

**Gräs
under fötterna
Kajsa Zetterquist
i fokus**

11 september 2025
—4 januari 2026

Kin museum för samtidskonst

Gräs under fötterna Kajsa Zetterquist i fokus

Gräs under fötterna—Kajsa Zetterquist i fokus presenterar ett tiotal verk av den 89-åriga målaren som sedan 1967 bor i väglöst land på Saltfjellet i norra Norge. Det är mer eller mindre ett verk per årtionde sedan 1950-talet då hon började på Konstakademien i Stockholm. Därefter kan vi följa hennes expressiva formspråk inom den informella skolan fram till 2020-talets känsliga teckning. Utöver konstnärskapet tar utställningen upp hennes unika liv på fjället med konstnärsmaken Per Adde (1924–2020).

Konstnären Ingela Johansson har särskilt för utställningen gjort ett videoporträtt av Zetterquist som lyfter fram olika aspekter av hennes gärning, däribland kampen om miljön och för samiska rättigheter samt för att skapa en infrastruktur för samtidskonsten i Nordnorge. Hennes insatser för att grunda konstskolan i Gávvalváhki/Kabelvåg Nordnorsk kunstmuseum i Romsa/Tromsø och Konstakademien i samma stad kan inte överskattas. Två nyskrivna texter, av konstnären och författaren Ilmira Bolotjan respektive curatören Olga Sjirokostup, tar upp Zetterquist och Addes vänskap med den sovjetiske målaren Jurij Resjkin och hur solidaritet har genomsyrat deras liv och arbete. Texterna presenteras i en egen publikation.

Zetterquists måleri kännetecknas av ett intresse för måleriets specifika uttrycksmöjligheter. Kolorit, linjer, volym och spelet mellan yta och djup är alla viktiga aspekter i målningarna, tillsammans understryker de värdet av den sinnliga upplevelsen. Blicken, dess vandring mellan bildens olika partier, har en central betydelse. Efter studier vid Konstfackskolan och den privata Signe Barths målarskola blev hon 1957 antagen till Konstakademien där hon under intryck av professorer som Ragnar Sandberg, Lennart Rodhe, Bror Hjorth

och Bror Marklund utvecklade ett självständigt konstnärskap med ett distinkt och personligt uttryck. Sedan slutet av 1960-talet har måleriet tagit form i ateljén på Saltfjellet, omgivet av de nordliga breddgradernas magiska ljus och suggestiva mörker.

I den här foldern finns ett samtal mellan Kajsa Zetterquist, Ingela Johansson och Emma Pettersson Juntti som är förmedlare och producent på Kin. En text av konstvetaren Joel Odebrant beskriver och analyserar Zetterquists konstnärskap och placerar det i ett konsthistoriskt sammanhang. Dessutom finns här en verkförteckning med beskrivningar av ett flertal av utställningens verk.

Utställningen ingår i *Kvinnor i norr*, en av Kins tre tematiska trådar som löper in i och ut ur museets verksamhet under flera år. De tematiska trådarna är ett sätt att med konsten som grund hålla fast vid ämnen och frågeställningar över en längre tid och därmed skapa sammanhang för pågående samtal om aktuella frågor. Ett uttalat behov av att lyfta kvinnors liv och gärning i norr ligger till grund för den tematiska tråden *Kvinnor i norr*.

Gräs under fötterna—Kajsa Zetterquist i fokus genomförs i samarbete med Adde Zetterquist kunstgalleri. Den kommer även att ingå i Zetterquists retrospektiva utställning på Konstakademien våren 2026 som senare visas på Adde Zetterquist kunstgalleri.

Maria Lind, chef på Kin museum för samtidskonst

Förmedling

Torsdag 11 september

16:00 Öppning, plan 4

- Öppningsceremoni *Markerna*, verk av Carola Grahm och Nils-Johan Labba
- Introduktion av Maria Lind, Kins chef
- Samtal mellan Kajsa Zetterquist, Ingela Johansson och konstnären Katarina Pirak Sikku

Katarina Pirak Sikku (född 1965, Jåhkåmåhkke/Jokkmokk) är konstnär, verksam i Jåhkåmåhkke/Jokkmokk. Utgångspunkt för hennes fotografier, teckningar, installationer och textverk är den egna samiska familjehistorien samt historiska fakta som har påverkat henne på ett personligt plan. Sorg och smärta finns ofta närvarande i hennes verk. Hennes diskreta aktivism syftar till att påminna människor om vad som sker i såväl politiska och sociala sfärer som i det privata livet. År 2021 presenterade hon sitt senaste verk *Agálašat bivttastuvvon sohka gotti ivnniiguin / Ihkuven aajkan maadtoej klaerie-jgujmie gáárveldihkie* vid sektionen för kartor och fotografier på Carolina Redivia universitetsbibliotek i Uppsala. I det verket har Pirak Sikku, i minutiöst utförda, nytillverkade och handsydd omslag, låtit omsluta fotoalbumen med dokumentation om det samiska folket från det ökända institutet för rasbiologi. De nya omslagen baseras på dräkttraditioner från de område där de samiska människor levde som dokumenterats i albumen. Materialen hon har använt är tyg, tenntråd, pärlor, band och spets. Pirak Sikku vill ta tillbaka de svartvita fotografiernas historia genom att täcka och åter klä de avporträtterade individerna med deras egen historia och deras traditioner.

Torsdag 18 september

18:00 Olga Shirokostup presenterar sin forskning kring "Kvinnor i norr". Följt av ett samtal med Kins producent och förmedlare Emma Pettersson Juntti. Plan 4.

Verk i utställningen

Kajsa Zetterquist

1. Felicias dans, 2005–2006
Akryl på duk

I *Felicias dans* möter betraktaren en kropp i rörelse över duken, som om den bara passerar hastigt. Konstnären använder inte modeller, utan skapar rörelserna i huvudet. Teckning var en stor del av hennes utbildning på Konstakademien, där seendet utvecklades och förmågan att jobba med rörelse och form i relation till varandra var centralt. Namnet Felicia återkommer i Kajsa Zetterquists titlar, ett namn med en rytm som lockar konstnären.

2. Från ett kvinnoliv, 1986
Akryl på papper

Från ett kvinnoliv går i kalla toner av blått, svart och vitt och är en sammanställning av figurer, till synes kvinnokroppar, som överlappar varandra. Verkets storlek bidrar till känslan av rörelse och rytm.

3. Händelse, 2010

Kol, krita och akryl på papper

Den här målningen är ett exempel på hur kolorit, linjer, volym och spelet mellan yta och djup ständigt samverkar i Zetterquists bilder. Formen av en naken kvinna kan anas med arm, höft och höger ben som når den högra kanten på den avlånga duken i stående format.

4. Rörelse, 1981. Oslo Sentralstasjon

Skiss för offentligt verk. Akryl på pannå

Utställningen tionde och sista verk av Kajsa Zetterquist är en skiss gjord för en tävling om en utsmyckning på Oslo Centralstation. Konstnären har gjort ett antal offentliga verk, ofta i stor skala målade direkt på väggen.

5. Vital, 2022

Kol, krita och akryl på papper

Vital är utställningen nyaste verk av konstnären. Kroppen och dess rörelse är ännu centrala, men här får den stå i centrum för en annars vit, avskalad bakgrund. Den flödande linjen är typisk för konstnärens sätt att teckna.

6. Vision, 1987–1991

Akryl på papper

Verket *Vision* har en tillagd del till höger, som vittnar om konstnärens ständiga sökande, och frihet i att lägga till element i efterhand för att färdigställa en bild. Dramatiska färger möter varandra i svepande penseldrag.

7. Minnesbild, 1973

Olja på duk

I *Minnesbild* möts dynamiska färgfält i ett collage-artat uttryck. Färgpaletten domineras av blå toner, som kompletteras med rosa, brunt, vitt och inslag av grönt. Lager av färger skapar ett intryck av djup och rörelse.

8. Från ett mörker, 1993–1994

Akryl på pannå

Betraktaren möts här av en bild med stor kontrastverkan mellan ljus och mörker. Ett klipplandskap kan anas, med en bit himmel högst upp till vänster, och en diagonal nedåtgående rörelse i vitt från övre högra hörnet till det nedre vänstra.

9. Vid älven, 1965

Olja på duk limmad på pannå

Vid älven är ett av flera verk av konstnären från den här tiden, där den gröna färgen och nyanserna är i fokus. Ljus blandas med mörker, som att se älven genom tät grönskande sly och annan växtlighet.

10. Stilleben, 1956

Olja på duk

I verket syns en rad olika föremål som avbildats i dämpade jordfärger. Verket tillkom då Kajsa Zetterquist var elev på Signe Barths målarskola.

