



EWA CISEK¹

**DWIE PRAWDY ARCHITEKTURY FINNMARKU – OD
NORWESKIEJ UTYLITARNOŚCI DO SAAMSKIEJ MOBILNOŚCI I
UMIŁOWANIA NATURY.**

**TWO TRUTHS ABOUT FINNMARK ARCHITECTURE - FROM
NORWEGIAN UTILITARIANISM TO SAAMI MOBILITY AND LOVE
FOR NATURE**

¹ Dr hab. inż. arch. Ewa Cisek, prof. PWr, Katedra Projektowania Architektoniczno – Konstrukcyjnego, Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej, e-mail: ewa.cisek@pwr.edu.pl, ORCID 0000- 0002-7613-6612

Streszczenie

Przedmiotem opracowania jest współczesna architektura Finnmarku, najbardziej na północ wysuniętego regionu Norwegii, gdzie ścierają się wpływy dwóch kultur norweskiej i saamskiej. Celem badań jest ukazanie, że u źródeł architektury tego regionu leży zarówno prawda wewnętrzna dzieła, wypływająca z głębokiego związku kultury Saamów z naturą i ich mobilnym trybem życia, jak i druga prawda – prawda czasu, wynikająca z użyteczności oraz prostoty form preferowanych przez Norwegów, będących odpowiedzią na niełatwą koegzystencję z naturalnymi żywiołami i mrocznymi okolicznościami zaistniałymi w przeszłości tego regionu. Dopełniają je prawda sztuki - kosmologiczne i animalistyczne motywy oddające porządek natury i prawdy własne autorów dzieł, akcentujących spektakularne krajobrazy i fenomeny miejsca. Niekiedy fuzja i transfer międzykulturowy skutkują zaskakującymi i oryginalnymi rozwiązaniami przestrzennymi.

Słowa kluczowe: norweska architektura, architektura Norweskich Saamów, architektura Finnmarku.

Abstract

The subject of the study is contemporary architecture of Finnmark, the northernmost region of Norway, where influences of two cultures, i.e. Norwegian and Sami clash. The purpose of the research is to show that both the internal truth of a work, resulting from a deep connection of the Saami culture with nature and their mobile lifestyle and the other truth - the truth of time, resulting from the utilitarian nature and simplicity of the preferred forms of Norwegians, which constitute a response to the difficult coexistence with natural elements as well as with dark circumstances that occurred in the past of this region, lie at the root of architecture of this region. They are complemented by the truth of art - cosmological and animalistic motifs reflecting the order of nature and own truths of authors of works which emphasize spectacular landscapes and phenomena of a place. Sometimes the fusion and intercultural transfer result in surprising as well as unique spatial solutions.

Key words: Norwegian architecture, architecture of the Norwegian Saami people, architecture of Finnmark.

1. WPROWADZENIE

Finnmark znany w przeszłości jako norw. *Vardøhus amt* to najbardziej na północ wysunięty region Norwegii, obszar gdzie krzyżują się wpływy dwóch funkcjonujących obok siebie kultur: Saamów i Norwegów. Pierwszą z nich reprezentuje rdzenna na tych terenach ludność etniczna, która poddawana była przez lata przymusowej norwegizacji, co w konsekwencji doprowadziło do jej stopniowej marginalizacji. Obecnie, chociaż sytuacja Saamów znacznie się polepszyła, nadal walczą oni o należne im miejsce w norweskim społeczeństwie by być postrzeganymi jako pełnoprawni sąsiedzi Norwegów o odrębnej: mowie, religii, tradycjach, zwyczajach i narodowej tożsamości². Kultura ta, mocno zakorzeniona w naturze, przekładała się w sposób bezpośredni na wznoszone przez Saamów tradycyjne formy osiedleńcze, które w dużym stopniu miały wpływ na charakter współcześnie wznoszonej architektury Finnmarku. Architektura ta wynikała i wiązała się ściśle z lokalnymi środowiskami przyrodniczymi, ich rytмами, zasobami i sposobami użytkowania przez nomadyczne społeczności. To świadczy o jej prawdziwości zarówno co do wykreowanych form i kształtów, jak i zastosowanych miejscowych materiałów – ich faktur, kolorów i tego, że są biodegradowalne. Mobilny tryb życia, który nakazywał okresowe przemieszczanie się Saamów ze stadami reniferów wzmacniał tę wiarygodność, sprawiając że architektura stała się jedną z wielu form zapewnienia: schronienia, edukacji i orientacji w rozległych, otwartych, tundrowych przestrzeniach. Dla odmiany Norwegowie zamieszkujący tę daleką, wietrzną i mroźną krainę wypracowali własne kody przestrzenne, wynikające z pewnego rodzaju praktyczności i woli przeżycia w skrajnie nieprzyjaznych warunkach. Nie bez znaczenia okazał się dramatyczny fakt z historii regionu jakim była „taktyka spalonej ziemi” zastosowana przez wycofujące się w czasie II Wojny Światowej wojska Wehrmachtu. Prawie wszystkie istniejące wówczas budynki spalono a ich mieszkańców zmuszono do ewakuacji na południe kraju. Po wojnie przystąpiono do rekonstrukcji struktur osiedleńczych i ich odbudowy. Powstała w ich wyniku

² I. Wiśniewska, *Hen. Na północy Norwegii*, Czarne, Wołowiec 2016, s. 91 -96

architektura odznaczała się minimalizmem i prostotą³. Utylitarność form i ograniczenie się do koniecznego minimum stało się wyznacznikiem dla wznoszonych po dzień dzisiejszy obiektów architektonicznych w tym regionie. Warto zaznaczyć, że niekiedy dochodzi do niespodziewanej fuzji i transferu międzykulturowego między kulturą Saamów i Norwegów co daje zaskakujące i oryginalne rozwiązania przestrzenne.

2. PRAWDA WEWNĘTRZNA DZIEŁA A PRAWDA CZASU ROZPATRYWANE W KONTEKŚCIE WSPÓŁCZESNYCH OBIEKTÓW ARCHITEKTONICZNYCH WZNOSZONYCH W FINNMARKU.

