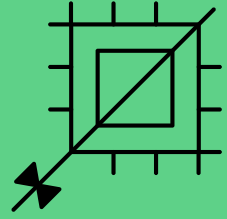
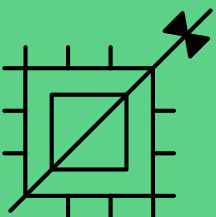


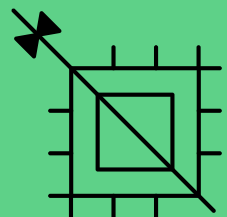
16 augusti—19 oktober 2025



Soltavlan—Matts Leiderstam, prins Eugens altartavla och flytten av Kiruna kyrka



Kin museum för samtidskonst



Soltavlan—Matts Leiderstam, prins Eugens altartavla och flytten av Kiruna kyrka

När Kiruna kyrka flyttas från sin plats på lågfjället till sin nya hemvist i augusti 2025 följer även dess berömda altartavla, målad av prins Eugen, med på färden. I den här utställningen har konstnären Matts Leiderstam fördjupat sig i målningens tillkomsthistoria, med särskilt intresse för prinsens skisser och idéarbete. En skiss till altartavlan i skala 1:1 visas i stadshushallen. Genom sitt eget måleri och med avstamp i en långvarig fascination för blicken på landskapet, studerar han hur ljuset, inte minst solljuset, formar altartavlan.

Utställningen *Soltavlan* väver samman Leiderstams egna efterforskningar med tidigare forskning om altartavlan, och gestaltas i såväl text som måleri och installation, liksom hur föremål placeras i utställningens vitriner. *Soltavlan* består av fem delar som alla speglar olika aspekter av altartavlan, men också de många sätt på vilka Leiderstam närmar sig den. En av delarna består av verk ur Kiruna kommuns samlingar av konstnärer som stod prinsen nära och som besökte Giron (Kiruna) och skildrade stadens första år. Utställningen görs i samarbete med Prins Eugens Waldemarsudde där den visas vintern 2025–2026.

I en allmän omröstning under det svenska Arkitekturåret 2001 utsågs Kiruna kyrka till "Alla tiders bästa byggnad, byggd före 1950". Kyrkan ritades av Gustaf Wickman (1858–1916) som sägs ha varit inspirerad av både norska stavkyrkor och skogssamiska timmerkåtor. Den stod färdig 1912, då fanns även prins Eugens altartavla på plats. Nu, drygt hundra år senare, måste kyrkan flyttas på grund av sprickbildningar som orsakas av LKAB:s gruvbrytning och som gör stora delar av den gamla stadskärnan obeboelig.

Den ovanliga altartavlan, utan kors eller bibliska gestalter, följer med i flytten eftersom den är fastlimmad på väggen och omöjlig att få loss. I målningens centrum står en ljusomstrålad lövträdsdunge på ett fält. Det är ett stilla, sydländskt landskap fjärran från Giron (Kirunas) fjällvärld. Här är det naturen som är besjälad och bärare av det andliga. Kanske anas här också framtidens Kirunalandskap som prinsen oavsiktligt har lyckats skildra, ett landskap som inte bara omformas underifrån av gruvbrytningen utan också genom klimatförändringarna som för med sig en helt annan flora.

Maria Lind, chef på Kin museum för samtidskonst

Förmedling

Lördag 16 augusti

14:00 Öppning av utställningen, plan 2

- Öppningsceremoni *Markerna*, verk av Carola Grahn och Nils-Johan Labba
- Museichef Maria Lind hälsar välkomna
- Konstnär Matts Leiderstam introducerar utställningen

Måndag 18 augusti—onsdag 20 augusti

Extravisningar av utställningen under kyrkflytten

Måndag 18 augusti

Kl 12:00 (sve), 15:00 (eng), 18:00 (sve)

Tisdag 19 augusti

Kl 13:00 (sve), kl 17:00 (eng)

Onsdag 20 augusti

Kl 10:00 (eng), kl 12:00 (sve)

Samling vid Kins gröna reception. Visningen tar ca 30 minuter.

Onsdag 20 augusti

15:00–18:00 Se kyrkflyttens sista etapp från den bästa utsiktsplatsen i Kiruna, plan 5

Kin ställer upp dörrarna på våning 5 i stadshuset, stadshuset Kristallen där besökare kan se på när kyrkan sätts ner på sin nya plats. Besöket är gratis. Kin bjuder på kaffe och te, ingen anmälan.

20 augusti—19 oktober 2025

Gratis visningar: Prins Eugens berömda altartavla och Matts Leiderstams tillägg

Även om Prins Eugens berömda altartavla från 1912 hänger kvar inuti kyrkan när den flyttas 19–20 augusti så kan man se den på Kin museum för samtidskonst. En skiss av den solljusomstrålade skogsdungen som konstnären utförde i samma storlek som altartavlan visas nämligen tillsammans med andra verk av målarprinsen. Den unika målningen saknar religiösa symboler och figurer—naturen får stå för det andliga. Nya målningar inspirerade av altartavlan av den samtida konstnären Matts Leiderstam ställs också ut.

Kl 12:00 onsdag (sve) och fredag (eng)

Samling vid Kins gröna reception. Visningen tar ca 50 minuter.

Lördag 4 oktober

Prinsen, altartavlan och kyrkan—en eftermiddag med föreläsningar och samtal, plan 2

13:00 Om Kiruna kyrka, dess betydelse för Kiruna och vänskapen mellan Hjalmar Lundbohm och prins Eugen. Föreläsning av Curt Persson.

