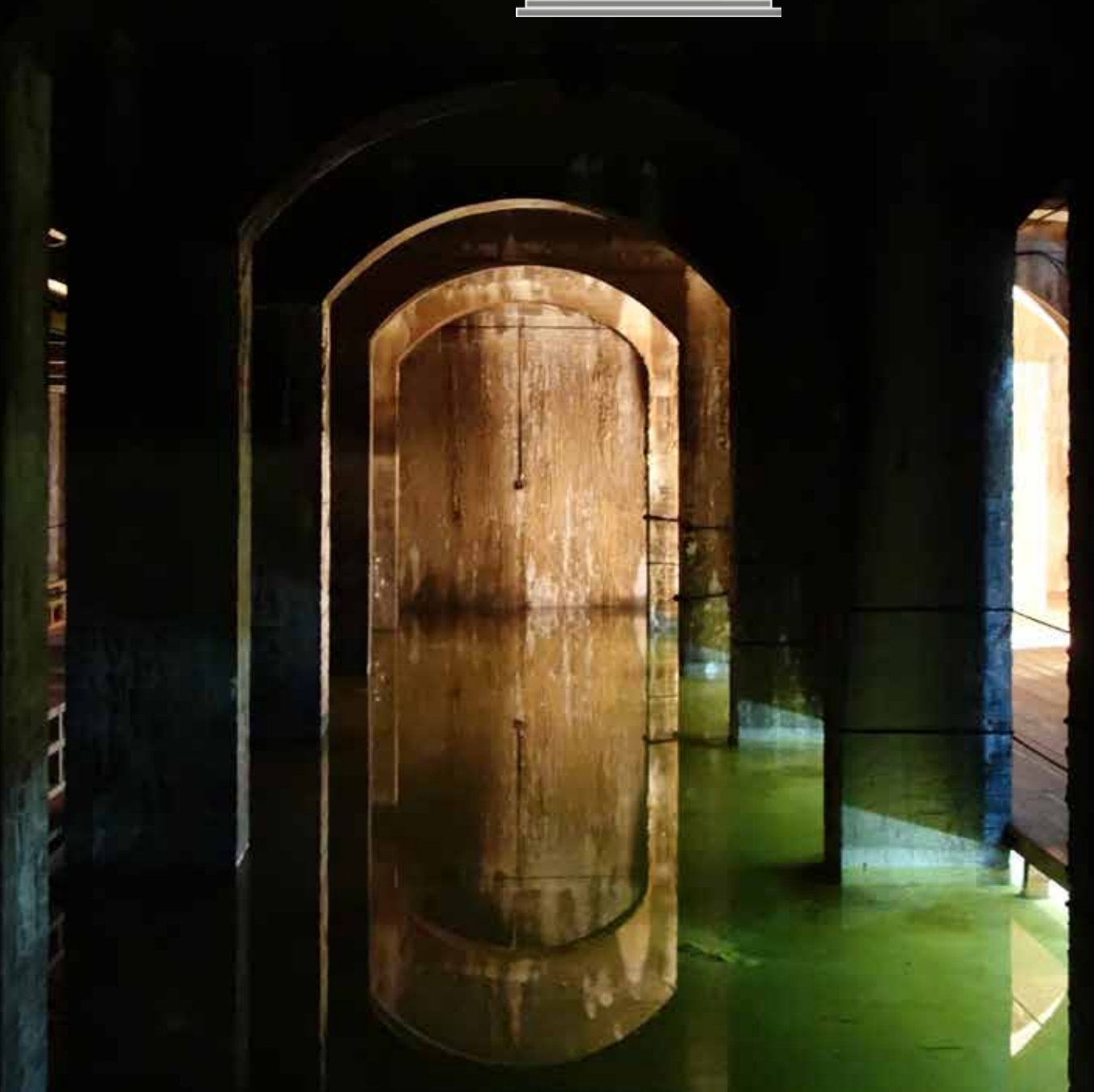


KONST VETAREN

2017



KONSTVETAREN 2017

INNEHÅLL

- 3 Ordföranden har ordet
- 4 Konverterade industribyggnader – ett återbruk som vitaliserar
ANNA INGEMARK
- 10 Gustav Linden i Linköping
ANITA ARBRANDT
- 18 Ett besök hos Lena Möller
IRÉNE KARLSSON
- 20 En ung konstnärs jag i det fördolda och publika – ett möte med Julius Nord
GUNILLA THURFJELL
- 24 SYMBOLISM
- 24 En skog fylld av mening
STAFFAN RUDNER
- 28 Den blå husgaveln
MARIANN EKSTRÖM SVENSSON

KONSTVETAREN 2017

Redaktörer: Ingela Gustafsson, Staffan Rudner, Kerstin Svedbäck och Gunilla Thurffjell

Grafisk form: Mats Fredrikson

Ansvarig utgivare: Eva Flogell

Omslag: The Water, Hiroshi Sambuichi, cisternerne.dk Foto Mats Fredrikson

Ordföranden har ordet

2017, inte bara ett årtal i kalendern, utan också ett händelserikt skeende i historien – ur det vida perspektivet! Även i det nära lokala föreningslivet försiggår det en hel del. Att följa med i vad som händer i samhället och tillika ha en plattform för tankeutbyte i Konsthistoriska klubben (KKL), är ett sätt att hålla sig vital. Genom vårt konstintresse möts vi i begrundan av bild- och formspråk såväl som arkitektur. Vi ser oss själva i ett historiskt ljus, med våra personliga rötter i relief till det universella i konsten.

Årets föreläsningar har bl.a. omfattat ett par centrala teman ”Konst i bostadsområden” och ”Konstens villkor”. Vi har fått insikter i hur man projekterar och ger bostadsområden dess karaktär med konstens hjälp. Arkitekter, konstkännare och museimän har givit sin syn på utsmyckningarna. Intresset i klubben fick god näring genom dessa föreläsningar. Det resulterade i att en grupp bildades med inriktning på upptäckter av och fördjupade kunskaper om offentlig konst. Vårt kritiska öga har skärpts genom förståelsen av vilka villkor som präglat konsten från tid till annan. Hur konsten plundrades under krigen för att ge makt och status åt sina makthavare har vi läst om och tagit del av i föreläsningar.

I KKL kommunicerar vi med varandra genom olika kanaler: Vi talar givetvis med varandra, vi skickar brev och mail, vi har en aktuell hemsida och dessutom har vi en egen tidskrift, *Konstvetaren*. Med stolthet kan vi nu presentera ett nytt nummer som är skrivet och redigerat av klubbens medlemmar.

Kring arkitektur och stadsplanering har vi ett par bidrag i årets nummer. I en fördjupning om återanvändning av industriarkitektur kan vi ta del av i Anna Ingemarks forskning på området. Anita Arbrandt bidrar med sin nya undersökning av originaldokument om Gustaf Lindens stadsplaneplanering.

I detta nummer får vi också ta del av några intressanta porträtt av konstnärer och deras villkor och konstgärningar. Gunilla Thurffjell intervjuar och porträtterar den unge konstnären Julius Nord. Irene Karlsson bidrar med en beskrivning av Lena Möller och hennes konstnärskap. Och Mariann Ekström Svensson berättar inkännande om den kände konstnären Carl Kylberg.

Slutligen ger oss Staffan Rudner en analys av bilder som återger skogen som motiv, utifrån ett symbolistiskt perspektiv. Vi får läsa om tolkningen av ikonografin med överjordiskt och filosofiskt innehåll.

Vi tackar alla skribenter och redaktionskommittén; Ingela Gustafsson, Staffan Rudner, Kerstin Svedbäck och Gunilla Thurffjell för att ni uppmuntrat skrivande, läst, granskat, redigerat och manusläst allt material. Ni har sett till att årets *Konstvetare* är en tidskrift av och för KKL:s medlemmar som speglar den verksamhet som vi eftersträvar. Mycket nöje av läsningen önskar vi både medlemmar och andra konstintresserade läsare!

LINKÖPING I DECEMBER 2017

Eva Flogell

Konverterade industribyggnader – ett återbruk som vitaliserar

Anna Ingemark

Synen på det industriella kulturarvet har de senaste decennierna genomgått en markant förändring. Bara det att vi så självklart, åtminstone i initierade kretsar, diskuterar gamla fabriksbyggnader och värmeverk utifrån begreppet ”industriellt kulturarv” visar på en ny inställning och diskurs. Det är självfallet omöjligt att inom ramen för en kortare artikel diskutera alla typer av industriarv, men ett par aspekter som jag själv har berört i min forskning och undervisning är bevarandet och återanvändandet av industribyggnader som en del av en medveten stadsutveckling – inte sällan med kulturella förtecken.

I takt med att det industriella samhället har förändrats – det kan handla om alltifrån att man har övergått till en modernare produktionsteknik till att en viss tillverkning har upphört inom Sveriges eller Europas gränser – har en hel del byggnader blivit övertaliga. Ofta rör det sig om hela industrimiljöer som är bärare av gemensamma minnen, men som också uppvisar stora arkitektoniska kvaliteter. Dessa, inte sällan relativt centralt placerade, bebyggelsemiljöer, har så småningom bildat utgångspunkten för nya byggnadsprojekt. Utöver sin halvcentrala placering i städerna är de ofta belägna intill vatten, som användes för att alstra energi (vattenkraft) eller för att transportera bränsle, material och färdiga produkter. Det geografiska läget är eftertraktat, inte minst i de städer som fortsatt att expandera är det som tidigare varit i periferin numera centralt. Från omkring 1980-talet och framåt blev strävan efter att knyta stadsbebyggelsen närmare hav och andra vatten ett planeringsideal och alltför drömde om ett boende med havsutsikt. Hamnområden med fabriker, lagerlokaler

och så vidare har i stad efter stad omvandlats och försetts med attraktiva bostäder – inte sällan med öppen planlösning och stora uppglasade partier. Västra hamnen i Malmö, Norra Älvstranden i Göteborg och Hammarby Sjöstad i Stockholm är belysande exempel på bostadsområden som vuxit upp där bebyggelsen tidigare präglats av tillverknings- och transportindustri.¹ En parallell tendens är att konvertera befintliga industribyggnader till olika kulturella ändamål. Det finns otaliga museer, gallerier, konserthallar och bibliotek som ursprungligen rymt helt andra verksamheter, ett fenomen som jag återkommer till längre fram i artikeln.

Om man tittar på de industribyggnader som uppfördes under sent 1800-tal och en bit in på 1900-talet blev dessa närmast ikoner för industrisamhällets framgång och fick trots sin utpräglade nyttofunktion en omsorgsfull gestaltning. En utbredd föreställning var länge att de här byggnaderna inte kan betraktas som arkitektur med stort A, men i själva verket finns det ofta stora kvaliteter. Traditionen att skapa harmoniska proportioner var fortfarande högst levande vilket avspeglas även i nyttobyggnader som fabriker – oavsett om byggnaden ritades av en anonym byggnadsingenjör eller av en välkänd arkitekt. Fabrikernas byggnadsteknik representerade tidens mest avancerade lösningar och byggnadsmaterial. Smidesjärn, gjutjärn och betong gjorde det möjligt att skapa nya rumsformer med en tidigare oöverträffad rymd och spännvidd. De enkla, ärligt redovisade materialen, som exempelvis det röda teglet och gjutjärnet, har en egen inneboende skönhet. Ljusinsläppet, som av praktiska skäl ofta var rikligt, präglar också de här funktionella, men vackra strukturerna.²

Industribyggnadernas grundläggande värden ligger således i den enkla, men konsekventa form- och materialbehandlingen, i rytm och proportioner och den sparsmakade utsmyckningen. Sammantaget råder det knappast några tvivel om att förra sekelskiftets industrier har kvaliteter som vi i hög grad uppskattar – såväl avseende arkitekturen som placeringen invid vatten eller närheten till stadskärnan.