Prawda wewnętrzna dzieła wynika z jego korespondencji. Dzieło może korespondować z miejscem, jego środowiskiem przyrodniczym, istniejącymi kodami przestrzennymi, symbolami i lokalnymi archetypami. Dla społeczności Saamów wznoszone przez nich struktury architektoniczne korespondują z naturą, zawierają dodatkowo przekaz o kosmologicznych inklinacjach i animalistycznych motywach. Saamom od wieków przypisywano zdolność do nawiązywania głębokich relacji z siłami natury i panowania nad nimi, co wynikało bezpośrednio z ich uważnej obserwacji zmian pór roku, rytmów i cykli zachodzących w przyrodzie oraz wnikliwego wglądu w naturę poszczególnych jej komponentów. I tak na opisanie „duszy śniegu i jego aktualnej kondycji”, która naznaczała od wieków egzystencję nomadycznych społeczności istniało w ich terminologii około 200 określeń. Doskonała znajomość odczytywania znaków ukrytych w naturze warunkowała sprawną podróż i odnalezienie odpowiednich pastwisk dla reniferów, stanowiących główny punkt odniesienia w życiu nomadycznych społeczności. Cała współczesna saamska architektura opiera się na motywach obecnych w tradycyjnie wznoszonych domostwach: i tych sezonowych, i stałych. Domy te różniły się między sobą w zależności od tego, czy zamieszkiwali je Saamowie górscy, leśni czy morscy, dysponujący odmiennymi, naturalnymi materiałami budowlanymi dostępnymi w lokalnych

³ E. Seip, *Architecture in Norway*,
http://www.reisenet.no/norway/facts/culture_science/architecture_in_norway.html [accessed: 11.09.2014]

środowiskach.⁴ Zasadniczo tradycyjne siedziby stałe i te o efemerycznej naturze wznoszone przy reniferowych szlakach dzieliły się na: *lavvu* – spiczastą formę namiotową (II.1) i *goahti* – rodzaj ziemianki o drewnianej



II.1

konstrukcji dachu krytej drewnem lub torfem (*turf hut*).⁵ Konstrukcje te były biodegradowalne, zgodnie z panującą filozofią, że ziemia nie należy do nikogo, dlatego można używać sobie jej zasobów, aby je potem jej zwrócić.

⁴ M. A. Biernat, *Laponia, wszystkie imiona śniegu*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2018, s. 76 - 78, 96 -104

⁵ M. Ernst, V. Ømulv, *Lapp life and Customs: A Survey*, tłum. Kathleen McFarlane, Oxford University Press, London 1962

Kiedy w latach 80 – tych XX wieku ruszyła seria obiektów usługowych, muzealnych, edukacyjnych i rządowych dla saamskich społeczności nie sposób oprzeć się wrażeniu bezpośredniego przełożenia ich form i organizacji przestrzeni do znanych tradycyjnych rozwiązań, ukształtowanych w zgodzie i harmonii z naturą. Do najbardziej spektakularnych należy budynek Zgromadzenia Plenarnego Saamów w Karasjok (arch. Stein Halvorsen AS i Christian Sundby arkitekter MNAL, arch. krajobrazu - Grindaker, realizacja 2000 r.) ze spiczastą strukturą dachu Sali Zgromadzenia Plenarnego inspirowaną kształtem *lavvu* i półkolistym rozkładzie pomieszczeń w dopełniającej ją strukturze nawiązującej do tożsamesgo ustawienia saamskich namiotów, tworzących sezonowe osady⁶. Obiekt ten jest dodatkowo przykładem fuzji dwóch kultur: saamskiej symboliki i norweskich, nowoczesnych, drewnianych technologii (Il. 2). Podobną zasadę odnaleźć można w ukształtowaniu Centrum Kultury Saamów w Karasjok (arch. Arne Bjerk i Eilif Bjørge, realizacja 1990 r.). Motyw spiczastego zwieńczenia powraca również w Górskim Kościele Saamów w Lappoluobbal (arch. Nils Henrik Eggen, realizacja 1967 r.) oraz w obiektach mało kubaturowych takich jak sklepy, galerie i lokale gastronomiczne np. w architekturze restauracji w Skaidi - położonej na dalekiej Północy regionu.⁷ Współczesną realizacją, dla której inspiracją stała się saamska *turf hut* przypominająca zielony pagórek jest Wielka Turf Hut z pokojami gościnnymi przy hotelu Karasjok Inn Hotel (arch. Kjell Borgen i Bing Lorentzem, realizacja 1990 r.).⁸ Obok tradycyjnych form zamieszkiwania kolejną inspiracją dla saamskich budowli stał się krajobraz Finnmarku - z otwartymi przestrzeniami ciągnącymi się aż po horyzont. Formy architektoniczne dzięki parterowemu, horyzontalnemu ukształtowaniu rozciągają się w nim liniowo, stanowiąc jego kontynuację i doskonałe dopełnienie. Efekt ten spotęgowany jest zimą, gdy dachy obiektów pokrywa śnieg, przez co budynki stają się częścią naturalnie ukształtowanego terenu. Realizacje te są ściśle powiązane z saamskimi szlakami sezonowych wędrówek reniferów. Przykładem jest Muzeum Saamów w Varangerbotn (arch. Kjell Borgen i Bing Lorentzem, realizacja 1995 r.), gdzie krzyżują się szlaki biegnące z północnego – zachodu, południowego – wschodu i południowego zachodu regionu oraz szkoła Lappoluobbal w Kautokeino

⁶ A. Helsing, *Motety Teater*, «Byggekunst», 2000, Nr 8, s. 22 - 23

⁷ E. Cisek, *Norweska architektura i rzeźba wobec natury*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2017, s.128 - 130

⁸ K. Borgen, B. Lorentzem, *Karasjok hotell med Storgammen*, «Byggekunst», 1990, Nr 7, s. 390 – 391

(arch. Kjell Borgen i Bing Lorentzem, realizacja 1976 r.) usytuowana w centralnej części obszaru, stanowiącego zwyczajowo zimowe pastwiska reniferów, co umożliwia edukację młodych Saamów pozostających „w drodze” ze zwierzętami.⁹



II.2

Prawda czasu odnosi się do momentu dziejowego w życiu społeczności, w którym zastosowane przez twórców środki wyrazu najpełniej oddają potrzeby i oczekiwania użytkowników. Prawda czasu widoczna jest w norweskich realizacjach okresu odbudowy, który nastąpił bezpośrednio po

⁹ K. Borgen, B. Lorentzem, *Lappoluobual barneskole*, «Byggekunst», 1977, Nr 5, s. 158 – 160.