Curt Persson är författare, folkbildare och filosofie doktor i historia. Han arbetar som universitetslektor vid Luleå tekniska universitet, och var tidigare chef för Norrbottens länsmuseum. Curt Persson har gjort historiska studier för Sannings- och försoningskommissionen för tornedalingar, kväner och lantalaiset. Han är författare till boken *Hjalmar Lundbohm: ledare, samhällsbyggare, mecenat* (2018).

13:45 Landskapsmålaren prins Eugen och altarmålningen i Kiruna kyrka. Föreläsning av Karin Sidén, chef på Prins Eugens Waldemarsudde

Prince Eugen, född arvprins av Sverige och Norge den 1 augusti 1865, var verksam som konstnär på landskapsmåleriets område och verkade som sådan både nationellt och internationellt. Eugen hämtade intryck från tidens konstströmningar, däribland från det franska friluftsmåleriet, från symbolismen och så småningom från den tidiga modernismen. I flera av sina verk strävade han efter att förmedla olika känslor och stämningar i och inför naturen. I sina monumentalarbeten i offentliga byggnader, däribland i Stockholms stadshus, Kungliga Operan, Dramaten, i läroverk som Norra Latin och Östra Real och i Kiruna kyrka, kom han att förhålla sig till det rumsliga och att sträva efter koncentration och stilisering. Prins Eugens förmåga att hämta intryck från interiörernas byggnadselement och material, kulörer och ljusinsläpp

i skapandet av sina monumentala verk har uppmärksammats i konsthistorieskrivningen, däribland av Ragnar Josephson (1891–1966) i hans inflytelserika skrift *Konstverkets födelse* från 1940. I detta föredrag analyseras prins Eugen som landskapsmålare, sett i relation till hans egna uttalanden, tidens konstströmningar och receptionen av hans verk. Särskilt intresse ägnas hans landskapsskildringar inom monumentalmåleriet, däribland den unika altarmålningen i Kiruna kyrka där en besjälad natur helt är i fokus.

Filosofie doktor **Karin Sidén** är docent i konstvetenskap och verksam som överintendent och museichef vid Prins Eugens Waldemarsudde i Stockholm. Hon var dessförinnan forskningschef och förste intendent vid Nationalmuseum och är sedan 2016 arbetande ledamot av Kungl. Vitterhetsakademien. Sidén har publicerat sig rikligt både i bokform och med artiklar i antologier och utställningskataloger. Hennes forskning har inriktats på såväl tidigmodern konst som det sena 1800-talets och tidiga 1900-talets konstriktningar, konstnärskap och konstliv. Hon har ansvarat för ett stort antal utställningar om konstnärskolonier, konstströmningar, konstnärskap som bland andra prins Eugen, Carl Fredrik Hill (1849–1911) och Ernst Josephson (1951–1906) och samtida konstnärer som exempelvis Lena Cronqvist (1938–2025) och Cecilia Edefalk (1954).

14:30 Presentation av konstnären Matts Leiderstam

Matts Leiderstam berättar om sitt projekt *Soltavlan* som utgår från altartavlan i Kiruna kyrka.

15:00 Samtal med Curt Persson, Karin Sidén och Matts Leiderstam. Modererat av Kins chef Maria Lind

Soltavlan

Utställningen *Soltavlan* utgår från prins Eugens altartavla i Kiruna kyrka och har lånat sin titel från Hjalmar Lundbohm, LKAB:s förste chef tillika kyrkans byggherre och en av prinsens nära vänner. Lundbohm ska ha kallat målningen just *Soltavlan*, medan kyrkans förste kyrkoherde gav målningen namnet *Den heliga lunden*. Prinsen själv valde en mer deskriptiv benämning—*Dekoratив altarbild för Kiruna kyrka*—när den visades på en utställning i Stockholm sommaren 1912.

Konstnären Matts Leiderstam har i sitt arbete med utställningen tagit till sig den befintliga forskningen kring altartavlan och även gjort egna efterforskningar. Den samlade kunskapen genomsyrar hela utställningen: hans textarbete, måleri och rumsliga gestaltningar liksom hur föremål är placerade i utställningens vitriner.

Utställningen består av fem delar som var och en förhåller sig till olika aspekter av altartavlan, men som också speglar de olika sätt som Matts Leiderstam förhåller sig till prins Eugens verk och hans arbetsprocess. Verken har samlats under den gemensamma titeln *Soltavlan* och har inga individuella titlar. Objekt, skisser och målningar av andra konstnärer redovisas däremot med sina egna titlar i utställningen. Den femte och avslutande delen av utställningen består av konstverk från början av 1900-talet av konstnärer som stod både prins Eugen och Hjalmar Lundbohm nära, inlånade från Kiruna kommun.

Stadshushallen

1. Åren 1911–1912 gjorde prins Eugen en så kallad provkartong i skala 1:1 som han sedan testade i kyrkan i månadsskiftet januari/februari 1912. Det är en oljemålning på duk som mäter 2 x 5 meter och som har legat ihoprullad i många år på Waldemarsudde. Sannolikt var den aldrig menad att visas offentligt. Det som återstår av kartongen visar dock inte hela den tänkta kompositionen: den övre delen, som skulle visa himmel, moln och solstrålar, har inte hittats. Det är oklart om konstnären alls utförde den delen av provkartongen.

