

22 augusti – 3 oktober 2010
SKELLEFTEÅ KONSTHALL



FRAMTIDSTRO

– en utställning om 1950-talsstaden Skellefteå



FRAMTIDSTRO

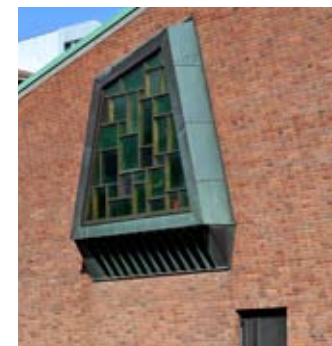
– en utställning om 1950-talsstaden Skellefteå

Charlotta Tarras-Wahlberg
Tf Kulturrchef

Med utställningen "Framtidstro" som Kultur Skellefteå är initiativtagare till, lyfts tidens anda fram genom bland annat folkhemmet och dess rådande ideal och framtidstro. Arkitekturen och dess konstnärliga strömningar som rådde under 50- talet finns mycket väl representerat i vår stad. Hur många vet att när ett nytt stadshus planerades för att ersätta det gamla stadshotellet anlätades Tengbom, ett av Sveriges då mest renommerade arkitektkontor. Tengbom har också ritat Stockholms konserthus.

"Livsrum" var det vinnande förslaget för det nya stadshuset som fylldes av offentlig konst. I entrén finns konstnären Evert Lundqvists mosaik av ett livskraftigt träd i vars krona fullmäktigesalen öppnar sig. Dess dörr ett raffinerat konstverk med intarsia i olikformade träslag. Ja, hela huset är smyckat av offentlig konst som vi ofta inte ser i vardagen. Bara det specialtillverkade teglet i fasaden som är bränt i olika schatteringar och med urkratsade fogar kräver sin blick. Detaljer som i parallell till många andra arkitekturtritate hus i Skellefteå skvallrar om att det fanns ambitioner. Andra specifika femtiotalshus i Skellefteå är Alhemskyrkan och Pansalen.

Vi får tänka på den optimism som präglade tiden. Efter andra världskriget hade Sverige en unik möjlighet att bygga "folkhemmet" på riktigt. På trettioalet reste journalisten Lubbe Nordström land och rike runt för att beskriva det armod som svenska folket levde i. Då fanns familjer som bodde så



primitivt att de inte hade vare sig toalett rinnande vatten eller rejäla hus att skydda sig mot vinterkölden. Det blev en stark reaktion efter radioserien. Parollen var att nu ska vi bygga bort "lort" Sverige. Förebilden fanns som Lubbe mycket riktigt upptäckt i Bolidens samhälle. Här fanns framtidsboendet. Rent snyggt och hygieniskt. Att byggandet kom igång på allvar på femtiotalet var ganska naturligt. Nu skulle staden befrias från trånga smutsiga lägenheter i gamla trähus som påminde om svårare tider. Bygdens industri frodades. Det fanns pengar att sanera och bygga nytt.

Den gamla trästaden försvann. Stadsträdgårdsmästaren Lars Cullmans besvikelse över att det gamla stadshuset revs 1955 och ersattes av det nya kan lättare förstås genom denna lovärda utställning som handlar om femtiotalsstaden. Här får vi en större förståelse för de dolda värden som finns mitt framför våra ögon. Du kommer att bli förvånad hur mycket som finns att upptäcka!

FRAMTIDSTRO

– en utställning om 1950-talsstaden skellefteå

Rune Wästerby

Antikvarie

Skellefteå Museum

NÄR FRAMTIDEN VAR LJUS

1950-talet var en tid när allt plötsligt var möjligt. Efter 30-talets ekonomiska depression och 40-talets förfärliga världskrig fanns inte längre några hinder för att åtminstone försöka förverkliga de drömmar som så länge hade fått ligga undertryckta i folkets medvetande. I Sverige fanns en industri och infrastruktur som var intakt. I Sverige fanns en god utbildningsnivå och en arbetskraftsreserv bestående av friska män, fria från krigsskador sysselsatta runt om i landet i det många gånger lågproducerande jord- och skogsbruket. Industrin gick på högvarv. Efter årtal av varubrist och ransoneringar längtade folket efter konsumtionsvaror. Exportindustrin gjorde blomstrande affärer med de länder som skulle byggas upp från grunden efter kriget. Sverige upplevde en tidigare aldrig skådad högkonjunktur.

STRUKTURUMVANDLING

För att industrin skulle få tillgång till arbetskraften behövdes en omvandling av det svenska samhället. Industrisamhällen växte i storlek och bebyggdes med nya bostadsområden, medan utvecklingen i landsorten vände och började glesna. De nya bostäderna erbjöd en markant standardökning i det svenska bostadsbeståndet. Byggnaderna var enkla och sakliga, materialen naturliga, färgerna mättade och bostäderna funktionella. Idealet var kompletta gruppsamhällen med både service och fritidsaktiviteter, planerade med

naturen som en del i området. Lägenheterna var ljusa och ofta genomgående, med sovrum mot norr och vardagsrum mot söder. Köket betraktades som en arbetsplats och planerades efter industriella förebilder för att underlätta ett rationellt arbete. De kaklade badrummen med inbyggda badkar blev vanliga och symboliserade den nya tidens syn på hygien. Bostadspolitiken byggde på 1930-talets bostadssociala utredning, kompletterad med bostadsvaneundersökningar och forskning om hemmet som arbetsplats. Resultaten fördes ut med lagstiftning, standardiseringar och normkrav för statliga bostadslån. Det var en social ingenjörskonst som präglades av solidariska tankar och blev runt om i världen uppmärksammat som "Den svenska modellen". Kännetecknande för den var:

- Ingen segregation utan breda lösningar för alla.
- Höga kvalitets- och funktionskrav på alla bostäder.
- Gynnsamma bostadslånevillkor för alla.
- Allmännyttiga och kooperativa bostadsförvaltare.





