

Sztuka współczesna

Współczesną sztukę szwedzką cechuje interakcja określonych, dominujących tendencji; przypomina wahadło oscylujące między trendami rodzimymi a zagranicznymi, między konwencjonalizmem a wybijaniem się na niezależność u schyłku XIX wieku, między idiosynkrazją a modą i między prowincją a metropolią u schyłku wieku XX. Współczesna sztuka szwedzka kształtuje się w okresie przeobrażania się Szwecji z kraju rolniczego w przemysłowy, w państwo dobrobytu, czy wreszcie – w postindustrialne społeczeństwo doby informatyki.

Z ATELIER W PLENER

Współczesna sztuka szwedzka poszukuje swoich korzeni w Opponent-rörelsen, ruchu opozycyjnym wobec mocno zwietrzałych metod nauczania proponowanych przez Królewską Akademię Sztuk Pięknych, która w połowie XIX wieku – mimo skąpych funduszy i nie najlepszych nauczycieli – całkowicie zdominowała rynek sztuki. Absolwenci królewskiej uczelni, Carl d’Unker, Kilian Zoll, Markus Larsson, Edward Bergh i Alfred Wahlberg, uzupełniali swoje wykształcenie w Düsseldorfie. Codziennie portretowano tam w manierze drobnomieszczańskiej, a pejzażyści studiowali wprawdzie naturę w plenerze, ale malowali ją w atelier, wykorzystując kompozycje tableau. Najbardziej popularne w tym okresie obrazy o tematyce historycznej, sielanki, pejzaże i portrety były na wskroś narodowe. Następne pokolenie zmieniło orientację, artyści chętnie wyjeżdżali do Francji i studiowali impresjonizm. Nie przejmowali tego stylu, łączyło ich z impresjonistami podobne traktowanie światła i praca w plenerze. Stanowiło to ogromny kontrast z mrocznymi brązami szkoły düsseldorfskiej i skupieniem się wyłącznie na tym, co rodzime, Akademii.

Na początku lat 80. XIX wieku w Gréz-sur-Loing pod Paryżem mieszkała spora grupa szwedzkich malarzy, między innymi Karl Nordström, Nils Kreuger i Carl Larsson. Ich prace, a także prace innych przedstawicieli nowego kierunku, zapowiadały rewolucję w malarstwie, opuszczenie ciemnych, zatęchłych pracowni na rzecz bezpośrednich obserwacji natury, w pełnym świetle dnia. W roku 1885 Ernst Josephson wspólnie z osiemdziesięcioma czterema kolegami, w tym Karlem Nordströmem i Carlem Larssonem, przypuścili atak na dogmatyzm Akademii, na jej spetryfikowane, omszałe poglądy. Opozycjoniści przedstawili długą listę niezbędnych ich zdaniem zmian. Chodziło między innymi o to, by nauczyciele mieli swoje atelier, by studenci mogli wybierać nauczycieli, by artyści spoza Akademii mogli dostawać granty. Władze Akademii odmówiły nawet dyskusji nad postulatami grupy.

Członkowie Opponent-rörelsen zorganizowali w Sztokholmie kilka samodzielnych wystaw – jedna nosiła wymowny tytuł: „Na brzegach Sekwany” – a w roku 1886 założyli Konstnärsförbundet (Związek Plastyków). Konstnärsförbundet przetrwał do roku 1920, z biegiem lat stawał się jednak coraz bardziej ekskluzywny. W latach 1891-1908 prowadził własne szkoły malarstwa i organizował wystawy. Studenci

Lennart Rodhe: Latawce, 1948

ostatnich lat (1905-1908) stworzyli trzon zespołu proparyskiego, którego działania zaczęły się uwidocznić w szwedzkich kręgach artystycznych od roku 1909. Poprzedziły je inne pionierskie dokonania.

Wczesne malarstwo wspomnianego Ernsta Josephsona (1851-1906) balansuje między romantyzmem a naturalizmem. Choroba umysłowa, na którą zapada w roku 1888 podczas pobytu w Bréhat we Francji, sprawia, że jego obrazy nabierają charakteru spirytualistycznego, wykraczają poza wszelkie konwencje. Podobny los spotkał Carla Fredrika Hilla (1849-1911), wspaniałego twórcę francuskich pejzaży. Kiedy w połowie lat 70. dotknęła go trwająca trzydzieści lat choroba psychiczna, codziennie tworzył okazałą liczbę rysunków. Pejzaże z tego okresu uchodzą za jego najwybitniejsze dzieła. Artyści skupieni wokół Konstnärsförbundet byli pod wyraźnym wpływem prac Josephsona i Hilla.

