

Pierre Olofsson – för honom är ett frimärke lika viktigt som en muralmålning.

av Thomas Millroth



Porträtt av Pierre Olofsson.
Foto: Pelle Stackman.

Pierre Olofsson föddes 1921 och gick alltså på Konsthögskolan under kriget. De åren kändes instängda. Längtan brann efter den nya konsten, modernismen, med namn som Braque, Picasso, Matisse. De unga svenskarna kände sig isolerade och staden Paris stod som en sinnebild för deras längtan. Modernismen betydde mycket mer då än vi kan föreställa oss nu. I Sverige hade den haft svårt i portföret och ännu på 1930-talet kunde kubistiska målningar skällas för att vara kulturbolsjevism. De unga på konstskolorna under kriget kände sig som pionjärer. De hade sökt sig till modernismen för att skapa en ny konst som passade till ett rättvist samhälle när freden kom. I reproduktioner studerade och kopierade Pierre Olofsson och hans kamrater – Lennart Rodhe, Karl Axel Pehrson, Lage Lindell m fl – de modernistiska konstnä-

THOMAS MILLROTH är född år 1947. Fil dr i konsthistoria, bosatt i Stockholm. Verksam som författare och har bland annat skrivit konstnärsmonografier om Lage Lindell, Lennart Rodhe, Endre Nemes, Nils Kölare, Pierre Olofsson och vidare ett verk om Svenska konstnärer i Paris och Molards salon.

rernas mönster. När kriget tog slut slogs fönsterluckorna upp mot ett Europa i spillror. De unga konstnärerna var inte bara fyllda av fasa men också av entusiasm över det nya samhälle som nu skulle byggas upp. De ville vara med, de ville ut med sin konst på gator och torg till allmänheten. "Konsten åt folket!" lød stridsropet för dagen. Och Pierre Olofsson blev en av apostlarna. I debatt efter debatt försvarade han i slutet av 1940-talet den nya konst som han och hans kamrater visade och som anklagades för obegriplighet.

Offentliga uppdrag var lösenordet. Den nya ickeföreställande konsten lämpade sig utmärkt för väggar i byggnader, den kunde integreras med arkitekturen till en helt ny miljö. I förorterna som uppfördes slog konsten igenom. Västertorp och Vällingby är mönsterexempel. Och 1949 var Pierre Olofsson med om att starta en kampanj för att få utrymme för konstnärerna i den tunnelbana som just börjat byggas i Stockholm: "Konst eller reklam för konserverad gröt i tunnelbanan?" Konst och vardag skulle mötas. Utan Olofsson och hans kamrater hade vår offentliga miljö idag varit bra mycket fattigare. Offentlig miljö . . . det låter högtidligt men de menade

inte bara stora monumentala uppdrag även om de naturligtvis gärna önskade sig det, som till exempel Lennart Rodhes kända väggmålningar i posthuset i Östersund 1949–52 och i Ängby läroverk 1949–53. Nej, ett omslag eller en vinjett till en bok var lika viktigt. Tidskrifterna 40-tal och Utsikt vimlade av välformulerade vinjetter signerade Olofsson, Rodhe, Jones, Pehrson och många andra. Det var särskilt Bonniers förlag som anlitade de unga konstnärerna och en rad originella omslag såg dagens ljus, såsom på Lilla Lyrikseriens tunna häften med nya poeter, där både Pierre Olofsson och Lennart Rodhe bidrog.

Olofsson har alltid haft en sällsynt förmåga att använda sina bilder i de mest olika sammanhang. Det må vara stora väggar eller små vinjetter. Han hade i slutet av 1940-talet funnit ett tema som lämpade sig för variation och förändring, det var cirkeln



Vinjett

eller ellipsen. Dem kunde han fläta, tvinna, vrida och trolla med. Förutsättningen för bildernas magi, lätthet, rytm finner vi i underarbetet, som är ett strängt iakttagande av de geometriska spänningar som uppstår då bildytan delas upp. Det handlar om komposition och därvidlag är Pierre Olofs-

son inte annorlunda än de klassiska mästarna inom måleriet. Disciplinen är förutsättningen för lekfullheten och lättheten. Olofssons färger är alltid lysande, ja, han är en av de stora koloristerna inom svensk konst. Med den egenskapen i bagaget sökte han sig till industrin där han genomfört en rad färgsättningsuppdrag under några årtionden, bland annat för SAAB och Husqvarna.