TRON PÅ TEKNIKEN

Hemmen började alltmera fyllas av masstillverkade nymodigheter och tekniska innovationer. Hushållsarbetet underlättades med nya husgeråd, men framförallt med de elektriska hjälpmedel som kom i form av t ex spis och kylskåp. Lönearbetets fasta arbetstider innebar också en fast fri tid. En fritid som kunde fyllas med konsumtion av både varor och upplevelser. Radion hade nu blivit en självklarhet i var mans hem, men TV:n hade ännu inte ockuperat familjelivet hos det stora flertalet. Bilen var 1950-talets stora frihetssymbol. Med egen bil kunde man, nästan när som helst bege sig nästan vart som helst utan att be om lov. Bilen var inte var mans egendom, men för de som inte hade egen, var bilen den stora drömmen. Drömmen var till stor del amerikansk och speglade även det moderna familjelivet, som innebar att fadern var familjeförsörjaren som varje morgon tog sin unika box och begav sig till arbetet vid industrin, medan modern i huvudsak intog rollen som hemmafru.

DEN AMERIKANSKA DRÖMMEN

Det svenska folket som tidigare hade haft nära band med länderna söder om Östersjön riktade efter kriget blickarna allt mera västerut. Från Amerika kom krigshjältarna. Från Amerika kom de industriproducerade lyxprodukterna. Från Amerika kom den massproducerade populärkultur som förmedlade de tankar och känslor som väckte många svenska

ungdomars längtan bort från landsbygd och bondesamhälle. Till skillnad från övriga Europa fanns det här också förutsättningar att ta det steget. Sverige blev i kulturellt avseende mycket påverkat från väster, men smälte samman dessa influenser med de solidariska och sociala ambitioner som präglade den svenska folkhemstanken. Sverige blev mycket uppmärksammat under denna tid och en internationell förebild i flera avseenden. Det gällde det omsorgsfulla samhällsbygget. Det gällde kvaliteten i industriproduktionen. Det gällde även kvaliteten inom konsthantverk och design som kännetecknades av en glad lekfullhet i former och färger. Ett färg- och formspråk som fick stor spridning vid den uppmärksammade utställningen H55 i Helsingborg.

SKELLEFTEÅ 100 ÅR

Efterkrigstiden började i Skellefteå med ett fantastiskt 100-årsjubileum, där stadens första sekel firades och stadens alla förtjänster visades upp i en stor friluftsutställning på Nordanå. Gruvindustrin var nu väl etablerad och gick på högvarv. En hel rad andra industrier hade kommit igång, mer eller mindre som komplement till gruvnäringen. Alimak tillverkade hissar, Lundbergs levererade lastmaskiner, Skega hade sin inriktning på gummiprodukter. Men även inom andra områden kunde Skellefteå uppvisa en blomstrande industri och entreprenöranda. I Ersmark påbörjades exempelvis ett utvecklingsarbete som skulle komma att förse hemmen med Futurumfläktar,



och i Ursviken tillverkades de Uniteskivor som gav hemmets väggar de släta och lättstädade ytor den moderna tiden krävde.

Det här var en tid när industrin stod för framgång, utveckling och modernitet. Skellefteå hade utvecklats till en modern och framgångsrik industristad. Nu ville man att det skulle märkas i stadsbilden också. Det är mot den bakgrunden vi måste se 1950-talets vilja att göra avtryck i stadsbyggandet. Det är så vi måste förstå viljan att ersätta trähusen som symboliserade 1800-talets gamla handelsstad, med något nytt och modernt som skulle vara symbol för industristaden Skellefteå.

DEN OMSORGSFULLA ARKITEKTUREN

Det som framför allt kom att uttrycka det moderna Skellefteå var de röda tegelfasaderna. Det röda teglet hade kommit till användning redan i det tidiga 1940-talet när Skandinaviska Banken byggde nytt kontor vid Storgatan. Det blev en ny arkitektur, med funktionalistiskt sparsmakat formspråk, men med en hög kvalitet i detaljerna och i materialvalen. Teglet kombinerades med vita marmorskivor i bottenplanet och med plåtbleck i koppar. Med de sex burspråken mot öster markerades att man nu hade frigjort sig från den strikta trettio-talsfunkisen. Den här materialkombinationen kom, i olika varianter, i hög grad att prägla byggandet under nästan två decennier, ibland även kombinerat med svarta skifferplattor på tak eller delar av fasaden.

VÄLKOMMEN TILL FOLKHEMMET

Det nya som kom blev en folkhemsfunktionalism som med sitt varmt röda tegel gav ett mera mänskligt uttryck än den vita 1930-talsfunkisen. Små detaljer och fantasifullt utformade byggnadsdelar användes för att ge fasaderna sin särprägel, ofta på ett sparsmakat sätt och med små medel. Balkongräcken fick stor uppmärksamhet. Många lekfullt utformade smidesräcken uppfördes, ibland utförda som rena konsthantverk. Något eller några fönster på fasaden kunde utföras i en avvikande form, exempelvis sexkantiga, åttakantiga eller med avfasade hörn. Strategiskt placerade burspråk kunde ge byggnaden sin särpräglade identitet och entréerna ägnades stor omsorg. Den glasade ekporten med sina greppvänliga draghandtag erbjöd ljusa och välkomnande inträden i folkhemmet. Omfattningarna markerades gärna med natursten, kakel eller utkragade tegelskift.