Ivan Aguéli (1869-1917) zaczynał jako autor przesycanych światłem pejzaży Gotlandii i innych terenów Szwecji, później przebywał we Francji, w północnej Afryce i Hiszpanii, gdzie zginął w katastrofie kolejowej. Przeszedł na islam, szczególnie pociągał go sufizm, interesowała go architektura południowych szerokości geograficznych. Aguéli był wiodącym artystą szwedzkim wykorzystującym syntetyzm Gaugina w surowej, ascetycznej odmianie. W listach, które wysyłał do Szwecji, opisywał dokonania kubizmu w Paryżu i proponował zorganizowanie przy okazji Olimpiady Sztokholmskiej (1912) wystawy prezentującej najnowsze tendencje w malarstwie. Nie znalazł jednak w kraju zrozumienia.

Karl Isakson (1878-1922) studiował we Włoszech i ostatecznie osiedlił się w Danii, w Kopenhadze. Był pod silnym wpływem Cézanne'a, z którego malarstwem zetknął się dosyć późno, bo w roku 1911. Jego kolorystycznie eksperymentalne obrazy cechuje wrażliwe, kubistyczne wyczucie formy. Prawdziwe uznanie dla jego prac przyszło dopiero po jego śmierci.

August Strindberg (1849-1912) był w swoim malarstwie odosobniony. Idiosynkratyczne pejzaże morskie i inne, które tworzył przede wszystkim w latach 90. XIX wieku i na przełomie wieku, to kompozycje będące wynikiem ekspresywnego użycia farby, wyprzedzające swój czas. Obrazom Strindberga poświęcono nieco uwagi zaraz po jego śmierci, a ich autentyczną wartość dostrzeżono niedawno.

Eugène Jansson (1862-1915) również jest postrzegany jako artysta samotnik, mimo że przystał do narodowo-romantycznego nurtu pejzażystów skupionych w Konstnärsförbundet. Jego pejzaże Sztokholmu stanowią niezwykle połączenie zwartej kompozycji i ekspresywnej kolorystyki. Kontury miasta i woda malowane o zmierzchu i nocą rozjaśnia niebieskie światło, a technika nasuwa skojarzenia z malarstwem Edvarda Muncha.

MODERNIZM

Za datę przełomu modernistycznego w sztuce szwedzkiej można przyjąć 3 marca 1909 roku, kiedy to powstała rok wcześniej grupa artystów De unga (Młodzi) zorganizowała w Sztokholmie swoją pierwszą wystawę. W skład grupy, skupionej wokół Birgera Simonssona (1882-1938), wchodził między innymi: Isaac Grünewald (1889-1946), Tor Bjurström (1888-1966) i Leander Engström (1886-1927). Większość studiowała malarstwo w szkole Konstnärsförbundet i pozostawała w opozycji do Akademii. Będąc w Paryżu, zetknęli się z Henri Matisse'em, ale prace, jakie zaprezentowali w roku 1909, świadczyły o większych wpływach Cézanne'a, pośmiertnie fetowanego w Salonie Jesiennym w Paryżu w roku 1907. Grupa De unga rozpadła się po paru latach, a jej trzon utworzył w roku 1912 nową formację De åtta (Ośmiu). Krytyk sztuki August Brunius zazwyczaj omawia obie grupy łącznie, nazywając je „mężczyźni roku 1909”, mimo że jednym z wiodących członków była kobieta, Sigrid Hjertén (1885-1948). Wspólnie z mężem, Isaakiem Grünewaldem, Einarem Jolinem (1890-1976) i Leanderem Engströmem należała do sztokholmskiego odłamu grupy – szwedzkich fowistów, inspirowanych malarstwem Matisse'a – podczas gdy Nils Dardel (1888-1943) uprawiał eleganckie malarstwo naiwne, a odłam göteborgski w osobach Birgera Simonssona i Gösty Sandelsa (1887-1919) preferował poetyckość. O ile Simonsson był czołową postacią w Paryżu, o tyle w Szwecji ton nadawał Grünewald. Ostre, kontrastowe kolory i wyczucie na dekoracyjność to najistotniejsze wyznaczniki jego malarstwa. Z jego prac publicznych wyróżnia się wystrój tak zwanego Pokoju Grünewalda w sztokholmskiej filharmonii.