Ingela Johansson

De lugna stegen bakom, 2025

Video, 42 minuter

Ingela Johanssons finstämda videoporträtt av 89-åriga Kajsa Zetterquist är tillkommet på inbjudan av Kin och fångar konstnären och hennes unika liv med måleri, politik och natur i väglöst land på Saltfjellet i norra Norge. Under essäfilmens fyrtiotvå minuter får vi följa Zetterquist, dels på hennes livsbana från Konstakademien och åren som ung konstnär i Stockholm till flytten till konstnärsmaken Per Addes (1926–2020) stuga invid fjällsjön, dels hennes rörelse mellan stugorna i det undersköna landskapet. En av stugorna rymmer hennes ateljé, interiörbilderna därifrån andas eftertanke och en okuvlig vilja att skapa ett liv med maximal frihet.

Kameran fångar både människan och landskapet, bilderna och ljuden, och väver på samma gång in äldre fotografier och filmklipp. Johanssons berättarröst och Zetterquists egen berättelse blandas med personer hon arbetat med under de nära sextio åren som hon haft Saltfjellet som bas. Det handlar om vardagen med djuren och konsten, arbetet med att skapa en infrastruktur för samtida konst i Nordnorge, som länge saknade såväl konstutbildningar som museer, kampen mot utbyggnaden av Álttá-Guovdageaidnu/Alta-Kautokeinoälvarna och mot ett dammbygge vid själva Saltfjellet. Ungdomens engagemang mot apartheid och kärnvapen övergick successivt i samiska frågor och viljan att lyfta norra Norge och skapa nya kulturcentra där. Närheten till de renskötande samerna, som Adde blev talesperson för, återkommer i flera episoder.

Ingela Johansson har sedan studietiden vid Konsthögskolan i Umeå i början av 2000-talet gjort sig bekant för sina dokumentära videoprojekt. Bland dem finns *Silvertunga—Den stora gruvstrejken*

1969–1970, om den legendariska strejken i Malmfälten, och *Evigt ärr* som utgår från miljörörelsens kampanj mot slutförvaring av kärnavfall. Hon har även skapat en fworm av videoporträtt av konstnären Gunilla Palmstierna-Weiss och i filmen *Andrejs Maria* porträtterar hon skådespelaren Gudrun Gisladotter och hennes rollfigur Maria i Andrej Tarkovskijs film *Offret*. Filmen *De lugna stegen bakom* har beställts av Kin museum för samtidskonst speciellt för utställningen *Gräs under fötterna*. Verket ingår i museets samling.

Ingela Johansson är bildkonstnär och bor i Stockholm. Hon arbetar främst med video, installation, berättande film, textil och text. Johanssons konstnärskap präglas av omfattande tvärvetenskaplig forskning och mycket av hennes tänkande inom konstområdet kommer från hennes uppväxt i en arbetarklassmiljö som präglades av hantverksindustrin under välfärdsstatens glansperiod. Hon är engagerad i ämnen som socialhistoria och minne och är känd för sitt arbete kring individuella och kollektiva erfarenheter av historieskrivning, mikrohistorier och arkiv om arbetsorganisationer. På senare tid har hon arbetat i skärningspunkten mellan omsorgsarbete, kvinnohistoria, historieberättande, ekofeminism och olika kosmologier.

Hennes senaste utställningar, visningar och projekt inkluderar: Umeå Konsthall (2024), Havremagasinet (2023), Bröhan Museum, Berlin (2022), Södertälje Konsthall, Luleåbiennalen (2021), Arkdes, Stockholm (2020), Göteborgs Konsthall (2020), Moderna museet (2019), Center for Contemporary Art Riga (2018), Kunsthall Trondheim (2017), Alternativa Gdansk, Transit Bratislava (2016).

År 2010 hade hon Iaspis konstnärsresidens i London och 2020 tilldelades hon Bildkonstnärsfondens femåriga arbetsstipendium. Hennes verk finns i samlingarna på Moderna Museet, Södertälje Konsthall, Hallands Konstmuseum, Umeå Konsthall och Filmform.

År 2013 gav hon ut boken: *Strejkens konst, röster om kulturellt och politiskt arbete under och efter gruvstrejken 1969-70* (red. Martin Högström, Kim Einarsson) på Glänta.

Ilmira Bolotjan

"Stackars Jurij!"—en berättelse om vänskap, 2025

Essä i publikationen *Kvinnor i norr*

För utställningen *Gräs under fötterna—Kajsa Zetterquist i fokus* har konstnären och författaren Ilmira Bolotjan skrivit en essä där hon lyfter fram en viktig aspekt av Kajsa Zetterquist och konstnärsmaken Per Addes (1924–2020) gärning, nämligen vänskapen med andra konstnärer. I det här fallet handlar det särskilt om den sovjetiske målaren Jurij Resjkin. Samtidigt är texten en berättelse om hur konstnärsparet lyckades göra sitt hem i väglöst land på Saltfjellet i norra Norge till en mötesplats, ett litet kulturcentrum i en region som länge försumrats av huvudstaden.

Genom sitt arbete för att skapa en infrastruktur för den samtida konsten i den nordliga landsändan kom Zetterquist och Adde 1989, mitt under perestrojkan, att följa med på en delegationsresa från Nordland fylke till Leningrad, där de organiserade en utställning med sexton målare från Nordnorge. I samband med resan lärde de känna den realistiske målaren Resjkin som sedan deltog i en resa i motsatt riktning följande år, från Leningrad till norra Norge. Då tillbringade han två månader på Saltfjellet där han målade och även lyckades sälja en del av sina verk.

Delegationsresorna blev startpunkten både för en konstnärsvänskap och över trettio år av ekonomiskt, socialt och kulturellt utbyte i Barentsregionen, ett utbyte som formellt avslutades först 2024 i

spåren av Rysslands fullskaliga invasion av Ukraina. Än idag har Zetterquist två landskapsmålningar av Resjkin i sin ateljé, intill en affisch från utställningen i Leningrad 1989 som pryds av hennes egen målning *Vision*.

Bolotjans essä är den första kända texten som behandlar Resjkins konstnärskap. Han levde och verkade under mycket enkla omständigheter i Leningrad, där han även ledde konstkurser för barn, innan han i början av 1990-talet emigrerade till Israel, där han avled 2004.

Den Moskvabaserade konstnären och författaren **Ilmira Bolotjan** arbetar med deltagarbaserade projekt. I sitt konstnärskap har hon ägnat sig åt frågor som rör bred inkludering av olika grupper i konstprocesser, institutionskritik, sexualitet och heteronormativitet, våld och feminism, immateriellt och materiellt arbete, samt åldrande. Bolotjan arbetar med konstperformance och samhällsorganisering och har genomfört tre långa projekt i Moskva, som handlar om nätdejting och museibesök som fritidsaktiviteter (*Museum Date*, 2016–2017), konstnärers självreklam i digitala nätverk (*Artists' Promotion Agency*, 2018–2019) och kvinnliga gemenskaper som syftar till att skapa attraktivitet (*Immaterial Labor*, 2018–2019), 2023–2024 deltog hon i utställningen *Observatoriet: Konst och liv i den kritiska zonen* på Södertälje konsthall och Kin

Olga Sjirokostup

Ett porträtt mitt i ett landskap. En stuga på fjället, 2025
Essä i publikationen *Kvinnor i norr*

Den här nyskrivna texten är ett försök av curatorn Olga Sjirokostup att porträttera konstnären Kajsa Zetterquist över generationsgränser och i ljuset av kulturella skillnader. Hon beskriver levande flera resor, vid olika årtider, till konstnärens hem i väglöst land på Saltfjellet i norra Norge. Läsaren får inblick i deras många samtal om solidaritet, konst, minne, kärlek och vardag. Resorna har genomförts tillsammans med bland andra konstnärerna Ingela Johansson och Ilmira Bolotjan. Texten är en subjektiv krönika som vilar på feministisk grund och bärs av en önskan att skriva dialogiskt och inkluderande.

Sjirokostup jämför Zetterquists beslut att flytta från Stockholm till Saltfjellet med en liknande situation då journalisten, arkivarien och museichefen Jevgenija Patsia (1945–2022) på 1970-talet lämnade Leningrad för Kolahalvön. Där levde hon resten av livet och arbetade nära den samiska befolkningen, bland annat för kulturutbyte över nationsgränserna i Sápmi. I texten lyfts hennes gärning fram, särskilt hennes arbete med att dokumentera kvinnors liv i nordvästra Ryssland. Fokus ligger på betydelsen av att skapa och ingå i nätverk med ursprungsbefolkning, nybyggare och andra inflyttade. De båda kvinnorna visar hur man kan ompröva sin relation till markerna och miljön—teknologiskt, kulturellt och känslomässigt.