Den nya lekfullheten avspeglade sig i asymmetriska former och abstrakta mönster. Den intog även bostaden där man ser den i tapeterna, i perstorpsplattorna, på linoleummattonorna och porslinet. De konstnärliga uttrycken integrerades ibland i byggnaderna i form av muralmålningar, skulpturer eller fasadreliefer.

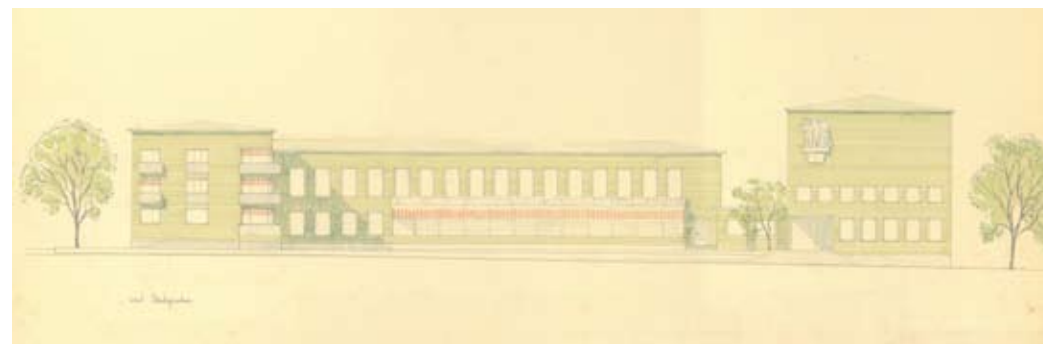
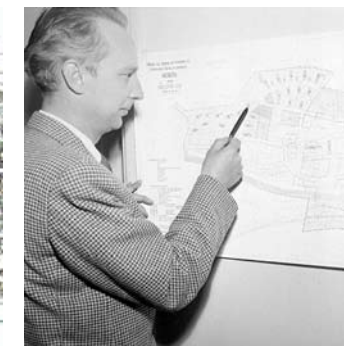
BYGGANDET AV DEN NYA STADEN

Enar Nordvik
Arkitekt
bygg- och miljökontoret, Skellefteå kommun

De politiska målen om ett folkhem formulerades under 1930-talet, men började förverkligas först efter krigsslutet. Alva Myrdal var chef för Unescos socialvetenskapliga avdelning och social ingenjörskonst var lösningen på det mesta. Byggnadslagen som kom 1947 gav kommunerna planmonopol och alltså större möjligheter att styra var, när och hur byggandet skulle ske.

PLANERING FÖR SANERING

Skellefteå engagerade 1946 arkitekten Uno Åhrén, en av funktionalismens förgrundsgestalter, för att upprätta en generalplan för Skellefteå. I centrum reserverades särskilda områden för industri, bostäder, kommers och allmänna ändamål. Planen uttryckte tidens funktionalistiska ideal om god funktion, ljus och luft. I en illustration för centrum presenterade Åhrén en öppen bebyggelse för mesta möjliga solinfall, storskalig och gles med plats för parkering och grönska. Bebyggelsen i kvarteret Falken och Måsen följer bäst denna illustration. Den gamla bebyggelsen skulle ersättas med upplösta kvartersrum och större huskroppar. Husens betydelse ökade på bekostnad av utformningen av de allmänna rummen mellan dem (gator, torg och parker). Även om planen inte fick något större genomslag, revs många hus för att ge plats för nya, större hus i tegel, med alla moderniteter som nu var möjliga.





SANERING FÖR PLANERING

Med samma övertygelse som man åtgärdade alla tänkbara problem i köket, skulle man nu rensa upp i staden. Ordet för dagen var sanering. Generalplanekommitténs saneringskommitté utredde möjliga saneringsenheter inom centrum. Riksbyggen och HSB föreslog 1955 bildandet av saneringsbolaget AB Asako för uppförandet av en tillfällig byggnad, den så kallade Asakobaracken. Där skulle butiker inhysas när deras lokaler sanerades. Asako fick rätt att disponera norra delen av kvarteret Hjorten mot att staden fick aktiemajoritet i bolaget, som nu blev det kommunala fastighetsbolaget. Sedan 1956 var socialdemokraten Viktor Sellman (ordförande för såväl HSB City som drätselkammaren) vd för Asako. Beslutsvägarna var alltså korta.

EN MODERN STAD I TEGEL

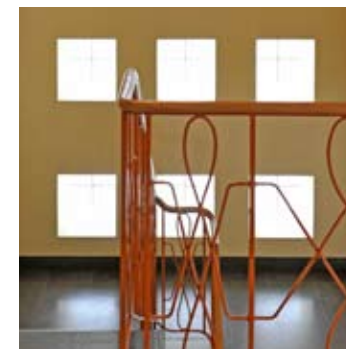
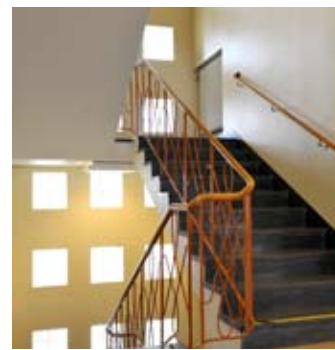
Det offentliga byggandet i centrala staden var på 1950-talet i mångt och mycket ett byggande i tegel. Hus i trä stod för något gammaldags och bakåtsträvande. På 50-talet blev det röda fasadteglet åter vanligt, och gärna med inslag av koppar och marmor. Teglet nyttjades till mönstermurning runt fönster och entréer. Andra detaljer som bearbetades dekorativt var takfötter och socklar. De första exemplen på det nya byggandet var nog Handelsbanken vid torget av Kjell Westin och f d Skandinaviska banken vid stadsparken av Wejke & Ödéen, bägge från tidigt 1940-tal. Här återfanns många av de uttryck som kom att bli tongivande för 1950-talets tegel-

arkitektur i Skellefteå; detaljer som flacka, nästan osynliga tak på räta, rena volymer och fönster nära fasadlivet, men också snedställda burspråk och spännande materialmöten.