Ivan Aguéli: *Dom egipski z kopułą, ok.1914*

SKM

Norrköpings Konstmuseum

Isaac Grünewald: *Śpiewające drzewo, 1915*

Skandynawscy artyści z pewnym dystansem traktowali najbardziej radykalny kierunek tego okresu, kubizm. Przedstawicielem uładowanego kubizmu w Paryżu był André Lhote, którego styl przejęli między innymi John Sten (oryginalny malarz z Nordingrą w północnej Szwecji, zmarł na Bali w roku 1922) i Siri Derkert (1888-1973), w późniejszych pracach uprawiająca wybitnie indywidualne, społecznie zaangażowane malarstwo.

Gösta Adrian-Nilsson (1884-1965), znany jako GAN, od roku 1912 działający w Berlinie, to jedyny szwedzki artysta, którego inspirację stanowiły wszystkie ówczesne style i kierunki w malarstwie. Jego prace, określane jako kubo-futurystyczne, cechuje bogata kolorystyka i narracyjność, odzwierciedlają ducha czasu, nic nie tracąc na oryginalności.

Sympatykiem kubizmu był także Otte Sköld (1898-1958). Urodzony w Chinach, w rodzinie misjonarzy, stał się światowej klasy gimnastykiem i jedną z najbardziej znaczących postaci w szwedzkim życiu kulturalnym. Prowadził własną szkołę malarstwa, był profesorem Akademii, a w roku 1950 został głównym kustoszem Nationalmuseum (Muzeum Narodowe). Dzięki wytrwałości i talentom politycznym doprowadził do utworzenia w Sztokholmie Moderna Museet (Muzeum Sztuki Współczesnej), którego inauguracja odbyła się w roku 1958.

Lata 20. przyniosły zainteresowanie klasycznymi formami ekspresji, które zyskały nazwę *Neue Sachlichkeit* (Nowa Rzeczowość). Do najwybitniejszych szwedzkich przedstawicieli tego prądu należą: Sköld, ze swoimi płótnami paryskimi, Arvid Fougstedt (1888-1949), z kameralnym cyklem sztokholmskim, i mistrz grafiki, Axel Fridell (1894-1935).

W tym okresie wyróżniają się dwaj rzeźbiarze: Carl Eldh (1873-1954) i Carl Milles (1875-1955). Mimo że obaj studiowali w Paryżu, poszli innymi drogami. Prace Eldha przenika społeczna empatia i idealizm, Milles reprezentuje podejście klasyczne, skupia się na ruchu w relacji do formy i wykorzystuje wątki mitologiczne. Wręcz nieprawdopodobną oryginalnością odznaczał się samorodny geniusz, Axel Petersson (1869-1925), znany jako Döderhultarn, który w stylistyce naiwnego realizmu tworzył z drewna pełne dramatyzmu, sękaty figurki ludzi i zwierząt.

SIELANKA I METROPOLIA

Bodaj najbardziej typowym wyróżnikiem szwedzkiej kultury jest dualizm miasto – wieś, kultura – natura, którego korzenie sięgają okresu przeobrażania się Szwecji z kraju rolniczego w przemysłowy. Opozycję dodatkowo pogłębia autentyzm uczuć do przyrody i nieklamany szacunek do wielkich miast kontynentalnych. Obydwie postawy łączą się w roku 1917, kiedy to Georg Paul wydaje *flamman*, pierwszy w Szwecji magazyn poświęcony wszystkim nowym prądom w sztuce. Reakcja na publikację dotyczyła głównie jej typografii, zwłaszcza pisowni tytułu małą literą.

Również w roku 1917 rzeźbiarz Ivar Johnsson wynajmuje na sztokholmskim Smedsudden nad Riddarfjärden dom – Sjövillan. Były członek grupy *De unga* po pobycie we Włoszech uprawiał styl klasyczny. Na Smedsudden przeniosło się wielu innych artystów. W tym niemal osiemnastowiecznym entourage'u opodal wielkiego miasta odnaleźli prawdziwie idylliczny zakątek.

Pierwsi pojawili się w Sjövillan intymieści: Torsten Palm, Victor Axelsson i Alf Munthe. W ocenie szwedzkiego krytyka sztuki, Kurta Bergengrena, „ich zasługą było odejście od mieszczańskich tradycji lat 20., w których dominowało pozowanie“. W empirowej willi nad wodą gościli także przedstawiciele realizmu naiwnego, Axel Nilsson i Erik Hallström, sporadycznie zaglądał tam Hilding Linnqvist, Nils Tydén, Gideon Börje i inni. Najpopularniejszym motywem ich płócien stały się wnętrza Sjövillan, szopy i łodzie, woda i zieleń Smedsudden.