Inför utställningen har man på Waldemarsudde restaurerat kartongen som nu visas på Kin tillsammans med en överdel av Matts Leiderstam, som kompletterar målningen. Prins Eugens kartong och Leiderstams målning, utförd på pannå i sektioner, har monterats på en särskilt byggd trädstruktur i stadshushallen, som bildar ett rutnät av ribbor i furuträ.

Rutnätet har sedan renässansen varit ett viktigt verktyg för konstnärer när de skapar sina motiv, det gäller särskilt för landskapsmåleri som samspelar med arkitektur. I stadshushallen uppstår ett möte mellan prins Eugens och Leiderstams målningar, där den senares svar är en abstrakt bild som bygger på två rutnät: dels träställningens övergripande indelning, dels kvadrater som utgår från en av prins Eugens tidiga skisser till altartavlan som utfördes på millimeterpapper. I Leiderstams tolkning har solen gått ner. Här möter polarnatten altartavlans sommarlandskap vars motiv är hämtat från sydliga breddgrader. En viktig utgångspunkt för Leiderstams arbete är också den förnyade betydelse som rutnätet fått i samtidens bildvärldar. Det som en gång var ett verktyg för konstnärer sedan renässansen att komponera sina bilder lever vidare och fortplantar sig, inte minst i de raster som strukturerar mobilskärmar och andra digitala gränssnitt.

Utställningsrummen på plan 2

2. I ett antal vitriner möts prins Eugens skisser och Matts Leiderstams egna arbeten. Här formas en tidslinje i text och bild som följer vänskapen mellan prins Eugen och Hjalmar Lundbohm, altartavlans födelse och dess historiska och nutida kontext samt vad det innebär för altartavlan att tillsammans med kyrkan flyttas till en ny plats.

Flera teman som intresserat Leiderstam syns i tidslinjen: solens närvaro i tavlan och i kyrkans rum, liksom hur landskapet påverkas när klimatet förändras. Prins Eugens skisser, fotografier, egna utsagor och andra händelser som rör altartavlan finns också med. Visuella möten uppstår mellan prins Eugens bilder och element som Leiderstam adderat. Tidslinjen är tryckt på teckningspapper i Leiderstams ateljé i Stockholm och kompletteras med hans egna teckningar, fotografier och målningar. En del av fotografierna är tagna av honom, andra kommer från Waldemarsuddes arkiv, eller så är de hämtade från mer perifera digitala källor.

3. Utställningens tredje del rör flytten av kyrkan på ett mer handfast sätt. I centrum står den modell i trä som skapades i samband med att kyrkan byggdes, inlånad från Kiruna församling. Runt modellen visas en serie målningar av Leiderstam, inspirerade av altartavlans form och hur solen och skuggorna från kyrkfönstren under sommarhalvåret vandrar över målningen. Solen och dess inverkan på målningen blir nämligen den mest påtagliga skillnaden som uppstår när kyrkan flyttats och byggnaden vänds 180 grader i nya Giron (Kiruna)—ljusförhållandena blir de motsatta. En ljudlös film på skärm visar kyrkans flytt och nya plats sedd från Kins horisont. Kameran är placerad i ett av museets fönster. Under utställningens första dagar visar skärmen en direktsänd bild, och så fort flytten är gjord spelas en loop som visar den sista biten av kyrkans resa till sin nya placering.

4. Den del av utställningen som upptar mest väggyta, och som är mest lekfull, består av en ny serie av målningar utförda av Leiderstam. Det är närmare trettio abstrakta landskapsmålningar, gjorda i akryl och olja på poppelpannåer, som bygger fritt på rutnätet och som möter altartavlans form, komposition och färger. Rutnätet är en arbetsmetod för att arbeta med och överföra bilder som använts av konstnärer i västvärlden sedan renässansen. Solen och dess påverkan på landskapet är också ett centralt tema och tydligt närvarande i form av ett antal runda målningar i olika storlekar som sprider sig över väggarna.

5. Här presenteras ett urval av verk ur Kiruna kommuns konstsamling, av konstnärer som stod prins Eugen och Hjalmar Lundbohm (1855–1926) nära. Flera av verken skildrar staden Giron (Kirunas) begynnelse i början av 1900-talet, den period då kyrkan och altartavlan kom till.

Självpresentation

Matts Leiderstam

Matts Leiderstams konstnärskap omfattar måleri, teckning, fotografi, text och utställningsarkitektur—alltid med fokus på att ställa ut verken på sätt som både förstärker och fördunklar själva seendet. Leiderstams konst växer ofta fram ur en enkel fråga: Vad gör en bild? Han triggas av enskilda målningar och fotografier och söker och skapar berättelser i dialog med deras tillkomsthistoria och hur de har cirkulerat—undersökningar som ofta leder honom in i museimagasin och arkiv.

Ett exempel är *Grand Tour* (1997–2016) där han utgick från konsthistoriska spår från de aristokratiska männens bildningsresor till södra Europa under 1700-talet, så kallade grand tours, där 1600-talsmåleriets ideala landskap var en viktig inspirationskälla. Genom att måla kopior och söka bilder i böcker både granskade han konsthistorien och fantiserade kring den utifrån gömda och glömda homoerotiska motiv. Materialet presenterades i arkivliknande installationer med specialgjorda presentationsmöbler och optiska instrument som förstoringsglas och kikare. Detsamma gäller projektet *Neanderthal Landcape* (2010–2011) som kretsar kring de nationella landskap, till exempel "det tyska landskapet" och "det norska landskapet", som lärdes ut vid Düsseldorfs konstakademi under 1800-talets första hälft men som alla hade sina rötter i den klipp- och grottrika Neanderdalen skapad av floden Düssel utanför staden.

