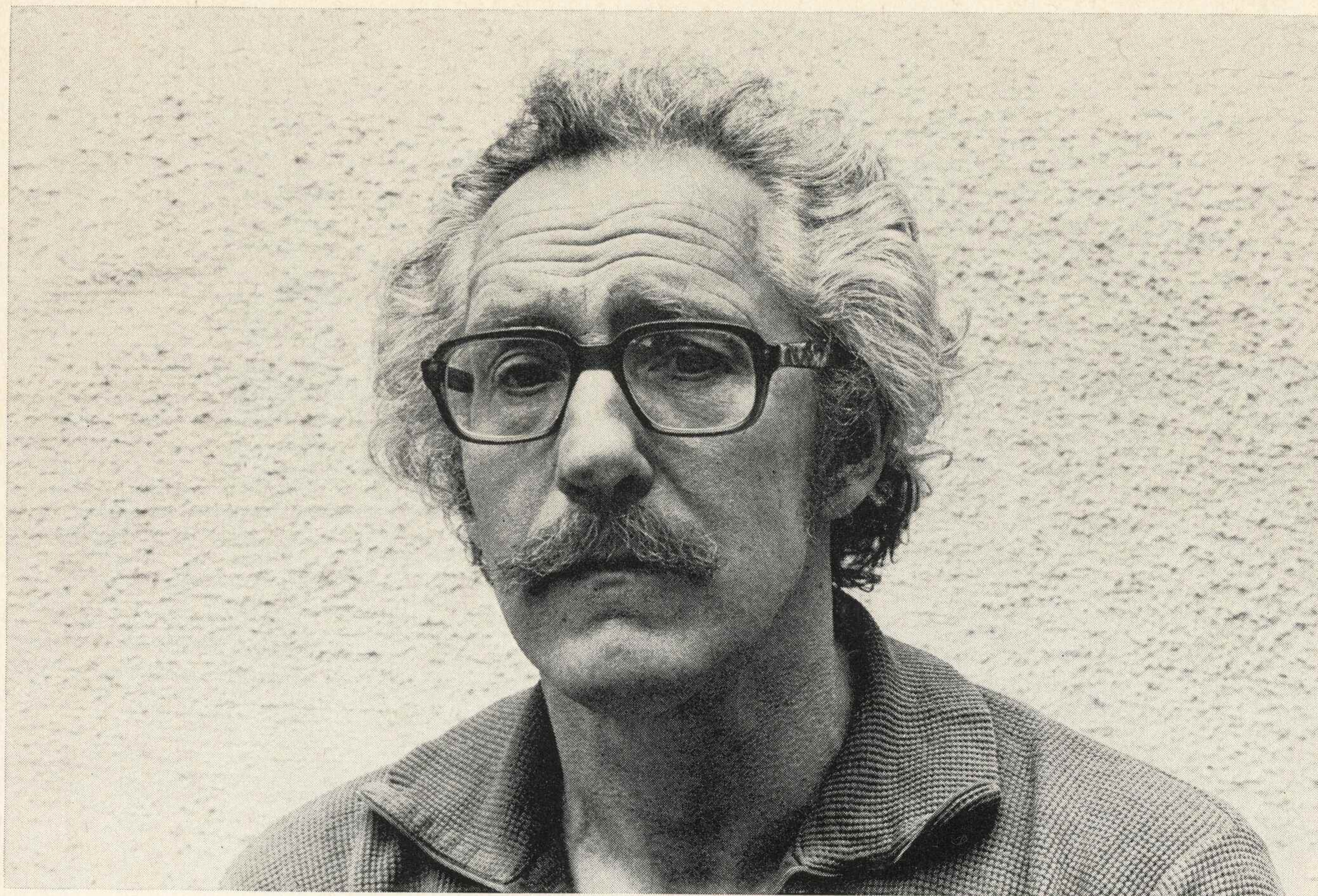
Rysunek dotyczy rzeźby "Stan umysłu VI". W serii dzieł wokół tego tematu artystka wychodzi od stanu zamknięcia ("Stan umysłu I"), do wyzwolenia się i w końcu dochodzi do formy, w której dwie twarze (autoportrety) na końcach rozciągniętego ciała spoglądają na siebie nawzajem. Oto granica introspekcji, po której przekroczeniu dostrzegamy przemoc i gwałt rządzące społeczeństwem i światem.



Ulrik Samuelson: Caput mortuum. 1969

Wreszcie Ulrik Samuelson. Cóż więc robi on na tej wystawie? Prezentuje kopę siana. Nie jako eksponat, lecz jako reprodukcję. Obiekt odwołujący się do dzieł Marcela Duchampa i dadaistów, dla których wszystko jest sztuką i nic nią nie jest. Co wyniknie z tej kopy siana zależy wyłącznie od widza, od jego skojarzeń, od jego doświadczeń w różnych dziedzinach, od jego stosunku do natury, spraw życia i śmierci. Zdarzyć się więc może wszystko.

Anita Theorell



Asmund Arle

Urodzony w 1918 r
Obecny adres: Hörningsnäsvägen 15, 141 45 Huddinge

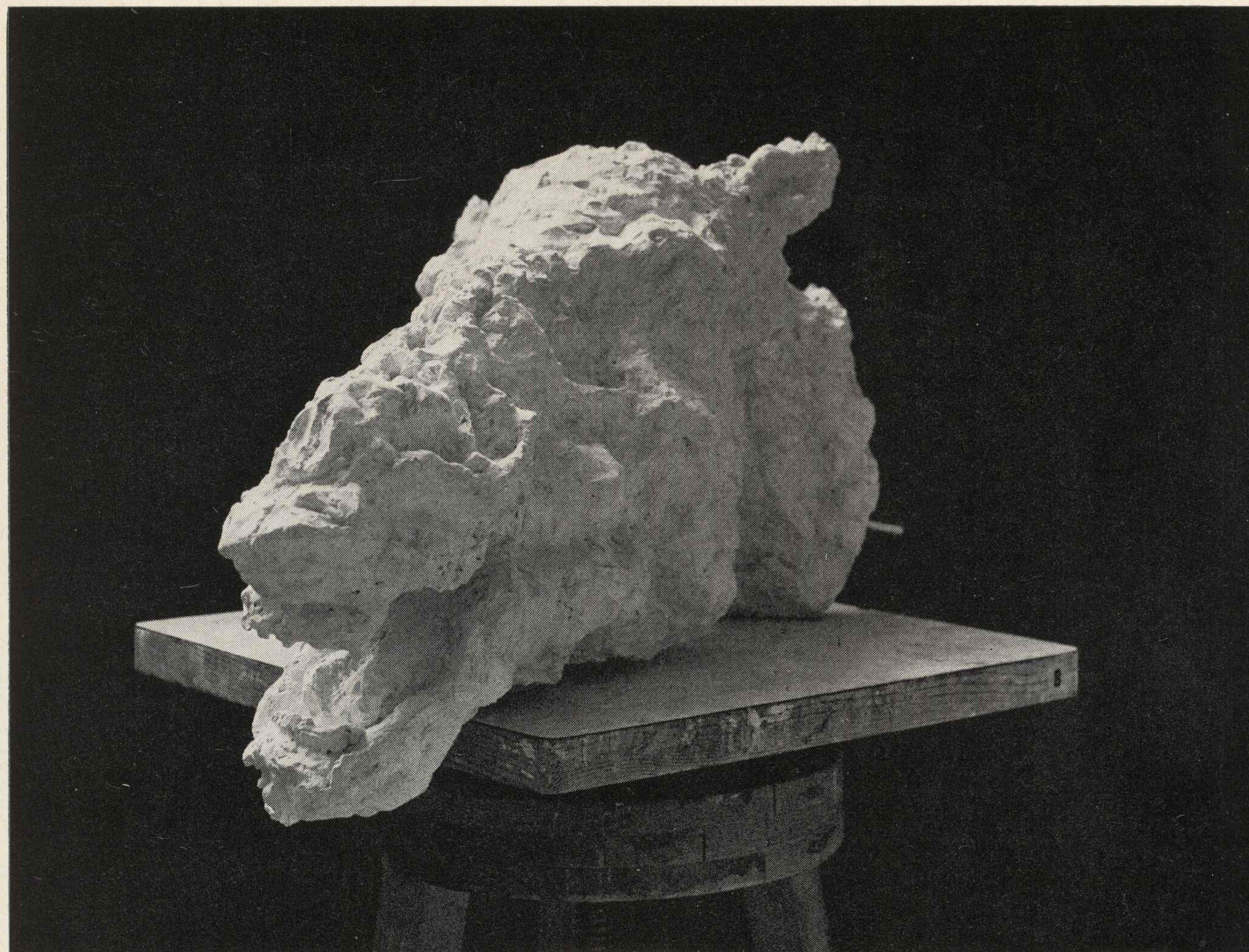
Wychowałem się wśród koni i od wczesnego dzieciństwa fascynował mnie stosunek człowieka do konia. Człowiek, istota słabsza, rządzi i manipuluje silniejszym od siebie zwierzęciem. W stosunkach tych dostrzegałem często sytuacje konfliktowe. Czasem były to stosunki o charakterze dwoistym, jakby dwie części tej samej całości. Sympatia moja nie zawsze była po stronie człowieka. Naturalną kolejną rzeczą fascynacja ta znalazła swoje odbicie w moich rzeźbach. Koń był tematem wielu artystów przez swą wielkość i grę mięśni, samemu będąc jakby wielką rzeźbą. Najpełniejszy wyraz znalazł stosunek człowieka do konia, według mnie, w sztuce i mitologii antycznej, gdzie zmateriałizował się w postaci dziwnego zwierzęcia, pół człowieka, pół konia, zwanego cen-

taurem. Było to wyobrażenie jedności cielesnej, ale także jedności duszy i ciała.

Najczęściej jednak stosunek człowieka do konia przyjmował postać hołdu, składanego dumnemu jeźdźcowi na ognistym, lecz posłusznym rumaku. Symbol męskości jeźdźcy i zalet wodza. Koń rzadko odgrywa rolę zwierzęcia niebezpiecznego, posiadającego własną wolę, zwierzęcia, które w swych ruchach, ze swym kopaniem, łatwo staje się groteskowe. Z koniem przestraszonym lub podrażnionym nie należy igrać. W zasadzie jeździec nigdy nie może czuć się w siodle zupełnie bezpieczny.

Jeździec — koń, jako symbol. Symbol ten można łatwo zastosować nawet dzisiaj, choć może nieco w innym sensie . . .