Podczas gdy GAN we *flamman* zachłystywał się miastem, poświęcając mu panegiryk – „Elektryczność - !/ Energia - !/ Wspaniały wiek; silny; mocny!“ – Torsten Palm pisał w liście: „Malując, odczuwam onieśmienie. Nie wolno usuwać kurzu ze skrzydeł motyla“. Różnica wydaje się przepastna. Znamienny był los willi na Smedsudden: spłonęła w roku 1936, rok po budowie mostu nad Riddarfjärden, co ostatecznie unicestwiło sielankowość tego zakątka.

Między dwoma przeciwstawnymi obozami istniały pewne związki. Hilding Linnqvist i Ivar Johnsson zaznaczyli swoją obecność we *flamman*. Do powstałego w roku 1922 stowarzyszenia Falangen, mającego w latach 20. decydujący wpływ na rynek sztuki, przystali „mężczyźni roku 1909“,

Siri Derkert: Autoportret, 1915

Gösta Adrian-Nilsson, GAN: Wojskowy pogrzeb, 1918

Axel Nilsson: Wczesna wiosna, 1921

choćby Leander Engström, intymiści, reprezentanci realizmu naiwnego i uczniowie Neue Sachlichkeit, na przykład Arvid Fougstedt. Falangen organizowało wspólne wystawy, między innymi w salach sztuki Liljevalcha w Sztokholmie. Wielu członków działało później w stowarzyszeniu Färg och Form, założonym w roku 1932, które – przekształcone w spółkę z o.o., – było od roku 1934 właścicielem galerii. Färg och Form promowało nowy rodzaj malarstwa, stawiając na ekspresywne użycie koloru i społeczne zaangażowanie, co widać na przykład w pracach Albina Amelina (1902-1975) i Svena X:a Erixsona (1899-1970). Do grupy należeli również tacy mistrzowie jak Hilding Linnqvist (1891-1984), Hugo Zuhr (1885-1971) i Bror Hjorth (1894-1968). Nazwa przetrwała do dzisiaj, nosi ją galeria na Sturegatan w Sztokholmie.

Do najwybitniejszych szwedzkich ekspresjonistów, których odróżnia od innych przedstawicieli tego kierunku większa surowość formy, zalicza się Verę Nilsson (1888-1979), Siri Derkert i Kalle Hedberga (1894-1959). Obie panie studiowały w pierwszych latach XX wieku w Paryżu, gdzie zainteresowały się kubizmem. Później, każda na swój sposób, preferowały ekspresjonizm. Vera Nilsson skupiła się przede wszystkim na portretowaniu córki, a Siri Derkert coraz bardziej fascynowały realia społeczne i polityka, o czym można się przekonać, oglądając jej „malowidła jaskiniowe” na sztokholmskiej stacji podziemnej metra, Östermalmstorg.

Liryczną odmianę ekspresjonizmu można odnaleźć w pracach göteborgskich kolorystów, których postacią numer jeden jest Carl Kylberg (1878-1952). Jego autoportret *Święty malarz* dobrze oddaje tę stylistykę, a cytaty typu: „celem sztuki jest kreacja czystej duchowości, wyzyskująca symbolikę świata zmysłowego” podkreślają jej metafizyczne uwznioślenie, której dominantę stanowi kolorystyczny mistycyzm. W tym samym nurcie mieszczą się obrazy Ivara Ivarssona (1900-1939) i Inge Schiölera (1908-1971). Najbardziej godny uwagi wydaje się Åke Göransson (1902-1942), doceniony na krótko przed przedwczesną śmiercią, i Ragnar Sandberg (1902-1972), inspirowany tradycjami francuskimi, daleki od duchowości göteborgskiego koloryzmu. Ekspresywność i wpływ kolorystów cechował inną, mniej koherentną grupę artystów z Saltsjö-Duvnäs, skupionych wokół Olle Nymana (ur.1909). Ważnym jej członkiem był Evert Lundqvist (1904-1994), który od późnych lat 30. doskonalił swoją idiosynkratyczną poetykę, co w latach 80., w dobie powrotu do intensywnej kolorystyki, zapewniło mu nieoczekiwaną popularność.