Medan de flesta av Leiderstams tidigare verk är relaterade till den queera blicken, klassiskt måleri och museet, är hans senaste verk inriktade på begreppet rutnät i måleriet som använts av konstnärer sedan renässansen för att skapa och överföra motiv från en yta till en annan. I sina utställningar tar han sig an rutnätets

visuella struktur och utvidgar det i rummet, samtidigt som han reflekterar över dess betydelse i vår tid. Det gäller både den senaste tidens förnyade intresse för abstrakt måleri, som historiskt sett förknippats med rutnätet, och rutnätets ständiga närvaro kopplad till den digitala revolutionens skärmar och deras inbyggda rutnät. Upplevelsen av detta gestaltades rumsligt i utställningen *Vad gör rutnätet?* på Konstakademien i Stockholm 2022 och som trycksak i den prisbelönta boken *Seen Through the Grid* året efter.

Matts Leiderstam föddes 1956 i Göteborg där han studerade måleri vid Akademi Valand mellan 1984 och 1989. År 2006 blev han doktor i Fri konst vid Konsthögskolan i Malmö. Idag bor och arbetar han i Stockholm. Han har haft soloutställningar på bland annat Andréhn-Schiptjenko, Stockholm (2023); Konstakademien, Stockholm (2022); Wilfried Lentz, Rotterdam (2017); Collectors Space, Istanbul (2016); Kunsthalle Düsseldorf och Grazer Kunstverein, Graz (2010); Salon MoCAB—Museum of Contemporary Art, Belgrad (2008); Badischer Kunstverein, Karlsruhe (2007); Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz (2006); Göteborgs Konsthall (2005) och Magasin III Museum för samtidskonst, Stockholm (2005).

Han har deltagit i ett stort antal grupputställningar, däribland *Sömnlösa nätter*, Moderna Museet, Stockholm (2023–24); *In-Visible*, Malmö Konstmuseum (2021); *Art Encounters Biennial 2019*, Timisoara (2019); *The 11th Shanghai Biennale*, Shanghai, (2016); *Generosity: The Art of Giving*, The National Gallery, Prague (2016); *Recto Verso*, Fondazione Prada, Milan (2015); *In Search of Matisse*, Heine Onstad Kunstsenter, Oslo (2015); *8th Berlin Biennale*, Berlin (2014); *Ciclorama*, Museo Tamayo, Mexico City (2013); *The End of Money*, Kunstinstituut Melly, Rotterdam (2011); *Pandemonium—Art in the Time of Creativity Fever*; Göteborg International Biennale for Contemporary Art, Göteborg (2011) och *The Third Guangzhou Triennial—Farewell to Post-Colonialism*, Guangzhou (2008).

Prins Eugen, 1865–1947

Prins Eugen förnyade landskapsmåleriet i norra Europa och var en av nationalromantikens främsta företrädare i Sverige. Hans konst kännetecknas av stämningsfulla landskap där former förenklas och ljusbehandling och färgval används för att skapa känslomässiga klanger. Det har beskrivits som stämningsmåleri, där folktomma platser i naturen spelar huvudrollen och antar existentiella och även andliga dimensioner. I romantisk anda får naturen ge uttryck för mänskliga känslor. Till den så kallade målarprensens mest kända verk hör *Det gamla slottet* (1894), *Molnet* (1895) och de monumentala freskerna i Stockholms stadshus, *Staden vid vattnet* (1922). De senare uppvisar influenser från de lektioner som han under 1910-talet fick av den måttfulle kubisten André Lhote (1855–1962) i Paris. Den ovanliga altartavlan i Kiruna kyrka (1912), som saknar kristen symbolik, räknas också till hans mest omtalade målningar.

Att kung Oscar II:s och drottning Sophias fjärde och yngste son skulle bli konstnär var långt ifrån självklart. Han tilläts dock att utbilda sig på privata målarskolor i Paris i slutet av 1880-talet, där han lärde känna många av den tidens tongivande konstnärer från Norden. Konstnärligt var han besläktad med de så kallade opponenterna i Sverige, som motsatte sig Konstakademiens konservativa konstsyn och tog intryck av kontinentens realister, impressionister och symbolister. Opponenterna bildade Konstnärsförbundet med företrädare som Karl Nordström (1855–1923), Carl Larsson (1853–1919) och Rickard Bergh (1858–1919), som alla blev Eugens nära vänner. Fram till och med 1890-talet hade han som prins betydande militära plikter men blev då befriad från dem av sin regerande far. Genom hela livet utförda han dock sina övriga kungliga uppgifter.

Prins Eugen hade ett genuint samhällsintresse och var med tidens mått mätt progressiv, både konstpolitiskt och politiskt. Han stödde till exempel upplösningen av unionen med Norge, den allmänna rösträtten och blev en glödande antinazist som hjälpte flertalet flyktingar, däribland den tyskjudiska författaren Nelly Sachs (1891–1970) och hennes mamma som räddades till Sverige i sista stund. Dansaren Josephine Baker (1906–1975) tillhörde vänkretsen och han drog sig inte för att synas med henne i offentligheten, särskilt när hon utsatts för rasistiska påhopp. Tidigt började han köpa in konst och skapade med åren en betydande samling av konst från främst Sverige men också de övriga nordiska länderna. Han fungerade även som mecenat som aktiv stödde framför allt yngre konstnärer, till exempel Isaac Grünewald (1889–1946). Utöver att han var djupt involverad i Sveriges konstliv så engagerade han sig i folkbildningsfrågorna; han var hedersordförande i Folkbildningsförbundet och aktiv i den av konstvetaren Carl G Laurin (1868–1949) år 1897 instiftade Föreningen för skolornas prydnad av konstverk.