Ett avsnitt av texten belyser närheten och samarbetet mellan Zetterquist och konstnärsmaken Per Adde (1924–2020), som delade såväl arbetet med att skapa en infrastruktur för den samtida konsten i Nordnorge som det politiska engagemanget för miljön och

samernas rättigheter, och inte minst det ovanliga livet på fjället. I sin text jämför Sjirokostup deras partnerskap med förhållandet mellan filosofen Julia Kristeva och författaren Philip Sollers.

Olga Sjirokostup (född i Severomorsk) är oberoende curator, forskare och pedagog, utbildad vid Moskvas pedagogiska universitet (magisterexamen i pedagogik, 2011), Chto Delat School of Engaged Art (2014) och Moscow School of Social and Economic Sciences (MSSES) (magisterexamen i historia, 2025). Idag är hon baserad i Paris. Hon arbetar tvärvetenskapligt och initierar oberoende forsknings-, performativa och utbildningsprojekt. Tidigare var hon chefscurator för Radiance (Siyanie) Center for Contemporary Art i Apatity, Murmansk-regionen (2021–2023) och ledare för forskningskursen Curating vid Garage Academy (HSE & Garage museum) (2020–2024). Hon deltog i utställningen *Observatoriet: Konst och liv i den kritiska zonen* på Södertälje konsthall och Kin, Frame Finnish-Russian Curatorial Exchange Program (2021) och AIR of The Mirror Institution-programmet (2023–2024) samt medverkade i grupp publikationen *As Though We Hid the Sun in a Sea of Stories. Fragments for the Geopoetics of North Eurasia* (Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2023). År 2017 tilldelades hon ett Change of Scene-stipendium från Robert Bosch Stiftung.

Rörelser i bild och liv: Om Kajsa Zetterquists måleri

Joel Odebrant

Introduktion

Kajsa Zetterquists måleri står still men är ändå i rörelse. Linjer, volymer, fält och kolorit alstrar rytmiska sekvenser på bildytan som får liv med ögats rörelse över duken. Men måleriets rörelse sträcker sig i metaforisk mening också utanför dukens kanter och in i livet. Zetterquist bor sedan 1960-talet i Graddis i norska fjällen, nära gränsen till Sverige. På hennes gård finns flera hus och i ett av husen har hon sin ateljé. Ateljén ligger på ovanvåningen och nås via en brant trappa. På nedervåningen har hon sitt sovrum medan kök, vardagsrum och gästrum finns i ett annat hus. Hennes framlidna make Per Addes (1926–2020) ateljé finns i ytterligare ett. Det är inte viktigt för måleriet att hon har flera hus på gården eller att hon har ateljé och sovrum i ett av dem, men efter att jag besökte konstnären i mars 2024 så tycktes mig rörelsen mellan gårdens olika utrymmen ha en parallell i hennes konst. Rörelsen mellan byggnader, men också mellan ute och inne, land och stad, samhällsengagemang och ensligt fjällliv, korresponderade med en rörelse som också finns i hennes bilder. Även där var utrymmet och rörelsen mellan rum, både måleriska och mänskliga, viktigt.

I Zetterquists måleri står formen i fokus. Kolorit, linjer, volymer, formrelationer, materialbehandling och spelet mellan djup och yta gestaltar inget annat än sin egen komposition som en sammansatt och sinnlig helhet. Även de figurer som ibland kan dyka upp i hennes bilder fungerar på ett sådant sätt. De utgör del av kompositionens rytm och rörelse, snarare än att beteckna

något som ligger utanför bilden. Det är kort sagt ett måleri som inte föreställer något annat än sin egen sammansättning. Därmed inte sagt att Zetterquists målningar saknar innehåll—de är alls inte intetsägande och de kan inte heller reduceras till en uppsättning formella egenskaper. Men deras innehåll är av en sådan art att det inte med lätthet låter sig översättas till ord. I stället finns det i själva seendeakten, i ögats rörelse mellan bildens olika delar, i inlevelsen och i den sinnliga erfarenheten.

Hennes konst kan till viss del placeras in i en konstteoretisk tradition som betraktar konstverket som mer eller mindre autonomt, alltså som i någon mån fristående från den yttre världens betingelser. Enligt det här synsättet förstås konstverket som ett slutet objekt, oberoende av omvärlden, och att det som sådant skapar och utgör sin egen verklighet. Allt som finns att veta om verket finns också i verket. Den här attityden kan kopplas samman med det västerländska moderna måleriets förändring under 1900-talet, utan att vara liktydigt med detsamma. I förenklade termer skulle måleriet under denna tid kunna beskrivas som en rörelse bort från bilden som bärare av berättelser och mot ett ökat intresse för målerimediet unika uttrycksmöjligheter. Det har rört sig från figuration till non-figuration och från en inriktning på måleriets berättande egenskaper till en "konsten i sig"; en konst som handlar om sig själv. I verkligheten är dock den här historien om det moderna måleriet mer komplex än så. Konstnärer har under 1900-talet, såväl som tidigare och senare, arbetat med en mångfald av varierande synsätt, tekniker, drivkrafter och intentioner, där olika egenskaper hos målerimediet har betonats, avfärdats och sammanförts. Kanske bör måleriets moderna historia därför snarare förstås som en gungning mellan olika uttryckssätt, där avantgardekonstnärernas gränsöverskridande landvinningar bara är en del av berättelsen. Konstens historia är därför aldrig bara en, utan alltid mångfaldig, varierad, hybridartad och ibland motsägelsefull. Även Zetterquists

måleri vägrar binära indelningar. Det rör sig mellan olika uttryckssätt, men med betoning på kompositionen och dess sinnliga effekter. Rytym, rörelse och liv är mer centralt än motiv och koncept. Det är, som vi ska se, många saker samtidigt.

Zetterquist har talat om en "vertikalitet" i det sätt hon relaterar till och finner inspiration från annan konst. Det vertikala ska här förstås i kontrast till ett horisontellt, eller mer precis linjärt, perspektiv på konstens historia. I det senare förstås konstens förändring som en serie impulser, där det ena impulsen leder till den andra i en linjär process. Riktigt så enkelt är det dock inte, varken i fråga om konsten i stort eller hennes måleri specifikt. I stället hittar hon konstnärliga fränder på olika platser i historien, i en rörelse som går på tvärs, vertikalt, genom tiden. Rafael är lika närvarande som Matisse eller Picasso, till exempel. För en betraktare som gärna vill placera hennes måleri i relation till en specifik tid, ism eller epok går det att dra paralleller till såväl det konkreta måleriets rytmmik som det informella måleriets mer expressiva uttryck—två rörelser som konstnären upplevde på nära håll—men aldrig på ett sätt som tydligt placerar henne i det ena eller det andra facket. Det rör sig alltså mindre om att vara präglad av trender eller att på programmatiskt vis arbeta med en eller annan stil, och mer om att knyta an till bildspråk som är oberoende av konsthistoriska indelningar. Därför är hennes konstnärskap självständigt. Även om hennes måleri inte står utanför historien, för något sådant vore omöjligt, så verkar det till stor del opåverkat att trender och nycker.

Rörelser mellan liv och måleri

Ytterligare skäl att kalla Zetterquists konstnärskap självständigt är att hon tidigt hittade ett eget och igenkännbart uttryck. Hennes konstnärliga produktion präglas av en kontinuitet och redan under studietiden hade hon ett utvecklat bildspråk. Kanske berodde den

här tidiga konstnärliga mognaden till viss del på uppväxten i en konstnärsfamilj där konst och kultur, både den egna och andras, var närvarande. Föräldrarna, Märta Zetterquist (1903–1987) och Jérôme Zetterquist (1898–1968), var båda konstnärer, och hennes bildskapande uppmuntrades och dryftades från tidig ålder. Zetterquist har beskrivit hur hon från hemmet fick med sig en förståelse för konstarnas släktskap och överlappning. För henne ligger det konstnärliga värdet mindre i de olika konstarnas specifika egenskaper och mer i en djupgående uttrycksförmåga som går bortom mediets gränser.