STADSHUSET HJORTEN

Första stadshuset hade 1863 placerats norr om torget, som 1888 förvandlats till stadspark. Det uppfördes när staden hade drygt 300 invånare och blev snart för trångt. Redan 1935 beslutade man att vända sig till arkitektkontoret Tengboms i Stockholm. Ivar Tengbom är mest känd för Konserthuset i Stockholm, men svängde senare över till stram funktionalism i tidens anda. Tengboms förslag "Livsrum" vann gillande, men skissarbetet kom på grund av kriget och i konkurrens med andra kommunala byggprojekt att pågå i nästan 20 år. Det stadshus som stod klart 1955 var i princip en 40-talsbyggnad med 50-talskaraktär, kanske främst i de slutliga proportionerna samt i det material- och konstruktionsmässiga utförandet.

Tomten för nybygget skulle vara densamma, och första stadshuset skulle inte rivas förrän nästa var på plats. Dessa krav ledde till en plan i form av ett H med två flyglar: stads-hotellet och stadshuset. Däremellan placerades restaurangen. Stadshusflygeln i sin tur delades i två volymer, där den norra delen med stadens förvaltning och rådhusrätten fick dubbla källarplan och tre våningar och den södra delen källarvåning och fyra våningar. Här inrymdes stadsfullmäktiges sessions-



sal med dubbel takhöjd och sex förhöjda fönster ut mot gården. I sydöstra hörnet placerades ett kombinerat bibliotek och vigselrum med höga smala fönster i två riktningar.

Huvudentrén nås från gården genom en indragen marmorklädd pelararkad, där arkaden ger intryck av att fortsätta även utanför ingångshallens stora fönster. Ingångshallen övergår i ett tvärställt trapphus som går upp genom samtliga våningar. Den upphängda betongtrappan är svagt svängd, närmast rak, och har till fondvägg en glasmosaik efter förslag av konstnären Evert Lundquist; ett uppåt växande och lövrikt träd mot en himmelsblå bakgrund. När man nått trädets krona står man utanför sessionssalen. Dess dubbeldörrar med inlagd intarsia i olikfärgade träslag bildar ett stiliserat solmotiv, hämtat från Skellefteå stads vapen. Dörrarnas insidor är liksom hela ingångsväggen klädda med läder, ton i ton med träpanelen av Oregon Pine. Alla möbler

var särskilt gjorda i samma träslag och läder. Den stora mängden läderbeklädnad i sessionssalen förklaras kanske bäst av att drätselkammarens ordförande Simon Kågström var fabrikkör på en skinn- och skofabrik. Stadshusbalkongen utgörs av ett enda fönster där räcken är komponerade av österrikaren Ferry Welz efter Ivar Tengboms skiss. Welz har även utfört det förgyllda fasaduret. Förvaltningsbyggnaden har en egen ingång i norr (idag huvudingång), där trapphuset kännetecknas av funktionalismens typiska serier av små kvadratiska fönster. I gränzonen mellan exteriör och interiör kan man i trapphallen se stukatören Domenica Ingannis golv av nedslipad terrazzo (cementmosaik), i en mörk gråskala med inlagda metallister – typiskt för det tidiga 50-talet. I ingångshallen skapas dock mönstret av smala inlagda marmorplattor i ett storskaligt, rätvinkligt mönster. Detta fortsätter från stadshusets piazza utanför, som är belagd med rektangulära plattor av svart granit.



Till fasadmateriel valdes ett specialtillverkat, tunt rött tegel bränt i olika schatteringar och med urkratsade stötfogar, allt enligt Ivar Tengboms särskilda begäran. Restaurangpaviljongens sydfasad kläddes som kontrast med vitaktiga marmorplattor och den fick också en livfullare utformning av fönstren och platt tak. De bågige flyglarna avslutades med från marken osynliga valmade tak med mycket låg resning, men gavs också en klassisk, utspringande takfot. Huset utmärks av en diskret formgivning med sofistikerade form- och materialdetaljer; funktionell arkitektonisk utsmyckning när den är som bäst.

GRANSKAPSENHETEN BYGGDE DEN DEMOKRATISKA MÄNNISKAN

Mot slutet av 1940-talet skedde en reaktion mot funktionalismens ensidiga uppradande av hus och man sökte nya former att gruppera dem. Nu kom inspirationen från de anglosaxiska länderna för så kallade grannskapsenheter, en stadsplaneringsidé där mindre enheter i en stor stad ska ha ett självständigt liv och bestå av bostäder kring ett centrum. Nu skulle den lokala tillhörigheten stärkas och de upplösta kvarteren sluta sig något. I grannskapsenheten skulle allt för det dagliga livet finnas: butiker, skolor, kyrkor, parker m.m. Man tänkte sig att staden skulle växa genom att lägga grannskapsenhet till grannskapsenhet. I Sverige fick det även en tydlig politisk dimension, där grannskapsenheten tänktes stärka den demokratiska människan.