Intresset för konst och engagemanget för folkbildning delade prinsen med geologen Hjalmar Lundbohm (1855–1926), LKAB:s förste disponent. Deras vänskap gick tillbaka till 1890-talet och gemensamma konstnärsvänner, däribland skulptören Per Hasselberg (1850–1894). Ett uttryck för vänskapen är en inbjudan till en intim middag för vännerna som prinsen ordnade 1897 för att fira köpet av marken på Waldemarsudde på Djurgården i Stockholm. De semestrade även ihop och Eugens första resa till Giron (Kiruna) ägde rum vintern 1905 då han tecknade och målade på plats. När Lundbohm bjöd in honom att måla altartavlan till den nya kyrkan, ritad av Gustaf Wickman (1858–1916), blev svaret inte oväntat ja. 1920–1921 följde han med på en lång resa i Europa som prinsen gjorde tillsammans med kronprins Gustaf Adolf (1883–1973), efter hans makas, kronprinsessan Margareta (1882–1920), plötsliga död samma år.

Om prins Eugens altarmålning i Kiruna kyrka

Karin Sidén

I ett antal brev från hösten 1911 och vintern året därpå, skriver prins Eugen till den gode vännen, museiintendenten Carl Anton Ossbahr om upplevelserna av det förberedande arbetet med sin originella och anslående altarmålning i Kiruna kyrka:

Nu håller jag på med taflan för Kiruna kyrka. En tid har jag misströstat om den, och faktiskt mått illa bara jag tänkte på den. Jag förstod hvad de skola känna, som ha beställningar att utföra. Men nu har jag, tack vare studier från Dala, fått ett färguppslag att bygga vidare på. Det blir kanske ett resultat i alla fall af Vestgötavistelsen. Ja, en samling teckningar derifrån blir det alltid.¹

Tveksamheten till uppdraget kan nog ses som en del av en kreativ process och dess olika överväganden, för redan några månader senare är tongångarna mer positiva i ett brev till samme Ossbahr:

Åter uppe i Lappland hos vännen Lundbohm för att arbeta med min altartafla i kyrkan. Egentligen är det en försökskartong som jag vill pröfva. Vacker är den inte, men uppslag och anslag tyckas rigtiga och verka bra och det är hufvudsaken; ett förarbete ska inte vara vackert. Kyrkan är i stora drag lyckad, men det behöfs nog i det inre en hel del kärleksfull omvårdnad ännu. Wickman och jag ska arbeta tillsammans dermed.²

¹ Brev från prins Eugen, Waldemarsudde, dec. 1911, till C.A. Ossbahr. Citatet är hämtat från Prins Eugen, *Breven berättar*, Stockholm 1942, 361–362.

² Brev från prins Eugen, Kiruna 2 febr. 1912 till C.A. Ossbahr. Citatet är hämtat från Prins Eugens, *Breven berättar*, Stockholm 1942, 362–363.

Av Eugens citerade brev framgår att han var delaktig i arbetet med kyrkans interiör tillsammans med arkitekten Gustaf Wickman, och det för att uppnå en önskad verkan för sin altarmålning i kyrkorummet. På ett liknande sätt var prins Eugen även delaktig i uppförandet av Slottet och Galleriet på Prins Eugens Waldemarsudde; där i dialog med arkitekten Ferdinand Boberg. Prins Eugen har även i olika sammanhang angett hur han i sina monumentalarbeten förhållit sig till en omgivande arkitektur och rumslighet, till byggnadsmaterial och ljusinsläpp, till exempel i samband med arbetet med den stora fresken *Staden vid vattnet* 1916–23 i Stockholms stadshus, med Ragnar Östberg som arkitekt. Även i Kiruna kyrka förhöll sig prins Eugen till de naturliga ljusinsläppen och en artificiell belysning, till en rumslighet och byggnadsmaterialens karaktär och kulörer.

Prins Eugen kom mellan åren 1898 och 1939 att utföra hela tolv monumentalarbeten till offentliga byggnader, alltifrån Kungliga Operan, Dramatiska Teatern, Stockholms stadshus, Stockholms högskola och läroverk som Norra Latin, Östra Real och Kalmar Läroverk till Göteborgs konserthus, Karolinska sjukhuset och Kiruna kyrka.³ Uppdraget att utföra altartavlan i Kiruna kyrka hade prins Eugen fått från sin gode vän Hjalmar Lundbohm år 1910.⁴ Lundbohm som var disponent vid LKAB, konstsamlare och som populärt kallades för Kirunas grundare, hade även anlitat Gustaf Wickman som Kiruna kyrkas arkitekt och Christian Eriksson som dess skulptör.⁵ Den mäktiga träkyrkan, med dess rymd och tydliga invändiga byggnadskonstruktion, stod under tak 1911. Våren 1912

³ Karin Sidén, "Svävande stämningar och känslig färgmusik. Om konstnären och landskapsmålaren prins Eugen", ingår i *Prins Eugen 150 år. Fasetter ur ett liv*, utställningskatalog, Prins Eugens Waldemarsudde, Stockholm 2015, 40–49.