I en text har Zetterquist citerat konstnären Bror Hjorth (1894–1968) med orden: "Skulptur är något i och för sig. Fullt fristående, men syster till de andra konsterna. Det vill säga—alla konsterna har en moder och det är musiken—om man tar ordet musik i dess mest vittgående betydelse. Det är inte blott vackrast att kalla dem alla, musiken, skulpturen, måleriet, poesin, arkitekturen för musik. Det är även det riktigaste då man därigenom strax får grepp på det rent konstnärliga."¹ De olika konsterna, verkar Hjorth mena, har specifika egenskaper, men kan alla uppbära ett konstnärligt värde som går utöver dess specificitet. Det här värdet låter han musiken representera. Kanske är det musikens abstrakta, flödande och ordlösa karaktär som gör den en lämplig "moder" till de olika konsterna. Zetterquists syn på konsten och måleriet påminner om den Hjorth ger uttryck för, och hon talar gärna om sina bilder i termer av musik och rytym. Det är en tacksam metafor inte bara i relation till hennes arbete. Musik, som kan definieras som organiserat ljud, har sin parallell i måleriets organisering av kolorit, formelement och linjer. Precis som i musiken är det färdiga verket en komposition. När allt liras är det bra, och det krävs inget annat

¹ Zetterquist, Kajsa, *Det vet jag inte med ord, det vet jag med mitt öga. Samtal med Jan von Bonsdorff. Egna texter*, (Arvika: Rackstadmuseet, 2006), s. 53.

språk än måleriets egna för att kunna ta emot det. Måleriet kan på den här nivån förstås som en kroppslig erfarenhet, precis som musiken kan vara, som när det rör oss påminner om det att vara ett levande, kännande och erfalande subjekt.

Att Zetterquists konstnärskap präglas av en kontinuitet betyder inte att det är eller har varit obändigt. Konstnären har själv lyft betydelsen av de namnkunniga lärarna hon mötte som student vid Konstakademien, från vilka hon inte lånade en stil men en starkt vilja att odla sitt eget uttryck. Efter studier på Konstfackskolan, som vid den tiden inte hade undervisning i konstmåleri, och vidare privata studier på Signe Barths målarskola, började hon på Konstakademien år 1957, 20 år gammal. Professor var då "Göteborgskoloristen" Ragnar Sandberg (1902–1972), som slutade året därpå. I lärarstaben återfanns bland andra den ovan nämnda Bror Hjorth, Lennart Rodhe (1916–2005), Bror Marklund (1907–1977) och Asmund Arle (1918–1990). Zetterquist har talat om betydelsen av de här lärarna för den egna konstnärliga utvecklingen. Tyngdpunkten i undervisningen låg på modellstudier och teckning. Det finns varierande vittnesmål om Rodhes undervisningsstil från den här tiden som av några har kallats hårdnackad.² Zetterquist delar inte den bilden. I stället lyfter hon fram den vitalitet men också värme som både Rodhes och de andra lärarnas undervisning präglades av. Studiekamrater var bland andra Peter Dahl (1934–2019), Olle Bauman (född 1935) och Björn Melin (född 1935) med vilka kontinuerliga samtal om konst ägde runt både under och efter undervisningstid. I kretsen ingick även Per Adde som några år senare kom att bli Zetterquists livspartner. Efter studierna gjorde hon flera utlandsresor, bland annat till England, Frankrike och Italien. Även om konstnären verkat större

² Se Edling, Marta, *Fri konst? Bildkonstnärlig utbildning vid Konsthögskolan Valand, Konstfackskolan och Kungl. Konsthögskolan 1960–1995*, (Göteborg: Makadam, 2010), s. 166–171.

delen av sitt liv från Nordnorge så har det inte saknats internationell utblick. Världen utanför har också strömmat in genom gården via ständiga besök från vänner och konstnärskollegor.

Trots kontinuiteten har hennes konst förändrats, både i teknik, material och skala—från måleri och teckning till offentlig konst och skulptur. Men de här förändringarna kan bättre beskrivas som skiftningar i en kontinuerlig konstnärlig process än som några väldiga svängningar. Zetterquist började som sagt vid Konstakademien 1957 och gick där i sex år. Detta var händelserika år i Stockholms konstliv; 1958 invigdes Moderna museet på Skeppsholmen i Stockholm som under ledning av Pontus Hultén kom att bli en viktig visningsplats för samtida internationell konst under 1960-talet—en verksamhet som Zetterquist och hennes studiekamrater tog del av. Konstnären har vittnat om betydelsen av det vitala konstlivet under den här perioden, med utställningarna på Moderna museet, men också till exempel på Nationalmuseum och Svensk-franska konstgalleriet, samt sådant som happenings och flera stora offentliga konstdebatter.

Gällande måleriet hade det informella måleriet, från franskans art informel där "informe" betyder formlös, fått fäste i Sverige under slutet av 1950-talet. Dess amerikanska motsvarighet var den abstrakta expressionismen. Det här var ett måleri som präglades av ett icke-geometriskt och expressivt formspråk, och ett improviserat manér i utförandet. Det betonade gestik, konstnärshandens avtryck på duken och den måleriska processen som ett bilduttryck i egen rätt. I en svensk kontext har det här måleriet ibland kallats "spontanism", med utövare som Inger Ekdahl (Sverige, 1922–2014), Britt Lundbohm Reutersvärd (1917–2001), Rune Hagberg (1924–2015) och Rune Jansson (1918–2014). Dessförinnan hade det konkreta måleriet haft en stark närvaro i Sverige. Utställningen *Ung konst* på galleri Färg och Form i Stockholm 1947 brukar räknas som

genombrottet för den konkreta konsten i Sverige, även om få av de utställande konstnärerna var särskilt "konkreta" vid tillfället. Här visade elva konstnärer, bland andra den framtida läraren Lennart Rodhe, Olle Bonniér (1925–2016), Pierre Olofsson (1921–1996) och Randi Fisher (1920–1997).

Konkretismen, till skillnad mot det informella måleriet, präglades av ett geometriskt formspråk och kan i sin mest renodlade form beskrivas som ett måleri som inte prövar efterlikna verkligheten i någon form. Den konkreta konsten arbetar inte med några abstraktioner, i vilka något verkligt är utgångspunkten för bildskapandet. I stället är målningen sin egen verklighet, och bildens form och rytm står i centrum. Det ska påpekas att både konkretismen och det informella måleriet är generella strömningar och inte nödvändigtvis heltäckande beskrivningar av den faktiska konsten. I realiteten uppvisar de nämnda konstnärerna stora variationer i arbetssätt och uttryck, ibland på kors mellan strömningarna, och några helt tydliga gränsdragningar mellan tendenserna är svåra att dra.

Den spänstiga konsten motsvarar sällan de teoretiska beteckningarna helt och hållet, och så är också fallet med Zetterquists måleri. Det kan i delar bära drag från informalismens måleriska färgfält, fria penselföring och varierande färgbehandling, och från konkretismens geometriska bildrytmik, men kan svårligen betecknas som varken det ena eller det andra. Det är varken processuellt i sitt uttryck, där själva akten att måla och bildens uttryck är sammankopplade, och är heller inga "konkretioner" utan associationer eller referenser till världen utanför. Även om Zetterquist tog del av de här olika konstnärliga trenderna, så stod hon fast vid och utvecklade sitt eget bildspråk. Hennes konstnärliga process stod också fast genom 1960-talets uppluckring av konstarnas gränser, konceptkonsten och den mångfacetterade mylla av uttryck som vi kallar samtidskonst.

Det gör inte hennes måleri icke-samtida, men det är förankrat i en modernistisk tradition. Hon har aldrig varit avantgarde men alltid kompromisslös. Strävan har varit att utforska måleriets särskilda språk och det sätt som färg och form kan göra bilder som upplevs som harmoniska helheter vilka "talar" till oss utan ord. Hennes verk kan betraktas som variationer på ett sådant tema.

Kajsa Zetterquist har levt ett på flera sätt okonventionellt liv och det är svårt att inte nämna det på tal om hennes måleri. Även om hennes bilder kan betraktas och upplevas precis som de är, och i grund och botten kanske också bör mötas så, så adderar vetskapen om hennes livshistoria en dimension till konsten. För konstnären själv verkar måleriet vara både något slutet och öppet. Slutet för att det är inte är en regelrätt avbild av världen eller en plats för agitation eller överhuvudtaget några raka svar. Men samtidigt öppet, för de kan sägas uttrycka en livsrörelse. De får liv i relationen mellan materialet, konstnärens hand och betraktarens blick, och på så sätt sträcker de sig ut i världen och kommunicerar med oss. I en sådan cirkulär rörelse kan också konstnärens liv finnas med som en komponent.