mrocznym okresie doszczętnego palenia obiektów przez wycofujące się z Finnmarku w 1944 r. wojska Wehrmachtu. W tym czasie zostały unicestwione między innymi takie tętniące życiem ośrodki jak: Honningsvåg, Berlevåg, Mehamn, Vardø, Vadsø, Harøysund, Gjesvær i Skarsvåg. Wśród doszczętnie spalonych miejscowości znalazła się również Finnkongkeila, która nigdy już nie została odbudowana.¹⁰ Pozostałe miejscowości, po powrocie ich mieszkańców były zrównane z ziemią i stanowiły rozległe morza zgliszczy. W Honningsvåg oszczędzony został jedynie biały kościółek w centrum osady co zostało uwiecznione na archiwalnych zdjęciach¹¹. Wszystkie te miasteczka stanowiły pierwotnie układ klastrowy zabudowy, skupiający zabudowania mieszkaniowe wokół kościółka lub portu. Często układy te wynikały z istniejącej rzeźby terenu – kościół zlokalizowany był w najwyższym punkcie osady a domy schodziły kaskadowo po zboczach w kierunku zatoki lub fiordu. Po wojnie zajęto się ich odbudową polegającą na wiernej rekonstrukcji dawnych układów przestrzennych, nadając jednak budynkom nowe cechy, oddające panującego wówczas ducha czasu¹². Powstałe w tym czasie obiekty odznaczały się prostotą i koniecznym minimalizmem detali. Najlepiej oddają je słowa Elisabeth Seip: *„Dziś możemy na nowo spojrzeć na budynki z okresu odbudowy i studiować ich przemyślane rozwiązania. W czasach obfitości są dobrym przypomnieniem tego czego naprawdę potrzebujemy”*¹³. Jak się miało później okazać architektura ta stworzyła solidną podstawę do późniejszych rozwiązań przestrzennych. Cała współczesna norweska architektura Finnmarku to świadectwo finezyjnej prostoty i użyteczności oddającej trudy życia w surowym, zimnym klimacie Północy, wymagającym od mieszkańców hartu ducha, wytrwałości i niezłomności. Doskonale oddał to obraz filmowy *Heftig og begeistret* (2001 r.). Najbardziej wymowna jest scena ukazująca chór starszych mężczyzn z osady rybackiej Berlevåg nad morzem Barentsa, stojących nad brzegiem rozszalałego, zimowego morza i śpiewających pieśń o ojczyźnie. Nina Witoszek tak o tym pisze: *„Nie przejmują się wiatrem i śniegiem hulającym wokół nich, nie robią sobie nic z dokuczliwego mrozu. Śpiewają z werwą, nie zważając na brwi pokryte szronem ani na heroiczne sople lodu zwisające im z nosów.”*¹⁴ Stąd też oszczędne środki wyrazu widoczne w redukcji form architektonicznych do minimum, jako przejaw

¹⁰ E. Seip, *op. cit.*

¹¹ B. Kjartan, *Honningsvåg kirke*, Honningsvåg 1999.

¹² I. Sætherø, *Vandringer i gjenreist landskap. Honningsvåg. Fotefar mot nord*, Vadsø 1996.

¹³ E. Seip, *op. cit.*, s.10

¹⁴ N. Witoszek, *Najlepszy kraj na świecie*, Czarne, Wołowiec 2017, s.5

poprzestania na tym co niezbędnie potrzebne do życia, pokazują dopasowanie się ich twórców do natury oraz zgodę na rządzący nią kosmiczny porządek i komplementarne zależności. Dzięki uwzględnieniu w doborze kształtu i materiałów budowlanych warunków środowiskowych i klimatycznych regionu domy mieszkalne otrzymują zwykle prostą, archetypową formę z dwuspadowym dachem, np. domy w Skarsvåg (II.3), zaś większe obiekty odznaczają się minimalistycznymi kształtami i celnie



II.3

dobranym materiałem wykończeniowym elewacji.¹⁵ Przykładowo Norweska Szkoła Rybaków w Honningsvåg (arch. Erling Viksjø, Kjell Borgen, Bing Lorentzen, realizacja 1954, rozbudowa 1988 r.) , wzniesiona na wzgórzu Klubben i widoczna z każdego punktu miasta, została zbudowana z betonu i pokryta odporną na mróz platerowaną blachą¹⁶ (II.4). Pewną finezję i genetycznie uwarunkowaną skłonność Norwegów do rzeźbiarskości form można jednak dostrzec w ich domach letniskowych. Niektóre z nich np. te z

¹⁵ E. Cisek, *op. cit.*, s. 108 - 114

¹⁶ E. Viksjø, *Fiskarlagsskolen i Honningsvåg*, «Byggekunst», 1950, Nr. 2, s. 35 -40.

rejonu Skaidi posiadają ozdobne, florystyczne i animalistyczne detale. **Prawda wewnętrzna dzieła** współczesnych norweskich założeń wynika bezpośrednio z przywiązania mieszkańców Finnmarku do ziemi i morza oraz respektowania i honorowania w stosowanych formach i technologiach budowlanych warunków środowiskowych miejsca zwłaszcza: niskich temperatur zimą, dokuczliwych, silnych wiatrów (Orkan) i długich nocy polarnych.



II.4

3. PRAWDA SZTUKI FINNMARKU A PRAWDA WŁASNA AUTORA DZIEŁA JAKO ODWZOROWANIE PRAWDY O PORZĄDKU NATURY.

Prawda sztuki w Finnmarku to prawda o porządku natury, o terytorium i związanych z nim formami życia, podlegającymi cyklicznym rytmom i przeobrażeniom. Saamowie poprzez swoją sztukę, głównie przez obecne w architekturze motywy kosmologiczne i animalistyczne, akcentują ścisły związek z uniwersum, tradycyjnym sposobem życia i użytkowania terenu, z którym lud ten się identyfikuje, a także wyjątkową relację ze zwierzętami i duchami natury, będącą bezpośrednim efektem pierwotnej religii. Taka filozofia widoczna jest we wszystkich wznoszonych obecnie saamskich obiektach od domów mieszkalnych, po budynki użyteczności publicznej. We wszystkich tych realizacjach widoczne jest umiejętne dobranie materiałów zarówno pod kątem faktur jak i kolorów. Barwy pojawiające się na elewacjach to najczęściej głęboka czerwień, ewentualnie detale architektoniczne nawiązujące kolorystycznie do barw występujących w tradycyjnych strojach *gakti* i saamskiej fladze. Wyrażają one i symbolizują komponenty uniwersum: czerwony - ziemię, zielony - naturę, niebieski - niebo i żółty – słońce.¹⁷ Domy mieszkalne Saamów malowane są zwykle na kolor czerwony (symbolizujący ziemię, terytorium z którym społeczność się utożsamia, Il. 5), podczas gdy Norwegowie stosują odmienny kod kolorystyczny rezerwując kolor biały dla funkcji mieszkalnej a czerwony dla funkcji gospodarczej i wspólnotowej¹⁸. We wnętrzach i na elewacjach saamskich budowli pojawiają się plastyczne akcenty w postaci animalistycznych motywów. W Muzeum Saamów w Varangerbotn, którego elewacje obłożono ciemnym drewnem o pionowej artykulacji, w strefie wejściowej i przy stolارce okiennej widoczne są barwne akcenty w narodowych barwach Saamów: czerwonym, niebieskim i żółtym. Dodatkowo na jednej ze ścian umieszczono wykonane czerwoną farbą na białym tle malowidło Aage Gaupa. Obraz nawiązuje miękką linią do świata natury i przedstawia ścieżki na śniegu wydeptane przez renifery na płaskowyżu Finmarksvidda. W kolejnej realizacji - szkole Lappoluobbal w Kautokeino elewacje budynku obłożono drewnianymi panelami w kolorze głębokiej czerwieni i białymi kamieniami. Uzyskała ona dodatkowo, wykonaną farbami dekorację o stylizowanych motywach reniferów i ryb, autorstwa saamskich artystów: Synnøve Persen, Aage Gaup i Jose Halse.¹⁹ Często w architektonicznych realizacjach elewacja utrzymana jest w ciemnych odcieniach zaś wnętrze - dla kontrastu rozbielone i rozświetlone. Przykładem