Asmund Arle



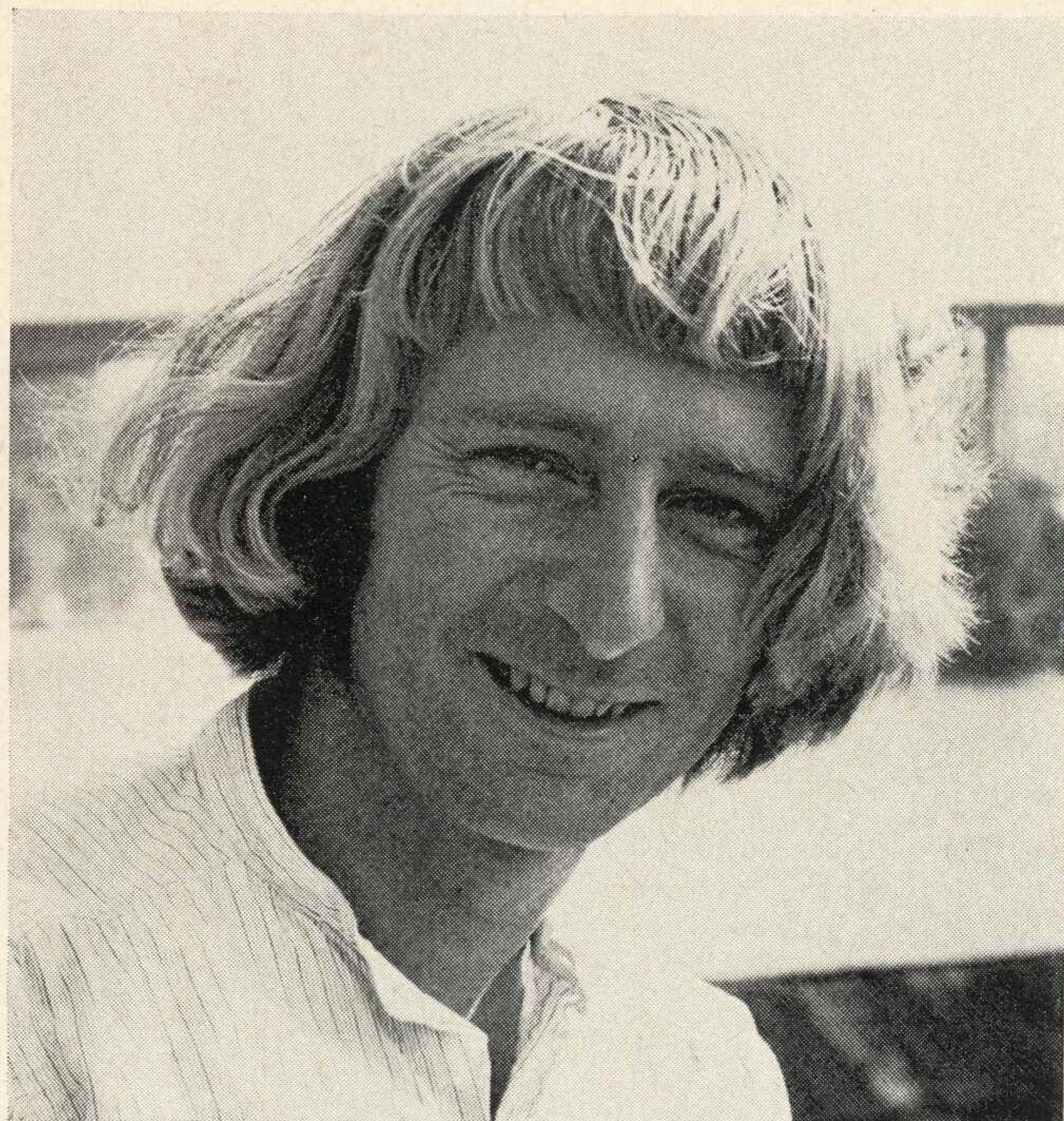
Zwycięzca. Szkie. 1975-76

Ludzie z wózkami. 1950



Spadanie. 1970





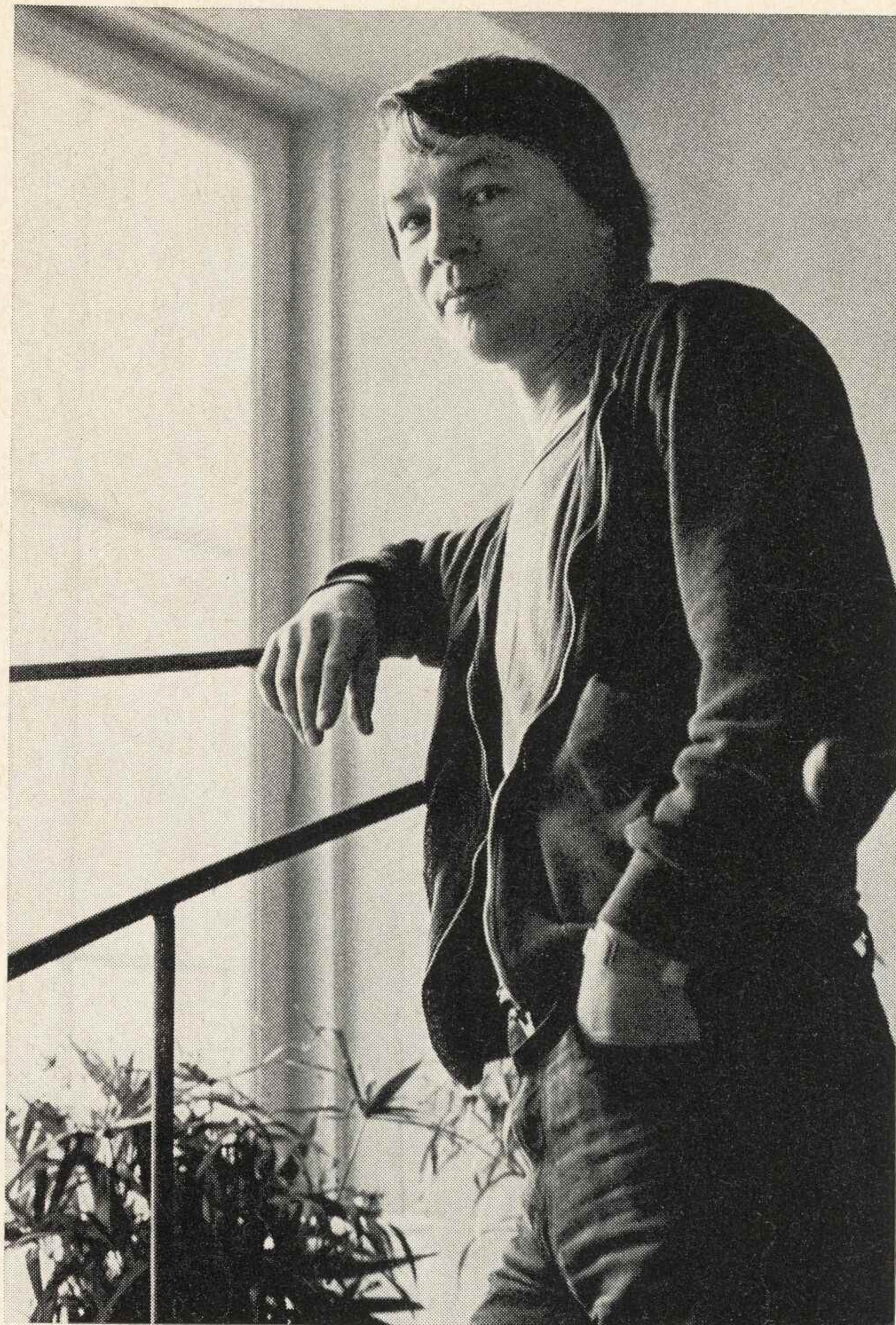
Leif Bolter

Urodzony w 1941 r
Obecny adres: Porsvägen 52, 191 48 Sollentuna

Poszukuję struktury
przestrzeni i czasu,
aby znaleźć mą własną, wewnętrzną przestrzeń,
aby dotknąć twojej duszy.
Badam strumień
przestrzeni i ciszy,
płynący przez Życie i Śmierć.
Poszukuję struktury,
która nauczy mnie widzieć i słyszeć,
która pomoże mi zbliżyć się do wizji nieskończoności.
* * *

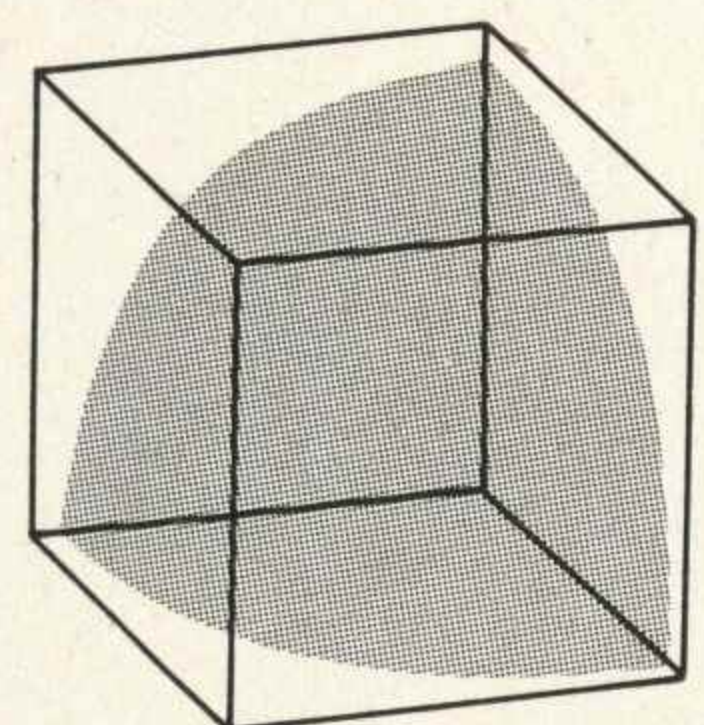


Pulsują cy system ukkadu współkrze, dnych. 1969



Lars Englund

Urodzony w 1933 r
Obecny adres: Hornsgatan 48, 117 21 Stockholm



Wszystkie formy Larsa Englunda opierają się na podziale ósemkowym przestrzeni; to wycinek globu podzielonego na części umieszczony w ograniczonym kształcie kubycznym. Formy te pozwalają na dokonanie podziałów symetrycznych tak, że każda z części mieści w sobie geometrię opisującą cały system; każdy fragment zawiera formułę zdolną wyjaśnić największe, najbardziej skomplikowane wielkości, na które składają się poszczególne elementy. W języku lingwistycznym konstrukcje takie nazywają się "pars pro toto", częścią całości.

Ideą podstawową jest ujednoczenie, które jest warunkiem wstępnym istnienia wielkiej, praktycznie nieskończonej liczby wariacji. Realna wielkość formy nie wpływa na monumentalność efektu. Ujednoczenie i symetria pozwalają na rozrastanie się, podobnie jak natura buduje monumentalne, ogromne twory z mikroskopową dokładnością. Jak w przyrodzie, porządek rządzone

przez prawa natury nie jest celem, lecz warunkiem. Gdy określony jest porządek rozrastanie się nie zna granic; nawet najdziksz rozrost i najgwałtowniejsze zmiany odbywają się zgodnie z prawami natury. To samo stosuje się do formalnej strony przedstawionego tutaj świata.

Świat ten, zgodnie z naturą, znajduje swój praktyczny wyraz w mutacjach: zmiany odbywają się zgodnie z danymi warunkami, które określają i ograniczają "wolną wolę". — — —

W materiale szkicowym, zawierającym tysiące kartek, możemy zaobserwować jak metoda ta ośwładnęła swym wynalazcą i jak z jego pomocą stała się samorozrastającą. Formy mnożą się w tym samym kształcie poprzez podziały i poszczególne części zrastają się w pozornie nieskończoną ilość kombinacji.

Rezultatem jest język, który przekształca matematykę w konkretny, zmysłowy obraz, naładowany związkami formy i natury — zarówno ludzkiej, jak i nieludzkiej. Struktury dzielą swe formy z naturą.

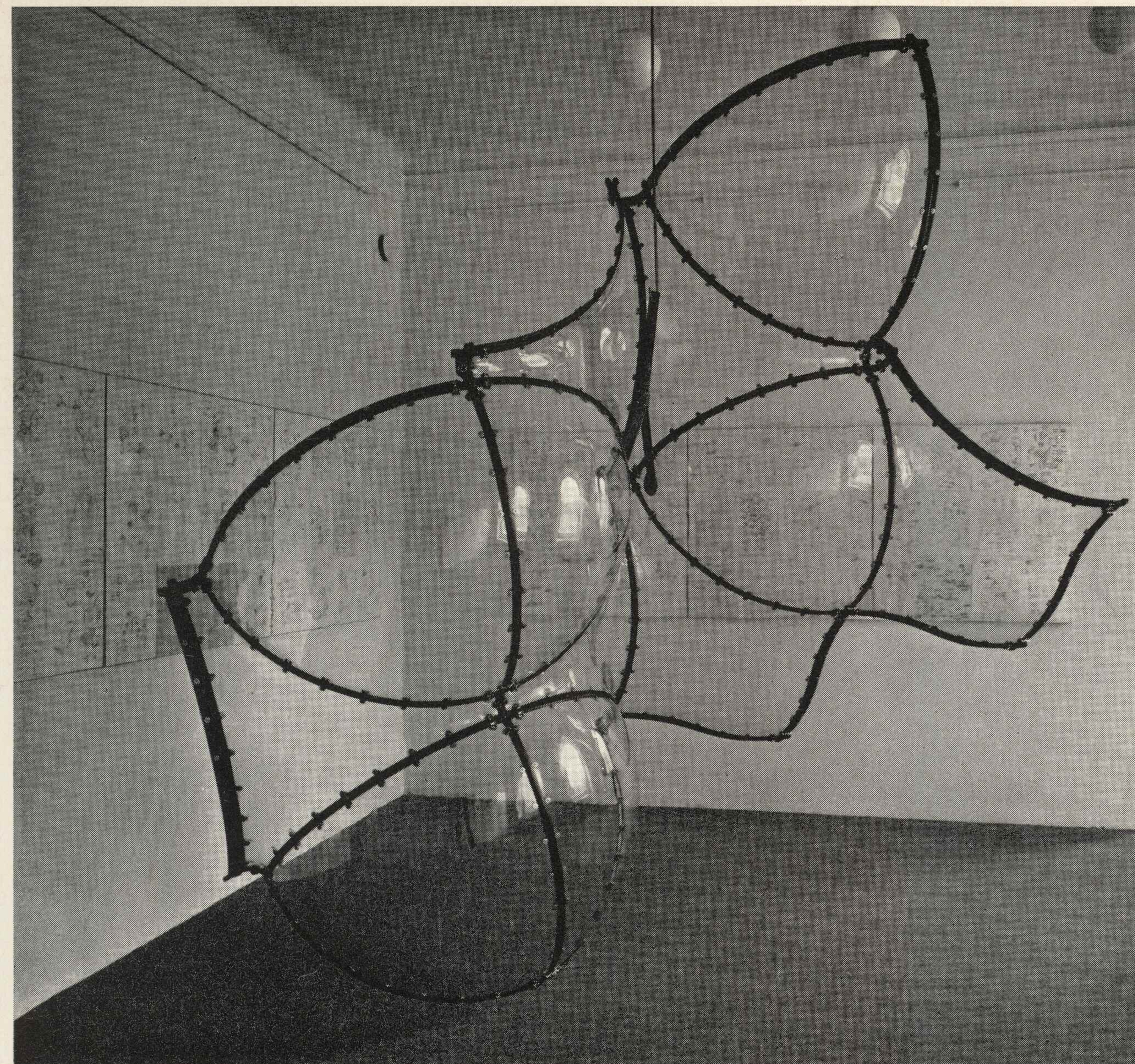
Wszechobecny, nadrzędny porządek jest koniecznym warunkiem osiągnięcia właściwego wyrazu. Matematyka z teorii staje się praktyką. Bogactwo możliwości operowania materiałem nadaje mu ludzki wymiar. Metoda ta ukazuje jak natura potrafi łączyć elementy konstrukcji, cząsteczki, komórki w plastrze miodu, czy fragmenty pajęczej sieci, jak również wyraża związek między poszczególnymi członkami, a ciałem ludzkim. Wiele z form ma bez wątpienia także charakter erotyczny, pozbawiony jednak dramaturgii.

Każdy podział jest równocześnie wzajemnością. Dzielimy coś z innymi w ten sam sposób, w jaki komunikujemy się z nimi. Mówiony i pisany język zawiera wiele łączących się ze sobą części. Odzwierciedla on świadomość, ujawniającą stosunki i kontynuacje we wzorcach ludzkiego działania. Takie spojrzenie Englunda na język odgrywa bardzo ważną rolę w jego pracy nad materiałem, obserwacje te bowiem ujawniają w jaki sposób natura organizuje swoją materię.

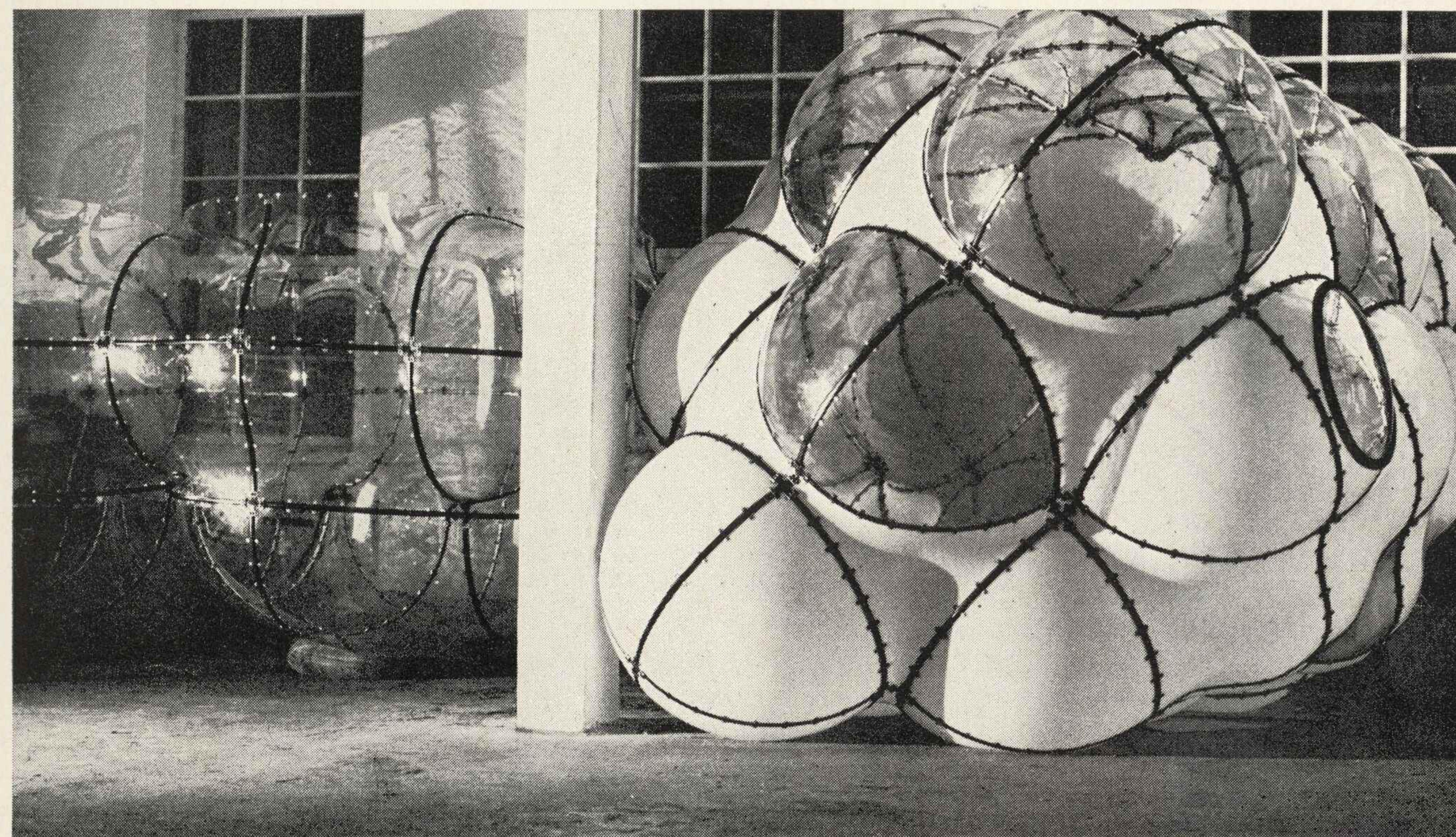
W rzeczywistości analogie językowe tworzą pomost pomiędzy naturą i człowiekiem. Język i wiedza traktowane są często jako elementy odrywające człowieka od raj, który dzielił kiedyś z innymi żyjącymi stworzeniami. Równocześnie jednak język zawiera elementy zbliżające nas do pierwotnych praw natury, które z czasem zatraciliśmy. Kiedyś język miał własności wyróżniania pojęć z natury, która zawsze poprzedza narodziny słowa. Sprzeczność tkwiąca w takim rozumowaniu nie jest paradoksem. Wystarczy spojrzeć w jaki sposób kształtujemy nasze życie w środowisku naturalnym lub sztucznym, aby dostrzec, że język zarówno dzieli, jak i łączy.