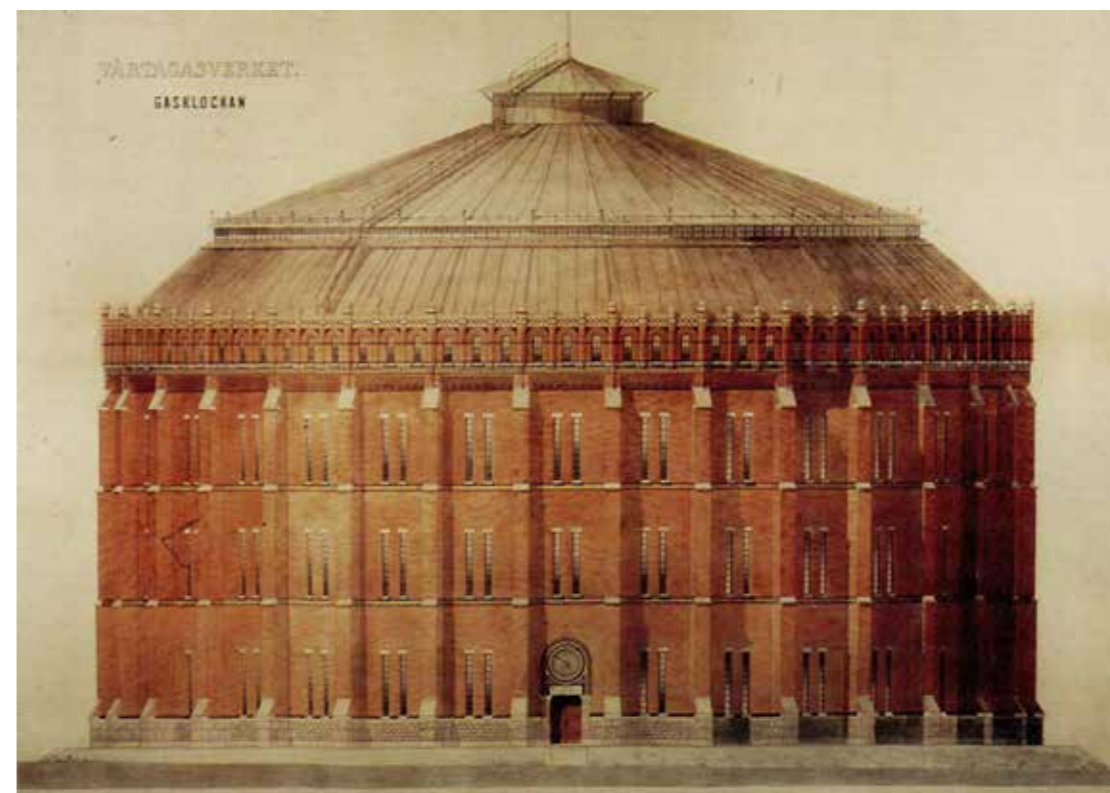
Ett fint exempel på en utpräglad, men omsorgsfullt utförd, nyttoarkitektur ser vi i det gamla Gasverksområdet i Värtan intill Hjorthagen i Stockholm. Gasverket anlades under 1800-talets sista decennium för att förse stockholmarna med gas, som användes till alltifrån stadens gatlykter till hennens spisar. Uppdraget att gestalta byggnaderna gick till den unge, lovande arkitekten Ferdinand Boberg (1860-1946), som kring sekelskiftet bland annat ritade Posthusen i Malmö och Stockholm samt Prins Eugens Waldemarsudde.³

Arkitektoniskt präglas Gasverksområdet av sina enhetligt röda tegelfasader på granitsocklar med individuella variationer. Gasklockornas väldiga volym artikuleras av strävbågarna som elegant avslu-

tas med små tourneller längs takfoten. Stockholms stad planerar i skrivande stund att det tidigare slutna området (som slutgiltigt stängdes ner 2011) ska omvandlas till en levande stadsdel med verksamheter inom kultur, design och mat inrymt i de karaktäristiska tegelbyggnaderna. Här ska de boende i Norra Djurgårdsstaden och andra stockholmare mötas, men omvandlingen syftar också till att sätta ytterligare en del av Stockholm på kartan.

Den stora rivningsvågen under 1950- och 1960-talet och reaktionen mot den alltför monotona stadsbyggnadsprincipen under modernismen har delvis medfört en annan syn på dessa övertaliga industrimiljöer. Uppgraderingen av industrierna som kulturhistoriskt värdefulla har också medfört en annan inställning till bevarandet – överhuvudtaget har typen av bebyggelse som anses bevarandevärd breddats. Kulturmiljövården ägnar sig numera åt alltifrån gamla slott och herresäten till modernismens bostadshus och fabriksbyggnader.

Självklart finns det olika bevarandestrategier – en är det *museala bevarandet* av en byggnad i ursprungligt skick för att visa på dess egentliga funktion. Av flera skäl är detta inte den mest framkom-



Gasklocka i Värtagasområdet ritad av Ferdinand Boberg på 1890-talet. Foto via Wikimedia Commons.

1. Se t.ex. Kell Åström, *Stadsplanering i Sverige*, Byggförlaget, Stockholm 1993, s. 165 ff.

2. Se t.ex. Fredric Bedoire, *Den svenska arkitektens historia 1800-2000*, Norstedts, Stockholm, s. 64-65.

3. Sörenson, *Ferdinand Boberg – arkitekten som konstnär*, Wiken, Höganäs 1992, s. 70-77.

liga vägen för ett byggnadsbestånd som dels är relativt omfattande, dels innefattar stora volymer med vidsträckta ytor. En annan strategi, som är den vanligaste, är att bevara de gedigna och harmoniskt utformade byggnadskonstruktionerna genom ett återbruk eller en konvertering. Exteriören och strukturen bevaras, men byggnaden får en ny funktion som är mer lämpad för vår tids behov. Annika Alzén, som forskat kring det industriella kulturarvet, benämner dessa två förhållningssätt som att *reservera* respektive *kultivera*.⁴ Där reservera handlar om att bevara kulturarvet intakt för efterkommande generationer och kultivera står för en mera aktiv, pragmatisk bevarandesyn där kulturarvet snarare ska införlivas i vår egen samtid.

Det finns otaliga exempel på framgångsrika omvandlingar av det senare slaget. Både i och utanför Sveriges gränser har värdet av att bevara, men samtidigt återbruka den befintliga bebyggelsen blivit alltmer uppmärksammat. Stora ytor på attraktiva platser har inte sällan upptagits av exempelvis elverk eller textilfabriker – som i de expanderande städerna plötsligt blivit ännu mer centrala. Ibland har dessa områden rivits till vissa delar eller förtätats med exempelvis bostäder, medan någon särskilt intressant eller estetiskt tilltalande byggnad har sparats. I andra fall har man strävat efter att behålla helheten, där byggnaderna har fått husera flera olika funktioner, som till exempel Industrielandskapet i Norrköping.

Den mer postmoderna uppfattningen om städernas planering och tillväxt – som delvis tangerar begreppet *New Urbanism* – bejakar en större blandning av både arkitektoniska uttryck och funktioner.⁵ Istället för att renodla olika zoner med boende, arbete och service strävar man efter att integrera dessa till mera levande stadsdelar bland annat inspirerat av debattören Jane Jacobs bok *The Death and Life of Great American Cities* 1961.⁶ Hennes tes är att människor trivs i överblickbara småskaliga kvarter präglade av hus från olika tidperioder, där boendet integreras med exempelvis butiker och caféer. Ett ideal hon hämtat från den egna

stadsdelen Greenwich Village i New York, som utgör en stark kontrast till storskaligt anonymt utformade förortsområden.

Intresset för bevarandefrågor går i de här fallen även hand i hand med den ökade medvetenheten om hållbarhet och ekologi där ett återbruk av befintliga materiella resurser är naturligt. Andra centrala begrepp som utgjort viktiga utgångspunkter för stadsplanediskussionen är *City Branding* och *Cultural Planning*.⁷ Man har insett arkitektens viktiga roll för att skapa en identitet – åt ett företag, en institution eller en hel stad – där man gärna vill lyfta fram det särpräglade, det unika för just den platsen.



Guggenheimmuseet i Bilbao, ritat av arkitekten Frank Gehry, invigdes år 1997. Foto User:MykReeve via Wikimedia Commons.

Ett flitigt använt exempel på just *City Branding* är självklart Bilbao i norra Spanien där man lät uppföra det spektakulära konstmuseet Guggenheim, ritat av den amerikanske stjärnarkitekten Frank Gehry, för att vitalisera en region som hamnat i en nedåtgående spiral av nedlagda industrier och arbetslöshet.

Genom den här satsningen lockade man journalister, turister och investerare till en tidigare lite bortglömd stad. Guggenheimmuseet invigdes år 1997 mitt i en museiboom som präglade Europa och USA under åren kring 2000, då en lång rad prestigefyllda museer med uppseendeväckande arkitektur uppfördes. Exemplet blev så omtalat och kopierat att man pratar både om *the Bilbao Effect* och *Bilbao Fatigue* (dvs. en skepsis mot en övertro på dessa solitärers roll), men är alltså bara ett av många liknande projekt.⁸

4. Annika Alzén, *Fabriken som kulturarv – frågan om industrielandskapets bevarande i Norrköping 1950-1985*, Symposium, Stockholm/Stehag 1996, s. 17-18.

5. *New Urbanism* är en rörelse grundad i ett stadsplaneideal med rötter i USA, där det uppstod som en motreaktion mot modernismens utspridda, glest bebyggda boendemiljöer. Idealet att blanda funktioner, skapa tydliga gaturum med varierad arkitektur har många tagit till sig, men rörelsen har ibland anklagats för att eftersträva nostalgiskt utformade områden för en välbärgad medelklass.

6. Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, 1961. Finns sedan 2005 även på svenska; *Den amerikanska storstadens liv och förfall* i översättning av Charlotte Hjukström.

7. *City Branding* handlar om ett varumärkesbyggande av en stad eller region, där inte minst intressant arkitektur spelar en viktig roll. *Cultural Planning* är en form av samhällsplanering med kulturella och kreativa förtecken. Man ser dessa kulturella och kreativa företeelser, materiella och immateriella, som en viktig och unik resurs i utvecklingen av platser och städer.

8. Läs mer i ex. Alexandra Stara, "Louvreffekten", *Konstmuseiarkitektur*, Skiscope, Göteborgs konstmuseums skriftserie 2015, s. 50 ff.



Gamla elverket i Malmö som numera är ombyggt till konstmuseum. Foto Åsa Lundén via Wikimedia Commons.

Parallellt med denna utveckling blev intresset för att återanvända och införliva industriarvets byggnader alltmer utbrett. Placeringen i städerna och dess estetiska kvaliteter bidrog till idén om att konvertera industribyggnader till mer kulturella ändamål. Detta är ingalunda något nytt, men det är intressant att flera av de fabriker, värmeverk och andra nyttobyggnader som omvandlats till just konstmuseer eller konsthallar blivit så lyckade. Inte sällan har de varit mer uppskattade och funktionella än byggnader som uppförts speciellt för sitt ändamål att samla och visa konst. Vidsträckta, öppna rumsligheter (som skulle rymma många maskiner och arbetare) med en ärligt redovisad konstruktion och rika ljusinsläpp (för att ge dagsljus åt arbetet) har visat sig synnerligen lämpade för att ställa ut exempelvis samtidskonst. Något vi ser i konstmuseet Tate Modern – som är ett synnerligen lyckat projekt i en annars svåränvänd industribyggnad i centrala London.

Denna tendens att låta kulturen breda ut sig, och då inte bara konst utan även andra kulturyttringar som musik och teater, har visat sig vara viktigt i strävan efter att skapa attraktiva städer och livsmiljöer ur en rad olika perspektiv i det post-

industriella skede vi befinner oss i. Man har börjat ta konstarnas och kulturarvet på allvar även i diskussioner kring städernas identitet och konkurrenskraft. Och kompetensen att utveckla städernas kulturella kapital har blivit alltmer efterfrågad i både små och stora kommuner runt om i landet, så kallad *Cultural Planning*.

Det är emellertid inte bara utomlands vi finner industribyggnader som konverterats till mer kulturella ändamål, utan det finns en rad exempel på det även inom Sveriges gränser. Jag tänkte kort beröra ett urval projekt, från sent 1980-tal fram till idag, som förnyat både kulturlivet och bidragit till en utveckling av respektive stadsdel. Gemensamma nämnare för projekten är byggnadernas placering i en stadsmiljö, där förnyelsen skett med respekt för bebyggelsens historia och särart.