Några exempel i Skellefteå är kvarteren Yxan och Läkaren på Norrböle, kvarteret Sälen på Älvsbacka och även Getberget. Stilmässigt skedde under denna period en övergång från 30-talets stränga funktionalism till ett formspråk som hämtade inspiration från tidigare perioder, som nationalromantiken och 20-talsklassicismen. Däremot behöll man mycket av funktionalismens sakliga förhållningssätt till frågor om bl a bostadskvalitet. Denna revision av 30-talet som har kallats The New Empiricism eller The New Humanism gjorde Sverige berömt ute i världen. Kännetecknande är, förutom rumsbildandet, skulptur i park och verksamheter (centrumfunktioner) i kvarteret.

De nya lägenheterna fick genomgående planlösningar med fönster åt flera väderstreck och balkong. Nu skulle man inte längre bo i köket, som blev välplanerat med liten eller separat matplats. Omoderna företeelser som kökssoffa och hantverkshörna skulle inte rymmas. Nu fick man varmvatten, badkar och sopnedkast.

Punkthus var på modet, med förebilder från Stockholm t ex Danviksklippan och Vällingby, och en ny stadsplan för sexvåningshus hade fastställts. Såväl HSB som Riksbyggen ville dock bygga sju våningar, varför planen fick ändras 1955. De sex punkthusen ansågs stadsbildsmässigt väl motiverade då de bildade fond mot Getberget. Punkthusen kompletterades



med lägre hus av vilka Riksbyggens långa lamellhus, som följer Mullbergsvägens svängda rörelse är det mest intressanta. Det fick dessutom behålla sin ursprungliga grovt putsade fasad med inlagt ruttmönster av slät puts.

VILLADRÖMMEN

Från USA kom drömmen om villalivet med bil, trädgård, swimmingpool och hemmafru. Bilismens genombrott efter det andra världskriget gick snabbt och var en förutsättning för villaförorten; med bil kan man tänka sig att bo längre från staden. Helsingborgsutställningen 1955, H55, fick stor genomslagskraft med många besökare och bidrog till att göra 1950-talet till formgivningens årtionde. Förutom boendemiljö visades även nordiskt konsthantverk. Namn som Sigvard Bernadotte, makarna Strinning och Stig Lindberg tog sig in i våra hem med möbler, inredning och husgeråd. Småhusbyggandet ökade med nya ränteavdrag, och de statliga egnahemslånen reformerades. Staten garanterade fast, låg ränta så länge husen inte var större än 90 m². Allt reglerades av Bostadsstyrelsens anvisningar, som "God Bostad i småhus" från 1956. Den växande medelklassen frigjorde sig från egnahemmens stugideal med fria planlösningar och uppbrutna volymer. Tegel eller släta, ljusa putsfasader utan onödiga dekorationer var populärt. På vissa håll sågades husknutar av och många spegeldörrar i Skellefteå kläddes med unitskivor från Scharins. Eriksbergsområdet i Skellefteå är en typisk villastad från den här tiden.

1950-talet var också en tid av goda planlösningar. De var välstuderade med bra möbleringsmöjligheter samtidigt som de nyttjade den ofta knappa bostadsytan på ett effektivt sätt. Goda rumsproportioner och dagsljusbelysta badrum var ingen slump. Hemmens forskningsinstitut, HFI, grundades nämligen 1944. Syftet var inte bara att rationalisera hem- och hushållsarbete, det fanns också en idé om en omstrukturering av hela samhället. Hemarbetsfrågan sågs som en fråga om makt. Om kvinnorna kunde få inflytande över maskinerna som användes i hemmet kunde de också få makten över sitt arbete. HFI förespråkade större kök i bostäderna, samt särskilda hushållsskolor som skulle ge höjd status åt hemarbetet. Man utförde vetenskapliga mätningar av alla arbetsmoment och gjorde uppmätningar av samtliga arbetsstationer som förekom i hemmet.

Owen Larsson byggde sitt hus på Åsgatan 7 under 1951. Han var socialdemokrat, ledare för Byggnads AB Larco, byggmästarföreningens ordförande och satt i byggnadsnämnden. Owen var djupt engagerad i att utreda möjliga saneringsenheter inom centrum och inte mycket för nostalgi. Idag är Owens välbevarade hus ansett som bevarandevärt med många intressanta detaljer. 1950-talet som sista hantverksepoken är påtagligt. Den putsade fasaden med struktur och fönsteromfattningar av slätputs, det branta sadeltaket med lertegel, burspråket i trä, de smidda räckena, originaldörren av trä är några exempel på alla välbevarade inslag, liksom trädgården med murad terrassering mot gatan.

KONSTNÄRLIGA STRÖMNINGAR UNDER 1950 - TALET

Anna Karin Larsson
Kultursekreterare & konstansvarig för Skellefteå Konsthall,
Skellefteå kommun

Andra världskriget blev för Sverige en tid av isolering från kulturlivet på kontinenten. Vid freden, då gränserna öppnades, företog många svenska konstnärer bildningsresor ut i Europa framför allt till Paris där man möttes av en våg av icke-föreställande konst. Det nya var att göra sig oberoende av yttre likhet, och istället skapa en bildvärld med egna lagar och uttryck beträffande material, färg, rytm och rörelser.