Zetterquist har bott i Graddis i norska fjällen sedan 1960-talet, då hon flyttade dit för sin livspartner Per Adde som hade bosatt sig där några år tidigare. Alltsedan dess har hon levt och verkat därifrån. Parallellt med den konstnärliga verksamheten har Zetterquist varit politiskt aktiv. Engagemanget har gällt kulturpolitik, miljöfrågor och frågor rörande samers rättigheter. Under 1950- och 1960-talen deltog hon i demonstrationer mot kriget i Vietnam och mot apartheid. Även som student var hon engagerad och var med och genomdrev att elever på Konstakademien kunde få status som studentkår, med därtill rättigheter som möjlighet till studielån och studentbostad. Under 1970- och 1980-talet var Zetterquist och Adde aktiva i den så kallade Alta-konflikten. Striden gällde en planerad vattenkraftsutbyggnad av Alta-Kautokeinoälvarna i

Finnmark fylke som om det om sattes i verket skulle ha negativ påverkan på natur- och friluftsliv i området och i synnerhet på rennäringen. Även i kampen om Saltfjellet var de djupt engagerade. Också här gällde det en vattenkraftsutbyggnad med stora negativa konsekvenser för renskötseln. Adde var samernas talesperson gentemot alla myndighetsnivåer, och under fem års tid ägnade de båda nästan all sin tid åt skrivelser, föredrag och bevakning av händelseutvecklingen. Kampen för samerna och naturen var mycket betydelsefull för både Zetterquist och Adde.

Engagemanget gällde också kulturpolitiken. Hon har varit aktiv i arbetet med konstnärsorganisationer på lokal och nationell nivå, med särskilt engagemang för konstlivet i närområdet. Som ett led i det konstpolitiska engagemanget har hon arbetat med utställningar, utfört juryarbete, varit konsult och sedermera utvecklat en utbildning i offentlig konst. Hon har också själv arbetat med offentliga verk. Ett framträdande exempel är den monumentala utsmyckning hon gjorde på Høgskolen i Finnmark 1993–1995. Hon var också med i arbetet kring etablerandet av en konstakademi och ett konstmuseum i Nordnorge. År 1983 var hon med och startade en ny konstskola, Kunstskolen i Kabelvåg, något som inte tidigare funnits i regionen. De första åren var hon själv huvudlärare i måleri på skolan. Idag finns inte skolan kvar men däremot Nordland kunst- og filmhøgskole i Kabelvåg vars verksamhet delvis bygger vidare på den skola som Zetterquist var med att etablera.

Oavsett om det har handlat om miljö, sociala frågor eller konstpolitik så har den lokala förankringen med få undantag varit en gemensam nämnare för hennes engagemang. Det har skett vid sidan av det konstnärliga arbetet som för konstnären alltså har varit en separat verksamhet. Även om det politiska arbetet inte återfinns som avläsbara tecken i hennes bilder kan kanske ändå något av det mellanmänniska engagemanget och känslan för fjällens stumma

storslagenhet läsas in mellan de måleriska raderna när vi betänker den plats de tillkommit på och de sammanhang som omgärdar dem. Så låt oss nu fördjupa oss i hennes måleri. Hur kan det beskrivas och förstås?

Måleriets rörelse

Zetterquist arbetar med ett semifigurativt måleri. Färg, form, linje och komposition är mer centralt än sådant som koncept, tema eller motiv. Det konstnärliga fokuset på måleriets formella egenskaper gör att Zetterquist kan räknas in i en senmodernistisk bildkonstradition, men det är en konsthistorisk hemhörighet som egentligen inte säger särskilt mycket om hennes bilder. När jag skriver att måleriet är "semifigurativt" menar jag att hennes målningar har en abstrakt karaktär men utan att vara helt icke-föreställande. Tvärtom kan ofta igenkännbara former skönjas, inte sällan som en siluett av en kvinnokropp. Att kalla måleriet nonfigurativt vore därför missvisande. Det är inte heller abstrakt i egentlig mening, där en verklig form har deformerats

Den mänskliga formen är ingen abstraherad kropp utan uppkommen i en målerisk process direkt på duken. Zetterquist målar utan förlagor. Figuren utgör del av ett formmässigt spel på ytan och fungerar som ett element i kompositionen snarare än som ett motiv. Måleriet—färg, form, linje och komposition—kan på det sättet sägas föregripa det motiviska i Zetterquists bilder. Det är ett rytmiskt färg- och linjespel vi ser. Zetterquists talar själv om en måleriets ordlöshet med en förmåga att vidröra oss på ett djupt mänskligt plan. Det är en upplevelse som går bortom begreppen och bortom en förståelse av bilden som helt och hållet möjlig att "översätta" till ord. Trots detta kan man kommunicera och förklara några av de "rörelser" som finns i Zetterquists måleri. Inte för att de är svar på frågan på vad hennes målningar *är*, men kanske kan det öppna upp för en förståelse för hur de fungerar.

Rytm är som sagt ett viktigt begrepp för konstnären. Det ska här inte förstås som ett slags upplevt tempo i bilden, även om det kan vara en del av det, och heller inte som att bildelement representerar ett eller annat slags ljud. Rytmen har att göra med hur olika delar förhåller sig till varandra i ett givet sammanhang, och det återfinns som ett viktigt begrepp även inom poesin. Delarna är i det här fallet bildelement och sammanhanget är duken. Rytmen i bilden avgörs av hur del plus del blir till helhet, och det sätt som dessa relationer mellan bildelement tar sig uttryck på duken. Följaktligen har rytmen också med en seendeprocess att göra, alltså det sätt som ögat rör sig över bilden, från detalj till översikt och tillbaka igen. En sådan rytm kan upplevas på många olika sätt, och variera mellan betraktare.

Även om bilden kan beskrivas i musikaliska termer är den mer än så. Måleriet har en materialitet som musiken i stort sett saknar. Det blir till i och genom sitt material, alltså det stoff som utgör dess fysiska delar, och det sätt som materialet är satt samman och som betraktaren uppfattar som en helhet med en särskild betydelse. Måleriet kan förstås som en sammansättning av material som vi uppfattar som något mer än summan av delarna. Det gör också att måleriet har en annan tidslighet än musiken, eftersom måleriet är ett fysiskt objekt. En målning är ett föremål som är här och nu för sin betraktare och som sådant behöver det inte tas emot i någon särskild sekvens. Alla dess delar sker på samma gång, så att säga, och ögat kan fritt röra sig i vilken följd som helst över dem, något vi ofta möter i Zetterquists måleri. När jag första gången såg några av Zetterquists målningar tänkte jag på dem på just ett sådant sätt. Sammanfogade former, ibland snarlika men alltid med disparata egenskaper, bildade en målerisk helhet. Den enskilda formen stod fri men samtidigt alltid i relation till intilliggande former. Formerna knuffades ibland, lyfte fram varandra i andra fall, och de gjorde varandra större, mindre, synliga och osynliga i en ständig rörelse över duken. Kulörerna fungerade på samma sätt, tillsammans med de olika ytbehandlingarna.

Zetterquist arbetade tidigt med ett uttryck som betonar just det här. I verket *Korkek från Grimaud* (1965), som konstnären målade under en vistelse i Frankrike, bildar måleriska fält i framför allt gröna nyanser en tät väv som trycker sig ut mot bildens kanter. Som titeln antyder kan tankarna föras till ett lövverk eller liknande, men mer intressant är den intrikata rörelsen mellan fälten vilka både överlappar varandra och ligger sida vida sida. Handlaget uppfattas som förhållandevis fritt, där penselstråk både ligger frilagda och i andra fall utgör del av färgfält. Det fria handlaget kan ses i andra verk från 1960-talet och även senare, som till exempel *Mot Mälaren* (1968). Här finns en penselföring som kan påminna om det informella måleriets gestik, men som också för tanken till ett slags impressionistisk abstraktion: kanske är det en havsutsikt vi tittar på. Huruvida så är fallet är dock på sin höjd en kuriositet, åtminstone för konstnären själv. Det är rytmen och bildupplevelsen som är central, vilket också på en konceptuell nivå för bort det här måleriet från den informella frågan.

Att betrakta måleriet på det sätt jag nämner ovan, som relationer mellan bildelement, är dock bara en ingång till verken. Zetterquists måleri är mer än bara en sammanfogning av delar, och det är förresten en sådan generell beskrivning att det skulle kunna appliceras på nästan vilket måleri som helst, nonfigurativt eller ej. Att notera det, att tala om rytmen och delarnas relation, berättar ändå något viktigt för oss, nämligen att rörelsen mellan bildens olika delar har betydelse, och att det utgör en väsentlig del av själva bilduttrycket. Det är däri bildupplevelsen sker. Det handlar inte bara om relationer mellan formelement på bildytan, utan också mellan djup och yta och mellan olika materiella texturer.