På Gasverksgatan 22 i centrala Malmö ligger stadens gamla elverk, vars vackra tegelbyggnad ritades av arkitekten John Smedberg 1901. Byggnadens uttryck påminner om en medeltida borg, medan dekoren knyter an till dess ursprungliga funktion. Efter att Malmö Energi hade lämnat byggnaden omvandlades den till konstmuseet



Konsthallen Färgfabriken i Stockholm. Foto: Åke Eison Lindman.

Rooseum år 1988 av finansmannen och den privata konstsamlaren Fredrik Roos. Exteriört bevarades byggnaden, medan den interiört fick en ny rumsfördelning för att utgöra en neutral bas för den moderna konst som framförallt visades. I samband med att Rooseum istället blev Moderna Museets filial år 2009 genomfördes ytterligare en ombyggnad och ett spännande tillägg i form av en entrébyggnad i orange perforerad plåt. Ansvariga för detta var Tham & Videgård Arkitekter.

Den stora turbinhallen delades i tre, där den vitmålade utställningshallen mest påminner om *the white cube* – det traditionella utställningsrummet under senare hälften av 1900-talet – medan bar-

nens verkstad fortfarande bär tydliga spår av byggnadens ursprung som elverk i form av den bevarade turbinen.⁹

Mitt andra exempel är konsthallen Färgfabriken i Stockholm. Konsthallen är belägen i ett lite gyttrigt kvarter – fortfarande präglad av småindustrier och andra verksamheter – i stadsdelen Liljeholmen. Trots sitt lite undangömda läge lockar Färgfabriken dit en kulturintresserad publik med hjälp av spännande utställningar, sitt trevliga kafé och andra evenemang.

Byggnaden uppfördes ursprungligen år 1889 av Helge Palmcrantz, och här producerades såväl slättermaskiner som färg. Produktionen upphörde på 70-talet och i mitten av 1990-talet genomfördes en omfattande renovering och omvandling. Färgfabriken hade 1995 sin första utställning med fokus på samtidskonst. Interiören renoverades återigen 2009-2011, men den kulturminnesmärkta fabriken får inte rivas eller förändras utvändigt. Precis som i föregående exempel är själva byggnaden ett fint exempel på en vackert proportionerad arkitektur som visat sig väl lämpad för konstupställningar men också för fotograferingar, musikkvällar, bröllop eller andra fester. Den stora salen präglas av sina vitmålade gjutjärnspelare och lite



Konsthallen Färgfabriken i Stockholm. Foto: Johan Fredriksson via Wikimedia Commons.

9. Se t.ex. Andrew McClellan, *The Art Museum – from Boullée to Bilbao*, University of California Press, Berkeley, 2008, s. 75-78.



Fotografiska museet i Stockholm ryms i Ferdinand Bobergs tullhus från 1910. Foto DXR (Own work) via Wikimedia Commons.

råa framtoning, medan takvåningen badar i ljus från de typiskt industriella takfönstren. Det ljusa färgsatta kaféet i nedre plan är inrymt under ett uttrycksfullt valvtak.

Slutligen vill jag även ta upp ett av de senare tillskotten på den svenska kulturscenen – Fotografiska museet i Stockholm – inrymt i en monumental byggnad ritad av arkitekten Ferdinand Boberg. Det numera k-märkta Kungliga eller Stora Tullhuset från 1910 representerar också den typiska industriarkitekturen från sekelskiftet 1900, där det röda teglet och detaljer i sandsten eller granit visar på dess ursprungliga verksamhet.

Byggnaden är belägen vid Stadsgården på Södermalm i Stockholm precis invid vattnet. Att hitta en ny funktion till den här stora byggnaden var inte helt självklart, men slutligen sammanföll bröderna Jan och Per Bromans önskan om att initiera en fast punkt för fotokonsten med en ledig yta på

ca 5500 kvm (som utgör ca hälften av byggnadens totala yta). Sedan invigningen i maj 2010 har de fyra våningsplanerna fyllts av ett stort antal fotoutställningar, men här finns också konferensmöjligheter och ett kafé högst upp i byggnaden. Här och var framträder byggnadens särart med sin rustika konstruktion och sina tegelväggar, även om interiören är helt anpassad efter sitt nya ändamål. Man kan hur som helst konstatera att satsningen (som en del kritiker tyckte var helt vansinnig) på ett fotomuseum lite utanför innerstadens promenadstråk intill de stora färjorna varit en succé.

Ovan har jag gett ett fåtal belysande exempel på konverterade industribyggnader från förra sekelskiftet som alla numera huserar konst. Det finns emellertid åtskilliga fler varianter på hur vårt gemensamma kulturarv överlever tack vare en varsam omvandling, och som på så sätt innebär ett återbruk som vitaliserar i ordets alla bemärkelser.

Gustav Linden i Linköping

Anita Arbrandt

Gustaf Anders Linden föddes 23 april 1879 i Aneboda socken, Kronobergs län, där hans föräldrar drev ett lantbruk. Lite är känt om hans uppväxt och skolgång, men som ung man arbetade han flera år som snickare på byggen i hemtrakten.

Han kom till Stockholm 1 november 1900 och börjar på Tekniska skolans byggnadstekniska linje. När hans studier där är avslutade blir han i december 1904 antagen på Kungliga Tekniska Högskolan i Stockholm till avdelningen för husbyggnad vilket väl får ses som naturligt med hänsyn till hans bakgrund och erfarenheter. Han antogs som "tillfällig elev", en specialelev, som man var angelägen om att knyta till skolan. Han blev verksam på KTH under många år. Först som elev och tidvis lärare t. o. m. vårterminen 1906 och efter examen som lärare 1907 till 1910. Under studietiden praktiserade han på flera stora arkitektkontor i Stockholm bland andra hos Ivar Tengbom. Han fick kontakt med P.O. Wallman, som var en upp-buren arkitekt i Stockholm på den tiden. Gustaf Linden fick i uppdrag att tillsammans med Oswald Almqvist rita två hus i Lärkstaden. Ett mycket prestigefyllt uppdrag.

Ett läsår tillbringade han i Köpenhamn på stadens konstakademi för att sedan komma tillbaka till Stockholm och bli elev på Kungliga akademien för de fria konsterna, FrKA. Gustaf Linden gick på akademien från hösten 1907 till och med våren 1909. Han fick ett resestipendium 1907 från kommerskollegium och reste då till Danmark och Tyskland. Under den tiden var han också eo amanuens på Överintendentämbetet, som senare ombildades till Kungliga Byggnadsstyrelsen.

Han fick omedelbart efter FrKA anställning på Stockholms stad där han arbetade 1909-1916 med att granska bygglov och detaljplaner. Han var lärare på KTH, hade en egen arkitektbyrå och arbetade på Byggnadsstyrelsen, samtidigt som han var

stadsarkitekt i Linköping 1912-1925.

Man undrar om detta, med flera sysselsättningar på samma gång var typiskt för Linden eller en nödvändighet, ett sätt för honom att försörja sig, så att han kunde fullfölja sin utbildning och ett tecken på att det inte fanns särdeles många uppdrag för en ung okänd arkitekt.

Gustaf Linden var ogift.

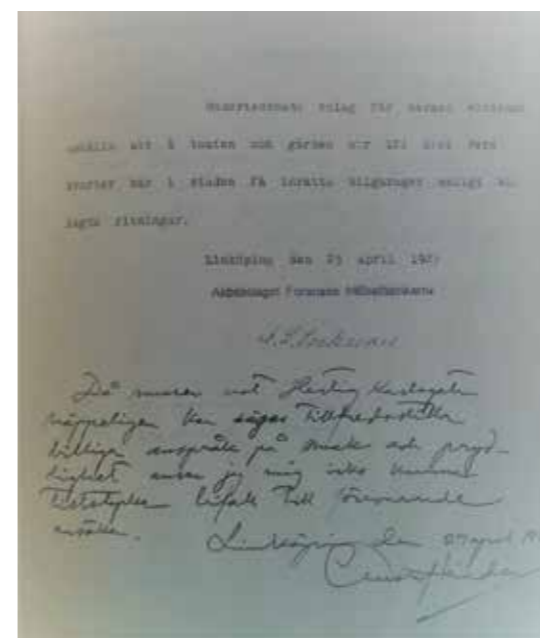
Gustaf Lindens föredömen inom yrket var Per Wallman när det gällde husgestaltning och byggnaders förhållande till omgivningen men framförallt Camille Sittes tankar om en över tid kontinuerlig, mjukt terränganpassad, estetiskt gestaltad stadsplan.

Idealet var "Trädgårdsstaden". Dess främsta förespråkare i Sverige var P.O. Wallman och N. Gellerstedt. Bra exempel från denna tid är Gamla Enskede i Stockholm och Landala egna hem i Göteborg där inte bara stadsplanen utan även byggnaderna är ritade av arkitekterna och har ett enhetligt formspråk.

Statliga förordningar runt sekelskiftet med krav på städers byggnadskompetens gjorde att Linköping redan 1901 fastställde en ny byggnadsordning som innebar att man skulle ha en ansvarig stadsarkitekt. Under flera år anlätade man för särskilda tillfällen en arkitekt från Norrköping. På den tiden fanns i Linköpings byggnadsnämnd en mycket stridbar och prestigekänslig stadsingenjör J.B. Carlson som ville behålla sitt inflytande över byggnationerna i staden. Drätselkammaren drev emellertid på och hörde sig för om lämpliga kandidater och förutsättningar för tjänsten. Under tiden hade byggverksamheten ökat kraftigt i staden. De stora företagen, NAF, Linköpings Gjuteri och Mechaniska verkstad, Sockerbruket, ASJ och Maskinskyltfabriken behövde arbetskraft och urbaniseringen hade tagit fart.

1912 hade staden formulerat sina önskemål och bestämt sig för att anställa Gustaf Linden. Hans

lön var 1500 kronor plus resebidrag vilket motsvarade en tredjedel av Carlsons lön och han fick inte på grund av jäv åta sig några särskilda arkitektuppdrag i staden. Arvodet höjdes ett flertal gånger med åren. Gustaf Linden anlände med kvällståget på torsdag och förberedde ärenden och var med på nämndens sammanträden som hölls andra och fjärde helgfria fredagen i varje månad. Därefter fanns han till hands för staden och innevånarna. På lördag kväll åkte han tillbaka till Stockholm och sitt arbete på byggnadsnämnden där. I stadsarkitektens uppdrag ingick förberedelser för nämndens ärenden, som inte bara handlade om byggen utan också tomtindelningar, anläggande av trottoarer, inspektioner av brandmurar och brandfarliga upplag, neonskyltar, staket – både placering och utseende, och att inspektera att en byggnad inte användes som bostad där det inte ansågs lämpligt. Om nämnden ansåg en husgavel särskilt anskrämlig kunde Linden få i uppdrag att snygga till den.



Ett exempel på Lindens hantering av ett byggnadslovsärende. En enkel ansökan och ett estetiskt utlåtande. "Då muren mot Hertig Karlsgatan näppeligen kan sägas tillfredsställa billiga anspråk på smak och prydlighet anser jag mig icke kunna tillstyrka bifall till förevarande ansökan. Linköping den 27 april 1923." Foto Anita Arbrandt.

Hans första uppdrag i staden gällde anvisningar för 1/5 mantal Tannefors no 1 Hejdegården. Han bestämmer att det ska vara en förgård, vilket nog var vedertaget, att man får bygga en huvudbyggnad parallellt med gatan och uthus inte närmre än 6 meter från tomtröns. Högst en fjärdedel av tomten får bebyggas. Huvudbyggnaden får inte

vara högre än 8,5 meter till takfot och bara två våningar inräknat bostad på vinden samt källare vars bjälklag får vara högst 1,5 meter. Butiker får inredas och högst 2 familjer får bo. Han tillägger "uthus är uthus". Man kan ana bostadsbrist och räds-la för brand men också en omsorg och en idé om trädgårdsstaden.