SURREALIŚCI

O wielu wspomnianych malarzach można powiedzieć, że na wiele różnych sposobów oddają szwedzką rzeczywistość. Francuski surrealizm też znalazł swoją szwedzką odmianę. Jej punkt odniesienia stanowi grupa z Halmstadu, która powstała w roku 1929 i uchowała się przez przeszło pięćdziesiąt lat. Sześciu jej członków – Erik i Axel Olsonowie, Sven Jonson, Esaias Thorén, Stellan Mörner i Waldemar Lorentzon – uprawiało w latach 20. w Paryżu malarstwo postkubistyczne, konstruktywistyczne i planimetryczne, a po przystąpieniu do grupy zaczęło penetrować różne obszary świata marzeń i snu. Niekiedy w ich pracach widać wyraźne wpływy Salvadora Dalego i Yvesa Tanguya, na które nakłada się skandynawski temperament i traktowanie światła. Za przykład może posłużyć malarstwo Stellana Mörnera: obrazy zapamiętane z dzieciństwa spędzonego w majątku Esplunda w prowincji Närke w środkowej Szwecji stanowią charakterystyczne tło dla świata pięknych i dziwnych snów, chłodnych i intensywnych zarazem.

W roku 1946 w południowej Skanii uformowała się inna grupa o surrealistycznych preferencjach, skupiająca tak zwanych imagistów, zainteresowanych źródłami „psychicznego automatyzmu”. Najbardziej znani jej członkowie to Max Walter Svanberg (1912-1994) i C.O.Hultén (ur.1916). Grupa rozwiązała się w roku 1956, ale zarówno Hultén, jak i artysta grafik Bertil Lundberg tworzyli nadal w tej samej konwencji.

ABSTRAKCJA I KONKRET

Najlepszym punktem wyjścia studiowania sztuki abstrakcyjnej w Szwecji jest Wystawa Sztokholmska, zorganizowana w roku 1930. Stała się wydarzeniem szczególnie istotnym przede wszystkim w dziedzinie

Sven X:et Erixson: Wiek, 1937

SKM

Stellan Mörner: Kraina snów I, 1939

SKM

architektury. Po raz pierwszy zaistniał w Szwecji funkcjonalizm. Doszło do ostatecznego zerwania z przeszłością. Szwecja zmieniała się nieodwracalnie w prawdziwie nowoczesny kraj przemysłowy. Do miast ciągnęły sznury meblowozów, władzę przejęli socjaldemokraci i utrzymali się przy niej czterdzieści cztery lata. Jak napisał Strindberg: „czy nie wystarczy, żeśmy rozdarli między światłem a powietrzem?” Podczas wystawy na sztokholmskich błoniach Ladugårdsgärdet powiewały na wietrze flagi, a w pawilonach o gładkich, białych fasadach prezentowano optymistyczną wizję przyszłości.

Pokazał tam swoje prace Otto G. Carlsund (1897-1948), prawdziwy pionier sztuki abstrakcyjnej w Szwecji. Niektóre abstrakcyjne formy ekspresji przybliżył GAN i jego kubo-futuryzm, w latach pierwszej wojny światowej w sztokholmskiej galerii miał wystawę Wassily Kandinsky, a w roku 1921 Viking Eggeling (1880-1925) nakręcił z Ré Niemeyerem z kręgów Bauhausu *Diagonalną symfonię*, wykorzystując cykl obrazów o tym samym tytule z roku 1919. Publiczność i dziennikarze byli ogromnie zszokowani, oglądając na wystawie prace postkubistyczne, purystyczne, surrealistyczne i planimetryczne takich artystów jak Piet Mondrian, Amédée Ozenfant, Fernand Léger, Eric Grate, grupy z Halmstadu (gdzie nadal dominowały abstrakcyjne formy ekspresji) i samego Carlsunda. Nie nadszedł jeszcze właściwy czas. Szwedzką sztukę lat 30. kreowali członkowie Färg och Form i göteborgscy koloryści.

Dopiero po drugiej wojnie światowej sztuka abstrakcyjna zagościła w Szwecji na dobre. Wiosną 1947 roku odbyła się w sztokholmskiej galerii Färg och Form wystawa „zatytułowana Młoda Sztuka“ na której młode pokolenie malarzy przyjęło sztukę konkretną za podstawę swoich poszukiwań twórczych. Geometryczne abstrakcje dały początek szwedzkiemu konkretyzmowi, jak niektórzy artyści zwykli określać dzieła abstrakcyjne. Lennart Rodhe (ur.1916) jest designerem tej szkoły, Lage Lindell (1920-1980) jej narratorem, Karl Axel Pehrson (ur.1921) jest najbliższy natury, a Olle Bonniér (ur.1925) – najbardziej prężny. Do tego grona zalicza się także rzeźbiarza Arne Jonesa (1914-1976), parającego się architekturą i projektowniem, które cechuje wizualna dynamika. Artyści debiutujący w tym samym roku stali się znani jako „mężczyźni 1947“, mimo że na wystawie „zatytułowanej Młoda Sztuka“ prezentowała swoje prace także kobieta, Randi Fisher.