Wśród tych sprzeczności Lars Englund zbudował swój język ze swobodą, która jest równie rozległa, co delikatna. Dlatego też będzie to już zawsze rezultat tylko częściowy. Nie istnieje język, którego możliwości ujawniają się w ciągu jednego ludzkiego życia. Jeśli jednak ktoś ma śmiałość uchwycić cząsteczkę z tego hojnego rogu obfitości, doznaje przecucia całego jego bogactwa i ogromu.

Olle Granath (z recenzji, 1974)



Struktury nośne. 1973





A.R. Lennart Jonason

Urodzony w 1927 r
Obecny adres: Frejgatan 38, 113 26 Stockholm

Reakcja — 68

Rok 1968 był rokiem konfrontacji. Kamieniem milowym świata. Nabrzmiało wiele wrzodów, stopy odpadków, wszechmoc i wszechwiedza przykryte zostały cienką powłoką, która pękła z nieobliczalną siłą i wspaniała zawartość ujrzała światło dzienne. Nieświadomi świata, gorliwi opiekunowie i przywódcy przemysłowi rany i spowodowali, że powierzchnie się zabiłiły.

To prawda, że gorączka spowodowana ranami męczy, jednak następne pokolenia, wrażliwsze i bardziej doświadczone, nie pozwolą ranom tym się nigdy zabiłiły. Ropiejące rany muszą zawsze mieć miejsca otwarte, aby można je było utrzymać w czystości. Główną ideą mojej rzeźby "Reakcja — 68" były wydarzenia światowe w 1968 r. oraz negatywne stanowisko papieża w sprawie walki z przeludnieniem.

Zapłodnione jajko przeciwstawiłem trzem ludzkim ciałom, reprezentującym grupy polityczne, religijne i idealistyczne. Obiecali oni "ludziom" pomoc w osiągnięciu lepszych warunków życia.

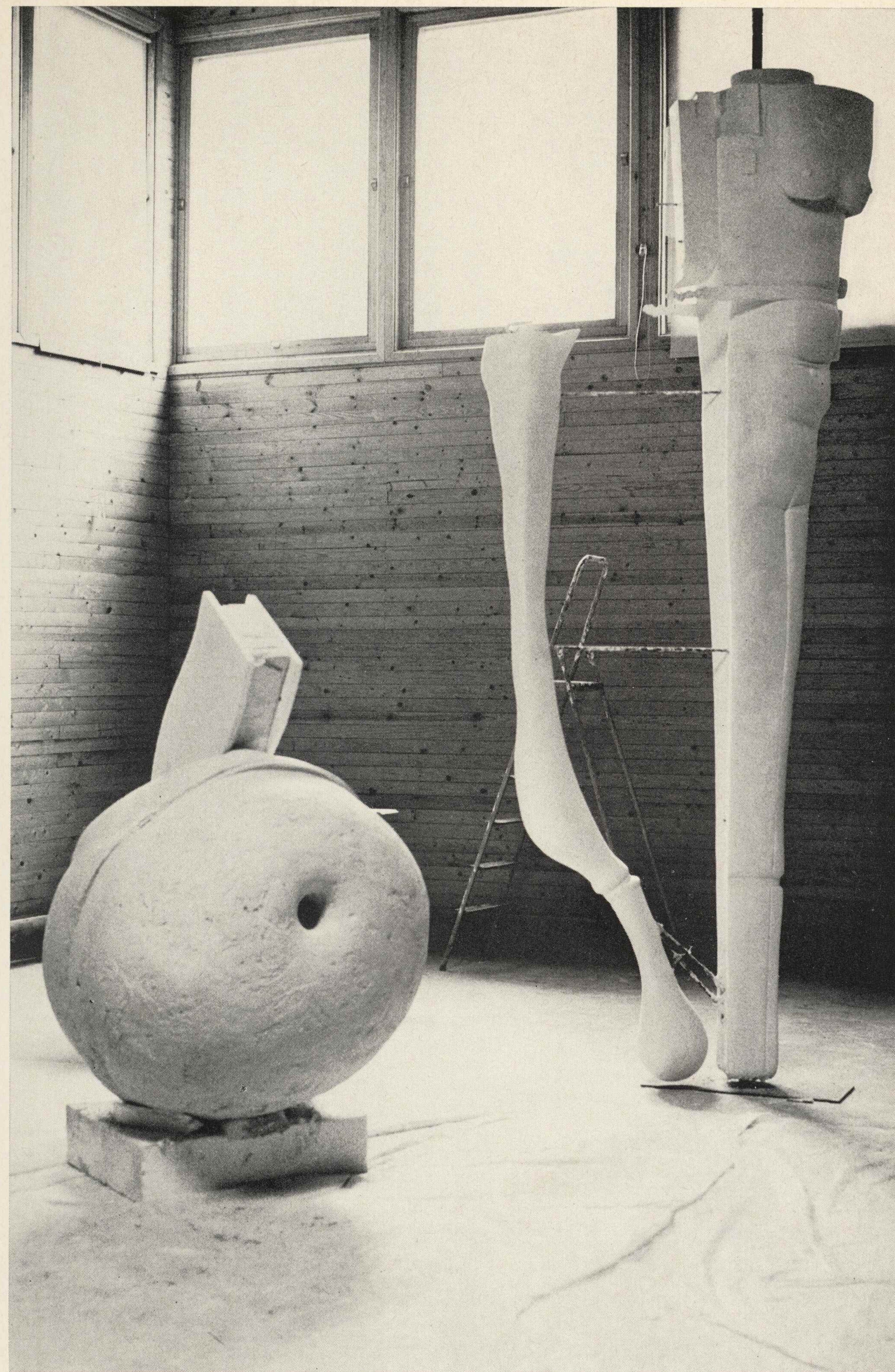
Jednak w konfrontacji z problemem zbytniego przyrostu naturalnego spłonęła błękitna wstęga powszechnej zgody.

A więc: rany muszą być otwarte i czyste z powodu tych dwóch miliardów głodujących ludzi.

A.R. Lennart Jonason

Reakcja -68. 1968 →

Thelma. 1964

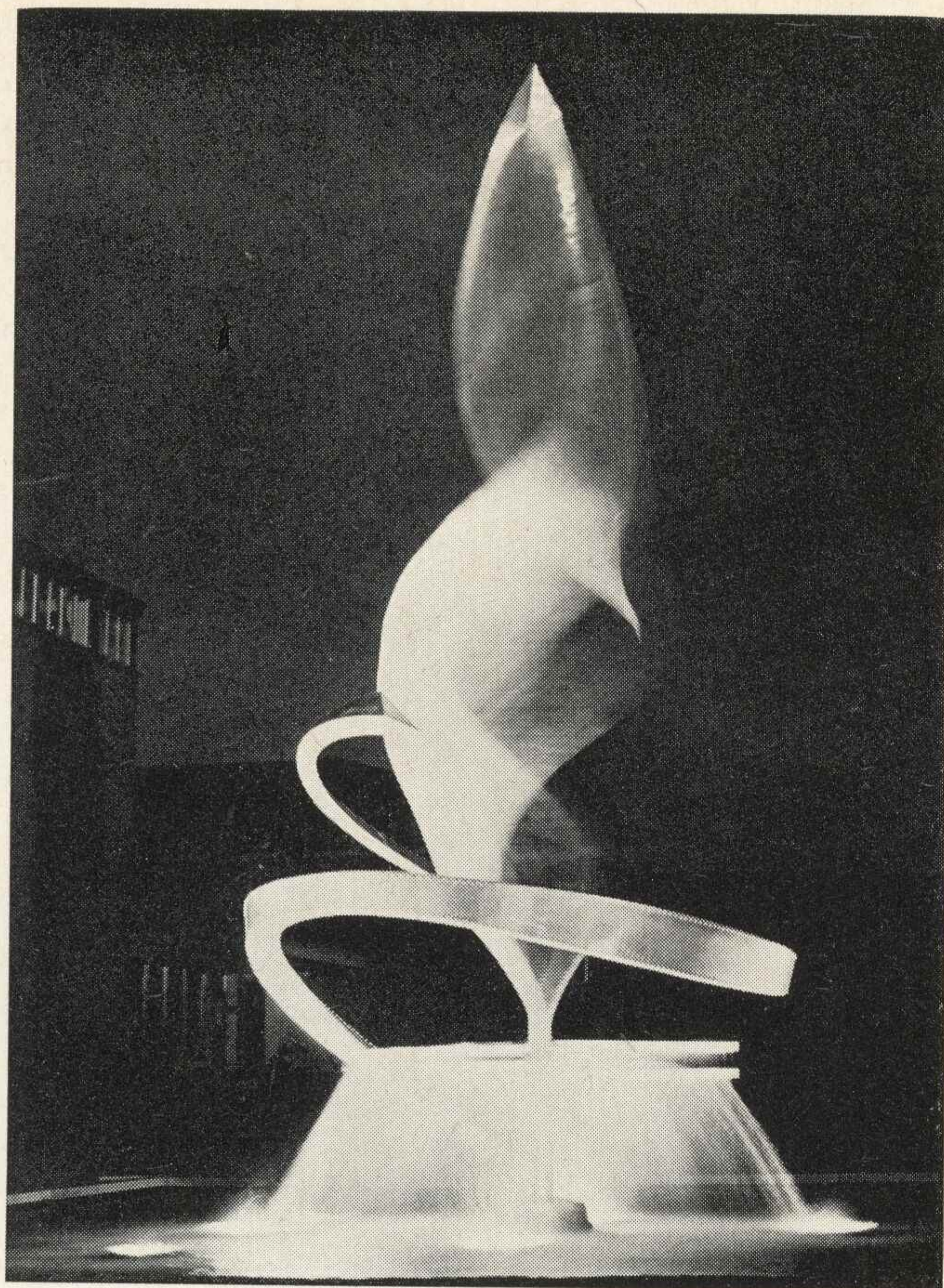




Arne Jones

Urodzony w 1914 r
Obecny adres: Rävårdsvägen 23, 191 71 Sollentuna

Przemieszczanie przybliżeń
Prosta kolumna jest konkretną formą
pozycji statycznej
Pozycja neutralna o-pozycja pozycja zero
Jeśli przemieszczę części
w prostej kolumnie
rzeczy stają się ruchy
życie
Ale przemieszczona pozycja zależy
od prostej nie mogłaby żyć
bez niej
Prosta i przemieszczenie
(w swojej jedności)
oznacza
dźwiganie oddawanie
(Nie zjednoczone) oznaczają
samotność rozproszenie



Ruch spiralny

Notatki z pamiętnika z okresu tworzenia serii
rzeźb Yin-Yang
Październik 1969

Odradza się stare pojęcie Yin-Yang. Ale ponieważ
wchodzi ono w kontakt ze mną, przestaje być Yin-Yang.
To, co uprzednio mogło być ideą Yin-Yang, jego zna-
kiem, teraz jest tylko grą kontrastów, ich całkowitym
zjednoczeniem i całkowitą zależnością wzajemną.