Redan 1913 på hösten lägger han ett stadsplane-förslag på läroverkstomten med omgivning. I det förlägger han byggnaden så som den ligger nu på grund av den avsevärda nivåskillnaden helt i strid med Carlsons liggande förslag där huset var placerat parallellt med omgivande gator. Linden beskriver "Ordnandet" av skolgården, Vasatorget och Bantorget i avsikt "att förläna åt dessa platser en mera monumental karaktär och att förbättra den arkitektoniska detaljbehandlingen i allmänhet i området ifråga". "Berzeliiplan har gifvits en mera regelbunden form" och syftet är "att ta bort de mindre lämpliga kvartersspetsarna" som försvårar ändamålsenlig våningsyta. Han diskuterar också en monumental byggnad i Vasavägens fond och poängterar vikten av en öppen plats framför Circus. Linden skriver att genom detta har han nog dragit på sig stadsingenjörens stora missnöje och han kommer också att sedermera utsättas för meningslösa svårigheter och trakasserier.

Gustaf Linden har hela tiden ett starkt stöd i byggnadsnämnden trots Carlsons eviga motstånd och ovilja att förse Linden med nödvändigt kartunderlag. 1914 inträder Sven Torgersruud som ledamot i nämnden. Han är en skicklig konstruktör och har för övrigt ritat de så berömda östgötska rundlogarna som är ett mästerverk beträffande träkonstruktionerna. Man skaffar sig också ytterligare kompetens genom att trafikchefen Henning Ekman medverkar i nämnden.

I april 1914 flyttar stadsarkitekten in i sitt nya kontor efter att ha tidigare varit inhyst i en skrubb på byggnadskontoret. Det består av ett väntrum 6 x 7 meter, ett mottagningsrum för stadsarkitekten på 5 x 6 meter och ett brandsäkert arkivrum på minst 5 x 6 meter. Även de två byggnadsinspektörerna skulle få plats där.

En viktig punkt i Lindens anställningskontrakt var ett förbud för honom att ta egna arkitektuppdrag. Han hade så småningom ett eget litet arkitektkontor i Stockholm men kunde inte åta sig några uppdrag i Linköping. Förbudet dikterades av omsorg om de i staden etablerade arkitekterna

framför allt Axel Brunskog som var mycket framgångsrik. Dock hade Linden under sin studietid fått flera vänner bland framstående arkitekter och han såg till att de fick arbeta i Linköping.

Generalstadsplan för Linköping 1923

Som stadsarkitekt var Linden väl insatt i stadens behov av långsiktig stadsplanering. Visserligen var byggnadsaktiviteten låg och åtskilliga byggmästare gick i konkurs åren 1923-24, men gator och vägar behövde struktureras och framför allt krävde järnvägen, hamnen och industrierna goda förbindelser för att staden skulle blomstra. De fyra stora regementena hade fått mark, T1 vid Kaserngatan var klart 1909-10 medan de två livgrenadjärregementena (sedermera A1 och I4) raskt byggdes ut och det behövdes bostäder. A. Brunskog var i färd med det nya lasarettet och de enstaka stadsplaner som gjordes hade mera karaktären av brandkårsutryckningar utan sammanhang med en genomtänkt utvecklingsplan. Från början var Lindens uppdrag begränsat till kvarteren i omedelbar närhet till stadsplanelagt område inom möjligheterna för vatten och avloppsanslutning, men Linden lyckades övertyga staden om att ett större grepp krävdes.

Gustaf Linden var mer än lämpad för det stora uppdraget att lägga planerna för det nya Linköping. Han hade stor erfarenhet från stadsplanearbete i svenska städer. En del gjorde han själv men framför allt hans granskningsarbete på Byggnadsstyrelsen som chef för dess stadsplanebyrå visar på hans kompetens och intresse för dessa frågor. Studierna vid akademierna i Stockholm och Köpenhamn gav honom kontakter med internationella strömningar, framför allt hade de s.k. New Towns i England väckt uppmärksamhet liksom "Trädgårdsstaden" med utbredd låg bebyggelse i form av rad- och kedjehus med goda förbindelser med en större tätort med arbets- och handelsplatser.

Generalplanen för Linköping blev helt enastående och epokgörande. Den presenterades på den stora internationella stadsbyggnadsutställningen i Göteborg 1923 som Linden var med och organiserade. Den väckte stor internationell uppmärksamhet och det kom chartrade tåg till Linköping med intresserade entusiastiska arkitekter och journalister. Stadens herrar började känna stolthet över sin stad och sin framsynthet. Lindens insats märks än i dag i det fortsatta arbetet.

På julafton 1923 presenteras planen i Östgöta Correspondenten med plankarta och Gustaf Lindens beskrivning in extenso. Redaktionen kommenterar:

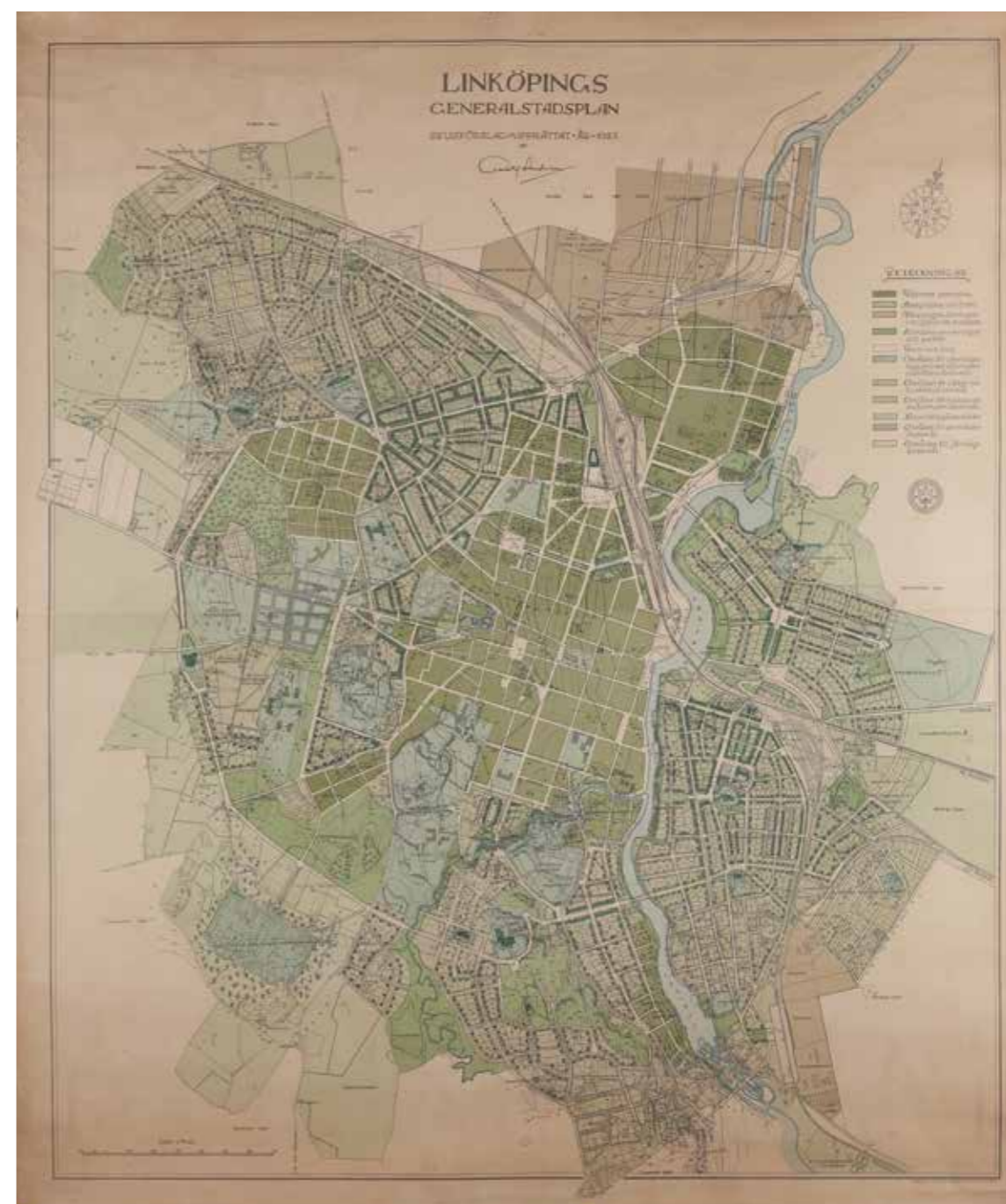
"De riktlinjer som sålunda uppdragits komma givetvis att under åren i vissa avseenden behöva underkastas revision – man skall erinra sig att planen avser utvecklingen under en lång tid framåt, kanske århundranden – men i stort sett skall den, om den godkännes, trycka sin prägel på stadens bebyggelse och ordnande en lång tid framåt. Det är under sådana förhållanden en tillfredsställelse att veta att planen har utarbetats av en person, som är en av vårt lands främste stadsplaneexperter och att han har nedlagt ett synnerligen intresserat och oegennyttigt arbete på att få fram det bästa möjliga."

Fullmäktige antog planen 1924 med votering 28 för och 10 mot. Oron för stadens finanser under en svår tid spelade kanske in, men såväl byggnadsnämnden, beredningsutskottet som drätselkammaren hade tillstyrkt.

Vad betyder den då? Vad innehåller den?

Rent fysiskt är det exemplar som finns i Stadsarkivet en mycket stor karta, 1,05 x 1,27 meter, men den gjordes nog också i flera exemplar av varierande storlek. Det finns också några 0,5 x 0,7 meter stora detaljplaner för enskilda mindre bostadsområden såsom Lindengatans radhusgrupp. Kartorna är vackert laverade och tecknade i tusch. Man gjorde minst två stycken stora kartor, monterade på väv, och man ser tydliga märken där kartan varit fäst vid en vägg med stift eller något liknande. Det är troligt att ett av Stadsarkivets exemplar är det som var med på Göteborgsutställningen och att den satt uppe på väggen i byggnadsnämndens kontor för ständig konsultation. Generalstadsplanen kompletteras av åtta sidor text. En gedigen beskrivning där varje stadsbyggnadsområde genomlysas och kommenteras. Linden skriver att särskild omsorg har ägnats åt att "dess olika delar skola kunna succesivt genomföras i ekonomiskt, praktiskt och estetiskt hänseende".

Kartan har beteckningar med olika färger och skrafferingar. De är först och främst områden med gällande stadsplan som inte nämnvärt berörs av generalplanen. Sedan kommer utanför stadsplan avstyckade områden, som inte heller är så intres-



Gustaf Linden, Linköpings Generalstadsplan, 1923, Foto ArkDes, Arkitektur- och designcentrums samlingar, ARKM.1968-13-023-022.

santa i planen annat än att Linden vid avstyckningsförfrågan anvisade samma principer som i stadsplanelagt område för de enskilda fallen. De områden där planen föreslår ändringar är också markerade. Noggranna studier av kartan visar att de viktigaste uppgifterna som är inskrivna i kartan är ägarförhållanden. Detta poängterar att en stadsplan framför allt är ett juridiskt ägodokument. Därefter vidtar Lindens visioner. Han visar en stadsmässig, väl sammanhållen stad med slutna

gaturum. Han anbefaller låg bebyggelse, mellan två och tre våningars höjd på bostadshusen, många väl placerade allmänna parker och platser och något han kallar naturpark, t.ex. Lektorshagen och Berga hage. Han menar att de delar av statens mark som inte upplåtits till regementen bör tillsammans med stadens skogsområden vara naturliga parker till allmän trevnad och förströelse. Han lägger ut stora koloniträdgårdsområden, delvis ersättande ett som försvinner, och han vill ha lekplat-



Vy mot Roxen från Tornby berghage. Foto Anita Arbrandt.

ser i nära anslutning till bostäderna. Han vill också ha trädplanteringar längs gatorna. Han lämnar Vallajorden utanför planen då han litar på att Henric Westman inte kommer att acceptera någon okontrollerad bostadsbebyggelse och då terrängen gör det kostsamt att ansluta till stadens vatten- och avloppsnät.