¹⁷ E. Cisek, *op.cit.*, s.150 - 151

¹⁸ I. Hage, *Gjenreisingsarkitektur og autentisitet*, Årbok for Föreningen Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring 2002, Nr 2, s. 65-74

¹⁹ K. Borgen, B. Lorentzen, *Lappoluobbal ...*, *op. cit.*, s.158-160

jest Muzeum Saamów w Karasjok (arch. Magda Eide Jessen & Vidar Corn Jessen, realizacja 1972 r.) i Muzeum Wschodnich Saamów w Neiden (arch. Mette Melandsø, Peter Paus, realizacja 2009 r.).²⁰



II.5

Budynek Parlamentu Saamów w Karasjok określany jest często jako zastygły w bezruchu obraz saamskiej sezonowej osady, która z natury jest mobilna i zmienna, warunkowana przez naturalne, przyrodnicze cykle. Rzeźbiarsko ukształtowana powierzchnia spiczastej formy dachu Sali Zgromadzenia Plenarnego Saamów przypomina teksturę wzoru,

²⁰M. Jessen, V. Jessen, *Samiske samlinger, Karasjok*, «Byggekunst», 1972, Nr 2, s. 48-49.

występującego na tkaninie, opinającej tradycyjny namiot *lavvo*. Centralną ścianę budowli zdobi obraz universum autorstwa Hilde Skancke Pedersen.

Norwegowie poprzez sztukę obecną w architekturze akcentują zjawiska naturalne przypisane do konkretnych miejsc, charakteryzujących się niepowtarzalnym *genius loci*. Najbardziej spektakularnym tego przykładem w Finnmarku jest Katedra Północnego Światła w Alcie (arch. Schmidt/Hammer/Lassen architekt, realizacja 2013 r.) o spiralnie skręconej formie, obłożona tytanowymi płytkami (Il.6). Obiekt ten określany jest jako samotna rzeźba, odbijająca w dzień promienie słońca, nocą zaś światło gwiazd i zorzy polarnej. Alta jest miastem znanym z częstych obserwacji zjawiska *aurora borealis*. Bryła kościoła poprzez spiralną formę kosmizuje miejsce i akcentuje tę osobliwość, stając się dla niego rodzajem gigantycznego lustra. Odbicie w nim spektakularnego zjawiska potęguje efekt barwnych welonów na niebie a architektura staje się medium informacji o miejscu. Podobne przesłanie leży u podstaw realizacji plastycznych powstałych w ramach międzynarodowego projektu artystycznego Skulpturlandskap Nordland realizowanego w latach 1992 – 1998 i 2009 – 2015 w północnych regionach Norwegii. Miały one z założenia podkreślać miejsce, jego spektakularność, piękno, charakter, środowisko przyrodnicze, krajobraz i związane z nimi wydarzenia z bliższej i dalszej przeszłości. Podobne przesłanie niósł kolejny międzynarodowy projekt Nasjonale turistveger (ang. National Tourist Routes), który objął realizowane w latach 1997 - 2015 instalacje architektoniczne przy najchętniej uczęszczanych szlakach turystycznych Norwegii²¹. W wielu tych pracach można dostrzec **prawdę własną autora**, odbiegającą od lokalnych i uniwersalnych skojarzeń. Do najbardziej znanych w obszarze Finnmarku należy instalacja architektoniczna *Steileset* w Vardø, przy szlaku Varanger (arch. Peter Zumthor & Partner, Louise Bourgeois, realizacja 2011) upamiętniająca XVII - wieczne wydarzenia i związanych z nimi ludzi czyli 91 spalonych na stosie ofiar, oskarżonych o uprawianie czarnej magii. Instalacja usytuowana na klifie widoczna jest od strony morza a jej świecąca część płonie nocą niczym latarnia morska. Zbudowana została w oparciu o motyw drogi, jaką musiały przebyć w przeszłości ofiary podążające na śmierć w płomieniach. Drewniane trakty prowadzą przez architektoniczną instalację. Składa się ona z płóciennego, białego „kokonu” połączonego z czarnym, błyszczącym

²¹ E. Cisek, *op.cit.*, s.134 – 135, s.170 -173, s. 191 - 195

sześcianem. Płócienny kokon posiada 91 wkomponowanych okienek i przywodzi na myśl Dom Dusz – tutaj można przeczytać historie skazanych na śmierć ludzi, zaś przy każdej z nich, w okienku płonie lampka – w Norwegii to znak że gospodarz jest w swoim domu. Czarny kubik symbolizuje



II.6

miejsce ostatecznej zagłady – w jego wnętrzu, w zagłębieniu usytuowano krzesło otoczone owalnymi w kształcie lustrami. Na siedzisku krzesła płonie „wieczny ogień”. Artyści ukazali dzięki tym formom i sposobowi ich percepcji przez odwiedzających - drogę ofiar do miejsca ich unicestwienia. Zamierzonym przesłaniem dzieła jest by nigdy nie piętnować odmienności,

bo różnorodność żyjących obok siebie form życia jest jedną z podstawowych zasad rządzących w naturze.²²