KONKRETISTERNA OCH KONKRETISMEN

I slutet av 40-talet pågick i Sverige en livlig debatt som rörde behovet av ett närmare samarbete mellan arkitekter och konstnärer. Mest tongivande konstnärer i debatten var Olle Bonniér, Pierre Olofsson, Karl-Axel Pehrsson och Lennart Rodhe, vilka ville återupprätta det väl fungerande sambandet mellan konsterna som existerat vid de gamla katedralbyggena i Europa. Denna konstnärsgrupp, till vilken även Lage Lindell senare anslöt sig, hade deltagit vid utställningen Ung konst i Stockholm 1947 och våren 1949 framträdde gruppen i utställningen Konkret på Galerie Blanche i Stockholm och därmed blev konkretisterna ett begrepp med sitt nonfigurativa måleri. Utmärkande för det var ett rytmiskt spel mellan form och färg och ett experimenterande med geometriska former, färg, rörelse och rytm. Typiskt för konkretisterna var även att de utgick från icke-föreställande former samt deras intresse för rummet, rörelsen och tiden. I sin strävan att samordna konsten och arkitekturen och låta konsten bli

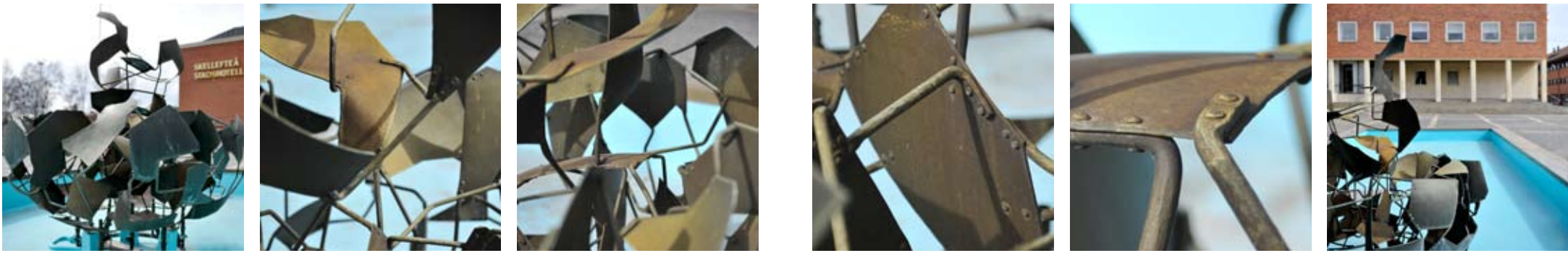


Arne Jones "Seismisk komposition", friskulptur, järn. 2,4 x 1,7 m. Moröskolan, Skellefteå.

en del av rummet och miljön frångick konkretisterna i sitt monumentalmåleri de tidigare avbildande och berättande momenten. När folkhemmet byggdes ut på femtiotalet och möjligheter till stora utsmyckningsuppdrag därmed gavs, uteslöt konkretisterna de realistiska eller symboliska motiven av arbete, vardag och fritid. De ville skapa monumental konst och deras önskan uppfylldes i nya bostadsområden, på postkontor, skolor och andra offentliga lokaler runt om i landet. Vid några tillfällen arbetade de i samma projekt, som i samband med Världssportsutställningen (1949), Stockholm, då de med arkitekter och konsthantverkare fick bygga en tillfällig totalmiljö. I Västertorp deltog konkretisterna i tillkomsten av en mer varaktig miljö, genom att utforma golven i trapphusen samt färgsätta husen. Det sista gemensamma projektet var ett dekorationsuppdrag för Astra, Södertälje, 1955-1956.

Lennart Rodhe var tidigt i arbete med konstnärlig utsmyckning av offentlig miljö och prövade en mängd tekniker till sitt monumentala måleri. Hans betydelse för konkretismens ställning utåt låg i att han tydligt kunde klargöra och formulera estetiska sammanhang. Genom hela sitt konstnärskap arbetade han med det ogripbara rummet och utgick ofta i sina mönster från verkligheten. Formens problem stod i förgrunden och han lät under 50-talet sina labyrintiska former upplösas för att se hur långt han kunde gå innan

rumsuppfattningen upphörde. I slutet av 50-talet användes hans grafiska mönster på textilier i flera offentliga uppdrag. Även Olle Bonniér hör till konkretismens mest uppmärksammade förespråkare och uttolkare. Han byggde sina verk med hjälp av matematiken och geometrin och viktigast var gyllene snittet. Hans bildtytor komponerades som rums- eller stadsplaner med rutor och rektanglar samt horisontella och lodräta linjer. I artikeln "Naturavbildning - Abstraktion-Konkretion", Prisma 1948, utvecklade han sin syn på konsten och den kom senare att fungera som ett manifest för konkretisterna. Karl Axel Pehrson började som expressionist, gick över till abstrakt konkretism och senare, med inspiration från naturen, till fantasifull realism. I slutet av 40-talet ägnade han sig åt konkretistiskt måleri i svart och vitt, där den optiska villan skapar rörelse i bilden. Han arbetade med den icke-föreställande konsten i närmare ett decennium. Pierre Olofsson gick i mitten av 40-talet över till den abstrakta konsten och sägs vara den ende av utställarna 1947 som förblev renodlad konkretist. Inspirerad av Paul Klee utvecklade han ett geometriskt byggande av cirklar och roterande rundlar som lekfullt spelas ut mot varandra i klara, starka färger. Den konkretistiska tanken att samordna konsten med vårt dagliga liv fullföljde han genom att ägna sig åt konsten i det allmänna rummet och industridesign. Lage Lindell var egentligen ingen utpräglad konkretist. I hans tidiga verk framträder en lekfull, färgstark och föreställande stil med inspiration från



verkligheten, en stil som med tiden förvandlades till abstrakt måleri. Idag är han främst känd för sina rytmiska kompositioner av människokroppar i starka färger t ex som de visas på Umeå Universitet. I Olle Baertlings franskinspirerade och renodlade konkretiska måleri spelade den svarta konturen en viktig roll. Efter sin konstutbildning i Frankrike lämnade han den föreställande konsten för alltid för att sedan utveckla ett rent geometriskt måleri. År 1952 hittade han sin öppna form, den öppna triangeln med spetsig vinkel och när han 1956 placerade vinkelspetsen utanför duken, blev bilden ett utsnitt av ett fartfyllt händelseförlopp som fortsätter utanför vårt synfält.