Gustaf Linden lägger ner stor kraft på plats och utrymme för de allmänna byggnader han ser kommer att behövas. Han vill att de ska ha en monumental placering, högt belägna och gärna med utblickar eller som fonder på en större gata. Han föreslår dels en kyrka på Tornby berghage, numera Hjalmsäter, med trädkantad gata och ståtlig utsikt över Roxen. Det är idag en stor lekplats. Dels en på höjden på Kungsladugårdsgårde med utsiktsgator och avslutande fondbyggnader i norr och söder och fri sikt i riktning mot Belvederen i Trädgårdsföreningen. S:t Larsgatan förutses fortsätta med en bro över Tinnerbäcken och mot en magnifik avslutande byggnad med kullen bakom. Han påpekar att staden har anvisat större tomter längs Stångån för enfamiljsbostäder och lägger vid Kittelbergsgatan samman ett större kvarter ”att bebyggas med förnämligare radhus av enfamiljstyp”.

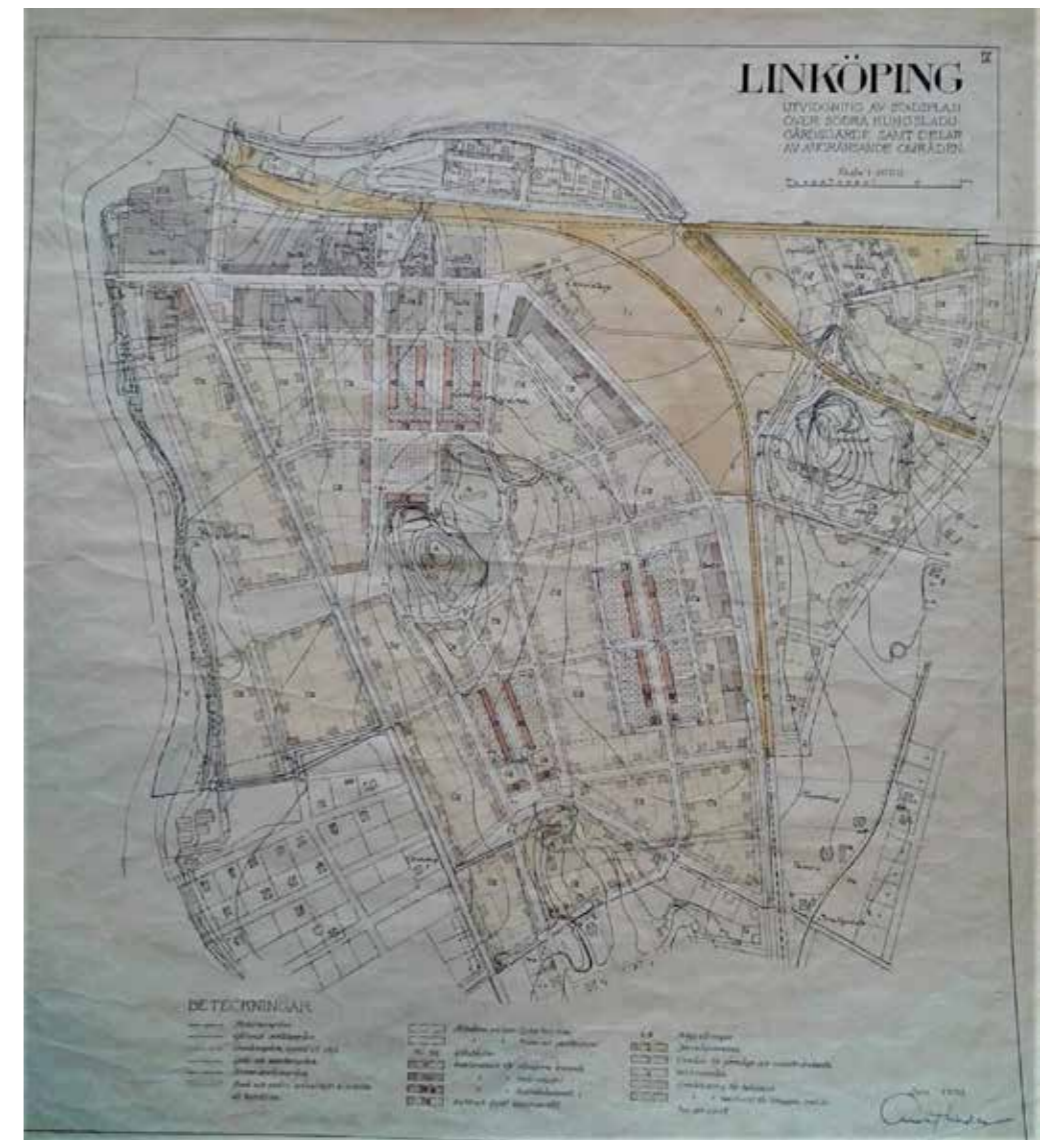
Lindens stora insats är den föreslagna ringleden. Han lyckas med hjälp av några broar över Stångån och en viadukt vid Steninge komma fram med en trafikled runt hela staden som knyter ihop handel – bostäder – industri – hamnen – järnväg och en flygplats. I planen läggs stor vikt vid att bostadsgatorna i möjligaste mån ska vara fria från genomgående trafik och de stora gatorna så breda, med sina eventuella förgårdar, att man där kan dra fram dubbla spårvägslinjer. Dessutom vurmar han för Gottfridsbergsplatsen, det vi nu kallar Abisko, en Place de l'Étoile i Linköping. Det är intressant att notera att han inte drar sig för att dra den stora ringleden genom de föreslagna naturparkerna. Vägarna är utlagda så att de i största möjliga utsträckning följer terrängen och utnyttjar den.

Den stora och viktigaste knutpunkten blir Norra Bantorget. Där föreslås en utvidgning av järnvägsområdet och en vägport under järnvägen till Västanstång, som blir ett storindustriområde. Marken är lektorernas lönejordar sedan urminnes tider och värdefull jordbruksmark. Där fanns dock redan storindustri etablerat med sockerbruk, kvarnar, slakteri, Steninge reningsverk - för att inte tala om det myller av industrier som sedan länge fanns

längs Stångåns båda sidor. Detta kompletteras genom ringleden och Gumpekullabron med ett stort radhusområde för arbetare på Stångebrofältet. Vägen knyts samman med broar till Nya Tanneforsvägen i en stilig platsbildning för handel och kommunikation. Linden föreslår en andra järnvägsstation där stambanan och Tjust-/Stångådalsbanan skiljs. Strax österut, vid Norrköpingsvägen, markeras en flygplats. Förslaget påminner mycket om det som nu lanseras. Ringleden fortsätter genom Tannefors bostadsområde inom Gamla Tanneforsvägens begränsning som avskiljer bostäderna från bl.a. Svenska Järnvägsverkstäderna. Leden går sedan via en bro i Ringgatans förlängning (lägg märke till namnet) över Stångån, uppför Ramshällsback-

en – Berga hage i en vacker kurva, över Tinnerbäcken, nedanför regementshöjden och vidare i den nya Westmansgatan, väster om Lektorshagen och fram till Gottfridsbergsplatsen. Därifrån letar den sig tillbaka till Norra Bantorget via Göt- och Sveagatan.

Innan generalstadsplanen presenterats var Drottningbron inte påtänkt men Braskens bro fanns på skisstadiet. Spårvagnsförslaget märks i dag framför allt på Götgatans och Westmansgatan idag till synes omotiverade bredd. S:t Larsgatan var redan då en bred paradgata med boulevardambitioner. Där viktiga vägar och gator möts finner vi busstationer och parkeringsplatser. Linden anser att Gottfridsbergsplatsen – Abisko är



Förslag till stadsplan över södra Kungsladugårdsgårde. Överst ses den andra järnvägsstationen. Flygplatsen har Linden placerat till höger precis utanför kartan. Lindengatan är den högra radhusgruppen. Foto Anita Arbrandt.



Gustaf Lindens ritning på gatufasaden mot nuvarande Konsistoriegatan. Kungsgatan fortsatte 1919 genom nuvarande Konsert & Kongressparken. Bild: Stadsarkivet.

den förnämsta av alla de nya platsbildningarna. Promenadstråk tycker Linden det inte kan finnas för få av. Han skriver att hela Tinnerbäcksdalen och större delen av Stångåns stränder bör anläggas till strandpromenader. Det dröjde mer än tio år innan staden med hjälp av H. Westmans donationer fick råd att fullfölja intentionerna, åtminstone längs Stångåns östra strand.

Vad har den då betytt för vårt Linköping

Vad som särskiljer Lindens generalstadsplan från andra planer var den stora omsorg han lade ner på att redovisa inte bara gator, torg, och tomtmark, utan även husens, liksom även önskvärda enskilda trädets placering i förhållande till gator och platser. Vi ser också en stark önskan om att säkerställa utrymme för grönska och plats för lek. Volymmässigt och arkitektoniskt måste man framhålla Konsistoriegatan. Den är också ett exempel på Lindens omsorg om den lilla människan, då husen byggdes för mindre bemedlade med små men ändå fullt utrustade lägenheter. Den södra sidan byggdes först. Lindens gode vän Cyrillus Johansson anlätades 1912 för ändhusets nr 10 fasadutformning. På den här tiden var det vanligaste att byggmästaren ritade planerna för husen och sedan anlätade någon välrenommerad arkitekt för fasaderna, på det sätt som Linden anlätade Johansson.

S. Torgersruud ritade sophus och det fina avgränsningsstaketet. Linden själv gjorde 1919 både planer och fasader för hela längan mot söder med uthus. På andra sidan, som inte började byggas förrän på 1930-talet, bidrog W. Rusthback med huset vid Vallgatan, M. Andersson med mittpartiet och hörnhuset samt Lilja till nr 15. Lindens inhop kan kanske förklaras av att det fanns ett bombastiskt förslag sedan tidigare, men att Linden inte tyckte det passade.

Ett annat välkänt exempel på Gustaf Lindens omsorg om bostäder för arbetare i trädgårdsmiljö är Lindengatan. Två radhuslängor med indragna avslutande "grindstugor". Området avbryts av en korsande bostadsgata. Husen har såväl förgårdar som trädgård med plats för odlingar och hela gruppen ger ett starkt intryck av trygghet och lugn. Husen ritades som tvåfamiljshus.

I mina försök att hitta flera spår av Linden i Linköping har jag funnit att han ritat inredning till biblioteket i musikrummet på Sjögesta. Richard Hultmark, som var Byggnadsnämndens ordförande under tiden Linden arbetade med planen och som har undertecknat framställan till stadsfullmäktige, ville slå ihop bibliotek med musikrum och Linden fick uppdraget. I Stadsarkivet har jag hittat en plan för kyrkogården vid domkyrkan med muren och gångarna som fortfarande finns kvar



Halva Lindengatan sedd från söder. Foto Anita Arbrandt.

samt ritningar över balustraden vid stadshuset på kyrkogårdens södra sida. Han hade dock ett annat förslag på lyktstolpar än de som är där nu. Slutligen har Gustaf Linden ritat en fontän på dåvarande museigården numera Hagdahlska gården. Den har försvunnit.

Det är mycket tydligt att Generalstadsplanen har haft ett stort inflytande på Linköping, framför allt under S. Westholms tid som stadsarkitekt. Det finns en stor korrespondens mellan dem och Westholm följer Lindens intentioner i mycket framför allt när det gäller hushöjderna i innerstaden.

På en karta över Linköping från mitten av 1940-talet ser man hur "Abisko-stjärnan" börjar ta form med Vasavägens, Götgatans och Sveagatans utbyggnad. SAAB-området börjar byggas, men ringledden med Westmansgatan finns inte. Bron mellan Ringgatan och Atlasgatan blev aldrig byggd och en bro över Tinnerbäcken i Högalidsgatans förlängning har rivits.