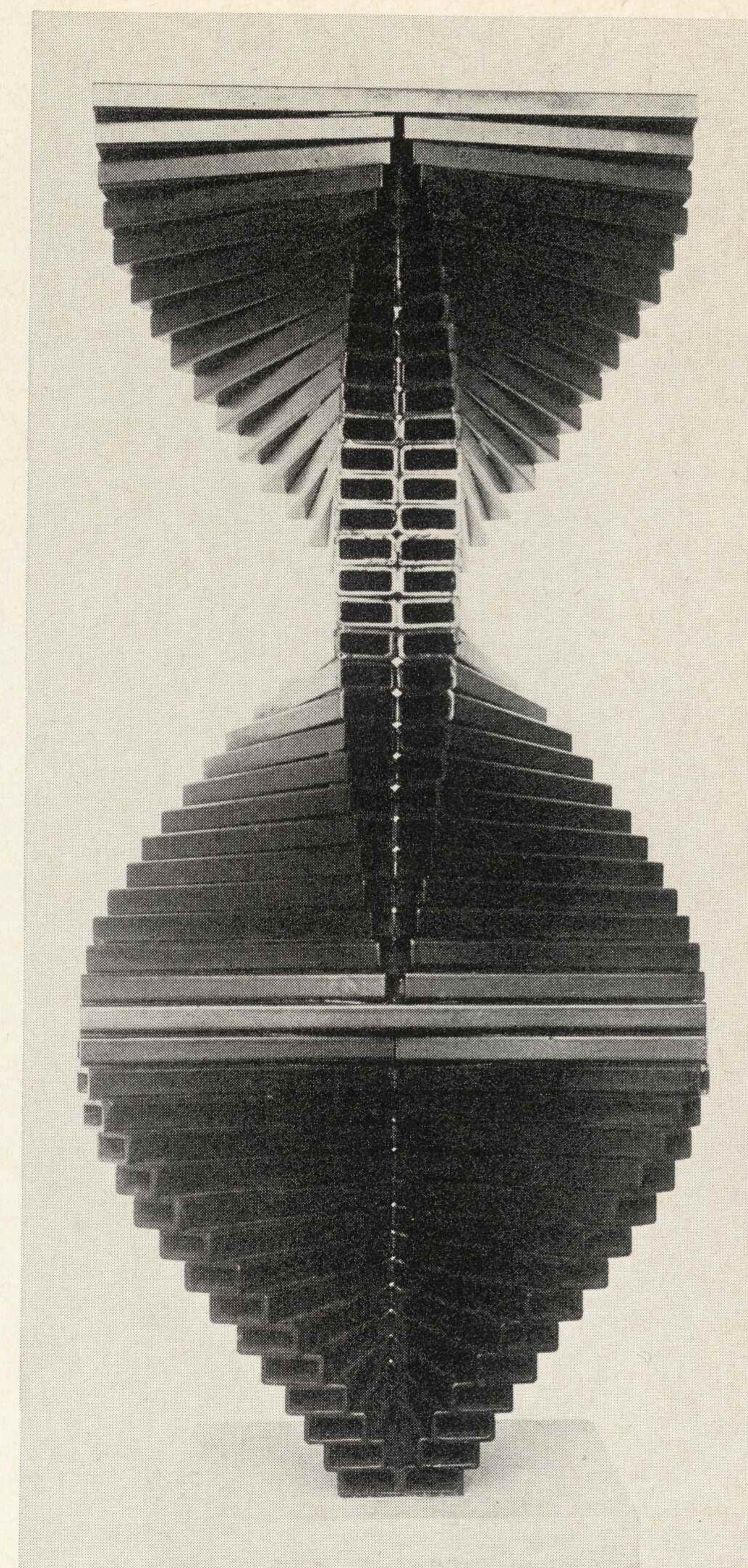
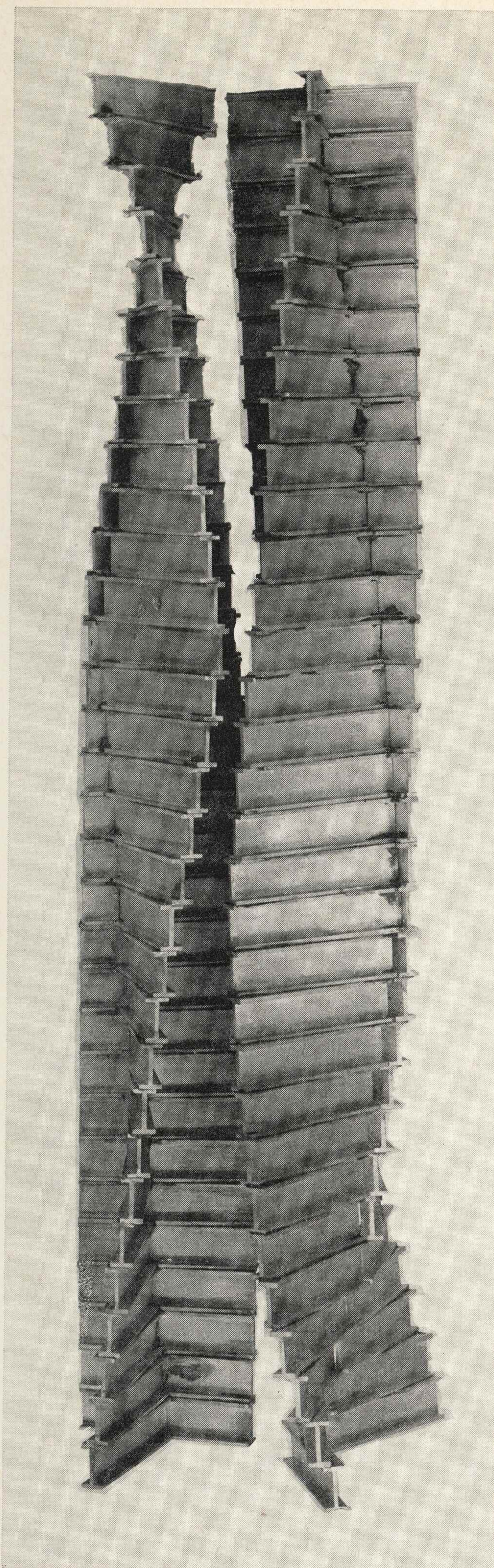
Listopad 1969

Zbuduję całą ścianę kombinacji. Wmuruję temat Yin-
Yang. Kiedy zobaczy się wmurowane konsekwencje,
dzieją się śmieszne rzeczy. Spójrzysz tylko na część. Kon-
sekwencje przyjmują nową postać.

Jest chyba symptomatyczne, albo nawet symboliczne, że
wmurowuję je, że pozwalam mojemu tematowi zniknąć
wewnątrz ściany? To jest jakby pozbawiać życia, lub
protestować, lub jedno i drugie. Demonstracyjna
śmierć?

Uderzyło mnie, że wygląda to jak katakumby. Jakby w
delirium protestu i defetyzmu, a potem wewnątrz nas
ukazują się słowa, "szkieł ściany katakumb". Interpre-
tacja: "Sztuka" cholernie łatwo przeżyje cały materia-
lizm, fetyszym, komercjalizm, cały wzrost standardu,
cały status i oportunizm, nawet gdyby miała przeżyć w
grobie. Nie jest to dla mnie obce otoczenie, pracowałem
tam jako dziecko.

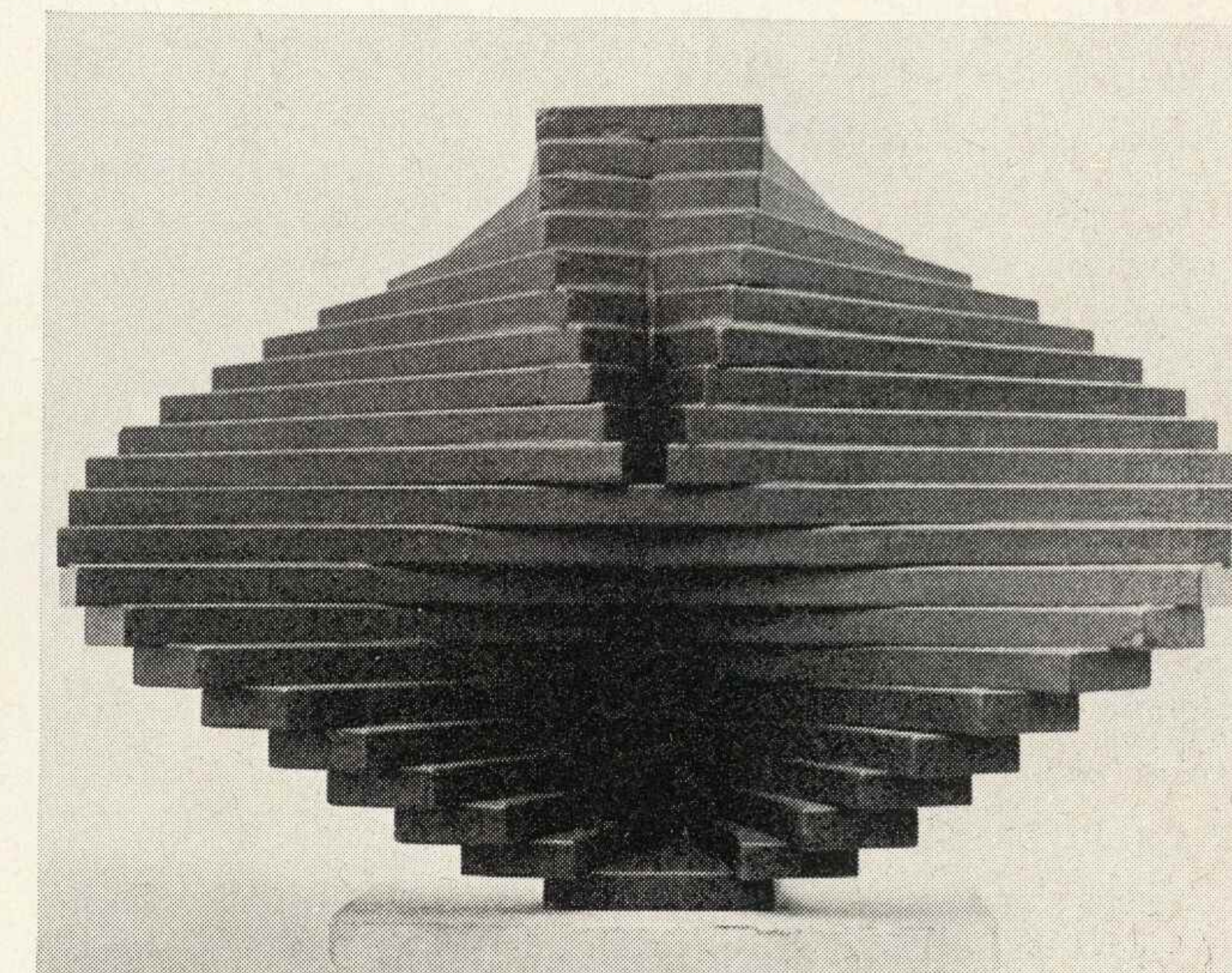
Arne Jones



Popiersie Yin-Yang III. 1970

← Ludzki budynek. 1970

Yin-Yang III. 1970





Beth Laurin

Urodzony w 1935 r

Obecny adres: Erstagatan 26, 116 36 Stockholm

Istnieje przemożne uczucie ciasnoty i osaczenia, które artystka ukazuje drastycznie umieszczając w mocno napiętej plastikowej membranie maski, uwalniane następnie jednym ostrym cięciem à la Fontana, wyswabdzając twarze i pozwalając im oddychać.

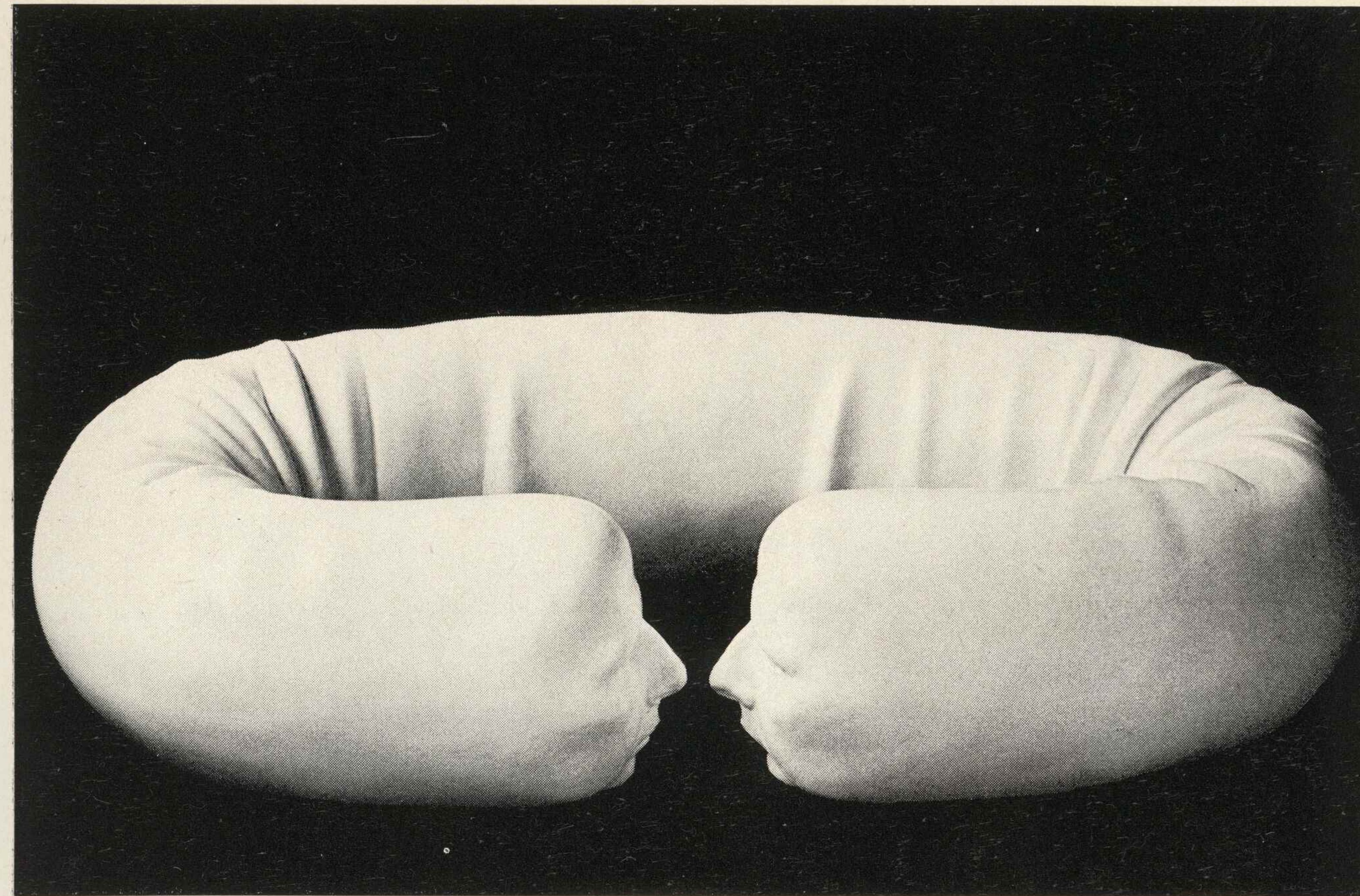
Istnieje charakter rebelianta, który broni się przed zaadoptowaniem w bezlitosnym systemie, ukazany w postaci tub z miękkiej gumy wciśniętych do pudła, symbolizującego dyktaturę; jedna z nich buntuje się i wystrzela do góry.

Jest wreszcie uczucie stałej, nękającej nadziei. W jednej z wariacji rzeźbiarskich jest ono przedstawione w postaci metalowej kolumny, zgniecionej jakby pod ogromnym ciśnieniem; spośród zagiętej jednak wywalczają sobie drogę na zewnątrz zielone listki. W innej wariacji jest to stalowy obelisk, z którego pęknięć wydobywają się fałdy różowego jedwabiu. Rzeźba zatytułowana jest "Smuga nadziei" i w katalogu towarzyszy jej tekst: "Przemówienie telewizyjne Nixona 8 maja 1972 r. (minowanie zatok w Północnym Wietnamie) + Partita nr. 1 w h-dur Jana Sebastiana Bacha".

Rzeczywistość opisana przy pomocy tych skomplikowanych i pozornie abstrakcyjnych kształtów jest brutalna i pełna siły. Naogół tematem jest wzrastająca militaryzacja, siła policji i administracji, zaciskająca swą żelazną pięść wokół wolności obywateli i niszcząca w zarodku wszelkie wysiłki jednostek do uwolnienia się i życia za wszelką cenę.