Arne Jones återfinns i kretsen kring utställarna 1947. Han tillhörde de skulptörer som efter kriget inspirerades av de nya strömningarna och den experimentella konsten och han var den mest abstrakte bland dem. Även han lade stor vikt vid att konsten, i hans fall skulpturen, skulle integreras i den offentliga miljön. Han utgick ofta från människokroppen och byggde vidare från den. Den uppåtsträvande kraften gav sken av tyngdlöshet i hans senare verk.

NYEXPRESSIONISMEN

Parallellt med den konkreta eller icke- föreställande konsten, utvecklades måleriet på femtitalet i ytterligare två riktningar: nyexpressionismen och den informella konsten, även kallad

abstrakt expressionism. År 1950 kom en reaktion på konkretismen, som då stod som högst, i och med att konstnärerna Torsten Renqvist, Evert Lundquist och Staffan Hallström på en utställning visade ett expressionistiskt verklighetsmåleri. Först i mitten av 50-talet hade det nått ut och övertygat både kritik och publik. Denna nyexpressionism som kom att dominera konstlivet under första hälften av 50-talet, var en direkt fortsättning av en bred tradition i svenskt måleri och hade utvecklats ur 30-talets expressionism. Torsten Renqvist påverkade och formulerade både i måleri och i artiklar nyexpressionismens ställning i förhållande till konkretismen och han betraktas som ledare för gruppen. Renqvist kritik av delar av konkretismens estetik har inte uteslutit att han ändå intresserat sig för andra delar av den, exempelvis kravet på formell klarhet. I stället för konkretisternas mångtydiga bild av rummet ville han minska avståndet mellan bilden och betraktaren och hans rums- och motivval ökade intimiteten. Med små välbekanta ting fångade i överraskande vinklar och med användandet av jordfärger och nordiskt ljus, blev detta till en början kännetecknande för hans måleri. Evert Lundquist slog efter trettio år som konstnär igenom som nyexpressionist. I hans pastosa måleri uppstod linje, form och färg samtidigt. Motiven från 40-talet och framåt var oftast enkla föremål ur vardagen, som isolerade upphöjdes och framstod desto intensivare. Med tjockt pålagda färger åstadkom han sinnlig närvaro och de förenklade formerna

är nästan upplösta av färgmassorna, som lyser av inre kraft. Staffan Hallström debuterade med ett pastost måleri i jordfärger. Både penselskriften och de klassiska förebilderna visade släktskapet med Lundquist. Genombrottet kom 1955 med "Ingens hundar", ett motiv som kom att följa honom livet ut. Den skarpt gula målningen föreställande fyra hundar stående i en cirkel med huvudena vända från varandra, blev en av nyexpressionismens program målningar. Till 50-talets nyexpressionister hör skulptören Asmund Arle. Han hämtade inspiration till sina bronsfigurer, som först utfördes i lera, i förhållandet mellan människa – djur, företrädesvis hästen, avbildade i sårbara situationer. Framför betraktaren utspelas ett utsnitt ur ett händelseförlopp, fyllt av uttryck, dramatik och rörelse.

INFORMELL KONST – ABSTRAKT EXPRESSIONISM

En gemensam benämning på några konstriktningar efter andra världskrigets slut var begreppen informell konst eller abstrakt expressionism. Det kunde vara spontanism, tachism eller art brut, riktningar inom vilka slumpens effekter och medveten bildkomposition fick samverka, impulsivt och utan tydlig form och befriade från allt onödigt. På 1950-talet skedde kontakten med de utländska strömningarna både direkt via studieresor eller genom konstböcker. De svenska konstnärerna upptäckte till exempel Paul Klees teckenmåleri via böckerna. De som reste till Paris mötte den

informella konsten hos t ex Dubuffet, Fautrier, Wols och kalligrafen hos Marc Tobey och Hans Hartung. Först 1953 kunde den publiken i Sverige möta den informella konsten i internationell tappning i och med utställningen "Tolv nutida amerikanska målare och skulptörer" på Liljevalchs konsthall, där bl a Jackson Pollock deltog med sina spontanistiska målningar. Den svenska kritiken visade dock inte någon större förståelse för utställningen, men den informella konsten hade ändå inspirerat många konstnärer. Redan samma år debuterade flera med informellt måleri exempelvis Eddie Figge som blev pionjär för den informella konsten med sina bilder utan perspektiv, fyllda med ljusa, lätta tecken eller mörka virvlar. Inger Ekdahl debuterade med spontanistiskt måleri och Britt Lundbohm-Reuterswärd använde 1955 asfalt för att göra sina färgslingor dramatiska och kraftfulla. Till expressionisterna hörde även härjedalingen Bengt Lindström som redan på 1940-talet bosatte sig i Paris. Först inspirerades han i postkubistisk anda, sedan närmade han sig Cobramåleriets stil med dess tjocka, kraftiga färglager. Ur de abstrakta formerna växte de monsterliknande groteska figurerna fram och typiskt är de stora formerna, kraftiga uttrycken och färgrikedomen. Liksom nyexpressionismen var den informella konsten en reaktion mot den formlig konketismen. Det innebar inte att den var realistisk, utan att de som hyllade den informella konsten ville frigöra sig från verklighetsavbildning för att i stället låta konsten bli ett medel