W sztuce abstrakcyjnej liczy się przede wszystkim forma. Prosta kompozycja zawiera niekiedy odniesienia do nauki lub muzyki. W latach 50. kilku artystów wniosło swój wkład w sztukę publiczną. Oczywiście kontekstu dostarczyła koncepcja państwa dobrobytu, Folkhemmet, co wpłynęło na rozwój nowej architektury. Dobitnym tego przykładem jest projekt i budowa jednego z przedmieść Sztokholmu – Vällingby, według koncepcji Svena Markeliusa, które oddano do użytku w roku 1954. Z czasem poszerza się zakres form ekspresji i do szwedzkiego konkretyzmu coraz częściej przenikają motywy czerpane z natury. Ekspozycjami tej odmiany są Olle Baertling (1911-1981) i Erik H.Olson (1909-1995). Tradycję łączenia form geometrycznych z organicznymi kontynuuje KG Nilsson (ur.1942).

Na początku lat 50. pojawia się w Szwecji nowy kierunek wyrosły ze sztuki abstrakcyjnej. Rune Jansson (ur.1918) i Eddie Figge (ur.1904) uprawiają szwedzką odmianę informelu, zanim zaczęto się posługiwać tym terminem. W pracach Janssona istnieje ledwie przeczuwana obecność świata jego dzieciństwa, podobne przecucie przestrzeni można odczytać w dziełach Friggego. Czystą abstrakcją odsyłającą niekiedy do buddyzmu zen proponuje Rune Hagberg (ur.1924).

NEW AGE

Burzliwe lata 60. usuwają w cień dominującą w latach 50. sztukę abstrakcyjną, by wyeksponować to, co w kulturze powszechnej, codziennej, masowej. Nowym kierunkiem staje się pop-art, a rolę światowej metropolii sztuki przejmuje po Paryżu Nowy Jork. Przeświadczenie o ograniczoności starego świata powoduje zainteresowanie dadaizmem, a zwłaszcza twórczością Marcela Duchampa. W otwartym wiosną sztokholmskim Moderna Museet, kierowanym przez energicznego Pontusa Hulténa, odbywają się pionierskie wystawy – „Ruch w sztuce“ (1961), „Czterech Amerykanów“ (1962), „Amerykański pop-art“ (1964) – projekcje filmów awangardy i koncerty muzyki nowoczesnej. Muzeum staje się niezwykle ważnym miejscem spotkań, umożliwiającym dalszy rozwój sztuki współczesnej. Kontrowersje wokół

Otto G. Carlsund: Krzesło, 1926

Rune Jansson: Błękit w kwadracie, 1962

sztuki „otwartej“ zakończyły spór o rację bytu modernizmu, co z kolei utorowało drogę koncepcjom postmodernistycznym.

Öyvind Fahlström (1928-1976) i Carl Fredrik Reuterswärd (ur.1934) wykorzystują w swoich pracach poetycki klimat malarstwa figuratywnego i sztuki abstrakcyjnej lat 50. W duchu nowego realizmu o proweniencji filmowej i fotograficznej tworzą Ola Billgren (ur.1940) i John Franzén (ur.1942). Pierwszy w latach 80. zaczął się skłaniać ku abstrakcji, drugi zachował klasyczną stylistykę. Jan Håfström (ur.1937) preferował motywy organiczne, które w odróżnieniu od tradycji szwedzkiej traktował bardziej przedmiotowo, i włączał je w powszechny wizerunek kultury masowej.

W latach 70. wyraźnie zaznaczyli swoją obecność twórcy happeningów i instalacji, niezależni artyści: Björn Lövin (ur.1937), Sivert Lindblom (ur.1931) i Ulrik Samuelson (ur.1935). Lindblom i Samuelson mają również swój udział w sztuce publicznej. Prace Olle Kåksa (ur.1941) cechuje poetyckość i dekoracyjność, inspirowana malarstwem Matisse'a, sztuką ludową i elementami masowej wyobraźni.