Ofta återfinns en känsla av vertikalitet i Zetterquists måleri. Både i målningarnas ofta stående format och i bildelementens ibland lamellartade och vertikala form. Det kan ses redan i ett verk som

Figuration (1974) där till stor del vertikala bildelement, om än mer måleriska i sitt uttryck än i senare verk, bildar en central form. Målningen *Felicias dans* (2006) kan också tjäna som exempel. Förutom att formatet är stående, så tycks bildens form röra sig i vertikalled i en uppåtskrivande sekvens. Strax ovanför mitten av bilden kan en sorts rotationsrörelse uppfattas, där kompositionen strävar uppåt som genom en virvel, om än en subtil sådan. Samtidigt finns rörelser i andra led, med linjer och färgfält som flyter ut i flera riktningar eller ligger på tvärs i kompositionen och på så vis balanserar ut den vertikala rörelsen. Olika delar går in i och på varandra och bildar måleriska fält och transparenta lager. Former trycker mot varandra, förstorar, förstärker, överlappar och varierar. Kulören är rik och klar, med båda bjärta kontraster och mer raffinerade nyansskillnader. Kort sagt, målningen uppvisar en komplex rytmik, om man så vill, med en mångfald av klangfärger i både kulör och komposition. I målningen ser vi också siluetten av en mänsklig form, med hals och axlar i bildens övre del och höft och ben i nedre, vilken ytterligare håller samman kompositionens mångfald.

Måleriets rörelse görs alltså möjlig genom kompositionens sammansättning, måleriets material och genom ögats interaktion med det. Den stilla bilden får ett "liv" genom betraktarens inlevelse. I den stora målningen *Viijon* (1987–1991) är intrycket att måleriet flödar fram över duken. Den i det här fallet horisontella kompositionen för tanken till landskap, hav, ljus och naturens färgrikedom—till exempel en fisk med skimrande fjäll som för en halv sekund blänker till under ytan. Zetterquists har sagt att hon inte målar av naturen men att "det är naturens egen rytm jag önskar förstå".³ Kanske är det något av det som anas här.

³ Zetterquist 2006, s. 75.

Även en rörelse i djupled äger rum i Zetterquists måleri, det vill säga en upplevd rörelse in i bilden, eller mellan vad som kan uppfattas som målningens yta respektive bildrum. Den egentligen platta bilden tycks öppna sig inåt för betraktaren, och kompositionen kan upplevas som en rumslighet. I den här rörelsen sker mycket. Hennes målningar har till viss del ett ytmässigt uttryck, alltså som om formelement ligger platt på ytan, samtidigt som elementens relation till varandra, dess olika struktur och det sätt de överlappar varandra, skapar vägar in i bilden för ögat. Vi ser former och fält ligga omlott vilket skapar ett omväxlande framför och bakom. I *Frihet* (1990) kan den vita färgen och fälten i gul och blå kulör som ligger längs kompositionens kanter uppfattas som en bakgrund till en ovanpåliggande målerisk form. Formen som sådan uppvisar i sin tur ett spel mellan djup och yta, där dess olika delar både smälter samman och står i kontrast till varandra. Här spelar även ytskikten en central roll. Zetterquists måleri är inte pastost i någon anmärkningsvärd utsträckning, med tjocka lager av färg, men olika slags färgbehandlingar, hur färgen har applicerats och bearbetats på duken, spelar ändå roll för uttrycket. I *Frihet* har konstnären skrapat fram linjer i färgen på flera ställen. Det skapar en dynamik i bilden både genom linjernas rörelse och de skiftningar i transparens som uppstår, och även genom bildytans därigenom varierade faktur.

Måleriets effekt sker alltså i rörelsen mellan dess olika delar. Det är där bilden händer. Rörelsen skapas av konstnärens hand men också av och genom betraktarens kropp, som med sina ögon och kroppsliga position framför verket tar sig igenom kompositionen. Det skulle gå att försöka beskriva exakt hur det här går till i oändlighet. Det är viktigt att försöka sätta ord på vad bilder är och gör för det hjälper oss förstå dem och det främjar samtalet om vad konsten är, betyder och ska göra. Men som betraktare vet vi samtidigt att uppdraget är omöjligt. Bildupplevelsen kan aldrig helt

reduceras till ord. Vi kan närma oss det men inte mer än så, och kanske är det just det som utgör måleriets lockelse. Det saknar svar, men fortsätter att dra oss in. Det är också detta ordlösa värde som Zetterquist söker i sin konst.

Inför rörelsen som uppstår på bildytan, i ett samspel mellan material och kroppar—konstnärens, betraktarens och materialets—är det svårt att låta bli att tänka på Kajsa Zetterquists gård och den rörelsen mellan olika sfärer som den skapar. Mellan ute, inne, arbete, vila och mat. Och i ett vidare perspektiv, mellan land och stad, enslighet och mellanmännisklighet, och mellan ateljéns intimitet och utställningsrummets offentlighet. Tillvarons olika delar, som vi rör oss mellan på ett fysiskt och mentalt plan, utgör den komplexa och ständigt föränderliga helhet vi kallar livet. På gården får jag syn på det med särskild kraft. Måhända är det också något av denna komplexitet vi ser i Zetterquists bilder. Måleriets rörelse är också livets.

Joel Odebrant (filosofie doktor) är konstvetare. För närvarande är han anställd som postdoktor vid Köpenhamns universitet i ett projekt om konstutbyten i den nordisk-baltiska regionen efter 1989. Hans avhandling *Spår, kropp, tid: En undersökning av den måleriska gestens materialitet 1952–1965* (2024) undersökte gestens form och funktion i abstrakt måleri från 1950- och 1960-talet. Våren 2025 kurerade han utställningen *Efterrörelse* på Art Space Södertörn, som sammanförde gestisk, abstrakt konst från 1950-talet till idag. Odebrants forskningsintressen rör främst modernt måleri, materialitet och utställningsstudier.

Samtal mellan Ingela Johansson, Kajsa Zetterquist och Emma Pettersson Juntti

Kajsa Zetterquist: Jag kunde nog tidigt avlyssna mitt inre—driften att måla, söka och hitta rätt livsform! Det som mest påverkat mitt måleri här i norr är det fenomenala ljuset. När jag kom till min man konstnären Per Adde, i väglöst land vid Erik Larsatjønna i Övre Saltdal, var jag ju ganska vuxen och på plats i mitt sökande. Jag hade en riktning.

Som konstnär har du frihet, inte sant? Klart att folk kunde säga, hur kan du bo så? Men för mig var det en stor frihet att ha en helt underbar kärlek och parallellitet i vårt aktivistiska engagemang, ett livsengagemang helt enkelt. Och så hade vi en så härlig plats att leva och verka på.

Emma Pettersson Juntti: Vad är det med ljuset i norr som fångade dig?

KZ: Ljuset i norr är klart. Sedan har vi också mörkertiden, då det på vinterfjället alltid varit ren snö, och det ger ljus. Nu förändras det i takt med klimatförändringarna. Det märks tydligt norrut. Tidigare var det en stabilitet med den rena snön. När det var som mörkast hade vi ändå fyra timmars dagsljus och kunde jobba med ljuset från takfönstren i ateljéerna. Dessutom har vi på sommarhalvåret det fantastiska ljuset med midnattssolen dygnet runt. Men det är inte bara det – intensiteten i ljuset är otrolig. Jag målar dock inte detta, och har aldrig gjort det, men ljuset och fjällen och karaktären på landskapet har en vitalitet som influerat mig.

EPJ: Hänger det ihop med de höga kontrasterna i säsongerna? Det är ofta dramatiskt.

KZ: Det är gripande!

EPJ: Det kan man ana i ditt måleri—du målar med mycket färg och rörelse.

KZ: Rörelsen helt klart, men färgspråket var mera dämpat då, när jag kom till Nordnorge.

EPJ: Hur såg det ut innan?

KZ: Det var mer stillsamt, mer jordfärger. Jag vet inte hur det hade varit om jag hade bott kvar söderut. När jag tänker efter så är det här ljuset något som jag inte hade upplevt tidigare. Att leva i en värld med det ljuset är helt enkelt vitaliserande. Det inverkar indirekt. EPJ: Utställningen på Kin inleds med ett verk från 1950-talet, ett stilleben. Från det stillebenet till vad du gör på 1990-talet och 2000-talet är det ett stort steg.

KZ: Ett enormt stort steg. Men det vore väl sorgligt om det inte var det? Det är roligt med det här stillebenet från Signe Barths målarskola, där jag gick 1955–1957 innan jag kom in på Konstakademien 1957. Det är lätt för mig att se det "utanför mig själv", och då ser jag allvaret. Det tycker jag mycket om. Det är ett verkligt sökande i den där bilden, som har en arkitektonisk strävan någonstans, som jag uppskattar. Stillebenet kom till innan jag ens rest ut i Europa. Jag kom till Signe Barths målarskola efter ett år på Konstfack, och dit kom jag direkt från gymnasiet i Arvika, men med ett målade liv bakom mig redan då.