Källor
 Linköpings stadsarkiv med Bo Peter Persson
 Stadsfullmäktiges i Linköping Protokoll 1923-24
 Byggnadsnämndens i Linköping protokoll 1912-35
 Gunnar Elfström: "Linden och Lundgren, Något om Linköpings två första Stadsarkitekter", *Konstvetaren* 1999
 Svenskt Biografiskt Lexikon

Ett besök hos konstnären Lena Möller

Iréne Karlsson

Lena Möller föddes den 8 april 1946 i Tranås. Kreativt påbrå finns från mamman, som målade dassdörren med tändstickor som hon tuggade sönder till penslar. Lena säger att det blev riktigt bra. Efter skolan reste Lena en del till England, Schweiz och Tyskland. Hon hade också flera olika arbeten bl.a. som läkarsekreterare.

Lena var nyfiken och kände sig som en sökare, men hon var vilsen och visste inte vad hon sökte. Efter en tid som arbetslös läste hon på Komvux varefter hon sökte sig till Lunnevals utbildning "Bild och Form", där hon gick åren 1983-1985. Nu kände hon att hon hade "kommit hem" och att det var det här som hon ville syssla med. Efter studierna på Lunnevad upplever hon allt starkare och rikare. Hon glömmer tid och rum, känner ingen stress.

Lena är idag medlem i Konstnärsföreningen ALKA, Krogen Amerika, Grafikcentrum, grafik Väst och KRO Grafiska Sällskapet. Hon tycker om att träffa andra medlemmar. I mötet utbyter man idéer och använder varandra som bollplank samt ger varandra tips om utställningar.

Hon har under åren som konstnär deltagit i många utställningar och hon finns representerad på flera muséer. Hon deltog nyligen i utställningen "Are you talking to me?" på Östergötlands läns museum. Under 2015 hade hon separatutställning på Jönköpings läns museum och 2016 på Galleri Sigma i Växjö samt i Mörbylånga Konsthall.

Lena ägnar sig åt måleri, grafik, skulptur plus att hon provar nya tekniker. Hennes konst handlar om människans vilsenhet och utsatthet. Hon målar inte av landskap, men beskriver inre och yttre landskap på sitt sätt. Naturen är en viktig inspirationskälla. Hon har blivit helt fascinerad av naturens karghet och färger på Island som hon besökte

1993 och 2016. Dramatiken i landskapet och färgerna tilltalar henne.

Lena säger: "För mig är färgens magi och möjligheter viktiga". Hon målar kontraster t.ex. ljus och mörker. Då hon arbetar fram ett konstverk, så styr bilden henne – den talar till henne. Ibland kan hon lägga till en liten "klutt" färg och det kan göra bilden till något helt nytt.

Hur är det då med en konstnärs ekonomi? Lena säger att hon inte har något behov av lyx. Tidigare kunde man vara arbetssökande på Kulturarbetsförmedlingen och därigenom få olika uppdrag. Hon har också fått en del stipendier och också varit kursledare. Hon har även deltagit i en del projekt. Lena var nominerad till konstprojektet "Göta kanal" 2004 och var Östgöta Konstförenings stipendiat år 2000.

Vilken konst tittar Lena själv på? Per Kirkeby svarar hon direkt, men det finns fler bl.a. Mama Andersson och Lena Cronqvist.



Lena Möller. Foto Lena Möller

Jag tackar Lena för att jag fick komma och att hon har varit så generös med sin tid. För mig gav den här intervjun mycket. Jag blev mycket väl mottagen i ateljén och lärde mig mycket. Tack för en trevlig och lärorik eftermiddag!

Konstverket jag valde

Varför mitt val blev *Solkatt*? Jag kände redan första gången vi var hos Lena att jag verkligen tyckte om den här tavlan. Katten Sigge vet jag är viktig för Lena och jag har själv träffat honom. Han finns nämligen också på en länk på hennes hemsida, där han kör traktor (katten alltså). Jag tycker om den vildvuxna trädgården med sängen, som Lena har sett i en annan trädgård. Även skateboardåkaren, gillar jag. Liknande figurer återkommer i flera av Lenas verk. Är det kanske några åskådare, som

finns som betraktare i bakgrunden?

Jag är också fascinerad av tekniken. *Solkatt* är ett grafiktryck, där tekniken heter Fotopolymer, fp-plåt eller ljusetsning. Med hjälp av datorn, där Lena har massor av bilder, foton och målningar mm plockar hon ihop och bearbetar resultatet till en bild. Den skrivs sedan ut på en film. På krogen Amerika kan de genom att använda UV-ljus överföra denna bild till en fotopolymerplåt som sedan framkallas i vatten. Sedan har man en plåt, som det i bästa fall går att trycka ett grafikblad av. *Solkatt* har gått igenom pressen ca 3 ggr för att få rätta nyanser och ett bra tryck. Här kan man påverka mycket med färgerna.

Hur Lena valde *Solkatt*, vet hon inte. Det bara blev så. När den växte fram i datorn, fick hon en känsla av "tokträdgård", där allt kan hända, överraskningar överallt.



Lena Möller, *Solkatt*, grafiskt blad, 2016, 30 x 33 cm. Foto Clas-Göran Karlsson.

En ung konstnärs jag i det fördolda och publika – ett möte med Julius Nord

Gunilla Thurfjell

Genom att lägga sig ner på marken med en lånad kamera kom den första bilden till Julius Nord. Perspektivet blev nytt när solen bröts genom vassen mot vattnet. Så kan ett frö till konstnärskap börja när man är 15 år. Nu tio år senare är det en konstnär som upptäckt rum i rummet, bild i bilden och som utvecklas med olika tekniker från graffitins sprayfärg till akryl.

Julius Nord är en solist och ensamtänkare men som fått inspiration och sammanhang genom gruppkonstellationer. De karaktärsdrag som präglat hans skapande oavsett sammanhang är frihet, integritet, ärlighet och äkthet. Han uppskattar konstnärer som på ett tydligt sätt kommenterar samtiden med sin konst t.ex. Lars Vilks, men han har själv inget sådant budskap. Den känsla och process som kännetecknar Julius skapande är hans egen och budskapet finns enligt honom enbart hos betraktaren, helt utan några förklaringar från hans sida.

Ett rum i rummet

Det var alltså ett foto över vatten som startade skapandeprocessen. Därefter ägnade sig Julius åt att fotografera och dokumentera klistermärken i det offentliga rummet. Steget var sen nära att bli intresserad av graffiti som sticker ut publikt och drabbar betraktaren rakt i ansiktet, men där avsändaren finns i det fördolda. Graffiti signalerar mycket inbördes beundran mellan dem som skapat bilderna och graden av avancerad teknik blir tydligt för dem som behärskar tekniken väl. För Julius är Tinnerö eklandskap såväl natur som historiskt militära signaler och rummet där han och hans geli-

kar skapat graffiti som konst. En av hans tavlor heter *Till Tinnerö* och den visar två packade rygg-säckar. Graffitin blev hans stora passion från 2008 och under 7 år har Julius varit ansvarig för graffiti-utbildningar i Östergötlands museums regi.

Nästa rum som öppnade sig för Julius var en förfrågan från hans systems vän om att få en väggmålning i sitt rum. Den bilden noterade en chef för företaget Hårteknikerna i Linköping.

Han bad Julius att först måla en vägg i salongen och senare ta fram ett antal målningar att ställa ut i salongen. I det sammanhanget hade samme chef bett några andra graffitimålare att också ställa ut bland andra Sebastian Galo och så möttes de två samt ytterligare personer och bildade gruppen "Streetexpressions". Nu gick solisten över till att bli en i kollektivet.



Julius Nord, *Självporträtt*, 2016, akryl och sprayfärg på MDF. Foto Julius Nord.



Julius Nord, *Hemma börjar nästa dag*, 2015/16, akryl och sprayfärg på duk, 211 x 157 cm. Foto Julius Nord.

Flera av gruppmedlemmarna har gått vidare med sin egen utveckling som konstnärer och även Julius ville utvecklas. Den speciella teknik som graffitin använder särskilt vad gäller linjer och konturer finns fortfarande i Julius bilder och nästa steg blev utbildning vid Liljeholmens folkhögskola. Hans önskan var förkovran i olika tekniker, uttryck och realism i motiven.

Efter Julius utbildning vid folkhögskolan hyrde och samlades gruppen "Streetexpressions" i en lokal i Tornby i Linköping under namnet "Framtiden". Gruppen stöttade och inspirerade varandra i en extrem industrilokal, blev kända som grupp och samarbetet gav nya kontakter. Lokalen var fylld av skapande i olika former, men grunden var graffiti. Industrilokalen var hyrd och när den såldes av ägaren upphörde det fysiska rummet för gruppen.

Det inre och yttre rummet

Efter hemvisten i Tornbykollektivet har Julius haft egna ateljéer, nu senast i Hejdegården.

Skaparmiljön är en rymlig källarlokal med artificiellt ljus och fönster med ljusinsläpp fast utan insyn. Ateljén ger trygghet och här sker arbete, utveckling och här väcks tvivel. Julius beskriver arbete som ett nötande, en uppgift och ett ständigt lärande. Tvivlet bottnar i både innehållet i motivet men också val av teknik. På frågan om när Julius anser att en bild är färdig svarar han: "Jag bara vet". Under skapandet lyssnar han gärna på musik eller någon pod. Hans tillflykt till ateljén sker under kvällar och helger, eftersom han arbetar som konsttekniker dagtid för Region Östergötland.

Julius målar inte för att utmana, men lämnar gärna öppna fria ytor för betraktarens tolkningar. Han tycker att det vardagliga är intressant. När hans bilder lämnar ateljén och möter "ljuset" och publiken vad händer då? Detta är Julius svar: "En dörr öppnas och tavlorna möter betraktaren och det offentliga. Jag har gjort det bästa jag kan och det har jag fått lära mig under min uppväxt att det är tillräckligt och bra. Mina bilder blir levandegjorda när jag kan betrakta betraktaren vid en ver-

nissage. Det är en mycket speciell känsla att iakttas av besökarna och jag tolkar aldrig inför betraktaren. Det är upp till var och en.”

När jag mötte Julius var närmaste tillfälle för hans tavlor att möta ljuset och publiken en utställning på SAAB Art Gallery i samband med SAAB's konstförenings 75-årsjubileum. (vernissage 2017-09-16). En av de målningar som då visas är *Hemma börjar nästa dag* från 2015/16. Titeln är hämtad från ett musikstycke av Markus Krunegård. Tavlans visar rum i rummet, inne och ute och en kombination av rumsskapandet som ofta finns i Julius motiv. Noteras bör konturerna och ytorna målade helt enligt graffitins grunder och uppbyggnad.

En bild i bilden

Frihet, integritet, äkthet och ärlighet är viktiga delar i Julius förhållningssätt som människa och konstnär. Bredden i kunskap om olika tekniker är viktig för att verka i frihet med sitt skapande. Äktheten är enligt Julius grunden för skapandet och han inspireras gärna av andra konstnärer och musiker. Graffitin bygger däremot helt på ett eget uttryck. Grunden för skapandet är den egna inre processen och det är den som styr motiven. Ibland vet Julius vad motivet grundats på, ibland har han ingen aning. Även idag kan ett foto, taget i all hast, i en vardaglig miljö vara inspirationen. Bilden *Eklyckegatan* målad 2017 är ett exempel på vardagsmiljö. Tavlans visar uppväxtmiljön i villan, med många positiva förtecken för trygghet och fantasi och hur miljön begränsats som rum genom plank mot Universitetssjukhusets ombyggnationer. Den känslomässiga bilden av en varm uppväxt möter den karga och realistiska miljön idag.

Efter ett minnesvärt möte med en konstnär som idag är 25 år, som har en integritet och mognad som imponerar, blir min avslutande fråga vad Julius Nord gör om tio år. Svaret blir, som hans resa hittills, att han inte har en aning och inte vill tänka så. Känslan i stunden och det han kallar ensamtänkandet leder dit det ska. Julius avslutar med att framhålla att skapandet har påverkat honom som människa genom att bli ifrågasättande, se sammanhang samt att vrida och vända på intryck och iakttagelser. Han reflekterar också över att graffitin har visat honom platser som han aldrig annars skulle ha sett.