Radykalizm towarzyszący politycznej rewolucji roku 1968 znalazł swoje odbicie w agitacyjno-surrealistycznych dziełach Larsa Hillersberga (ur.1937) i Leny Svedberg (1946-1972), skupionych w kręgu osób związanych z pismem *Puss*, szwedzkim *Simplicismusem*. Radykalną postawę prezentuje także ekscentryczny Dick Bengtsson (1936-1987), Öyvind Fahlström i Roj Friberg (ur.1934). Radykalny realista Peter Dahl (ur.1934) zyskuje popularność dzięki cyklowi ilustracji do *Fredmanowych posań* trubadura i poety końca XVIII wieku, Carla Michaela Bellmana. Krytykę szwedzkiej codzienności można odnaleźć w pracach Leny Cronqvist (ur.1938), która z biegiem lat nadaje im bardziej indywidualnego, psychologicznego charakteru. Krytykę wymierzoną w szkolnictwo i społeczeństwo szwedzkie lat 70. stanowi obraz Petera Tillberga (ur.1946), *Czy będziesz użyteczny, mój mały?*

Niejako w opozycji do silnej dominacji upolitycznionej kultury i sztuki lat 70. grupa malarzy związanych z galerią Konstnärsbolaget hołdowała kierunkom bardziej tradycyjnym, wykorzystując zróżnicowane formy wyrazu. Ostoją takich artystów jak Kjell Andersson (ur.1937), Harald Lyth (ur.1937) i Bo Trankell (ur.1942) był w połowie lat 70. krytyk sztuki, Ulf Linde, który utorował w Szwecji drogę informelowi i malarstwu Marcela Duchampa, publikując zbiór esejów *Spejare* ('Zwiadowca', 1960).

Jan Håfström: *Las*, 1967-1968

Peter Tillberg: *Czy będziesz użyteczny, mój mały?*, 1971-1972

LATA OSIEMDZIESIĄTE I DZIEWIĘDZIESIĄTE

Wczesne lata 80. przynoszą w malarstwie ożywczy zapach twórczy, następuje ponowne zainteresowanie teorią i społeczeństwem. Håkan Rehnberg (ur.1953), Johan Scott (ur.1953) i Rolf Hanson (ur.1953) uprawiają malarstwo indywidualne, ciesząc się zycziwą uwagą krytyki, a Max Book (ur.1953), Eva Löfdahl (ur.1953) i Stig Sjölund (ur.1955), inicjatorzy tak zwanej grupy Wallda, koncentrują się na poetyckiej metaforze i dychotomii natura – kultura.

Instalacje lat 80. często pokazywano w miejscach nietypowych, na przykład w opuszczonych fabrykach. Trzy takie ekspozycje wedle modelu nowojorskiego zorganizował na początku lat 80. Jan Håfström. Zgromadziły wielu chętnych, a ich usytuowanie świadczyło o wychodzeniu sztuki z poszechnie szanowanych instytucji. Może otwarte w lutym 1998 roku nowe Moderna Museet zdołało to zmienić (mimo że ani Rooseum w Malmö, ani galerii Louisiana w Danii na razie się to nie udało).

Pośród artystów szwedzkich, którzy zdobyli sławę za granicą, można wymienić oryginalnego rzeźbiarza i „twórcę obiektów“, Ulfa Rollofa (ur.1961). Na uwagę zasługuje jego projekt *Lifeboat* ('Łódź ratunkowa') – rezultat doświadczeń wyniesionych podczas trzęsienia ziemi w Meksyku w roku 1985 – i zaprezentowana na Documenta w Kassel gigantyczna mucholąpka *Bellows IX* ('Miechy IX'). Cecilia Edefalk (ur.1954) wystawiała swoje obrazy na biennale w Sao Paulo (1994) i w Whitney Museum w Nowym Jorku.

Późne lata 80. przynoszą zainteresowanie językoznawstwem i fotografią. Szczególnym przykładem feministki jest Ingrid Orfali (ur.1953), a Fredrik Wretman (ur.1953) opowiada się za pop-artem, który wespół z innymi kierunkami lat 60., takimi jak fluxus, minimalizm i sztuka konceptualna, stanowi tło dla współczesnych kreacji. Warto odnotować, że coraz wyraźniej zaznacza się pozycja tworzących kobiet. Dobrym przykładem może być Annika von Hausswolff (ur.1967) i jej na poły dokumentalne, na poły kreacyjne sekwencje fotograficzne.