⁴ Hans Henrik Brummer, *Minnet av ett landskap*, utställningskatalog, Prins Eugens Waldemarsudde, Stockholm 1998, 342–343.

⁵ Om Kiruna kyrka, se bl.a. *Kiruna. Staden som konstverk*, utställningskatalog, Prins Eugens Waldemarsudde och Radiotjänst i Kiruna AB, Örebro 1993, 75–84.

påbörjade prins Eugen sitt arbete på plats med altarmålningen, som sattes upp på tegelmuren bakom altaret innan arbetet slutfördes av Eugen tillsammans med assistenten Carl Gustaf Wetterstrand hösten 1912. Arbetet hade föregåtts av ett flertal skisser, studier och större förarbeten av Eugen. Den större så kallade kartongen till verket, arbetade prins Eugen med i sin stora ateljé i Slottet på Waldemarsudde.

Förstudierna utfördes i en mängd olika tekniker och material, såsom blyerts på papper (ibland på millimeterpapper eller kalkerpapper), tusch och pastell på papper men också som olja på duk eller papper, krita på duk, tempera och guld på duk och med tempera på masonit.⁶ Vissa studier koncentrerades på hela kompositionen, andra på trädningen centralt i målningen och några särskilt på himlens molnformationer och solstrålarna i verkets övre del. I några av de sistnämnda skisserna har strålarna från en dold sol återgetts intill stora, dramatiska moln som kan leda associationen till barockens plafondmåleri, som Eugen studerat under vistelser i Italien. Därefter i det färdiga verket tonades molnformationerna ned till förmån för solstrålarnas centrala verkan.

Inspirationskällorna till verkets ikonografi är flertaliga och kan bland annat härledas till upplevelser av en natur utanför Florens 1897 men också till trakten kring Stora Dala i Västergötland, med dess vilande horisontaler i landskapet. Prins Eugen hade vistats på Stora Dala under ett antal somrar för att måla, och han fann de flacka fälten, åkrarnas tydliga linjer i landskapet och den låga horisonten fascinerande, med dess möjligheter att studera olika meteorologiska fenomen, skyar och moln. I ett brev till sin mor,

6 Prins Eugen. *Målningar och skisser. En beståndskatalog*, Prins Eugens Waldemarsudde, Stockholm 2010, 539–542.

drottning Sophia, skrev Eugen från Dala i augusti 1910: "Jag ville få nya intryck, se stora vidder, skiftande belysningar—lära mig med ett ord..."⁷

Det finns även vissa samband mellan altarmålningen i Kiruna kyrka och den fresk som prins Eugen utfört några år tidigare i Östra Realläroverket i Stockholm 1910, på uppdrag av arkitekten Ragnar Östberg. Fresken är placerad i huvudentrén mellan ingångsdörrarna till skolans aula och återger som motiv en utsiktspunkt på södra bergen mitt emot Waldemarsudde, som i verket framställts som en vy mot ett idealiserat landskap med stiliserade solstrålar som sprids över en arkadisk natur. Färghållningen i *Solen strålar över staden* är ljus, något som även gäller för altarmålningen i Kiruna kyrka. Den senare målningen utmärks emellertid i än högre grad av en sammanhållen och koncentrerad komposition, av en tydlig linjeteckning runt träd, moln och landskapsstrukturer, av stiliserade solstrålar och av en ljus, lysande färghållning i framför allt olika gröna, blå, violetta och gula valörer.

Som altarmålning är prins Eugens verk på många sätt unik, sett ur ett konsthistoriskt perspektiv. I målningen saknas nämligen traditionella kristna symboler såsom bibliska gestalter, duvan som

ett uttryck för den heliga ande eller symboler för den gode herden, för Treenigheten, tron och hoppet. I Eugens verk förmedlas i stället en sakral stämning av en besjälad natur och av ett ljus som riktat sprids över ett landskap, som skildras sammanfattande, schematiskt och visionärt. Himlens stiliserade moln och strålarna av vitt sken, en sammanhållen trädunge och ett slättlandskap med ett fåtal träd, vilande horisontaler i ett flackt landskap och en skiktad

7 Brev från prins Eugen till sin mor, drottning Sophia, från Dala 31 aug. 1910. Citatet är hämtat från Prins Eugen, *Breven berättar*, Stockholm 1942, 358.

bakgrund med blå stråk, är det som återges. Det handlar inte om ett topografiskt igenkännbart stycke natur, utan om ett visionärt, panteistiskt och idealt landskap som speglar andliga och inre värden.

I olika sammanhang kom prins Eugen att tala om naturen som besjälad och han har beskrivit hur känslor och stämningar hos honom som konstnär, men också i naturen och hos betraktaren, är det som han önskade förmedla i sina verk. En strävan som konstnär att blicka inåt mot en inre värld, i stället för att registrera en yttre verklighet, var vid tiden förenlig med ett tankegods inom symbolismen som idéströmning.⁸ Prins Eugen sällade sig till denna strömnings andemening, och kom att bli en av de främsta uttolkarna i landet av ett lyriskt stämningsmåleri under 1890-talet och en bit in på 1900-talet.