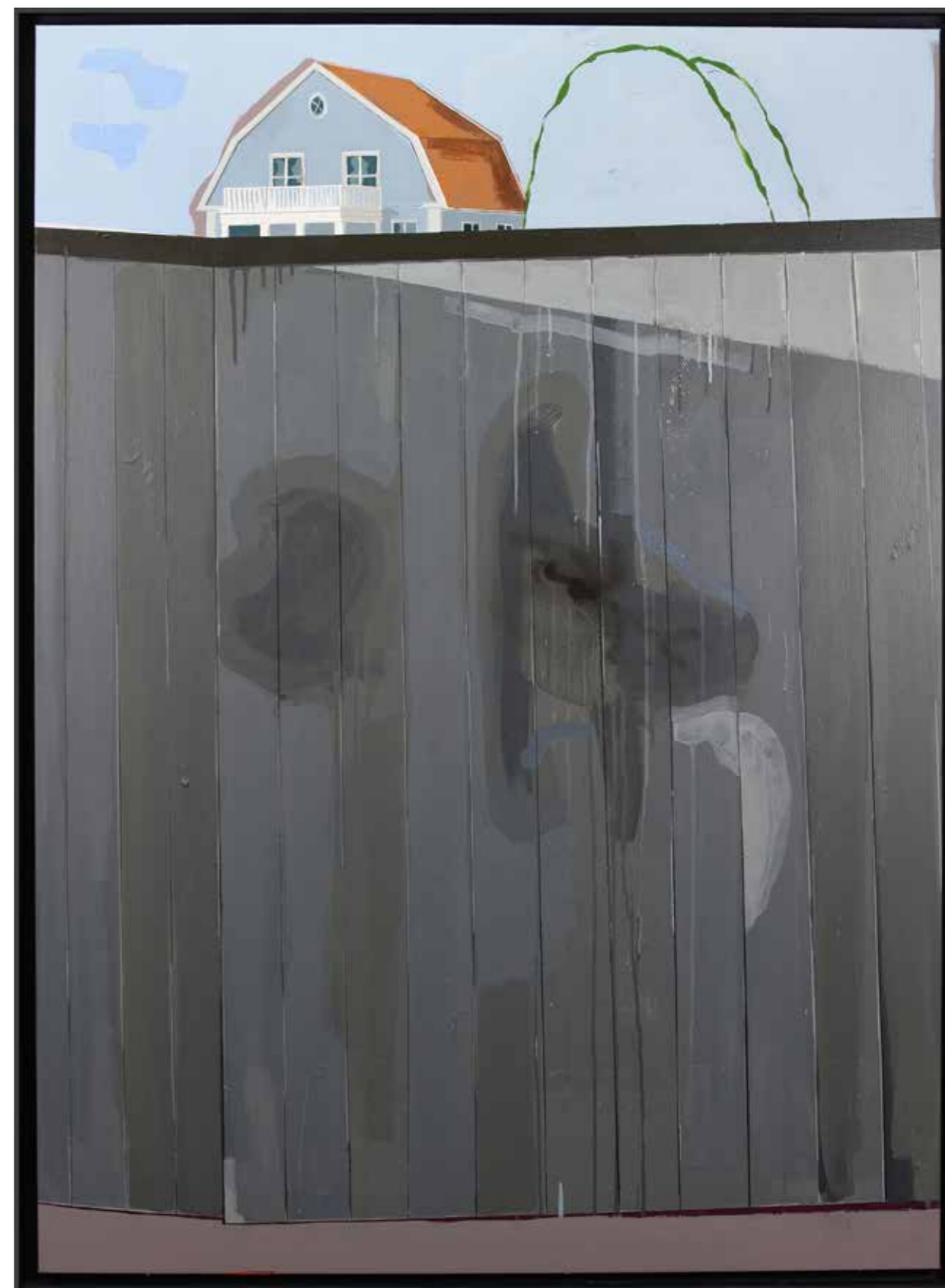
Några personliga intryck av konstnären och hans verk

I mina möten med personen och konstnären Julius Nord har jag fångats av hans starka integritet men ändå öppenhet kring sig som person och sitt skapande. Julius är en person som följer sina egna ideal och värderingar samt starkt hängiven den egna inre skapandeprocessen. För att det konstnärliga skapandet ska få ett eget utrymme i hans vardagliga liv har han skapat dels fysiska miljöer i form av ateljéer dels ekonomiska möjligheter genom andra sysselsättningar t ex städinsatser på Universitetssjukhuset.

Det som tilltalar mig i hans bilder är blandningen av realism och surrealism, samt de olika bilder som i samma målning kommer till mig som betraktare. Ett exempel på denna komposition är målningen *Eklyckegatan* där huset är framställt med stor realism och utstrålar de minnen som kan förknippas med ett barndomshem. En delvis brutal verklighet idag, med staket kring den stora byggarbetsplatsen kring sjukhusområdet, vilka begränsar de fria ytorna för lek och fantasi. Det stora planket är genom sin komposition delvis realistiskt återgivet, men surrealistiskt i sina proportioner, skuggspel och inbördes delar. Målningen visar tydligt hur Julius Nord använder olika tekniker och inte minst hur vattenfärgerna får utrymme enligt egna villkor.

I målningen *Hemma börjar nästa dag* ser jag som betraktare människans villkor att befinna sig i sin vardagliga miljö, delvis instängd och därifrån vilja fånga omvärlden genom den information och de intryck som skapas genom "uppkopplingar" och samtidigt ha en stor längtan till det fria som finns utanför sina egna väggar och ramar. Denna kombination av känslor och ibland motsägelsefulla önskningar illustreras med enkla och tydliga bilder av rummets olika delar.

Jag har träffat Julius Nord i industrilokalerna i Tornby, i ett sammanhang då han var inbjuden som föredragshållare och nu senast under en två timmars intervju i hans ateljé. Alltid samme öppna, generösa och varma person med sin stora självklara integritet och ett konstnärskap som jag ser fram emot att få följa.



Julius Nord, *Eklyckegatan*, 2017, akryl och sprayfärg på duk, 100 x 140 cm. Foto Julius Nord.

SYMBOLISM

Under året har seminariegrupp 3 bland annat studerat symbolismen och konst som stimulerat den eller inspirerats av den. Efter en inledande gemensam analys av Carl Fredrik Hills konst och en introduktion till symbolismen av Niclas Franzén har vi studerat konstnärer som i vid mening kan kallas symbolistiska. Det gäller nordiska naturskildrare som Prins Eugen och den kanadensiska konstnären Emily Carr liksom senare modernisten Carl Kylberg.

En skog fylld av mening

Staffan Rudner

I Gauguins efterföljd inspireras en del landskapsmålare från 1890 och en tid framåt av den primitiva och vilda naturen, inte på Tahiti, utan i hemländerna.¹ Genom att i konstverket transformera motivet, ofta med Gauguins syntetiska metoder, fyller de bilden med mening. De unga landskapsmålarna är på många sätt inspirerade av symbolisternas uppror mot naturalism och impressionism och söker sig till skillnad mot de symbolistiska pionjärerna till den ursprungliga, av industrialism och kultur opåverkade, vildmarken i hemlandet.

I norra Europa liksom lite senare i Nordamerika blir inte minst naturskogen ett viktigt motiv. Men när konstnärer som Munch, Willumsen, Gallen-Kallela, Hodler och Mondrian liksom svenskarna Nordström, Prins Eugen och Eugene Jansson under perioden 1890-1910 gestaltar skogen vill de inte, genom en naturtrogen avbildning, förmedla de känslor som motivet väcker hos betraktaren utan vill istället komponera en bild som förmedlar konstnärens egna känslor och idéer. Målarna hämtar viss inspiration från japanska träsnitt, postimpressionister som Gauguin och van Gogh samt Whistlers skymningsbilder – men nordens natur och ljus var inte som Frankrikes, så nya sätt att se, gestalta och färgsätta utvecklades efter hand.

Man återupptäcker vid denna tid också teman och kompositionsscheman som romantiska land-

skapsmålare som Caspar David Friedrich (1774 – 1840) använt. I skildringen av naturen ville han visa en besjälad natur. Friedrich menade också att endast konstnärens egna känslor skulle bestämma konstverkets karaktär. Man skulle inte endast måla vad man såg framför sig utan även vad man såg för sitt inre. Landskapsbilden blev därmed även något av ett självporträtt. När de symbolistiska landskapsmålarna tar sig an skogen som motiv kan de på detta sätt förmedla många, ibland motstridande, känslor och begrepp som t ex:

- En besjälad natur visar på en panteistisk gudsnärvaro
- Träd i olika åldrar får symbolisera livets gång och slut
- Den mörka skogen kan vara en symbol för det okända och hotande som själen måste passera för att finna livets mening
- Den frodiga omslutande skogen kan ses som en symbol för det kvinnliga
- Den vilda dunkla skogen kan ses som en symbol för det omedvetna
- Ljusets penetration i den mörka skogen kan ses som upplysningens eller det gudomligas bortjagande av det onda

1. Två bra översiktsverk är; Roald Nasgaard, *The mystic North: symbolist landscape painting in Northern Europe and North America, 1890-1940*, Art Gallery of Ontario, 1984 samt Richard Thomson, Rodolphe Rapetti, Frances Fowle and Anna-Maria von Bonsdorff, *Van Gogh to Kandinsky, Symbolist landscape in Europe 1880-1910*, Thomson and Hudson, London, 2012.



Prins Eugen (1865-1947), *Skogen*, 1892. Olja på duk, 45,5x36 cm. Prins Eugens Waldemarsudde, foto Per Myrehed.



Emily Carr (1871-1945), *Forest British Columbia*, 1931-32. Olja på duk, 130 x 66,5 cm, Vancouver Art Gallery. Foto Trivium Art History.

Ett bra exempel på flera av dessa punkter är Prins Eugens målning *Skogen*. Tavlans är målad i slutet av sommaren 1892 när prins Eugen vistades på godset Fjällskäfte tillhörigt familjen von Celsing. Som betraktare dras jag in i skogen där vi endast ser stammarnas oordnade vertikala former och det svaga kvällsljuset långt bort. För att nå ljuset måste vi passera en av människor otämjd natur. Som människa känner jag mig ensam och liten inför naturens storhet. Prinsen själv sade att han inom sig hade en stämning av nordisk folkvisa när han målade denna bild.

1913 hålls en utställning "Exhibition of contemporary Scandinavian art" i Buffalo. Medverkande är ett stort antal äldre konstnärer som Zorn, Liljefors, symbolistiska landskapsmålare som Munch, Willumsen, Hammershøi och Prins Eugen samt moderna Matisseelever och kubister. De blivande medlemmarna i den kanadensiska konstnärgruppen "Group of Seven", J.E.H. MacDonald och Lewren Harris såg utställningen och fångades av de nationella vildmarksskildringarna från Sverige, Norge och Danmark. De slog fast "This is what we want to do with Canada". De fick en modell för hur de kunde fånga den fysiska och andliga verkligheten i den kanadensiska vildmarken. En idag mycket uppmärksam representant för denna riktning var Emily Carr (1871-1945).² Hennes skogsbilder från British Columbias vildmark har idag blivit närmast ikoniska i Kanada. Ett bra exempel är hennes *Forest British Columbia* från 1931-32.

Vi kan vandra in i den sexuellt laddade öppningen mellan de uråldriga trädens stammar och under de tunga gardinerna av grönska och förena oss med naturen. I en annan läsning kan vi se falliska röda stammar som tränger upp genom kvinnligt sensuella abstrakta lövmassor. Men även ljuset kan ge oss en läsning. Vi är vägledda av ett grått ljus som skildras som både kraften som tränger bort mörkret och som livgivaren. Den levande skogen ser oss och väntar på oss.

I Friedrichs naturskildringar finns människor alltid med i bilden. De symbolistiska landskapsmålningarna i allmänhet och skogsbilderna i synnerhet karakteriseras däremot av att de är människotomma. Prins Eugen kommenterar detta förhållande: "Mina landskap vill jag ju själv be-

folka, och jag vill att min person skall vara allenarådande där". Han säger också att hans landskap alltid hade särskilda, egentligen oriktiga proportioner där en människofigur inte skulle passa in.