Med andra ord är det inte förvånande att Pierre Olofsson gjort frimärken. Det första kom 1953 och gällde Telegrafverkets hundraårsjubileum. Det märkliga är hur smidigt konstnären anpassat sig till ett mer realistiskt och lättläst bildspråk samtidigt som han i andra uppdrag höll sig strikt inom ett konkretistiskt uttryckssätt.

Jag vill visa några exempel på den form-



De tre frimärkena utgivna 2 november 1953 till Telegrafverkets 100-årsjubileum.

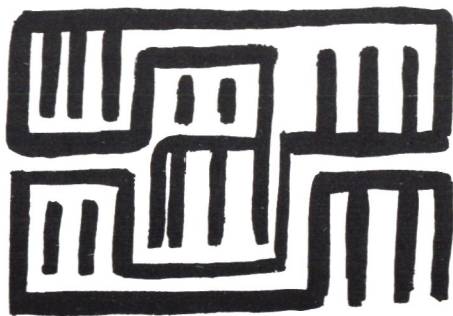
värld som är parallell med och också en förutsättning för Pierre Olofssons frimärken.

År 1949 visades utställningen Konkret på Galerie Blanche i Stockholm. Det var en manifestation av den unga, konkretistiska konsten med Pierre Olofsson, Arne Jones, Karl Axel Pehrson och Olle Bonniér. Konkretism . . . tanken var att skapa en konst med en egen formvärld, som fungerade ungefär på samma vis som musiken, som ju existerar utan att "föreställa" något annat än sig själv. För konstnärerna gällde det att finna en byggbit som det gick att arbeta vidare med, att konstruera stora kompositioner med, så att alla delar i bilderna aktiverades och förändrades inför våra ögon, ett slags bildmaskiner. Olofsson använde som sagt cirkeln och ellipsen och det temat har han förblivit trogen, eftersom det villigt låter sig bjudas upp både till dans och lek. En trogen älskare behöver inte vara mindre passionerad – som Ulf Linde så riktigt påpekat om Olofsson.

Ungefär samtidigt som frimärket till Televerkets hundraårsjubileum kom arbetade Olofsson och Karl Axel Pehrson gemensamt med ett innertak till teatern i Halmstad. Det blev en komposition med färgstarka fält som flätas i varandra till en stor spiral som verkar försvinna in mot mitten. Samtidigt blev Olofssons fasad till Sandvikens läroverk färdig, en vacker ringlande krumbukt i puts och smaltomosaiik. År 1953 gjorde han en mosaik till vattenverket i Västerås, glimmande och sprudlande som vattnets virvlar. Följande år gjorde han och Arne Jones en utsmyckning till Norrbottens kraftverk i Luleå. Den här gången blev turbinens virvlar tema för rundlarnas dans. Ja, som synes fylldes 1950-talet för Olofssons del av offentliga uppdrag över hela landet. Hans tema visade sig innehålla rika möjligheter till samverkan med arkitektur. Och associationer-

na tillät att rundlarna påminde om någon lokal företeelse eller funktion på den plats där konsten fanns. Temat lämpade sig också utmärkt för vilket material som helst. Krönet tycker jag utgörs av den långa väggen Svart guld för LKAB i Kiruna, 1960. Det är en svår vägg som avbryts av både en trappa och en dörr. Som en av de första i konstnärliga sammanhang använde Olofsson blåstrad betong. Han höll sig till en svart-vit-grå skala och lät en rundel göra en krumbukt som han varierade längs med hela väggen, den ena formen födde den andra. Denna spirituella variationslek håller ihop den långa väggen som en infallsrik melodi att gnola på under en lång promenad.

Vid sidan av sina dansande ellipser använde Olofsson ibland andra bildidéer. Redan 1948 fanns hans Krumelur som ju



Krumelur.

blivit något av en signatur för hela den konkretistiska konstnärsgenerationen; numera även märke för Norrköpings museum. Temat är enkelt: betrakta den svarta teckningen och se en svart krumeler eller se noga på de vita mellanrummen och en vit krumelur träder fram. Lekar med olika slags tecken har alltid roat Olofsson. Åt LKAB har han gjort lapska tecken och smide till utsiktstorn i slutet av 1950- och början av 1960-talet. Dessa förenklade figurer beskriver näringar, föreställningar, historia och industrialisering i denna

landsända. Och det är mycket påfallande hur han smälter samman dessa teckens inneboende idéer med själva landskapet. Detsamma gäller ju den sötvattenstunnel vid Kramfors som han smyckat med tecken som den initierade kan läsa som huggmärken efter stämpelyxor från trakten.