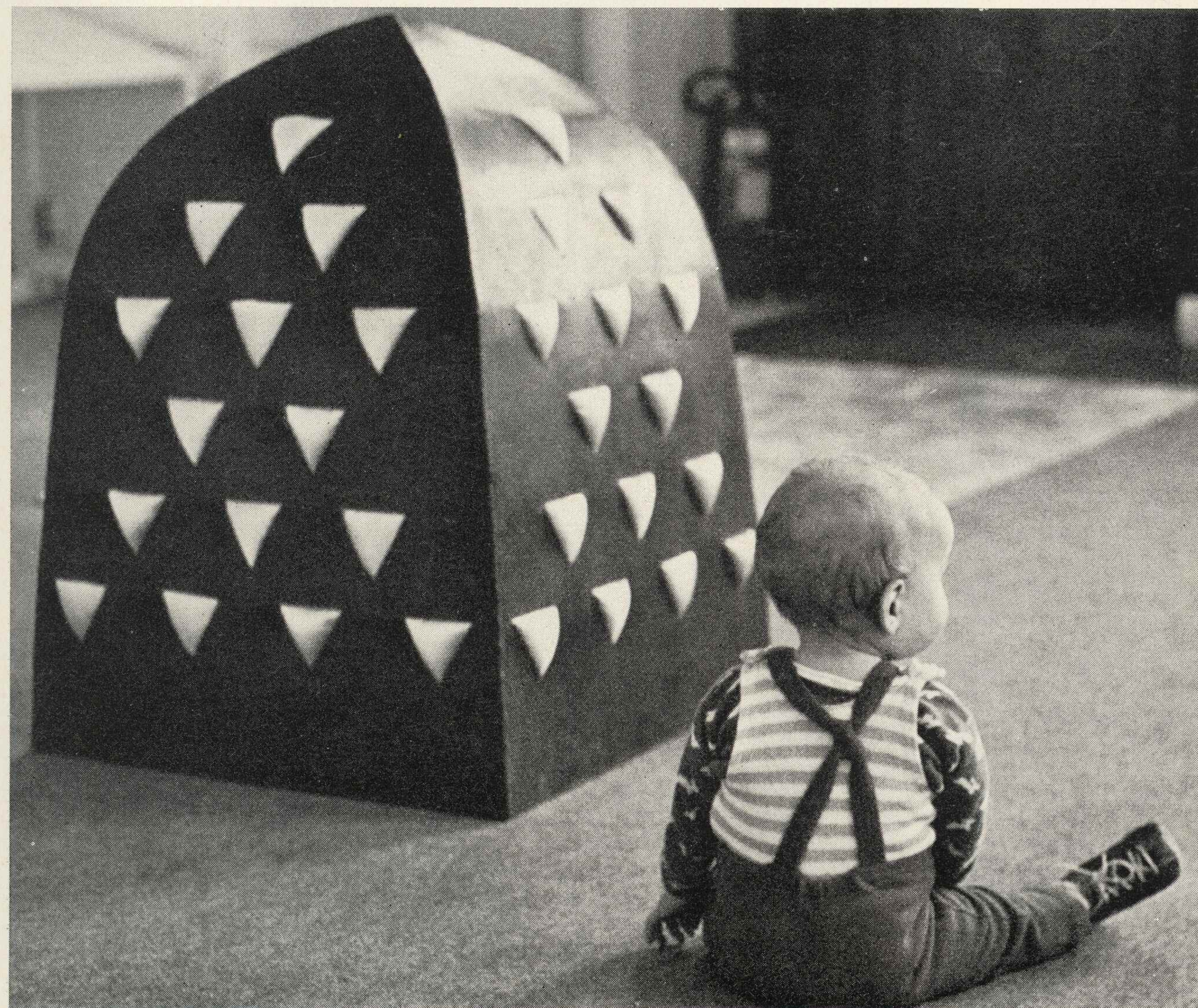
Jeśli spróbować wczuć się w życie rzeźb, można doszeregować, że walka ta zobrazowana jest wyjątkowo klarownie, w starannie dobranym materiale, przez co osiągnięto wyraźną, celową dramaturgię, jak w kilku szkicach, na których glinowata substancja przeciskana jest przez otwory w tarce; niektóre z wyciśniętych form mają twarze i jakby ludzkie kształty, inne pozostają bezkształtne i anonimowe. Oto jak Beth Laurin wyobraża sobie nasze życie za wszelką cenę.

Bengt Olvång
(z recenzji, 1974)



Stan umysłu VI. 1969-70

Władza i chwała. 1972





Bror Marklund

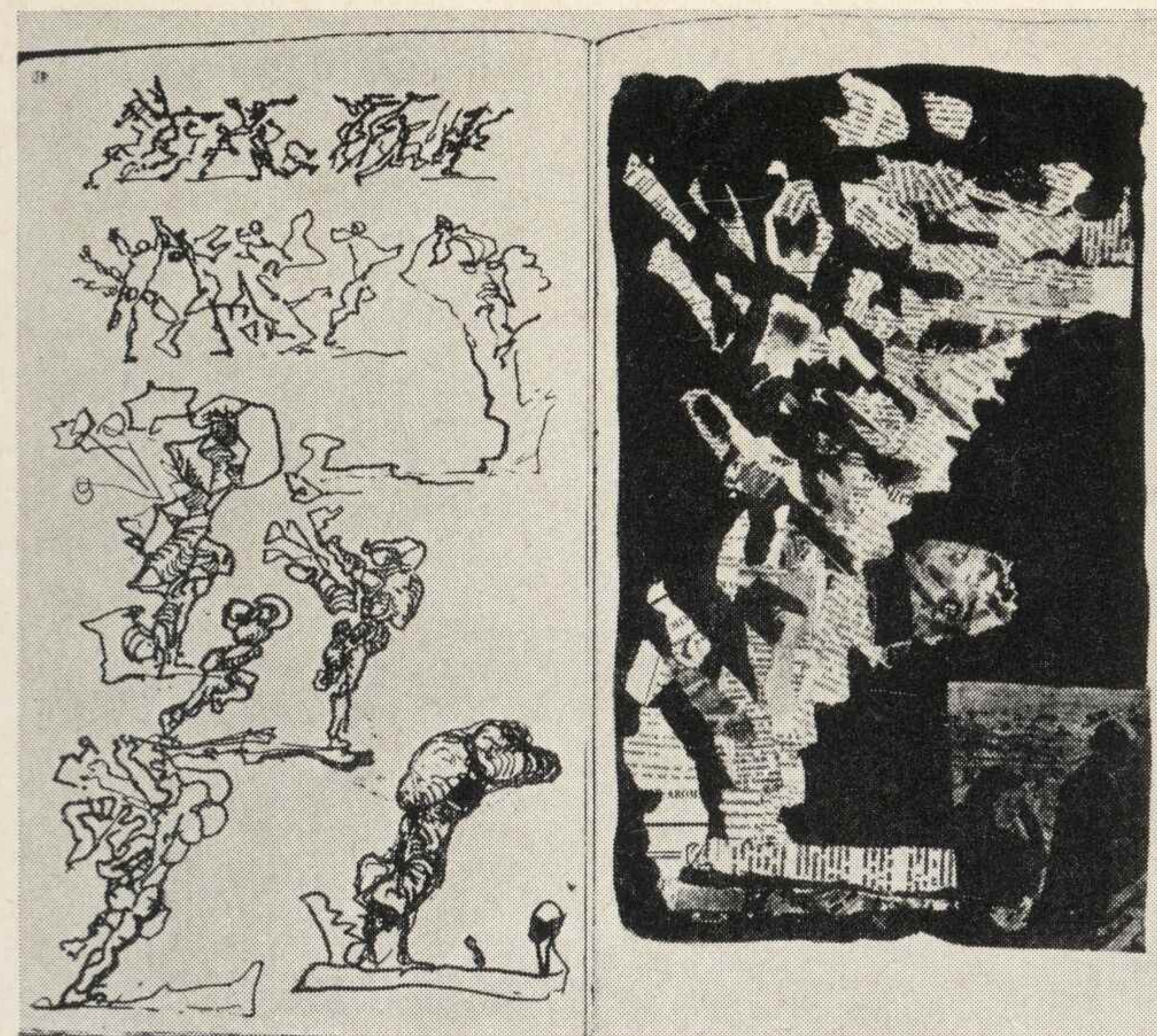
Urodzony w 1907 r

Obecny adres: Glasbruksgatan 25 B, 116 45 Stockholm

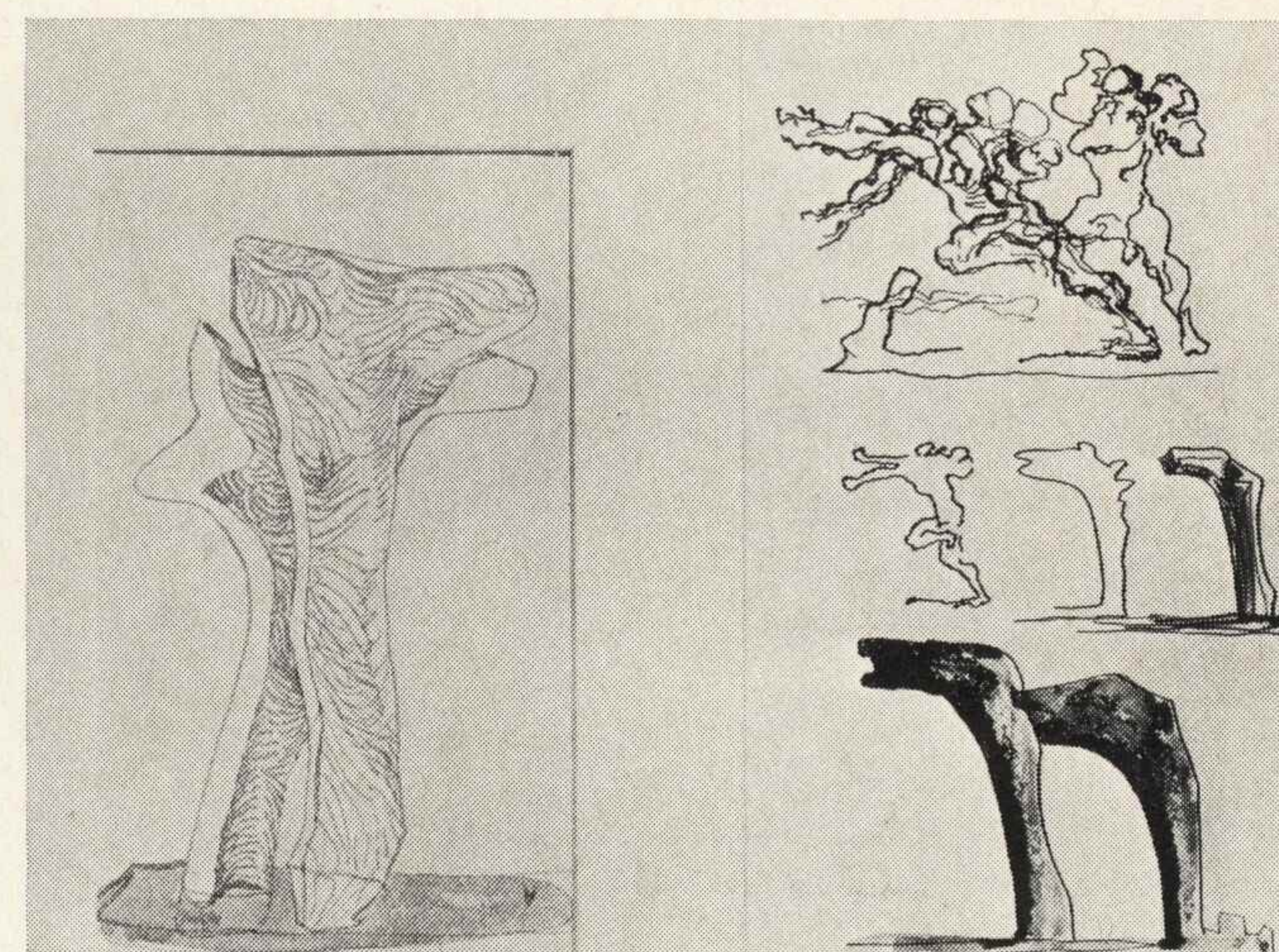
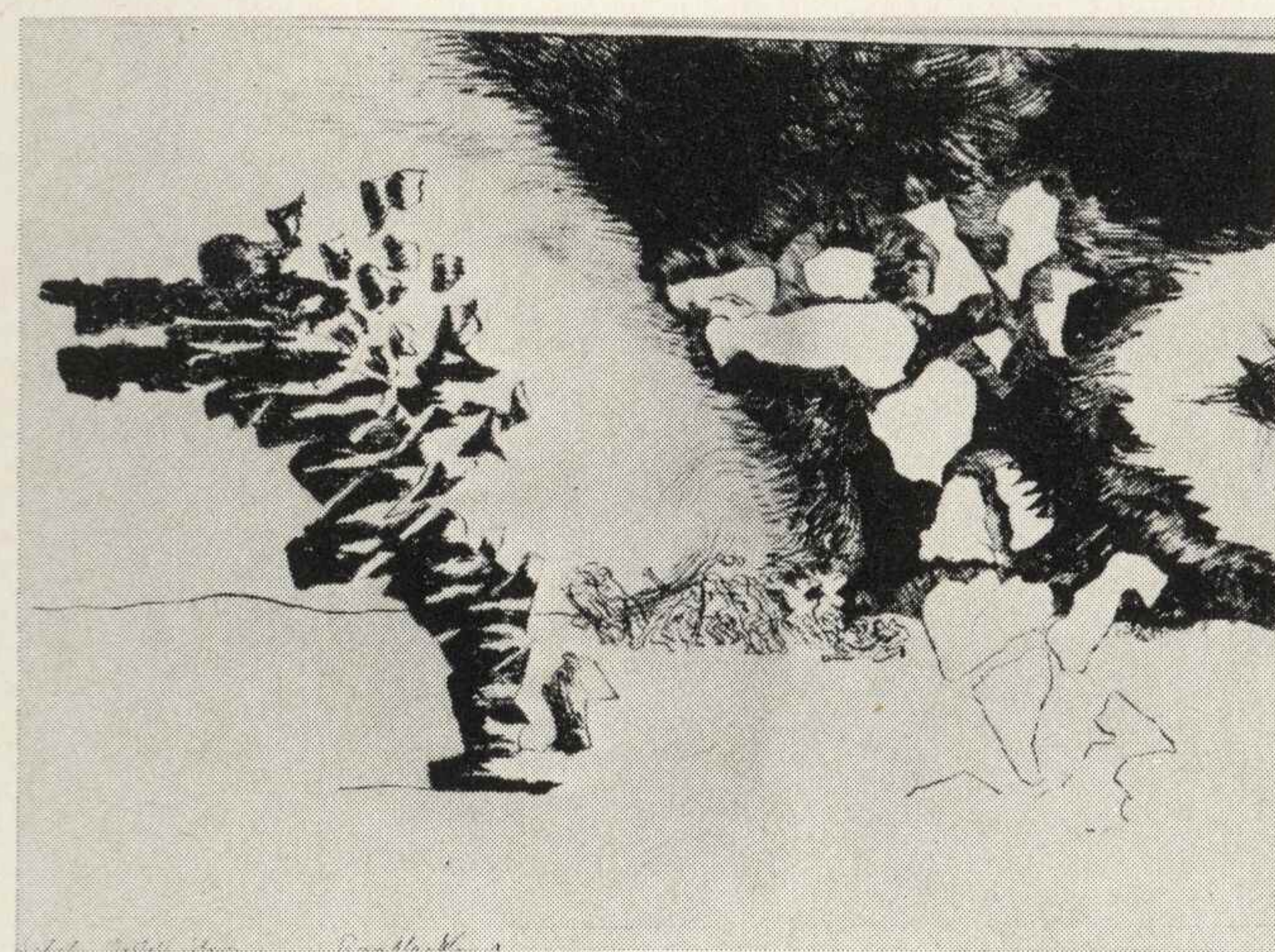
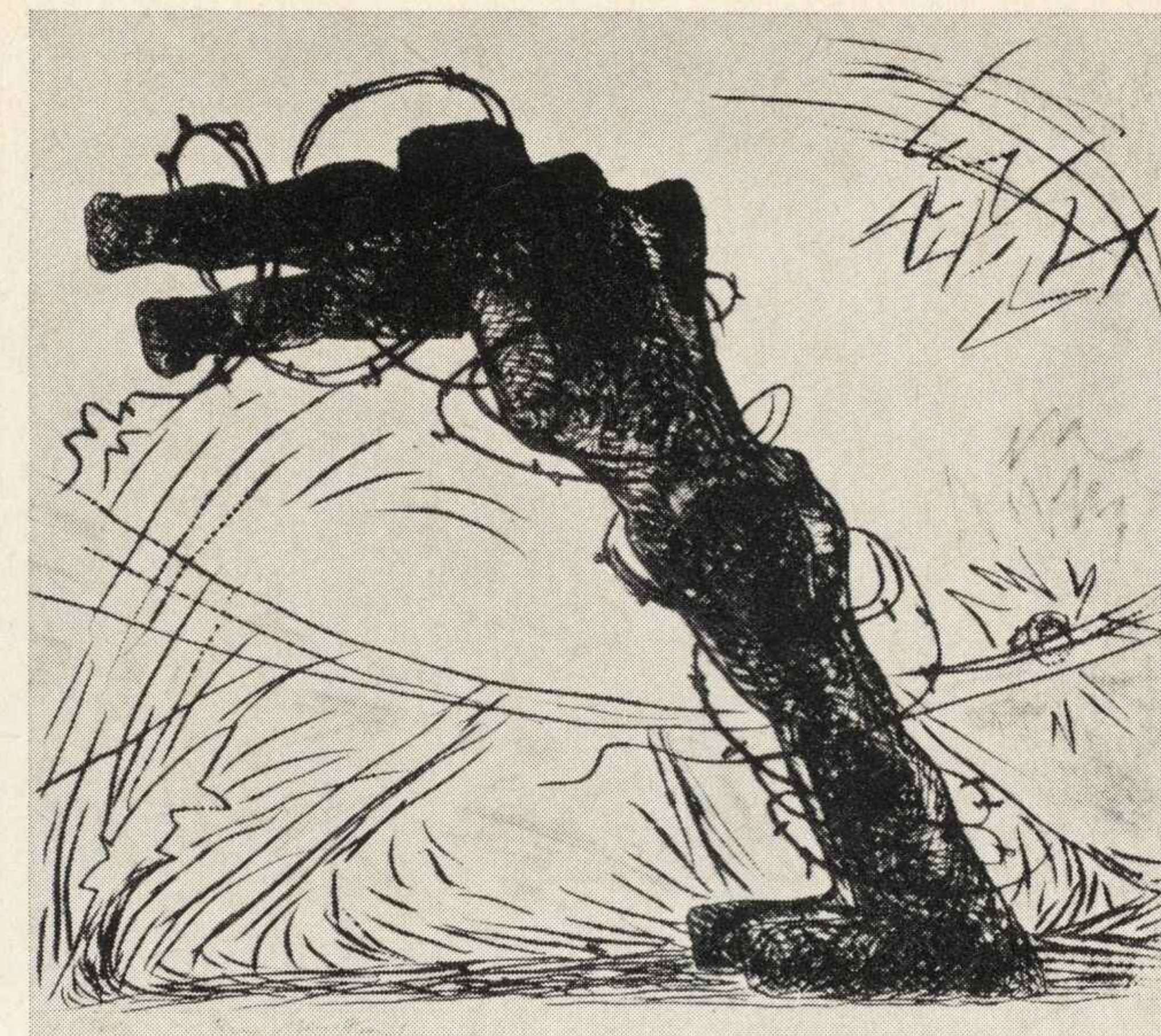
Zobaczyłem raz człowieka idącego brzegiem morza pod bardzo silny wiatr. Widać było, że się spieszy, ale posuwał się powoli, płynnymi, pełnymi napięcia ruchami. Przeszedł koło mnie. Był SILNY.