Från 1910-talet kom Eugen i viss utsträckning att även låta sig inspireras av Cézannes måleri och av en modest kubism i André Lhotes anda, vars elev han var en period 1913. Prins Eugens verk från denna och en senare tid utmärks alltmer av sammanfattande kompositioner, en viss stilisering och av en ljusare och mer kontrasterande färghållning än i de tidigare landskapsmålningarna.

Om sina folktomma landskap angav Eugen att han önskade att själv vara allenarådande i dem, det vill säga konstnären Eugen och dennes känslor och stämningar i och inför naturen. Med det som en utgångspunkt skulle man kunna se prins Eugens altarmålning i Kiruna kyrka som en spegling av hans egen syn både på det andliga och på naturen. Ljusets strålar i verket är det som tydligast uttrycker en andlig dimension, och något som förekommer både

8 Karin Sidén, "Fursten bland våra symbolister. Om prins Eugens förhållande till den symbolistiska 'trosläran'", *Symbolism och dekadens*, utställningskatalog, Prins Eugens Waldemarsudde, Stockholm 2015, 81–99.

i en mer traditionell religiös ikonografi och inom till exempel teosofin som esoterisk lära, en strömning som var populär vid tiden för verkets tillkomst. Inget tyder på i brev och andra sammanhang att prins Eugen var djupt troende i en mer traditionell mening. Snarare förefaller han ha varit förvissad om att det finns en högre ordning och ett naturens mysterium. Det var stämningar och känslor i och inför naturen som han önskade att ge uttryck för i sitt landskapsmåleri, så även i altarmålningen i Kiruna kyrka.

En skildring av solstrålar över ett stycke besjälad natur, följde Eugen upp långt senare i sin mindre altarmålning *Den signande solen* i Djurgårdskyrkan i Stockholm 1943.⁹ I den altarmålningen är antalet solstrålar sex till antalet, liksom i altarmålningen i Kiruna kyrka, men landskapet är nu helt annorlunda och består av en sjö med stilla, blankt vatten kringgärdad av en skog med lummiga lövträd. Även denna komposition är koncentrerad och sammanhållen till sin karaktär och utförd i en ljus färghållning. Altarmålningen, som skänktes av Eugen till Djurgårdskyrkan i maj månad 1943, är placerad i ett ljust rektangulärt kyrkorum med vitmålade träväggar och stora fönster vilket gör den mindre anslående än altarmålningen i Kiruna kyrka, som lyser mot den mörka träarkitekturen.

I Ragnar Josephsons inflytelserika bok *Konstverket födelse* från 1940, som inriktas på den konstnärliga arbetsprocessen, finns ett intressant avsnitt om Eugen som monumentalmålare.¹⁰ Josephson beskriver bland annat där det första uppslaget till fresken *Staden vid vattnet* i Stockholms stadshus som ett slags formschema, som i efterhand fylls av liv. Eugen skriver själv om sina arbetens strukturella element, och om verkens "arkitektur". Ett sådant förhållningssätt utmärker även *Solen strålar över staden* i Östra Realläroverket, där fasta, hela

9 Inga Zachau, *Prins Eugen. Det öppna landskapets skildrare*, Stockholm 1991, 176–178.

10 Ragnar Josephson, *Konstverkets födelse*, Lund 1940.

plan skildras i en sammanfattande komposition, men än mer kompositionen i altarmålningen i Kiruna kyrka. Josephson skriver:

Det svävande ljuset från förr har här konkretiserats till en mäktig arkitektur av strålar. Landskapet är återgivet i storslagen förenkling. (...). Konstnären har tagit det djärva steget fullt ut; naturen själv, utan mänskliga eller allegoriska gestalter, predikar i en kyrkas altartavla.”¹¹

Altarmålningens monumentalitet men framför allt färgernas höga ljushetsgrad i den koncentrerade naturskildringen, påverkar betraktarens upplevelser både av kyrkorummet och av verket.

Den dovt bruna träarkitekturen och dess tydliga konstruktion, bildar en mörk fond mot vilket målningen intar ett suggestivt blickfång i samspel med både ett naturligt ljus via fönsterinsläpp och en artificiell belysning. Målningen drar in besökaren i rummet, mot dess kor och altarring och utgör en slags höjdpunkt och klimax i upplevelsen av kyrkorummet.

Men, hur såg prins Eugen själv på sitt färdiga verk i Kiruna kyrka? I ett brev till sin mor, drottning Sophia, skrev prins Eugen den 4 oktober 1912:

Kyrkan blef verkligen mycket vacker; stämningsfull i all sin enkelhet med taflan som det enda färgstarka smycket. De mest olika slags människor voro belåtna och det var ju en tillfredsställelse, ty det är ju lite vågat af mig att måla en altartavla..¹²

¹¹ Citatet från Ragnar Josephson är hämtat från *Minnet av ett landskap*, utställningskatalog, Prins Eugens Waldemarsudde, Stockholm 1998, 330.

¹² Brev från prins Eugen till hans mor, drottning Sophia, från Waldemarsudde, 4 oktober 1912. Citatet är hämtat från Prins Eugen, *Breven berättar*, Stockholm 1942, 365 f.