Pierre Olofsson har gjort flera frimärksförslag där kartor ingår i bilden. Här ett ej antaget förslag till posthornsfrimärke 1965.

I det här sammanhanget flätas Olofssons olika konstnärliga sidor samman och tecknen tillämpas även på frimärken. Hans icke förverkligade förslag till Europamärke 1960 med ett posthorn över Europakarta är ett vackert exempel där tecken och landskap förs samman i en sinnebild. Även Lokalbrevbäringen 100 år från 1962 hör



till denna sfär. Typiskt för dessa frimärken är att de inte känns sökta. Omedelbarheten är en dygd för honom. Inte minst märks detta i frimärket Svensk ingenjörskonst och industri från 1963, som med sina kugghjul och passare är en parallell till det smide han gjort för LKAB:s utsiktstorn.



Tecknen var delvis ett sätt att fjärma sig litet från temat med cirklarna så att han inte skulle hamna i rutin, och i mitten av 1960-talet gick han ytterligare ett steg från det invanda genom att vända ut och in på temat. Upprinnelsen var i Husqvarnas verkstäder där Olofsson samlade sig för ett uppdrag. Han plockade med sig de bitar som blivit över då verktyg stansats ur plåtar, negativa avtryck av verkstädernas produkter. Precis som då man bakat pepparkakor och ett mönster med hål blir över i den utkavlade degen. De flesta ser nog pepparkakornas konturer, men Olofsson såg möjligheterna i de överblivna formerna. Han började teckna dessa mellanrum och upptäckte hur de kunde locka fram och aktivera stora dansande cirklar. Förvandlingen lyckades och ögat leker villigt med väggutsmyckningarna i Posten i Kiruna, Sparbanken i Jönköping eller fasaden till sporthallen i Sundsvall; den senare kallad Lek med bollar, och det ser ut som klart färgade klot som svävar fram och åter. Dessa väggar var extremt långsmala, men Olofsson lyckades få dem fyllda med liv, färg och rörelse. Han är formatets mästare. Stora kompositioner görs med små medel.



Sporthallen i Sundsvall.

Det märks i det ovanligt breda frimärket inför högertrafikomläggningen från 1967. Där gällde det liksom i Sundsvall att ge bredden liv och rörelse så att ögat inte tröttnade vid ena kanten eller fastnade någonstans på mitten. I så fall var ytan stendöd. I frimärket sveper blicken spännande fram och åter över ett panorama. Om man för en sekund glömmer bort att det rör sig om en helt liten bild upplever man

dessutom scenen som mycket stor. Det monumentala sitter inte i storleken utan handlar om hur konstnären klarar av formatet.

Lekfullt . . . och strängt, men stelt blir det aldrig. Olofssons konst har vitaliteten som sitt stora tema och det är lätt att associera till dans och musik. Denna livsglädje i färg och form stämmer mycket väl överens med konstnären själv. I dag har



Ej antaget förslag till högertrafikmärke.



Det utgivna högertrafikmärke.



*EFTA-frimärke,
i valören 70 öre,
utgivet 1967.*



*Bobin och varptrådar
på frimärke på temat
Svensk textilindustri
utgivet 1974.*



*Ej antaget förslag
till frimärke inför
300-års firandet
av Svenskt fyrväsen.*

han sedan många år dragit sig tillbaka från de stora uppdragen för att helt ge sig hän åt det han älskar mest: uppfinna nya former, sjunka in i de rytmer färgerna föreslår. Det handlar om lekfullhet och lust. Och ibland kan det ändå "råka" bli en större sak som kan omsättas till utsmyckning. Lasarettet i Östersund har på så vis fått två vackra skulpturer. Inne på gården vajar den munt-
ra Sprudelit med skivor i rött, blått, gult och vitt. Utanför vrider sig en Swirfel, som föddes som en lek med mjuk blyplåt och

papper. Nu är den en fyra och en halv meter hög stålskulptur där ljus och vind leker i mellanrummen.

Olofssons skaparkraft är lika vital som någonsin. Genom åren har han som få givit liv åt vår visuella miljö. När nu alltfler konstverk finner vägen till frimärkenas värld är det kanske dags att låta något av denne bildmagikers färgstarka verk reproduceras på ett frimärke. Gärna med internationell valör så att han kan dansa ut över hela världen.