Musiałem sportretować ten widok. Różnymi sposobami i środkami starałem się oddać tę "siłę". Wiele prób okazało się nieudanymi i jestem pewien, że będzie ich jeszcze wiele, lecz być może pewnego dnia powiedzie mi się. To, czy rzeźba jest zrozumiała, czy nie, jest sprawą niematerialną i dlatego nie chcę trzymać się jednej linii postępowania. Ważne jest tylko, aby znaleźć dla tej siły odpowiednią formę, która będzie służyła temu, co chce przekazać i która będzie rozpoznawalna niezależnie od swego rozmiaru. Nie interesuje mnie, czy ludzie będą chcieli nazwać tę rzeźbę "Człowiek na wietrze", czy "Człowiek oporny", czy "Oparcie dla ruchu", czy coś w tym rodzaju. "Interpretacja" może być różnorodna.

Jak powstrzymać coś umykającego, jeśli to nie ruch jest umykania podstawą? Uczynić ruch opadający statycznym, uchwycić ruch, to jakby spadać bez osiągnięcia dna. Ciekawość wiecznego braku powodzenia. Mogę jednak stanąć tutaj i z dystansu narysować tamto drzewo. Wciąż siedząc na pniaku i obserwując gałęzie wyrastające ze środka mnie. Wspaniałe jest słowo "monumentalny". Posłuchajcie...
MONUMENTALNY
 coś, co
ZAWIERA PRZESTRZEŃ
 monumentalna postać
SAMOTNIE STOJĄCA
 Bror Marklund



Rysunki i grafiki na temat "Postaci na wietrze"

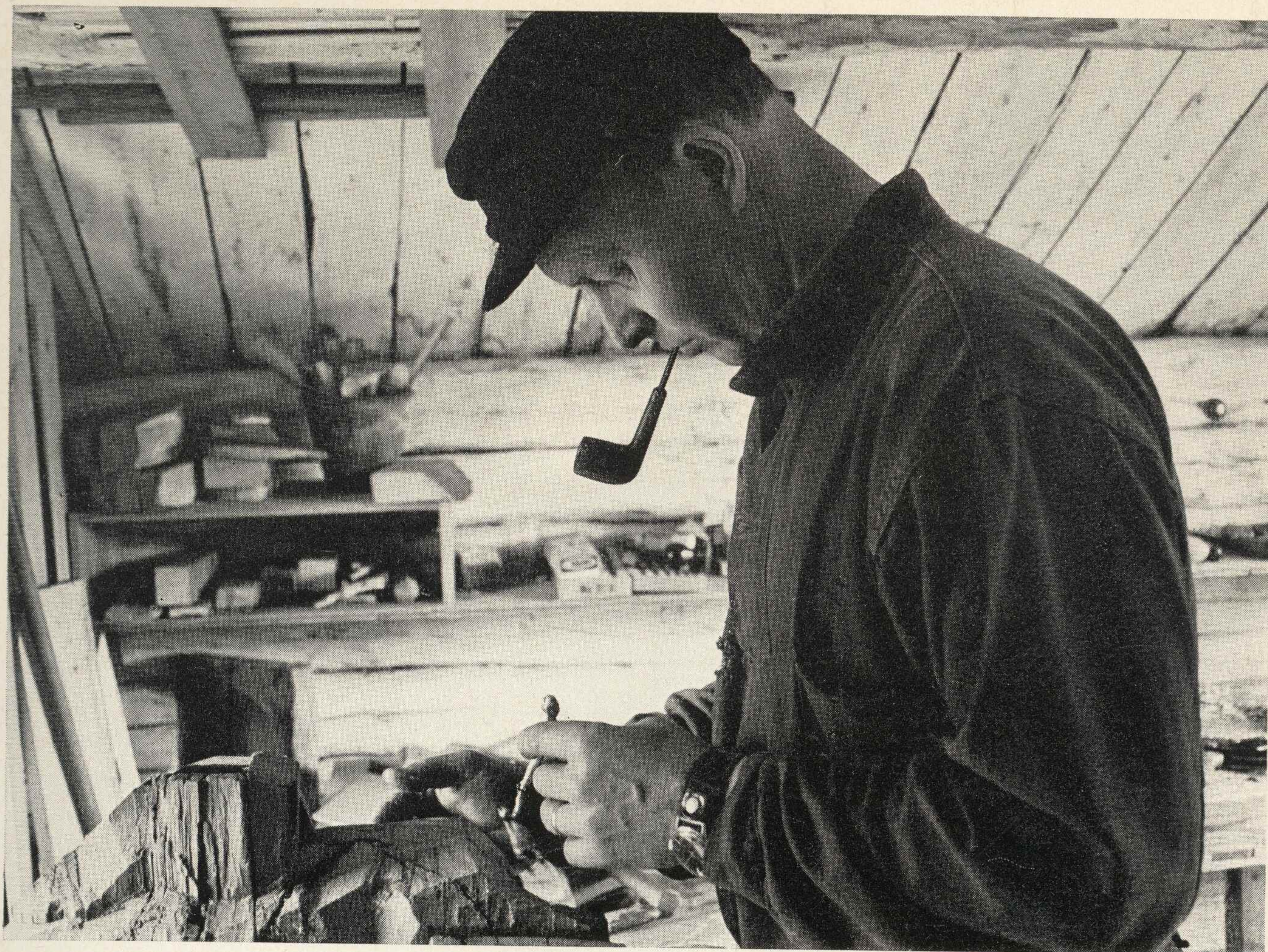


Rysunki i grafiki na temat "Postaci na wietrze"





W pracowni Bror Marklunda



Torsten Renqvist

Urodzony w 1924 r

Obecny adres: Spångvägen 23, 132 00 Saltsjö-Boo

Bitwa między aniołami i ptakami

W Zachodnim Berlinie, tuż przy granicy ze Wschodnim, stoją ruiny gmachu Berlińskiego Parlamentu. Zbudowany został za czasów Bismarcka jako symbol zjednoczonych Niemiec. Zwieńczony został ogromną kopułą w pseudobaroku i prącą naprzód kwadrygą z dmącymi w trąby aniołami. Wszystko to stwarzało wrażenie fenomenalnej siły. Budynek ten spłonął, jak wiemy, w momencie dojścia Hitlera do władzy. Okoliczności towarzyszące temu sabotażowi nigdy nie zostały całkowicie wyjaśnione, lecz o ten straszny czyn oskarżeni zostali komuniści, przez co nazisci ponownie zjednoczyli naród. Z budynku pozostał tylko szkielet i wypalona kopuła z resztkami dekoracji rzeźbiarskiej. Ruiny pozostawiono jako symbol zagrożenia wewnętrznego bezpieczeństwa przez cały okres panowania nazistów.

Wiosną 1945 roku Armia Czerwona umieściła swój sztandar na szczycie kopuły. Wiele jest fotografii i często pokazywanych filmów, które uwieczniły ten moment. Budynek, wciąż zruinowany, stał się symbolem innej ideologii.

Potem przyszła "zimna wojna" i wreszcie Willy Brandt. Symbol odmienił się nieco, lecz wciąż w tej samej postaci wypalonego szkieletu.

Podczas podróży do NRD w 1960 roku wykonałem rysunek kopuły. Po powrocie do kraju otrzymałem

zlecenie szwedzkiej Partii Socjaldemokratycznej zaprojektowania plakatu 1-szomajowego.

Projekt drzemał sobie spokojnie przez kilka lat, aż kiedyś, już jako początkujący rzeźbiarz, wyciągnąłem go na światło dzienne, gdy przypadkiem znalazłem na śmietniku kłęb drutu kolczastego. Był rok 1967.