Ingela Johansson: Jag undrar hur du arbetar med titlar. Det finns en målning som heter *Frihet*. Jag tänker att det är en väldigt talande titel för dig, *Frihet*. Det finns också en del litterära referenser, bland annat till Gunnar Ekelöf. En akrylmålning från 1990 har titeln *De lugna stegen bakom*, från Karin Boye. Det är en titel som inbegriper en tanke kring de sju dödssynderna, och om man vet det blir det en ganska mörk titel.

KZ: Det hade jag inte en aning om när jag gav målningen den titeln. Jag tyckte bara de orden är så uttrycksfulla. Jag har aldrig börjat en målning eller fått en måleriidé av det litterära. Titlarna kommer efteråt, som med namnen Felicia och Shikasta. Jag sitter och ser på målningar, som inför en utställning ska ha titlar, och de kommer associativt. De föds alltså efteråt, som ett tonspråk. Det finns flera som heter *Om frihet* och *Frihet*, för det är det bästa som finns, i den mening jag lägger i ordet. Jag känner till Boye-dikten men titeln kom när verket var färdigt. Det andas kring orden, "de lugna stegen bakom".

IJ: Det andas kring orden för mig med. Jag andas ju bakom dig när jag gör videoporträttet av dig, därför tror jag att det är en så bra, meningsfull titel. Samtidigt har vi pratat mycket om det ordlösa.

KZ: Det är fint att du säger det, för mig är det nämligen inte ett dilemma. För mig är måleriet den visuella poesin, musiken. Men jag är ju inte riktigt pålitlig, hmmm! Det måste vara ord som tjuvar mig rent tonmässigt, som Felicia i Aksel Sandemoses romaner. Jag hade aldrig valt *Kring Felicia* eller *Felicias dans* om hon hade haft ett "vanligt namn". Det som för mig är det intressanta i konstnärliga uttryck, det ligger i poesin, musiken och bilden. Ett hjärta som har med rytm att göra, tonklang och det direkta språket.

EPJ: När vi pratar om titlar vill jag nämna ett av verken i utställningen där kroppar i rörelse målats i kalla färger och heter *Från ett kvinnoliv*. I den titeln läser jag in en hel del. Kan du berätta lite om tanken bakom titeln och verket?

KZ: Jag har alltid tyckt att det är jätteroligt med modell! Jag hade tecknat modell hemma och även stått modell för min mamma, som var konstnär. Vi tecknade mycket på min avdelning på Konstakademien. Det var ett analytiskt studium, för att utveckla

seendet och förmågan att ge form och jobba med formrelationer, rörelse i rum. Det tröttnade jag inte på! Efter akademien har jag aldrig haft en modell framför mig—jag har alla de här rörelserna i huvudet.

Även om många av mina bilder har en figuration så börjar de inte där—bildidéen börjar ofta med en rörelse utifrån ett valt format, en diagonal, ett färgspråk. I *Från ett kvinnoliv* jobbade jag med det stora pappret och figurationer i en viss rytm. När jag skulle visa den på en utställning tänkte jag helt enkelt på *Från ett kvinnoliv*. Jag tänker inte på övergrepp, skilsmässor, metoo eller någonting sånt utan jag bara skrev "Från ett kvinnoliv" och sedan har den hetat så. Men det kanske är lite dumt i vår tid, jag vet inte. Men den har hetat så i alla år. Själv har jag ett väldigt, vad ska jag säga, bortskämt kvinnoliv. Jag var vuxen innan jag verkligen fattade att det var ett jäkla manssamhälle med en massa allvarlig problematik.

IJ: Det ekar lite Siri Derkert när vi pratar här.

KZ: Ja kanske det. Jag hade en pappa som var precis lika lycklig över mig som dotter som om det hade varit en son. Vi hörde mycket på musik, läste mycket, jag kände, ungdomligt, att "allt var möjligt" i mitt liv. Jag minns på Konstfack, folk kunde säga "att du vågar", och vad var det att våga? Jo, det var att välja målerilinjen och inte reklam, väv eller något sånt eftersom jag var tjej. Så kunde det vara på 1950-talet. Jag har haft jättetur med toppenföräldrar, miljö och så är det gener också antar jag.

IJ: Kajsa, det finns en självklarhet i det du gör. Det är inte bara dina föräldrar som båda var konstnärer utan det är en hel konstnärsfamilj med musiker och andra delar av släkten som fortfarande är aktiva kulturutövare. Du sa någonting om det, att det var så naturligt för dig att befinna dig i konstvärlden, och då hade du ju ändå

professorer på Konstakademien som många såg upp till, bland andra Bror Hjorth, Bror Marklund och Lennart Rhode. Rätt tunga namn i konstvärlden får man lov att säga!

KZ: Javisst.

IJ: Du vågade ändå säga ifrån och höll inte alltid med. Du vågade utmana. Det verkar som om det aldrig var något som du ens funderade över för det var så självklart. Du hade haft tillgång till det tidigare.

EPJ: Det finns också något självklart, och kanske egensinnigt, i att du flyttade norrut. Kan du berätta lite mer om platsen och hur du hamnade där?

KZ: Det är Nordnorge, nära Graddis i Övre Saltdal, bara två kilometer från gränsen. Där är vår plats, vid Erik Larsatjønn, där Per byggde det första huset 1961. Sedan har vi byggt vidare, flyttat upp gamla timmerhus och på så vis har vi skapat fina ateljéer. Då fanns ingen bilväg byggd över till Árjepluovve/Arjeplog i Sverige som det gör nu, så skulle man över med bil fick man åka söderut, till Muoffie/Mo i Rana och över till Dearn/Tärnaby. Per och jag kände varandra från Konstakademien. Efter utbildningen var jag utomlands, men så möttes Per och jag igen och fann att vi hörde ihop. Då åkte jag upp och tittade på Nordnorge. Jag hade aldrig drömt om att jag skulle bo där—hade någon sagt det åt mig innan hade jag inte trott dem. Jag minns att jag var på en fest med vänner och så ringer vi till Per som då flyttat norröver. Han sa att han tänkte bygga hus där, och efter samtalet så sitter vi allihop och säger "han är inte klok".

Men när Per och jag fann varandra så for jag upp och hälsade på. Jag hade redan känt att jag längtade tillbaka till att ha gräs under fötterna, jag har ju växt upp så i Värmland. Jag var färdig

med stan. Men det viktigaste var att vi blev så glada i varandra. Vi hade inga pengar och han hade ett hus så det är klart att man startade där. Jag blev helt fascinerad av landsdelen, naturen och människorna. Nordnorge var på den tiden en nog så åsidosatt del av Norge. Men under 1970-talet växte en stark kulturell våg fram, där decentralisering stod i fokus och Nordnorges egen historia och kultur lyftes fram. Vi kom naturligt in i de sammanhangen och i kulturkampen, med vänner och kolleger, samtidigt som vi var inflyttare från en annan värld.

EPJ: Ingela, det vore intressant att höra vad som fastnar hos dig i historien om Kajsa och Per nu när du besökt Övre Saltdal flera gånger och haft många samtal med Kajsa inför ditt videoporträtt av henne.

IJ: Kajsa, du har pratat en hel del om frihet i uppväxten. Det har jag också haft, på mitt sätt. En fråga i arbetet har varit hur jag ska relatera till dig och ditt arbete. Det har varit intressant och vi har också pratat öppet om att alla människor har olika bakgrunder. Ditt val i livet kan jag verkligen relatera till, särskilt frågan om vad som skulle hända om man flyttade bort från stan nu i vuxen ålder.

EPJ: Det är ett intressant perspektiv. Myten om att allt måste ske från städerna har ju aldrig varit sann.

IJ: Nej, och att driva saker från Övre Saltdal var inga problem på den tiden heller, på 1970-talet. Per var väldigt aktiv, reste mycket och hade ofta möten i Oslo, men också mycket telefonarbete har jag förstått. Han var högst delaktig i kampen mot utbyggnaden av Alta- och Kautokeinoälvarna och senare för att hindra exploatering av Saltfjellet där du bor. Men jag tänker också att det är en plats som man kan vila upp sig på, att det har varit en trygghet.

KZ: Det är klart att man älskar en plats. Vi bor där för att vi vill bo där. Det är verkligen inte enkelt att beskriva det med ord, för att det var så självklart i vårt arbete att vara aktiva åt olika håll. Och vi orkade! Jag hittade ett roligt exempel i en dagbok där det står att vi skulle på fest i Bodö, 16 mil bort. Ändå gick vi upp till Njallo på förmiddagen och tog upp näten. Det är 6 kilometer upp till vår lilla fiskestuga på svensk sida. Det var inget konstigt. Alltså den där vitaliteten, den var inte tillkämpad, ville vi inte gå på festen så lät vi bli. Det är en djup och äkta naturlighet i hela förloppet—det var inga teorier, ska vi tänka si eller ska vi tänka så.