4. PODSUMOWANIE

U źródeł architektury Finnmarku leży prawda wewnętrzna dzieła wypływająca zarówno z głębokiego związku kultury Saamów z naturą i ich mobilnym trybem życia, jak i z użyteczności oraz prostoty form preferowanej przez Norwegów, będących odpowiedzią na niełatwą koegzystencję z naturalnymi żywiołami. Prawda sztuki architektury tego regionu to kosmologiczne i animalistyczne motywy oddające porządek i komponenty natury, jej fenomeny i niepowtarzalne pod względem środowiskowym miejsca. Prawda własna autorów dzieł akcentujących te spektakularne przestrzenie, pozwala ujrzeć je w innym, zaskakującym świetle. Na zakończenie warto wspomnieć o **kłamstwach architektury**. Prawda rzadko bowiem występuje bez swojego przeciwieństwa. Kłamstwa architektury dotyczą zazwyczaj nie do końca prawdziwego przekazu, który niekoniecznie musi mieć na celu negatywne konotacje. Czasem chodzi o sztuczne podtrzymanie mitu. Jednym z norweskich mitów jest przysłowiowy mały, drewniany domek nad fiordem. Tradycyjne norweskie formy architektoniczne wznoszone były bowiem od stuleci z drewna. Początkowo były to konstrukcje wieńcowe *laft*, a następnie szkieletowe *stav*. Obecnie domy najczęściej budowane są w systemie szkieletowym z wypełnieniem z pustaków lub murowym, a następnie okładane okładziną drewnianą. To nadaje im lekkości i równocześnie pozwala zachować łączność z przeszłością oraz kontynuację znanego w krajobrazie kodu przestrzennego. Architektura Finnmarku jednoznacznie kojarzy się z drewnianą, malowaną na żywe kolory zabudową. Im dalej na północ, w rejonach arktycznych mit ten jest przełamany. Ze względu na niskie temperatury stosowany jest beton a niekiedy okłada się obiekty arkuszami platerowanej blachy co z kolei wywołuje odwrotny efekt – monolityczności. Praktyka ta sprawia, że odnosi się niekiedy dość surrealistyczne wrażenie obcowania z czymś obcym, co nie przynależy do miejsca.

Literatura

²² I. Wiśniewska, *op. cit.*, s. 188 - 189

1. Biernat M.A., *Laponia, wszystkie imiona śniegu*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2018
2. Borgen K., Lorentzen B., *Karajok hotell med Storgammen*, «Byggekunst», 1990, Nr 7, s. 390 – 391
3. Borgen K., Lorentzen B., *Lappoluobual barneskole*, «Byggekunst», 1977, Nr 5, s. 158 – 160.
4. Cisek E., *Norweska architektura i rzeźba wobec natury*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2017
5. Ernst M., Ømulv V., *Lapp life and Customs: A Survey*, tłum. Kathleen McFarlane, Oxford University Press, London 1962
6. Hage I., *Gjenreisingsarkitektur og autentisitet*, Årbok for Föreningen Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring 2002, Nr 2, s. 65-74.
7. Helsing A., *Motety Teater*, «Byggekunst», 2000, Nr 8, s. 22 - 23.
8. Jessen M., Jessen V., *Samiske samlinger, Karajok*, «Byggekunst», 1972, Nr 2, s. 48-49.
9. Kjartan B., *Honningsvåg kirke*, Honningsvåg 1999.
10. Sætherø I., *Vandringer i gjenreist landskap. Honningsvåg. Fotefar mot nord*, Vadsø 1996.
11. Seip E., *Architecture in Norway*, http://www.reisenet.no/norway/facts/culture_science/architecture_in_norway.html [accessed: 11.09.2014]
12. Wiśniewska I., *Hen. Na północy Norwegii*, Czarne, Wołowiec 2016
13. Witoszek N., *Najlepszy kraj na świecie*, Czarne, Wołowiec 2017
14. Viksjø E., *Fiskarfagskolen i Honningsvåg*, «Byggekunst», 1950, Nr. 2, s. 35 -40.

O Autorce: Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej, Autorka ponad 40 publikacji naukowych i monografii zatytułowanej: «Norweska architektura i rzeźba wobec natury» (Wrocław 2017), w których ukazuje unikalne cechy norweskiej architektury – dziś postrzegane jako typowo narodowe, wynikające z rzeźbiarstwa form i głębokich związków z naturą.

Spis ilustracji:

1. *Lavvu* – tradycyjna, spiczasta forma namiotowa, powszechna w regionie Finnmarku, fot. D. Tyczyńska
2. Budynek Zgromadzenia Plenarnego Saamów w Karajok (arch. Stein Halvorsen AS i Christian Sundby arkitekter MNAL, arch. krajobrazu - Grindaker, realizacja 2000 r.), fot. E. Cisek
3. Domy w Skarsvåg, fot. E. Cisek

4. Norweska Szkoła Rybaków w Honningsvåg (arch. Erling Viksjø, Kjell Borgen, Bing Lorentzem, realizacja 1954, rozbudowa 1988 r.), fot. E. Cisek
5. Dom mieszkalny Saamów o prostej archetypowej formie i czerwonej kolorystyce w rejonie Larvik, Finnmark, fot. E. Cisek
6. Katedra Północnego Światła w Alcie (arch. Schmidt/Hammer/Lassen arkitekter, realizacja 2013), fot. E. Cisek

1. INTRODUCTION

Finnmark, which was known as Norwegian *Vardøhus amt* in the past, is the northernmost region of Norway, where influences of two cultures functioning side by side intersect, i.e. Saami people and Norwegians. The former is represented by the indigenous ethnic population in these areas, which was forced to follow the Norwegian style of life for years, which in turn resulted in its gradual marginalization. At present, although the situation of the Saami has improved significantly, they are still fighting for their rightful place in the Norwegian society to be perceived as full-fledged neighbours of Norwegians with a separate language, religion, traditions, customs, and a national identity.²³ This culture, firmly rooted in nature, was directly reflected in the traditional settlement forms constructed by the Saami, which to a large extent influenced the character of Finnmark's contemporary architecture. This architecture resulted from local natural environments, their rhythms, resources, and ways of use by nomadic communities and was closely related with them. This testifies to its veracity as to the created forms and shapes as well as the local materials used - their textures, colours, and that they are biodegradable. The mobile lifestyle which required a periodic movement of the Saami along with herds of reindeer strengthened this credibility, making architecture one of many forms of providing shelter, education, and orientation in vast and open tundra spaces. For a change, the Norwegians living in this distant, windy, and frosty land developed their own spatial codes resulting from a kind of practicality and their will to survive in extremely hostile conditions. A dramatic fact from the history of the region, which was a 'scorched earth strategy' used by the Wehrmacht troops retreating during World War II, turned out to be of great significance. Almost all buildings existing at that time were burnt down and their inhabitants were forced to evacuate to the south of the country. After the war, reconstruction of settlement

²³ I. Wiśniewska, *Hen. Na północy Norwegii*, Czarne, Wołowiec 2016, pp. 91 -96

structures and their remodelling started. The resulting architecture was characterized by minimalism and simplicity.²⁴ Utilitarianism of forms and limitations to the necessary minimum became a determiner for the architectural objects which have been erected in this region until today. It is worth emphasising that sometimes there is an unexpected fusion and intercultural transfer between the Saami and Norwegian cultures, which results in surprising and original spatial solutions.