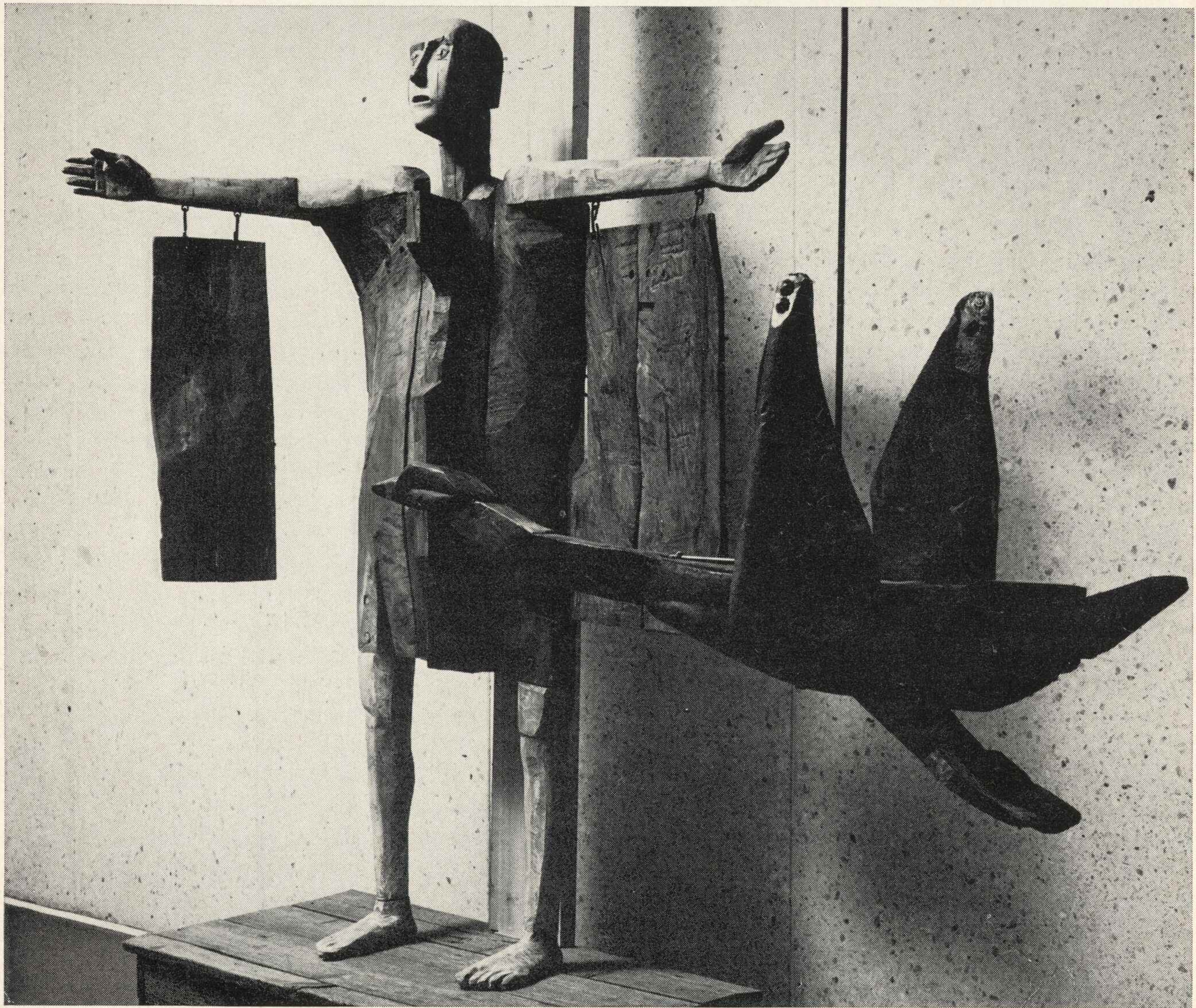
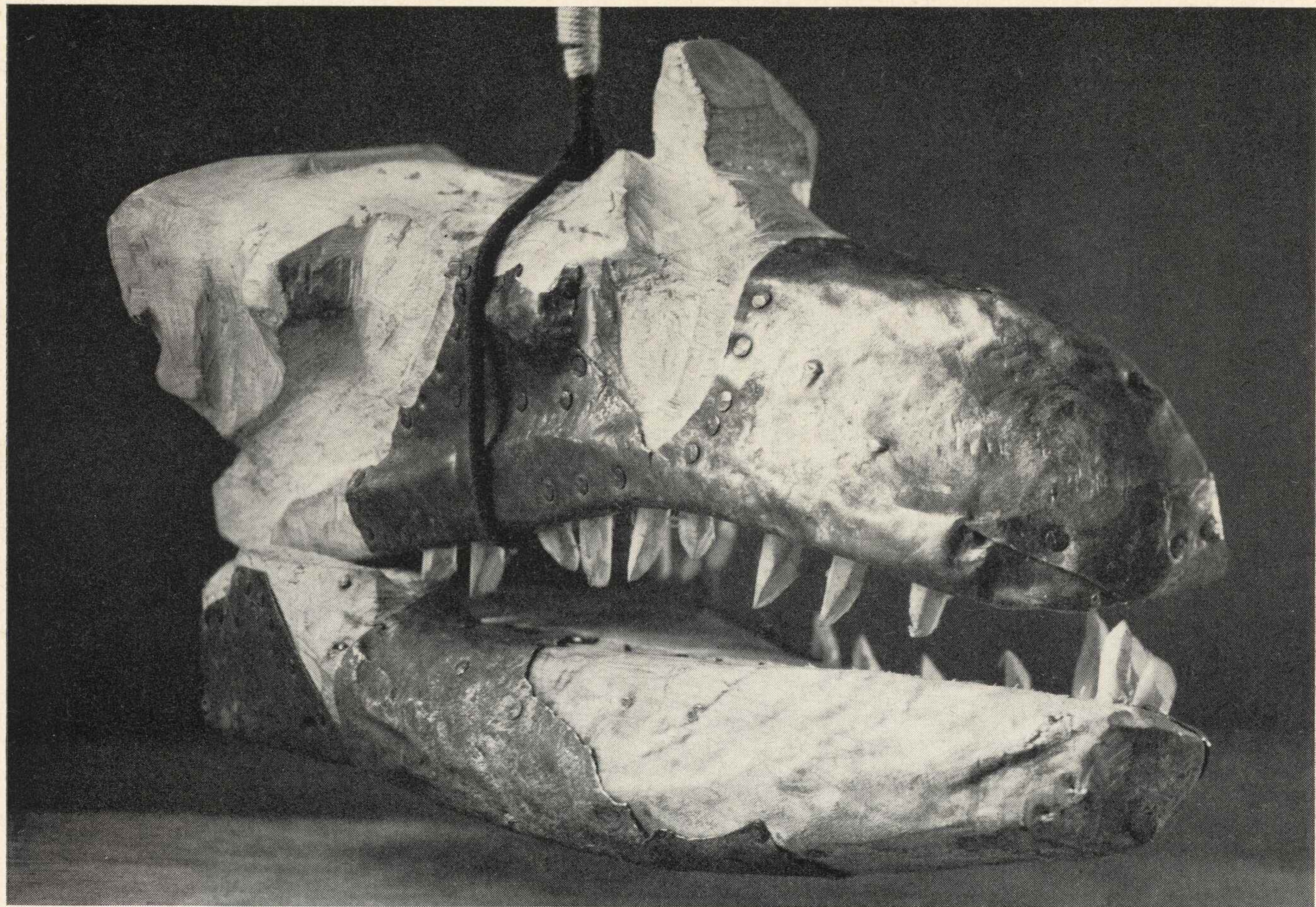
... W 1974 rozpocząłem pracę nad ostateczną wersją rzeźby w drzewie osikowym, nadając części sferycznej kształt beczkowaty. Dodałem także solidną oś na zatrasku bagnetowym, pomyślałem bowiem, że obracający się kształt będzie przypominał kręcącą się Ziemię.

Drewniane anioły i ptaki zostały dokładnie skopionowane w mniejszej wersji metalowej. Uformowałem kształt ptaków tak, że przypominały "Sztukasy", małe bombowce nurkujące Luftwaffe, spadające pionowo na cel z przeraźliwym hałasem.

A anioły? Skąd się wzięły anioły sam naprawdę nie wiem. Również dlaczego mają walczyć z ptakami. Zdało mi się że wojna staje się niepotrzebna, gdy anioły mają do czynienia z ptakami. A jednak wojna trwa i tym samym "Bitwa aniołów z ptakami" staje się apokaliipsą.

Słyszałem, że od pewnego czasu trwają prace nad odbudową gmachu Parlamentu w Berlinie, jednak jest to wiadomość niepotwierdzona.