EPJ: Vad tror du att det betytt för dig? Att få ha den här friheten med dig hela livet?

KZ: Jag har sett många personliga kamper i ungdomen. Allt det där med auktoritetstro, människor med makt, människor som vill visa sig intressanta.

IJ: Det är skönt att stå fri från det!

KZ: Men jag vet inte, för mig har mycket varit självklart. Föräldrarna var konstnärer och jag har aldrig levt med en man som inte är konstnär. Så jag vet kanske egentligen ingenting om det "vanliga" livet, bara ett ganska speciellt liv! Men jag har jobbat på sjukhus för att tjäna pengar till målarskola och jag har levt länge med väldigt lite pengar. Ändå lyckades Per och jag leva så att vi kunde måla på heltid, hela vårt liv tillsammans. Med andra ord, ett fritt liv—jag kan onekligen vittna om vad frihet kan vara. Jag är inte nersliten av arbetsledare och tider. Det tänker man inte på när man är mitt i arbetslivet, men nu är jag ju nästan 90 år och kan se tillbaka. En vän som fyllde 60 år sa han att han är så tacksam över att han i sitt liv fått gå "den lilla stigen av friheter." Det känner jag igen. Den stigen har jag valt. Jag har tidvis levt med otroligt lite pengar och visst har det varit ett hinder, men inte svårt för min egen del.

IJ: Det här handlar återigen om “de lugna stegen bakom”. Så tänkte jag på titeln, det här att vara en trygghet. Du och Per var ett team, skulle jag vilja säga. Du var aldrig riktigt bakom, utan du var jämte. Per gjorde vissa saker, han var bra på att argumentera för en sak, för konstnärliga rättigheter eller som medlare i konflikter. Han var talesman för de renskötande samerna på Saltfjellet. Du var med, men du hade samtidigt ett ansvar i hemmet med djur och annat.

KZ: Jag var aldrig ”bakom”. Men Per som talesman, det var självklart. Det var han som hade kunskapen och även en del erfarenhet från renskötseln. Och tilliten från samerna som bad honom vara deras talesman i Saltfjellskampen. Per hade en enastående förmåga att förmedla, engagera, leda och inspirera. Han sökte sig som ung norrut för att finna orörd natur, och mötte den samiska världen. Det var så det började för många år sedan, en gåva av livet.

Det var en del skrivarbete i den här kampen och då var vi ett team. Per pratade och jag skrev, vi fann formuleringar tillsammans. Sedan arbetade jag utåtriktat i andra sammanhang, i konstpolitiken och i evaluerande arbeten. Per ville inte sitta i juryer, där man värderar andras arbeten. Han jobbade politiskt, konstpolitiskt. Jag ville mycket hellre jobba i juryer, konstnärliga råd och utsmyckningar. Det var väldigt roligt som kombination.

IJ: Du var en god representant för det kollektiva, inom konstnärskåren. Under 20 års tid satt du i kommittéen som arbetade för Romsa/Tromsø konstakademi.

KZ: Både för konstmuseet och akademien. Det var faktiskt Per och jag som tog initiativ till konstskolan i Kabelvåg. Där undervisade jag sedan i ett par år. Det var jätteroligt. Jag har även jobbat med att skapa en vidareutbildning för konstkonsulenter och varit bildkonstnårsrepresentant i det som hette KORO, Kunst i offentlige

rom, i Norge. Men jag måste understryka att vi har målat hela tiden, på djupaste allvar, det var ju basen, det helt centrala!

EPJ: Det finns uppenbarligen så många spännande aspekter av Kajsas liv och gärning. Det vore fint, Ingela, att höra dig beskriva hur du har arbetat med gestaltningen av videoporträttet. Hur har det fått form?

IJ: Jag har försökt att fånga upp och gå bakom och i Kajsa fotsteg. Jag har också bekantat mig med familjen och kollegorna. Jag har träffat Kristin Risan, i vars hus Kajsa bodde när hon var huvudlärare på Kabelvågs konstskola, och jag har träffat den första direktören för NNBK, Lisbeth Dahlløf. Plus att jag varit en hel del i Övre Saltdal och träffat Kajsa och pratat mycket om konst, omgivningarna och kulturarvet i trakten. Utöver det har jag försökt att få en bild av det nordnorska konstlivet historiskt.

Jag har överhuvudtaget försökt förstå din situation, Kajsa, när du kom till Övre Saltdal och velat greppa den komplexa bilden. Allt det här har givit mig en bild av hur starkt ni jobbade regionalt och hur mycket ni gjorde för Nordnorges konstliv. Det är helt fantastiskt!

Videoporträttet bygger på lager på lager av komplexitet. En sak jag funderat på är hur viktigt det är att idag prata om när det är dags för civil olydnad. Det är någonting som har fastnat. Altakonflikten är ett exempel där man genom civil olydnad motsatte sig statens våld, ett övergrepp från staten. Kajsa pratar en hel del om centraliseringen i våra samtal, bland annat något klokt om att när det begås sådana våldshandlingar som i Alta, då är det upp till den enskilda individen att säga stopp. Det är väldigt motiverande! Även när du pratar om miljökampen idag och de samiska rättigheterna som är frågor du fortsatt är engagerad i.

KZ: Per och jag växte upp i Gagnef och Arvika och vi visste ingenting om samiskt liv, annat än en och annan exotiserande detalj. Men han var tidigt engagerad i människorättsfrågor, mot förtryck och mot rasism. Jag var det också från början, det finns liksom i ryggmärgen. Det behöver inte handla om att veta något om just samisk verklighet—man visste något om förtryck. Mitt första fackeltåg i Stockholm var mot apartheid och sedan var det Vietnamkriget och atomvapen. När jag flyttade norrut och genom Per började förstå den samiska verkligheten så var det helt naturligt att engagera sig.

Altademonstrationerna ledde till upprättandet av Sametinget, och även om man byggde dämningen i Alta slutade man sedan bygga ut de stora älvarna i Norge. I Saltfjellskampen, där Per var central och där samernas sak var närmast avgörande för utfallet, lyckades man efter fem års kamp nå målet och nationalparken upprättades. Det är så klart en fantastisk bit av livet att ha varit med om det! Men det är sorgligt att staten bara fortsätter att trampa på både i Sverige och Norge, och använder den så kallade gröna omställningen för att legitimera förstörelsen av markerna.

EPJ: När du pratar om aktivismen slås jag av att det självklart finns en dåtid, men det finns alltid också ett nu och en framtid, det fortsätter hela tiden. Det är oerhört imponerande att både du och Per lyckats hålla i så länge.

KZ: Ja, man får ju inte ge upp, då kanske du och alla andra också ger upp!

Samtalet ägde rum den 7 maj 2025 inför utställningen *Gräs under fötterna—Kajsa Zetterquist i fokus* på Kin museum för samtidskonst i Kiruna.

Kolofon

Adress

Stadshustorget 1, 981 30 Kiruna

Personal

Tova Ejeklint, kommunikation, administration

Carola Kalla, assistent

Alice Lampa, förmedling

Maria Lind, chef

Ilnur Mustafin, tekniker

Christina Pestova-Ejiksson, registrator

Bettina Pehrsson, biträdande chef

Emma Pettersson Juntti, producent, koordinator, förmedling

Paulina Sokolow, kommunikation

Museivärdar: Alla Belova och Lena Rydström

Grafik: Marina Sergeeva

Gräs under fötterna—Kajsa Zetterquist i fokus

11 september 2025—4 januari 2026

Varmt tack till Anja Lande och Adde Zetterquist kunstgalleri.

Gräs under fötterna—Kajsa Zetterquist i fokus ingår i Kins mångåriga tematiska tråd *Kvinnor i norr*. Detsamma gäller utställningen *Att möta Aili—Lena Ylipää och Aili Kangas*, retrospektiven *I stjärnornas fotspår—Britta Marakatt-Labbas broderade världar*, *Livsrum—En installation av Katarina Spik Skum* och utställningen *Komtemåtta—En banbrytande frizon för kvinnor*, som alla visades på Kin under 2024 och 2025.

Kins visuella dialekt har utvecklats av konstnärerna Inga-Wiktoria Påve och Fredrik Prost i samarbete med formgivarna Johanna Lewengard och Benedetta Crippa.

Kin museum för samtidskonst är Norrbottens länskonstmuseum.
Huvudmän för museet, som öppnade 2018, är Region Norrbotten
och Kiruna kommun.

Kin museum för samtidskonst/dáládáidaga dávvirvuorká/
nykaijan taitheen myseymmi/Museum of Contemporary Art.

kinmuseum.se