2. THE INTERNAL TRUTH OF A WORK AND THE TRUTH OF TIME CONSIDERED IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY ARCHITECTURAL OBJECTS ERECTED IN FINNMARK.

The internal truth of a work results from its correspondence. A work may correspond to a place, its natural environment, existing spatial codes, symbols, and local archetypes. For the Saami community, architectural structures they erect correspond to nature and they additionally contain a message about cosmological inclinations and animalistic motifs. For centuries, the Saami have been credited with the ability to establish deep relationships with forces of nature and control them, which resulted directly from their careful observation of changes of seasons, rhythms and cycles occurring in nature as well as a thorough insight into the character of its individual components. And so, in order to describe the ‘soul of snow and its current condition’, which marked the existence of nomadic communities for centuries, they used about 200 terms in their terminology. Excellent knowledge of reading signs hidden in nature conditioned an efficient journey and finding suitable pastures for reindeer, which constituted the main reference point in the life of nomadic communities. The whole contemporary Saami architecture is based on the motifs present in traditionally constructed houses, i.e. both seasonal and permanent. These houses differed from one another depending on whether they were inhabited by the mountain, forest, or sea Saami people, who had different natural construction materials available in their local environments.²⁵ Basically, traditional permanent objects and those of an ephemeral nature erected along reindeer trails were divided into *lavvu* – a pointed tent form (Ill.1) and *goahti* – a kind of dugout with a wooden

²⁴ E. Seip, *Architecture in Norway*, http://www.reisenet.no/norway/facts/culture_science/architecture_in_norway.html [accessed: 11.09.2014]

²⁵ M. A. Biernat, *Laponia, wszystkie imiona śniegu*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2018, pp.76 - 78, 96 - 104

roof structure covered with wood or peat (*turf hut*).²⁶ These structures were biodegradable, according to the prevailing philosophy that earth does not belong to anyone, so you can only borrow its resources to return them to it later. In the 1980s, when a series of service, museum, educational and government facilities for Saami communities started to be built, it was impossible to resist the impression of a direct reflection of their forms and organization of space into known traditional solutions shaped in harmony with nature. The most spectacular is the building of the Saami Plenary Assembly in Karasjok (arch. Stein Halvorsen AS and Christian Sundby arkitekter MNAL, landscape architect – Grindaker, implementation in 2000) with a pointed roof structure of the Plenary Assembly Hall inspired by the shape of *lavvu* and a semi-circular arrangement of rooms in its complementary structure referring to the native arrangement of Saami tents forming seasonal settlements.²⁷ This object is also an example of the fusion of two cultures, i.e. the Saami symbolism and the contemporary wooden Norwegian technologies (Ill. 2). A similar principle can be found in the shape of the Saami Culture Centre in Karasjok (architects Arne Bjerk and Eilif Bjørge, implementation in 1990). The motif of a pointed finial also reappears in the Saami Mountain Church in Lappoluobbal (arch. Nils Henrik Eggen, implementation in 1967) and in low-volume facilities such as shops, galleries, and gastronomic premises, e.g. in the architecture of restaurants in Skaidi situated in the far North of the region.²⁸ A contemporary implementation, which was inspired by the Saami *turf hut* resembling a green hill, is Wielka (Great) Turf Hut with guest rooms at the Karasjok Inn Hotel (architects Kjell Borgen and Bing Lorentzem, implementation in 1990).²⁹ Apart from traditional forms of living, another inspiration for Saami buildings was the landscape of Finnmark with open spaces extending to the horizon. Architectural forms, thanks to the ground floor horizontal shape, extend linearly in it, constituting its continuation and perfect complement. This effect is intensified in winter when roofs of objects are covered with snow, which makes buildings become part of the naturally shaped terrain. These implementations are closely connected with the Saami routes of seasonal reindeer migration. An example is the Saami Museum in Varangerbotn (architects Kjell Borgen and Bing Lorentzem, implementation in 1995), where the routes from the north west, south east and south west of the region intersect, and the Lappoluobbal

²⁶ M. Ernst, V. Ømulv, *Lapp life and Customs: A Survey*, tłum. Kathleen McFarlane, Oxford University Press, London 1962

²⁷ A. Helsing, *Motety Teater*, «Byggekunst», 2000, No 8, pp. 22 - 23

²⁸ E. Cisek, *Norweska architektura i rzeźba wobec natury*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2017, pp. 128 - 130

²⁹ K. Borgen, B. Lorentzem, *Karasjok hotell med Storgammen*, «Byggekunst», 1990, No 7, pp. 390 – 391

school in Kautokeino (architects Kjell Borgen and Bing Lorentzem, implementation in 1976), located in the central part of the area being usually a winter reindeer pasture, which makes it possible to educate the young Saami who are “on their way” along with animals.³⁰

The truth of time refers to a historical moment in the life of the community in which the means of expression used by architects most accurately reflect the needs and expectations of users. The truth of time can be seen in Norwegian implementations of the reconstruction period, which followed immediately after the dark period of complete burning down of buildings by the Wehrmacht troops retreating from Finnmark in 1944. During that time, such vibrant centres as Honningsvåg, Berlevåg, Mehamn, Vardø, Vadsø, Harøysund, Gjesvær and Skarsvåg were totally destroyed. Finnkongkeila, which was never reconstructed, was also among the completely burnt down towns.³¹ The remaining towns, after the return of their inhabitants, were razed to the ground and constituted vast seas of ashes. In Honningsvåg, only a little white church was saved in the centre of the settlement, which was immortalized in archival photographs.³² Originally, all these towns constituted a cluster development layout, concentrating residential buildings around a little church or a port. These layouts often resulted from the existing landscape – the church was located at the highest point of the settlement, whereas houses cascaded down the slopes towards a bay or fjord. After the war, their remodelling took place which consisted in exact reconstruction of old spatial layouts but the buildings were given new features which reflected the spirit of the time³³. The objects constructed at that time were characterized by simplicity and necessary minimalism of details. This is best expressed by the words of Elisabeth Seip: ‘*Today we can look again at buildings from the period of reconstruction and study their thoughtful solutions. In the times of abundance, they are a good reminder of what we really need*’.³⁴ As it turned out later, this architecture created a solid basis for later spatial solutions. The whole contemporary Norwegian architecture of Finnmark is the evidence to sophisticated simplicity and utilitarianism reflecting the hardships of living in the harsh cold climate of the North, requiring fortitude, perseverance and steadfastness from the inhabitants. This was perfectly presented in the movie *Heftig og begeistret* (2001).