Swoistą konsekwencją kryzysu ekonomicznego lat 90. jest sztuka low-tech, czerpiąca wzory z Zachodniego Wybrzeża USA. Istnieje także szczególne zainteresowanie problemami ekologicznymi. Widać to w instalacjach Henrika Håkanssona (ur.1968), z tropikalną roślinnością i żabami, czemu towarzyszy szalona muzyka taneczna. Nadal fascynuje rozdźwięk między kulturą metropolii a coraz bardziej obcym światem natury. Wracają dyskusje o naszym dziedzictwie biologicznym. Niewielkie różnice dzielą sztukę szwedzką od światowej. Stypendia zagraniczne i wizyty artystów z innych państw, mnożące się biennale sztuki i nowe techniki komunikowania się wydają się je niwelować.

Johan Scott: Archipelag, 1986

Sören Engblom

Eva Löfdahl: Bez tytułu, 1989

Sören Engblom, od r.1990 kustosz Moderna Museet w Sztokholmie, autor esejów i artykułów zamieszczanych w czasopismach kulturalnych, a także zarysu historii sztuki lat 80. *From Interspaces and Broken Metaphors* i monografii poświęconych Rune Janssonowi i KG Nilssonowi. W r.1998 Instytut Szwedzki wydał jego publikację o współczesnej sztuce szwedzkiej *Leaving the empty cube – Contemporary Swedish Art*.

Za poglądy wyrażone w niniejszym biuletynie odpowiada Autor.

Przekład: Halina Thylwe

WYBRANE SZWEDZKIE GALERIE I MUZEA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ

Sztokholm

Nationalmuseum	fax +46 8 611 37 19	tel. +46 8 666 42 50
Moderna Museet	fax +46 8 519 552 10	tel. +46 8 519 552 00
Prins Eugens Waldemarsudde	fax +46 8 667 74 59	tel. +46 8 662 18 33
Thielska galleriet	fax +46 8 667 22 30	tel. +46 8 662 58 84
Liljevalchs konsthall	fax +46 8 667 46 13	tel. +46 8 14 46 35

Göteborg

Göteborgs konstmuseum	fax +46 31 18 41 19	tel. +46 31 61 29 81
-----------------------	---------------------	----------------------

Malmö

Malmö konstmuseum	fax +46 40 12 40 97	tel. +46 40 34 10 00
Malmö konsthall	fax +46 40 30 15 07	tel. +46 40 34 12 86
Rooseum	fax +46 40 30 45 61	tel. +46 40 12 17 16

Norrköping

Norrköpings konstmuseum	fax +46 11 13 58 97	tel. +46 11 15 26 00
-------------------------	---------------------	----------------------

Sundsvall

Sundsvalls museum, Kulturmagasinet	fax +46 60 11 58 94	tel. +46 60 19 18 00
------------------------------------	---------------------	----------------------

Umeå

Bildmuseet Gammlia	fax +46 90 16 33 97	tel. +46 90 16 15 27
--------------------	---------------------	----------------------

MUZEA ARTYSTÓW SZWEDZKICH XX WIEKU

Sala

Aguélimuseet	fax +46 224 175 90	tel. +46 224 138 20
--------------	--------------------	---------------------

Lidingö

Millesgården	fax +46 8 767 09 02	tel. +46 8 731 50 60
--------------	---------------------	----------------------

Uppsala

Bror Hjorts Hus	fax +46 18 54 33 50	tel. +46 18 53 57 24
-----------------	---------------------	----------------------

GRAFIKA

Mariefred

Grafikens Hus	fax +46 159 231 70	tel. +46 159 231 60
---------------	--------------------	---------------------

SVENSKA
I N S T I T U T E T



Instytut Szwedzki (SI) jest instytucją państwową, powołaną do propagowania wiedzy o Szwecji za granicą. Wydaje liczne publikacje w wielu wersjach językowych, poświęcone najróżniejszym aspektom szwedzkiego społeczeństwa.

Niniejszy biuletyn stanowi część serwisu informacyjnego SI. Dane w nim zawarte można wykorzystywać pod warunkiem podania źródła.

Aby uzyskać więcej informacji, prosimy się kontaktować z Ambasadą Królestwa Szwecji lub Konsulatem Szwedzkim w Polsce (Ambasada Szwecji, ul. Bagatela 3, 00-585 Warszawa; tel. +22 640 89 00, fax +22 640 89 83).

Svenska institutet: Box 7434, SE-103 91 Stockholm, Szwecja.

Adres dla interesantów: Sverigehuset (Sweden House) Hamngatan/Kungsträdgården, Sztokholm.
Tel. +46 8 789 20 00. Fax +46 8 20 72 48. E-mail: order@si.se http://www.si.se