Naturskildringen är alltså underordnad en avsikt som inte har sitt fäste i motivet utan i intolkningen av ett själstillstånd i naturen. Dessa landskap är inte människotomma – de är fyllda av en närvaro; av målarens jag och inte sällan också av en panteistisk gudomlighet.

De symbolistiskt inspirerade landskapsmålningarna färgar än idag vår föreställning om "det nordiska". För många av dagens svenskar ersätter också känslor inför naturen och skogen en försvunnen gudstro. I de symbolistiska målningarna med skogsmotiv är det inte människor, djur eller dramatiska landskap som fångar oss. Istället låter de oss reflektera över stora frågor som sexuella drifter, obönhörligheten i livets gång, dödens visshet, människans litenhet inför den levande naturen eller ljuset och mörkret i dig själv och i världen.

2. Doris Shadbolt, *The art of Emily Carr*, Douglas and McIntyre, Madeira Park, 1987.

Den blå husgaveln

Mariann Ekström Svensson

En varm junidag sommaren 2016 besöker jag ensam Thielska galleriets utställning "Carl Kylberg. Med färgen bortom ytan". Trots värmen inne i galleriet har jag svårt att slita mig från utställningen, jag vänder tillbaka till målningarna, som om jag inte kan få nog av dem. De berör mig.

När jag lämnar utställningen, är jag uppfylld av en ljus glädje. Naturen utanför Thielska galleriet, vattnet och den skira grönskan känns mer påtaglig och skimrande än förut. Utställningen får inga entusiastiska recensioner i Dagens Nyheter och Sydsvenskan. Recensenterna frågar sig om Carl Kylbergs konst har något att säga vår samtid. Konstnärsromantik och religiöst färgade motiv uppfattas som otidsenligt. Men mig ger utställningen en stark upplevelse. Målningarnas färg och form växer och vibrerar ju mer jag betraktar dem. Dess intensitet stannar kvar på näthinna långt efter det att jag har lämnat lokalen.



Carl Kylberg, *Vid Danmarks kust*, 1943, Göteborgs konstmuseum. Foto Mariann Ekström Svensson.

"I lögnens förfall" av Oscar Wilde, som var en av Carl Kylbergs favoriter, står paradoxen "Naturen rättar sig efter konsten - inte tvärtom". Denna eftermiddag påverkar Carl Kylbergs målningar mitt sätt att uppleva naturen. En av Carl Kylbergs drivkrafter är att lära betraktaren att se, tränga igenom verkligheten.

Gustaf Näsström, konstkritiker och kulturhistoriker, har utifrån samtal med Carl Kylberg under några vårkvällar skrivit en bok *Carl Kylberg*, som utkom 1937. Mycket av nedanstående text är inspirerad och citerad ur boken.

Carl Kylberg föds den 3 september 1878 på Vasängen en liten gård i Västergötland. Carls pappa, Gustaf Kylberg, är kontorschef hos baron von Essen vars dotter Eleonora han förälskar sig i och gifter sig med. Släkten von Essen är hästbaroner i Västergötland. Carls barndom är präglad av ett strängt religiöst allvar, men också av infall och lustiga idéer. Den konstnärliga ådran kan härledas till Carls farfar. I boken berättas att farfadern: "lät spanna för den stora kaleschen, befallde alla de fjorton barnen att stiga upp – takt tu – och for ut med dem längs vägarna, befallde dem ta fram pennor och papper för att – takt tu – rita av någon vacker vue och kommenderade sedan hemfärd igen på ett bestämt klockslag".

Gustaf Näsström skriver att Carl redan som 5-åring har en känsla av att han är obotligt ensam, hjälplös och utkastad, en känsla som sedan följer honom under stora delar av hans liv. Samtidigt skriver Gustaf Näsström om Carl att han vet: "att han är en stor man och han tåler inte att någon behandlar honom nedlåtande. Han fordrar hövlighet av sin omgivning. Den kan inte blicka in i hans inre och se, vilken förnämlig man han är och vilken skatt han gömmer inom sig". Dessa två känslor påverkar Carls utveckling som människa och kan vara en grund för tolkningen av hans konstnärskap.



Carl Kylberg, *Uppbrottet*, 1935, Moderna museet. Foto Mariann Ekström Svensson.

Carl Kylberg är över 50 år när han blir känd för allmänheten 1934-37. Fram tills att Carl Kylberg slår igenom, försörjer han sig som skämttecknare och bilderboks-författare. De tidigare målningarna är ljusa Cézanne-inspirerade landskap.

Carl Kylberg kommer att ge upphov till de mest uppsplitande konstpolitiska debatterna i Sverige. I februari 1937 visar Konstakademien i Stockholm en retrospektiv utställning av Carl Kylberg. En av tavlorna *Uppbrottet* reserveras för inköp till Nationalmuseum. I Nationalmuseets stadgar från 1921 står att inköp till samlingarna skall underställas regeringen för beslut. Ecklesiastikministern Arthur Engberg säger vid ett sammanträde när han skall bedöma målningen: "Kanske färgen är bra, men vad menar han med att lämna allt i sådant sudd, man kan ju inte se vad färgfläckarna skola föreställa..." I avslaget står vidare: "Konstnärer som söker befria färgen från formen och låta den leva sitt liv, de är i själva verket i färd med att upplösa och förinta konsten själv. Jakten efter det formlösa, det

regellösa och otyglade, iveren att offra klarhet, reda och ordning för att åstadkomma det ursprungliga och orimliga är inget annat än ödesdigra förvillelser."

Arthur Engbergs inhopps som censor av konst skapar en rasande opinion, eftersom detta sker i en tid när censurfrågan är mycket aktuell. Ministern har Isaac Grünewald, Carl Kylbergs ständige antagonist, på sin sida, som argumenterar att "min personliga inställning är att det måste finnas en absolut balans mellan form och färg, och om man negligerar detta, måste det bli ett minus för konstverket". Tidens konstkritiker som Gotthard Johansson och Ragnar Josephson beundrar dock, berömmar och upphöjer Carl Kylbergs målningar. Kontroversen om tavlan löses genom att skådespelerskan Tora Teje köper *Uppbrottet* och skänker den till Nationalmuseum.

Debatten påminner mycket om diskussionen som nazisterna för vid denna tid om form och färg, där de betonar formens och klassicismens

betydelse. Emil Nolde en av den tyska expressionismens företrädare kan associeras till Carl Kylberg, när han med starka färglysande kompositioner förmedlar stämningar och känslor i landskap. Samma år som regeringen stoppar köpet av Carl Kylbergs målning samlar den tyska nazistregeringen in hundratals verk av t.ex. Matisse, Munch och Nolde till utställningen "Entarte Kunst" i München. Målningar på utställningen anses vara exempel på konst som urartat och är moraliskt förkastlig.

Debatten i Sverige visar att även en del av det svenska konstetablissemangen är påverkat vid denna tid i att försvara de traditionella kulturvärdena, när modernismen börjar sitt intåg i konstvärlden. Modernismen upplevs som ett hot och Carl Kylbergs konst, som en del i hotet, får gång på gång klä skott för vad journalister menar är ett utbrett modernt förfall. Trots kritikerframgångar förblir Carl Kylberg under hela sin karriär en kontroversiell konstnär. Hans aristokratiska livsstil och förakt för det vardagliga provocerar omgivningen.

Vad är det som fångar mig så att jag gång på gång går tillbaka för att noggrannare betrakta målningarna? Jag tycker mycket om vid *Vid Danmarks kust* och *Hemkomsten*. De underliggande kompositionerna är enkla, strama, detaljer saknas, formerna är endast antydna och färgerna är suggestiva. De starka konturerna på de tidiga målningarna har upplösts. Till exempel har skeppet i *Hemkomsten* både ett skepp under sig och ett skepp efter sig!! Ljuset, skeppet och havet blir centrala symboler i hans konst; Ljuset står för transcendenten, skeppet symbol för människans horisontlängtan och det ändlösa djupa havet, allt livs upphov, som länken mellan himmel och jord.

Några meningar ur Carl Kylbergs anteckningar som belyser lite av hans tankevärld som är påverkad av teosofi och indisk filosofi: "Först ser du ljuset som lyser på allt, sedan ljuset som genomlyser allt. Det strålar ett eteriskt ljus i oändliga perspektiv över livet bakom livet. Ljuset i sig själv är ett slags religion. – Konst bör ej skapas i moraliskt syfte, men all verklig konst har en etisk effekt". Carl



Carl Kylberg, *Hemkomsten*, 1938, Göteborgs museum. Foto Mariann Ekström Svensson.

bryter med den då existerande nationalromantiska andan genom att försöka måla den kosmiska världssjälens. I det avseendet står han den sufiske mystikern Ivan Agueli nära.

Carl Kylberg har stränga arbetsprinciper, är välutbildad och behärskar både den konstnärliga tekniken och hantverket. Begreppet komposition definierar han som ett samspel av harmoniska proportioner mellan alla delar inom dukens fyrkant. Alla hans målningar har en hemlig stomme av formskapande diagonaler.

Om färgen i målningen säger Carl Kylberg att: "den är målningens hemlighet och verkliga uttrycksmedel. – Tänk dig en människa, som förlorar sin färg – det är ju döden. Alltså är färgen livets uttryck." Carl Kylberg jämför färgen med musiken: "när en stor musiker spelar, tvingar han de rätta övertonerna att vibrera med. Ingen kan efterbilda dem och de står inte i några noter. Likaså kan en målare få färgens övertoner att vibrera både i det enskilda penseldraget, i färgens måttad och styrka och i hela målningens klangverkan. Men målaren målar icke enbart med färg och pensel, han måste måla med hela sitt väsen, med allt vad han är, kan och förstår, med känslan likväl som med intellektet."

Carl Kylbergs konstnärskap är en hymn till harmonin, men han bryter den avsiktligt genom att komponera in ett "fel" som ger harmonin en mänsklig spänning. Kanske är det detta "fel" som gör att jag fastnar för målningen *Vid Danmarks kust*, den blå skimrande husgaveln fastnar på min näthinna för alltid.

Kort resumé över Carl Kylbergs liv, 1878-1952:

Carl trivs inte i skolan, bestämmer sig för att mönstra på ett skolskepp Abraham Rydberg, men sjömanslivet är för tufft. Därefter arbetar Carl en kortare period som murarlärling.

Sponsrad av en rik släkting, Robert Dickson i Göteborg, börjar Carl studera vid Tekniska Högskolan i Stockholm och i Berlin för att bli arkitekt. I Berlin blir Carl snart varse att det finns andra mycket intressantare världar än att studera vid

högskolan. Carls liv som en sorglös ungar på Berlins caféer och gator tar sin början. En sen natt våren 1900 står det klart för Carl "att det är ju målare, jag skall bli".

När Dickson dör för Carl en fattig tillvaro, försörjer sig på teckningsuppdrag i Stockholm och Göteborg. Carl finns i början av 1900-talet i kretsen kring Ivar Arosenius.

Carl gör studieresa till Italien och Frankrike. I Italien påverkas Carl av klosterbrodern Fra Angelico och Tizians kolorism. I Frankrike av Cézannes måleri, hans purism, hans förmåga att rensa bort det oväsentliga och söka motsatser: yta – djup, varmt – kallt.

1919 gifter sig Carl med gymnastikdirektör Ruth Liljeblad och går in i en ny livsfas. De bosätter sig på somrarna på Själland och tillbringar vintrarna i Göteborg.

Genombrott först 1930, ställer ut i Sverige med "Februarigruppen" i Liljevalchs konsthall, sedan i Paris, London, Budapest och i Pittsburg, USA.

Mest välkända målningar är Uppbrottet och Hemkomsten, den senare blev 1978 förevigad på ett svenskt frimärke.

Källor

Näsström, Gustaf, *Carl Kylberg*, andra omarbetade upplagan, Landby & Lundgrens boktryckeri, Malmö 1952.
Lindqvist, Gunnar, "Kylberg - den misshaglige konstnären", Carlssons, *Carl Kylberg*, Carlssons bokförlag, Stockholm 1992.



KONST-
HISTORISKA
KLUBBEN
LINKÖPING