³⁰ K. Borgen, B. Lorentzem, *Lappoluobual barneskole*, «Byggekunst», 1977, No 5, pp. 158 – 160

³¹ E. Seip, *op. cit.*

³² B. Kjartan, *Honningsvåg kirke*, Honningsvåg 1999.

³³ I. Sætherø, *Vandringer i gjenreist landskap. Honningsvåg. Fotefar mot nord*, Vadsø 1996

³⁴ E. Seip, *op. cit.*, p.10

The most impressive is the scene showing a choir of older men from the fishing village of Berlevåg by the Barents Sea, who stand on the shores of the raging winter sea and sing a song about their homeland. Nina Witoszek writes about it in the following way: *'They are not bothered by the wind or snow around them, they make nothing of the nagging frost. They sing vigorously, regardless of frosted eyebrows or heroic icicles hanging from their noses'*.³⁵ Hence, the economical means of expression visible in the reduction of architectural forms to a minimum as a manifestation of being contented with what is necessary for life, show the adaptation of their creators to nature and consent to the cosmic order that governs it and complementary dependencies. Due to the environmental and climatic conditions of the region taken into account in the choice of shape and building materials, residential houses usually receive a simple archetypal form with a gable roof - houses in Skarsvåg (Ill. 3), whereas larger objects are characterized by minimalist shapes and aptly selected finishing materials of façades.³⁶ For example, the Norwegian School of Fishermen in Honningsvåg (architects Erling Viksjø, Kjell Borgen, Bing Lorentzen, implementation in 1954, extension in 1988), constructed on Klubben hill and visible from every point of the city, was built of concrete and covered with frost-resistant clad metal sheet³⁷ (Ill. 4). However, certain finesse and a genetically determined tendency of the Norwegians to sculptural forms can be seen in their summer houses. Some of them, e.g. those from the area of Skaidi, have decorative floristic and animalistic details. **The internal truth of a work** of contemporary Norwegian layouts results directly from the Finnmark inhabitants' attachment to land and sea as well as their respect and honour for the environmental conditions of a place in the construction forms and technologies used, in particular low winter temperatures, annoying strong winds (Orkan) and long polar nights.

3. THE TRUTH OF FINNMARK'S ART AND THE AUTHOR'S OWN TRUTH AS AN IMITATION OF THE TRUTH ABOUT THE ORDER OF NATURE.

The truth of art in Finnmark is the truth about the order of nature, about the territory and related life forms, which are subject to cyclical rhythms and transformations. Through their art, the Saami people, mainly through cosmological and animalistic motifs present in architecture, emphasize a close relationship with the universe, a

³⁵ N. Witoszek, *Najlepszy kraj na świecie*, Czarne, Wołowiec 2017, p. 5

³⁶ E. Cisek, *op. cit.*, pp. 108 – 114

³⁷ E. Viksjø, *Fiskarfagskolen i Honningsvåg*, «Byggekunst», 1950, No 2, pp. 35 -40

traditional way of life and the use of the area these people identify with as well as a unique relationship with animals and spirits of nature, which is a direct result of the original religion. This philosophy can be seen in all of the currently constructed Saami buildings starting from residential houses and ending with public facility buildings. Skilful selection of materials in terms of textures and colours is visible in all these implementations. The colours appearing on the façades are usually deep red, or architectural details referring to the colours found in traditional *gakti* dresses and the Saami flag. They express and symbolize components of the universe, i.e. red – earth, green – nature, blue – sky and yellow – sun.³⁸ The Saami residential houses are usually painted red (symbolizing earth, the territory the community identifies with, Ill. 5), whereas the Norwegians use a different colour code reserving white colour for the residential function and red colour for the economic and community function³⁹. In the interiors and on the façades of the Saami buildings there are artistic accents in the form of animalistic motifs. In the Saami Museum in Varangerbotn, whose façades are covered with dark wood with vertical articulation, colourful accents in the Saami national colours of red, blue and yellow are visible in the entrance area and by the window joinery. Additionally, on one of the walls there is a painting by Aage Gaupa made of red paint on a white background. The image refers to the world of nature by means of a soft line and shows paths in the snow trod by reindeer on the Finmarksvidda plateau. In another implementation – the school of Lappoluobbal in Kautokeino, the building's façades were covered with deep red wooden panels and white stones. It additionally obtained a paint decoration with stylized reindeer and fish motifs by the Saami artists, namely Synnøve Persen, Aage Gaup, and Jose Halse.⁴⁰ Often, in architectural implementations, the façade is maintained in dark shades, whereas the interior is white and illuminated for contrast. Examples are the Saami Museum in Karasjok (architects Magda Eide Jessen & Vidar Corn Jessen, implementation in 1972) and the Museum of the Eastern Saami in Neiden (architects Mette Melandsø and Peter Paus, implementation in 2009).⁴¹

The building of the Saami Parliament in Karasjok is often referred to as a still image of the Saami seasonal settlement which is mobile and variable by nature as well as conditioned by natural cycles. The sculpturally shaped surface of the pointed roof form of the Saami Plenary Hall resembles the texture of the pattern found on the

³⁸ E. Cisek, *op.cit.*, pp.150 - 151

³⁹ I. Hage, *Gjenreisingsarkitektur og autentisitet*, Årbok for Föreningen Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring 2002, No 2, pp. 65-74

⁴⁰ K. Borgen, B. Lorentzen, *Lappoluobbal ...*, *op. cit.*, pp.158-160

⁴¹ M. Jessen, V. Jessen, *Samiske samlinger, Karasjok*, «Byggekunst», 1972, No 2, pp. 48-49

fabric embracing the traditional *lavvo* tent. The central wall of the building is decorated with a picture of the universe by Hilde Skancke Pedersen.