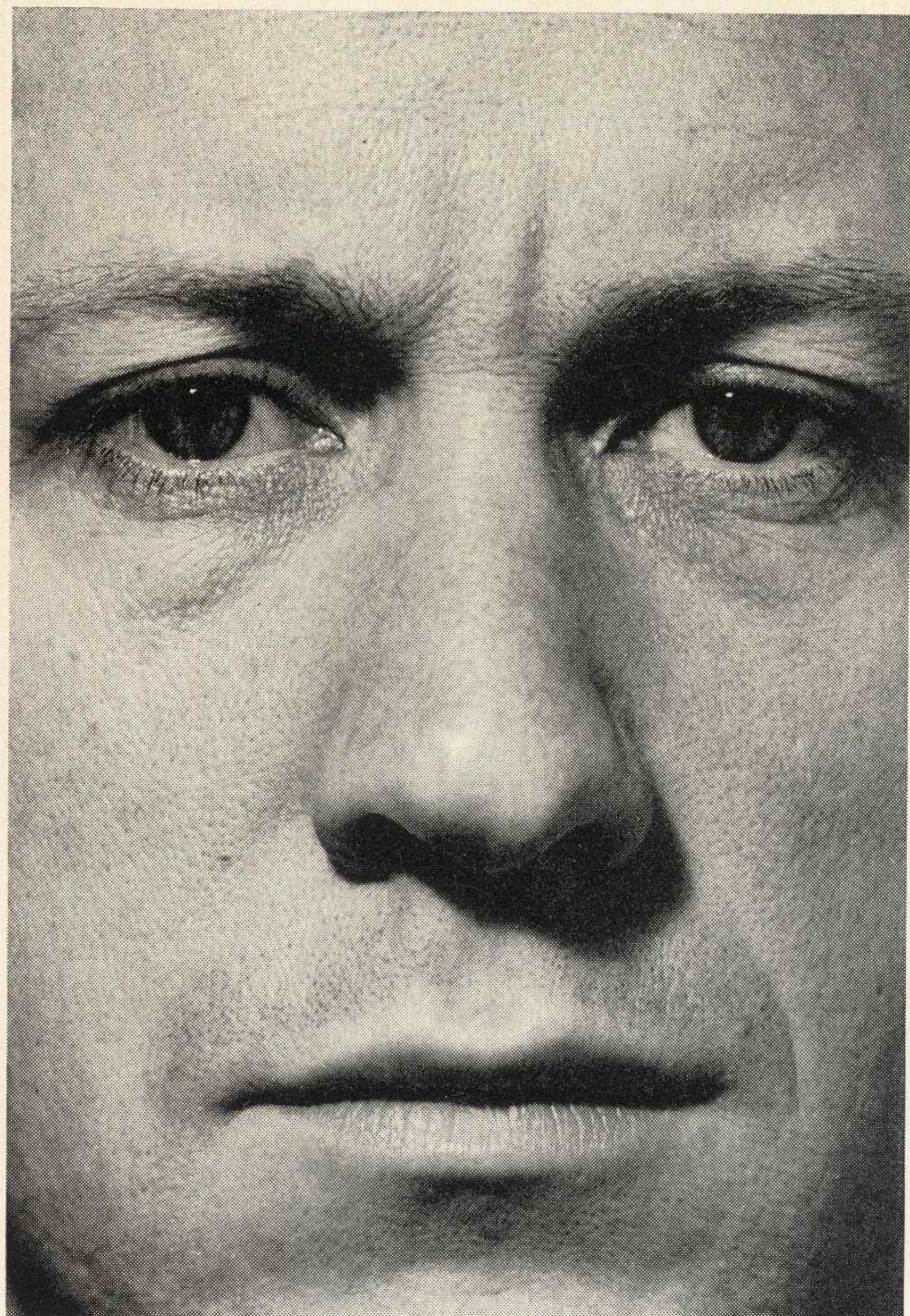
Torsten Renqvist



Torsten Renqvist: Bitwa między aniotami i ptakami. 1972

← Torsten Renqvist: Ryba. 1973

← Torsten Renqvist: Strach na wróble. 1971



Caput Mortuum. 1969 →

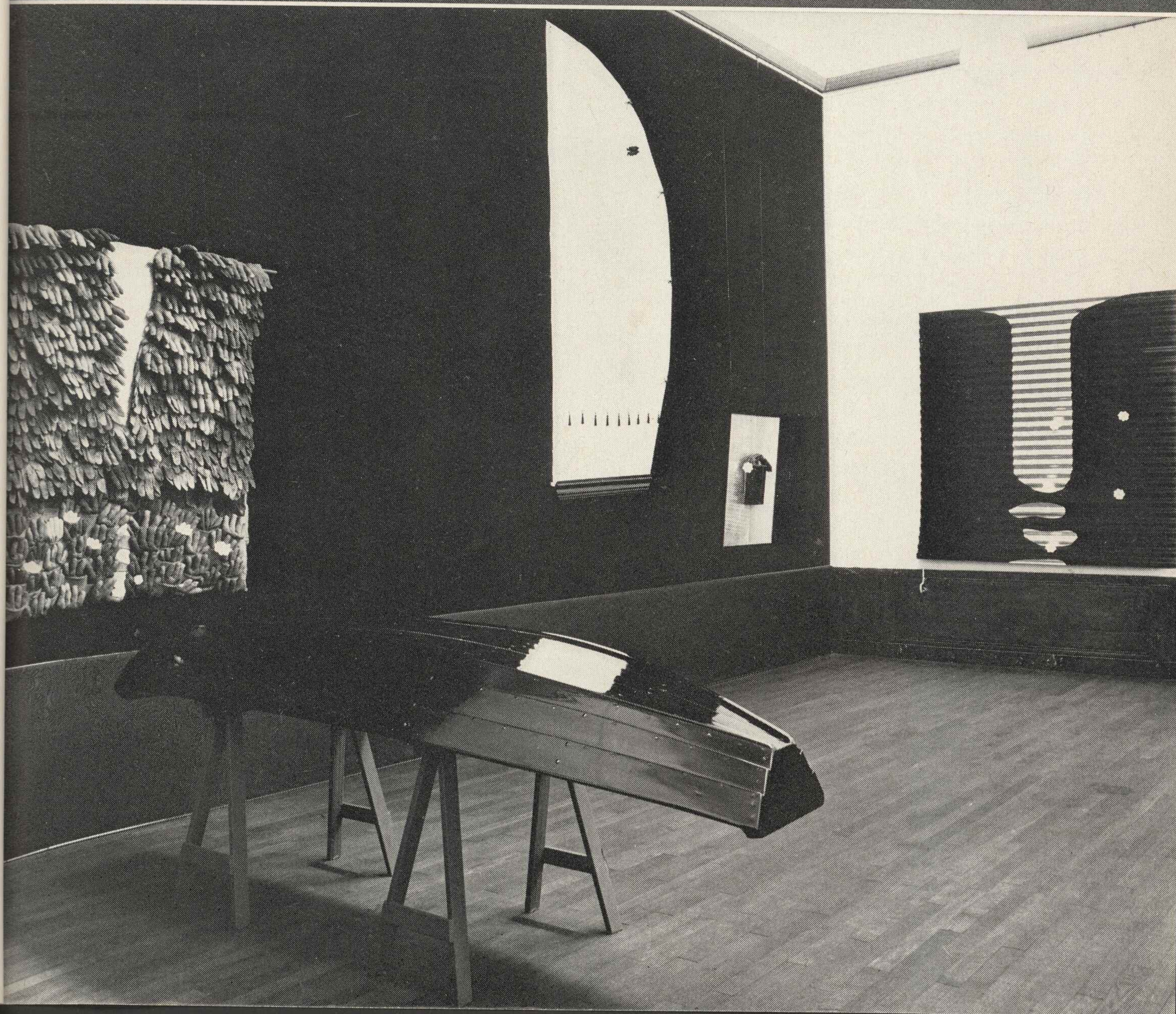
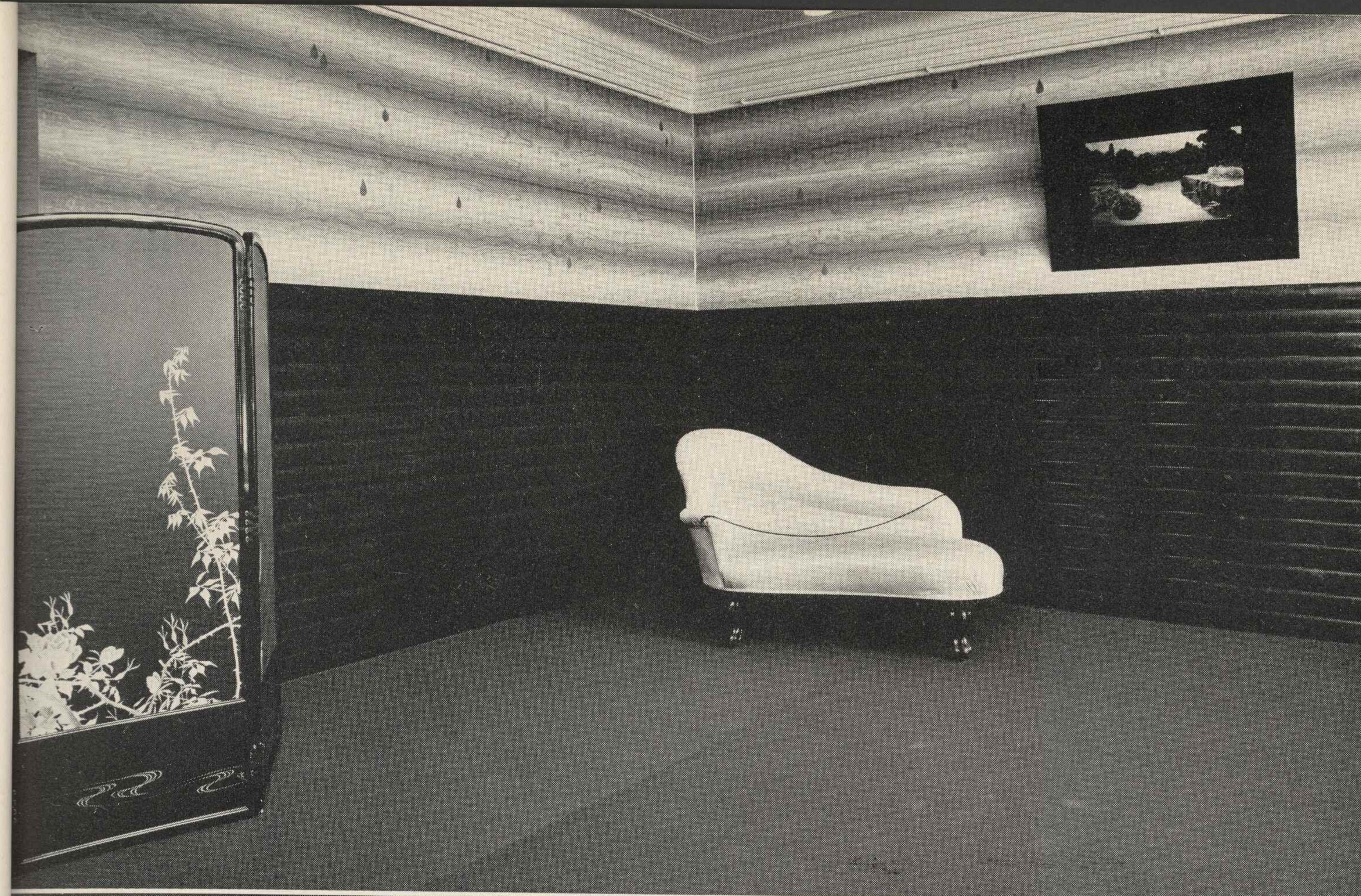
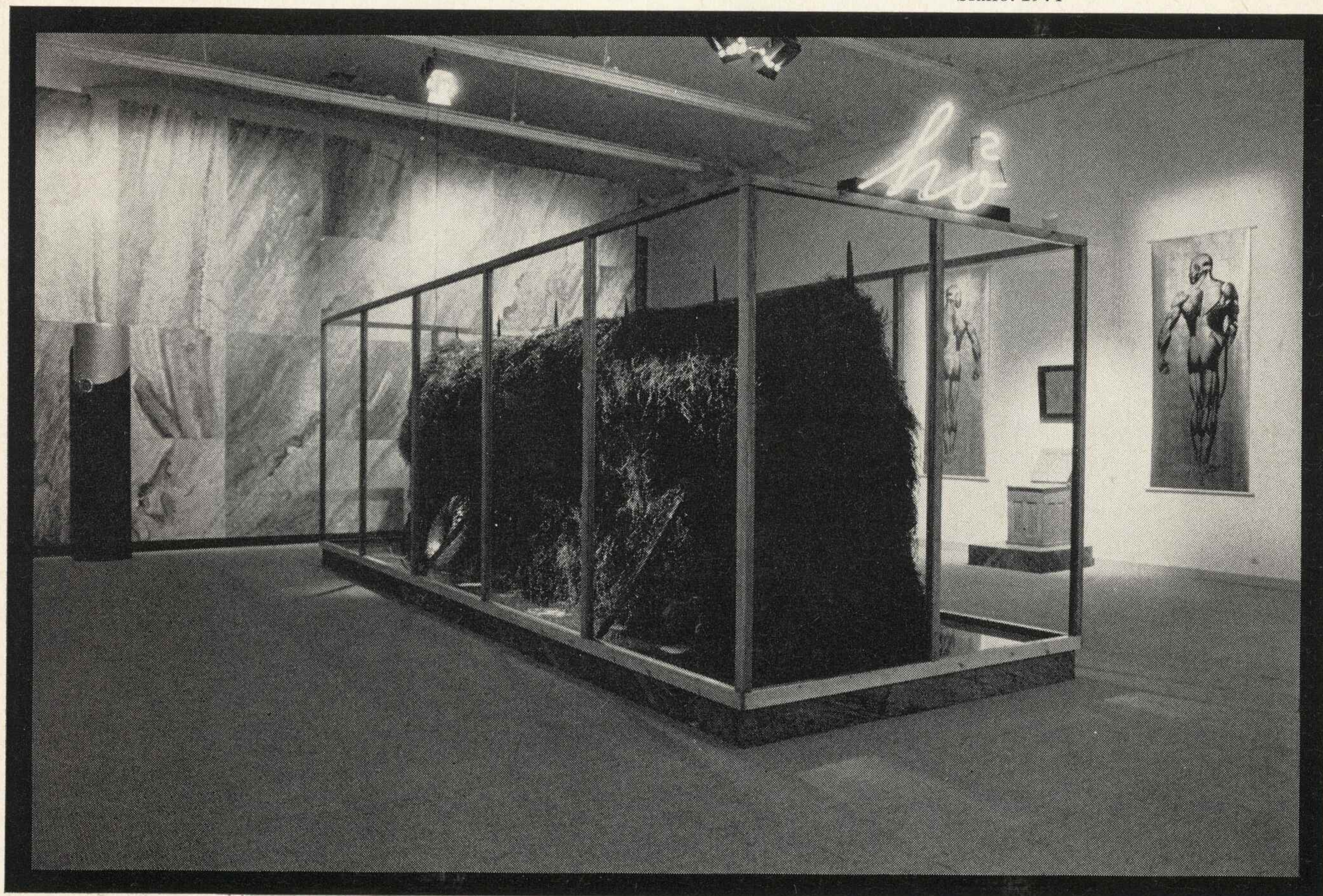
Nature Morte. 1967 →

Ulrik Samuelson

Urodzony w 1935 r

Obečný adres: Klevgränd 1 B, 116 46 Stockholm

Siano. 1974



KATALOG

Asmund Arle

Wszystkie rzeźby wykonane w bronzie

1. Ludzie z wózkiem, 1950
2. Przygoda z końmi, 1965
3. Wiszące ciało, 1965
4. Kura grzebiąca w piasku, 1966
5. Koń i człowiek, 1967/69 (wł. miasta Sztokholm)
6. Walczący koń, 1968/69
7. Konie i ludzie, 1969/75, szkic
8. Spadanie, 1970
9. Powstający koń, 1973
10. Zwycięzca, 1975/76

Leif Bolter

11. Wyobrażenie przestrzeni, 1968, aluminium
12. Pulsujący system układu współrzędnych, 1969 plastik i stal
13. Pulsująca przestrzeń kubiczna, 1969, stal
14. Pulsująca przestrzeń II, 1972, plastik i stal

Lars Englund

15. Dwanaście rysunków, 1968/72, ołówek
16. Struktury nośne, 1971, aluminium, plastik, guma i stal (wł. Rada Kultury)
17. Struktury nośne, 1973, plastik
18. Struktury nośne, 1973, plastik
19. Struktury nośne, 1973, plastik

A. R. Lennart Jonason

20. Thelma, 1964, gips patynowany
21. Bliżej życia, 1965, gips patynowany
22. Stawanie się, 1965, gips
23. Thelma, 1965, gips patynowany
24. Zwiastowanie Marii Panny, 1966, gips patynowany
25. Reakcja -68, 1968/73, plastik
26. Całkowite wyzwolenie Marii Panny i samoukrzyżowanie obrażonego Józefa, 1976, gips
27. Medale polityczne, 1967/73, bronz

Arne Jones

28. Pulsator, rzeźba ruchoma, 1967/68, stal nierdzewna
29. Yin-Yang I, 1970, metal emaliowany
30. Yin-Yang II, 1970, metal emaliowany
31. Yin-Yang III, 1970, metal emaliowany
32. Popiersie Yin-Yang, 1970, metal emaliowany
33. Yin-Yang z natury, 1970, metal emaliowany
34. Stos, 1970, sosna
35. Bliskość, rzeźba ruchoma, 1971, aluminium

Beth Laurin

36. Stan umysłu I, 1968, plastik
37. Stan umysłu VI, 1969/70, poliester, (wł. Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Sztokholm)
38. Rzeźba II, 1969/73, poliester
39. Część nr. 1 stanu umysłu VI, 1971, poliester
40. Władza i chwała, 1972, metal i jedwab
41. Smuga nadziei, 1972, stal i jedwab
42. Część nr. 1, 1976, poliester (Malowane przez Alvara Björkstad)
43. Dwa szkice do Części nr. 1, 1971/73, ołówek
44. Wyobrażenie I-IV, luty-grudzień 1973, ołówek, pastele i collage
45. Nacisk osłabnie, 1975, ołówek i reprodukcja
46. Wstaje, 1975, ołówek i reprodukcja

Bror Marklund

- 47-56. Studia nad "Postacią na wietrze"
57. Rysunki i grafiki na temat "Postaci na wietrze"

Torsten Renqvist

58. Modlitwa, 1968, bronz
59. Strach na wróble, 1971, malowana sosna i lipa (wł. Biblioteki Miejskiej w Göteborgu)
60. Jerzy i smok, 1972, platanowe drewno
61. Job, 1972, platanowe drewno
62. Bitwa między aniołami i ptakami, 1972, sosna
63. Ryba, 1973, metal i osika (Muzeum Sztuki w Norrköping)
64. Jerzy i smok, 1973, malowana osika
65. Ptak, nagrobkowy, 1975, bronz
66. Fenix, 1976, bronz
67. Czaszka kozła, 1976, bronz
68. Ryba, 1975, beton

Ulrik Samuelson

69. Siano

25.X. 1976 — 14.XI. 1976 w Zachęcie, Warszawa
20.XI. 1976 — 2.I. 1977 w BWA, Kraków

Wystawa zorganizowana przez NUNSKU — Szwedzki Komitet do spraw Wystaw Artystycznych za Granicą, Moderna Museet, Box 16382, S-103 27 Stockholm

Szwedzcy komisarze wystawy: Anita Theorell i Curt Thorsjö

Polski organizator: CBWA (Warszawa), BWA (Kraków)

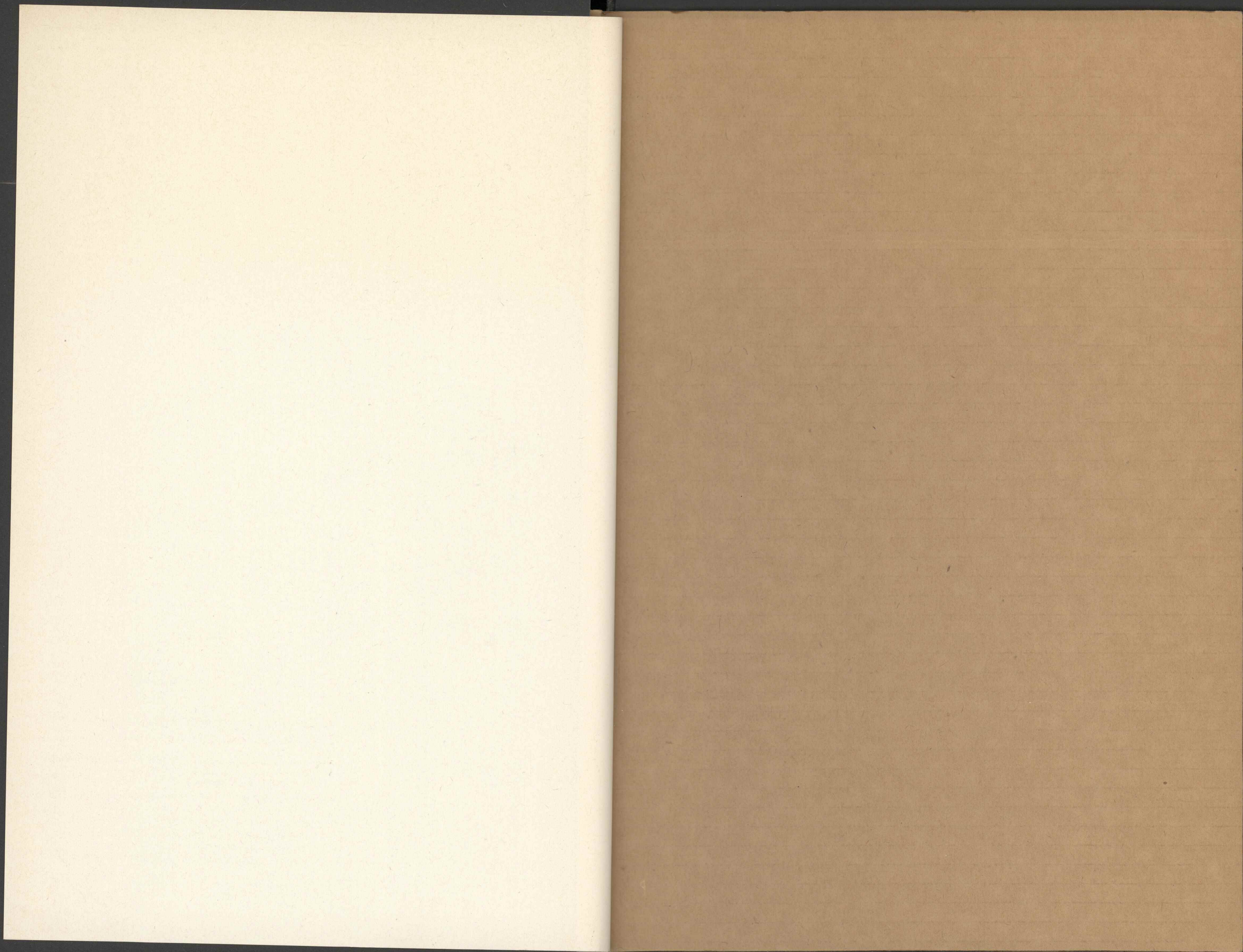
Redakcja katalogu: Anita Theorell

Projekt graficzny: Gösta Svensson i Anita Theorell

Zdjęcia: Per Bergström, Gösta Glase, Jan Jansson i inni

Przekładu polskiego dokonano z pomocą Instytutu Polskiego w Sztokholmie

Wydrukowano w Szwecji przez: Tryckerigruppen, Malmö 1976



Asmund Arle
Leif Bolter
Lars Englund
A.R. Lennart Jonason
Arne Jones
Beth Laurin
Bror Marklund
Torsten Renqvist
Ulrik Samuelson