för att få uttrycka sina känslor och sin filosofi. Viktigt var också att tolka stämningarna i omvärlden. Redan 1949 hade Rune Jansson debuterat med ett informellt måleri, som han sedan fortsatte med. Med ljusa stilla färger beskrev han det formlösa i naturen som vind, regn och ljus. I mitten av femtitalet var han närmare spontanismen med starkt expressionistisk penselföring och aggressiva färger. Med streck, punkter i olika stråk formade han med lätthet landskapet och lät slumpen råda. Först 1959 gjordes en samlad presentation av den svenska informella konsten i och med utställningen "Kring spontanismen". Bakom den stod Riksförbundet för bildande konst. Öjvind Fahlström utpekades som den informella konstens teoretiker. Han är känd för sin konkreta poesi och det intellektuella teckenspråk likt hieroglyfer han använde. Inspiration till sitt bildspråk, oläsbara tecken och nonfigurativa former, obegripligt för många, hämtade han från exempelvis österländsk kalligrafi. Efter flytten till New York 1961 kom han i kontakt med popkonsten och hans måleri blev mera lättillgängligt. Även Carl Fredrik Reuterswärd hör till de informella målarna. I slutet av femtitalet tillämpade han en surrealistisk frottage teknik och i början av sextitalet stod han för nydadaismen. Han är bland annat känd för sin kalligrafi, sina uppseendeväckande happenings och fysikaliska bilder med hologram och laserstrålar.

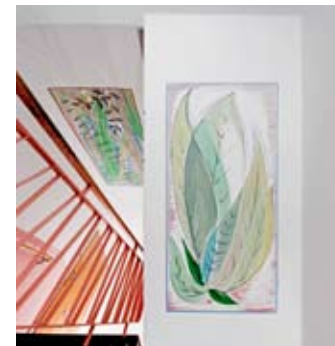
"ALLA TYCKTE MAN KOMMIT TILL HIMMELRIKET"

Asta Burvall
Antikvarie, Skellefteå Museum

På 1950-talet byggdes det nya och genomtänkta bostäder i Skelleftehamn. De nya hyreshusen byggdes på Vintergatan, Kaptensgatan och Sjömansgatan, området kallas i folkmun "Myrängen". Skellefteå museum har intervjuat några som minns hur det var att flytta in i de nya hyreshusen uppe vid skogskanten. Gunvor Högdahl och Inga-Britt Gustafsson minns båda tydligt hur det kändes att flytta in i dessa nybyggda lägenheter. De berättar också att Rönnskärsverken expanderade kraftigt vid denna tid och att Bolidenbolaget betalade insatsen till lägenheterna på Myrängen för sina arbetare.

Ofta var det unga familjer som flyttade in men även en del äldre, som kunde vara föräldrar till småbarnsfamiljerna. En av de intervjuade anser att många kom norrifrån, från Byske och däromkring. De unga familjerna hade inga hus som de lämnade för att flytta till Skelleftehamn, utan hade bött mycket provisoriskt som inhyrda i vanliga bostadshus, vilket innebar att de tyckte de kommit till himmelriket, med eget modernt kök och badrum.

De som flyttade in förstod oftast inte de högre tankarna kring Helge Holmlunds konstverk i trapphusen. "Nä, bara att vi tyckte det var snyggt", var en åsikt. "Jag vet ju inte hur det gick till, om det var Holmlund som ville få föreviga sitt, eller vad det var."



I planeringen av hyreshusen verkar man ha förutsatt hemmafruar. Tvättlistorna till de gemensamma tvättstugorna var i början förtryckta med namn, och man fick inte själv välja tid. Detta ändrades dock efter något år. Många kvinnor var också hemma med barnen när de var små, men ofta jobbade man extra eller började om att jobba när barnen växte upp.

Man verkar inte ha räknat med att så många av de boende skulle äga bil, och därför började så småningom privatägda garage att byggas mot skogen i norr.

I husen fanns ettor, tvåor och treor. I en del trappuppgångar fanns också enrummare med kokskåp. Det var små ettor som inte hade ett ordentligt kök utan bara en slags garderob där man kunde förvara porslin och diska. Man kan förmoda att detta utgick från att det förr var vanligt att ensamstående inte lagade mat utan gick ut och åt. Det fanns familjer som tjänade lite extra på att ensamstående kom och åt mat hos dem. Dusch ingick inte i lägenheterna, men de större hade badkar. De som bodde i uthyrningsrummen och de små ettorna fick oftast låna badkaret av sin hyresvärd om de sa till i förväg.

Många av de Rönnskärsanställda familjerna köpte de små ettorna tillsammans med sin egen lägenhet och kunde på så vis räkna med extra inkomst i början men även tillväxt-

utrymme för sin egen familj. På senare år har så gott som alla slagit ut väggen mellan ettan och sin egen lägenhet, så det finns ytterst få små ettor kvar.

När man flyttade in i lägenheterna var det inte självklart att de inreddes enbart med 50-talsmöbler. Många gånger hade man äldre möbler med sig och förnyade någon enstaka del när man hade råd och ville ha något modernt. Nygifta par hade ofta bott i möblerade rum eller hos föräldrarna och köpte det nödvändigaste på avbetalning. Man tänkte sig nog för, så det tog ett antal år att fylla lägenheten.

Skellefteå Konsthall
Kultur Skellefteå
Box 703
931 27 Skellefteå

© 2010 Kultur Skellefteå
Ansvarig utgivare Skellefteå Konsthall
Fotograf: Krister Hägglund
Form och produktion: Carola Fallgren
Tryck: Skellefteå Tryckeri AB
ISBN: 91-86072-44-7
ISSN: 1654-0441

Utställningen producerad av Kultur Skellefteå i samarbete med Skellefteå
Museum och Bygg- och miljökontoret, Skellefteå kommun.