Norwegians, through art present in architecture, emphasize natural phenomena attributed to specific places which are characterized by a unique *genius loci*. In Finnmark the most spectacular example of this is the Cathedral of Northern Light in Alta (architects Schmidt/Hammer/Lassen, implementation in 2013) with a spirally twisted form and clad with titanium tiles (Ill. 6). This object is referred to as a lonely sculpture, reflecting rays of the sun during the day and the light of stars and the aurora borealis at night. Alta is a city known for frequent observations of the phenomenon called *aurora borealis*. The church body through the spiral form makes the place cosmic and emphasizes this peculiarity becoming for it a kind of giant mirror. The reflection of a spectacular phenomenon in it is intensified by the effect of colourful veils in the sky and architecture becomes a medium of information about the place. A similar message constitutes the basis of the artistic realizations which were created as part of the international artistic project Skulpturlandskap Nordland implemented in the years 1992 – 1998 and 2009 – 2015 in the northern regions of Norway. They were intended to emphasize the place, its spectacular character, beauty, natural environment, landscape, and related events from various times of the past. A similar message was conveyed by another international project, i.e. National Tourist Routes which covered architectural installations carried out in the years 1997 – 2015 at Norway's most-frequented tourist routes.⁴² In many of these works we can see the **author's own truth**, which deviates from local and universal associations. In the Finnmark area the most famous is architectural installation *Steileset* in Vardø, by the Varanger trail (architects Peter Zumthor & Partner, Louise Bourgeois, implementation in 2011), which commemorates the 17th-century events and people connected with them, i.e. 91 people burned at the stake who were victims charged with practicing black magic. The installation, which is situated on the cliff, is visible from the sea and its shining part burns like a lighthouse at night. It was built on the basis of the route which victims had to go through in the past to die in flames. Wooden paths lead through the architectural installation. It consists of a canvas, white 'cocoon' connected with a black shiny cube. The canvas cocoon has 91 built-in windows and brings to mind the House of Souls – here one can read stories of people sentenced to death, and next to each of them a lamp is burning in the window – in Norway it is a sign that the host is in his home. The black cube symbolizes the place of final extermination – in its interior, a chair surrounded by oval-shaped

⁴² E. Cisek, *op.cit.*, pp.134 – 135, pp. 170 -173, pp. 191 - 195

mirrors was placed in the recess. An 'eternal fire' burns on the seat of the chair. Thanks to these forms and the way they are perceived by visitors the authors showed the victims' way to the place of their annihilation. The intended message of the work is never to stigmatize otherness because the diversity of life forms existing next to each other is one of the basic principles that govern in nature.⁴³

4. CONCLUSION

At the root of Finnmark's architecture lies the internal truth of a work, which stems both from a deep connection of the Saami culture with nature and their mobile lifestyle as well as from the utilitarian nature and simplicity of forms preferred by the Norwegians, which constitute a response to the difficult coexistence with natural elements. The truth of the art of architecture in this region includes cosmological and animalistic motifs reflecting the order and components of nature, its phenomena, and unique places in terms of the environment. The own truth of the authors of works emphasizing these spectacular spaces allows us to see them in a different and surprising light. Finally, it is worth mentioning **lies about architecture**. Truth rarely occurs without its opposite. Lies of architecture usually relate to a message that is not entirely true and which does not necessarily have to have a negative connotation. Sometimes it is about artificially supporting the myth. One of the Norwegian myths is the proverbial small wooden house at the fjord. For centuries traditional Norwegian architectural forms have been created using wood. Initially, they were log structures *laft*, then wooden-frame houses *stav*. Nowadays, houses are most often built in a wooden-frame system filled with hollow blocks or masonry, and then covered with wooden cladding. This gives them lightness and at the same time allows them to remain connected with the past and to continue the spatial code visible in the landscape. The architecture of Finnmark is unambiguously associated with wooden development painted in vivid colours. The further to the north, this myth is broken in the Arctic regions. Due to low temperatures, concrete is used and sometimes objects are covered with clad sheets, which in turn produces the opposite effect – one of monolithicity. This practice may at times contribute to a rather surreal impression of communing with something foreign that does not belong to the place.

References

⁴³ I. Wiśniewska, *op. cit.*, pp.188 -189

1. Biernat M.A., *Laponia, wszystkie imiona śniegu*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2018
2. Borgen K., Lorentzen B., *Karasjok hotell med Storgammen*, "Byggekunst", 1990, Nr 7, s. 390 – 391
3. Borgen K., Lorentzen B., *Lappoluobual barneskole*, "Byggekunst", 1977, Nr 5, s. 158 – 160.
4. Cisek E., *Norweska architektura i rzeźba wobec natury*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2017
5. Ernst M., Ømulv V., *Lapp life and Customs: A Survey*, tłum. Kathleen McFarlane, Oxford University Press, London 1962
6. Hage I., *Gjenreisingsarkitektur og autentisitet*, Årbok for Föreningen Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring 2002, Nr 2, s. 65-74.
7. Helsing A., *Motety Teater*, "Byggekunst", 2000, Nr 8, s. 22 - 23.
8. Jessen M., Jessen V., *Samiske samlinger, Karasjok*, "Byggekunst", 1972, Nr 2, s. 48-49.
9. Kjartan B., *Honningsvåg kirke*, Honningsvåg 1999.
10. Sætherø I., *Vandringer i gjenreist landskap. Honningsvåg. Fotefar mot nord*, Vadsø 1996.
11. Seip E., *Architecture in Norway*,
http://www.reisenet.no/norway/facts/culture_science/architecture_in_norway.html [accessed: 11.09.2014]
12. Wiśniewska I., *Hen. Na północy Norwegii*, Czarne, Wołowiec 2016
13. Witoszek N., *Najlepszy kraj na świecie*, Czarne, Wołowiec 2017
14. Viksjø E., *Fiskarfagskolen i Honningsvåg*, „Byggekunst”, 1950, Nr. 2, s. 35 - 40.

Author's note:

Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology. Author of i.e. 40 publications and monograph entitled : „*Norwegian architecture and sculpture in relation in nature*” (Wrocław 2017), which shows the unique features of Norwegian architecture – today perceived as typically national, resulting from the sculptural nature and deep relationships with nature.

List of illustrations:

1. *Lavvu* – traditional, pointed tent form, common in the region of Finnmark, photo by D. Tyczyńska
2. Building of the Saami Plenary Assembly in Karasjok (architects Stein Halvorsen AS and Christian Sundby arkitekter MNAL, landscape architecture - Grindaker, implementation in 2000 r.), photo by E. Cisek
3. Houses in Skarsvåg, photo by E. Cisek

4. Norwegian School of Fishermen in Honningsvåg (architects Erling Viksjø, Kjell Borgen, Bing Lorentzen, implementation in 1954, extension in 1988 r.), photo by E. Cisek
5. A Saami dwelling red colour's house with a simple archetypal form in the area of Larvik, Finnmark, photo by E. Cisek
6. Cathedral of the Northern Light in Alta (architects Schmidt/Hammer/Lassen arkitekter, implementation in 2013), photo by E. Cisek