I pressen uppmärksammades såväl kyrkan som altarmålningen i samband med, och efter, invigningen och man skrev beundrande om båda, till exempel i *Norrbottenskuriren* i december 1912:

...Den varma innerlighet och djupa känsla, som prins Eugen här gifvit uttryck åt i de fina färgskiftningarna i landskapsmotivet och de mäktiga ljusknippena brusen tillmötes i hvarje linje och återspegla konstnärens veka men dock så strålande lifssyn. Här finnes intet av de traditionella allegorierna. Taflan är ett uttryck för den andakt ett öppet sinne känner, när det fördjupar sig i naturens mysteriösa djup...¹³

Idag är *Soltavlan*, som altarmålningen ibland kallas, ett mycket älskat verk och en omistlig del av den vackra kyrkan i Kiruna. Hur denna kommer att upplevas efter flytten av kyrkan i en ny riktning och till en annan plats, det ska bli intressant att både se och följa.

¹³ "Den nya kyrkan i Kiruna," *Norrbottenskuriren* 1912-12-06.

Matts Leiderstam samtalar med Maria Lind

Maria: Vi sitter i din ateljé på Bjurholmsplan i Stockholm omgivna av rektangulära och runda målningar. Mot bakgrund av ditt intresse för landskap, bilden av landskapet i konsthistorien och blicken på det—särskilt den queera blicken—är du inbjuden av Kin museum för samtidskonst att göra ett nytt verk utifrån prins Eugens altartavla i Kiruna kyrka. Kyrkan och Eugens målning flyttas till nya Giron (Kiruna) i augusti 2025 och i samband med det vill vi göra ett samtidskonstprojekt som först visas på Kin och därefter i en version på Prins Eugens Waldemarsudde i Stockholm. Kan du berätta vad du har i ateljén just nu?

Matts: Det är ett urval av målningar som är löst kopplade till prins Eugens altartavla.

Maria: Altartavlan är från 1912 då Kiruna kyrka, ritad av Gustaf Wickman (1858–1916), invigdes. Det är en ovanlig altarmålning eftersom den är kraftigt stiliserad och den innehåller varken kristna symboler eller människogestalter. Vad är det som intresserar dig med den?

Matts: Det är ett färgstarkt symbolistiskt landskap som jag menar speglar ett sublimt tillstånd som man skulle kunna läsa som religiöst, men inte nödvändigtvis kristet. Målningen föreställer ett sydsvenskt slättlandskap. En lund av träd som står centralt i tavlans nedre del och bortanför blånar berg eller kullar på ett sätt som jag känner igen från när jag själv bodde i Västergötland. Molnen vandrar över en klarblå himmel och i mitten, nära målningens övre kant, döljs solen bakom moln—sex breda solstrålar bryter igenom och sträcker sig ner mot jorden. Alla förhållanden i bilden är tydligt redovisade.

Maria: Det är en målning med ett alldeles speciellt ljus. Hela färgskalan är närmast elektrisk eller fluorescerande.

Matts: Tricket, som jag uppfattar det, är att han använder sig av en begränsad skala av klara färger, gult, blått, lila och grönt, som är lagda på en vit grund. De kontrasteras mot kyrkans inredning vars träytor är laserade i en mörkbrun ton. Ramen utformades tillsammans med Wickman och färgerna på interiören finjusterades för att skapa en maximal kontrast. Altartavlan är placerad på ett ställe där Wickman ursprungligen hade tänkt sig ett fönster. Så målningen fungerar också som en gigantisk öppning i väggen ut mot ett landskap.

Maria: Det finns någonting som påminner om vår tids skärmar. Att ljuset kommer från bilden snarare än att ljus faller på den. Det finns också någonting filmiskt över det hela.

Matts: Ja, den ser projicerad ut. Jag tror att prins Eugen var väldigt intresserad av alla tekniska innovationer och målningen är utförd samtidigt som biograffilmen håller på att bli verkligt stor. Ett lustigt sammanträffande är att i mars 1912, samtidigt som han håller på med den här målningen i sin ateljé, så har en film om honom premiär på Brunkebergsteatern: "Hos Prins Eugen på Waldemarsudde", som sannolikt spelades in på hösten året innan. Filmen visar bland annat hur han målar landskap utomhus i parken—det komiska är att i filmen får vi se honom ditkörd i bil trots att han uppenbart målar bara något hundratal meter från huvudbyggnaden Slottet på Waldemarsudde.

Maria: Han var en av sin tids kändisar. Född 1865 som fjärde och yngste sonen till dem som kom att bli Oskar II och drottning Sophia. Då han föddes var hans farbror Karl XV regent. Så småningom fick hans pappa överta tronen, och han växte delvis upp på Stockholms

slott. Till mångas förvåning blev han konstnär och utbildade sig i Paris där han blev vän med många av de kända svenska och nordiska konstnärerna som var hans generationskamrater.

Matts: Han är inte bara deras vän utan blir också deras mecenat och en viktig samlare av deras konst. Samtidigt som han utvecklar sig själv som konstnär är han en prins med stort P—där han troget utför de kungliga representationsplikter som förväntas.

Maria: Han förenar de här tre trådarna och dessutom så är han, för att vara medlem i kungafamiljen vid den här tiden, ovanligt progressiv. Han stödjer folkbildningen aktivt och arbetar för att konsten ska bli mer tillgänglig för den breda allmänheten, till exempel genom Föreningen Konst i skolan. Dessutom tar han parti för August Strindberg (1849–1912) i den stora striden kring rösträttsfrågan, vid förra sekelskiftet. Han var med andra ord en intressant och komplex person. Vad betyder det för dig, som samtida konstnär, att dyka ner i den här altartavlan, i hans position och intressen som konstnär?

Matts: Jag kom till Giron (Kiruna) första gången i december 2023 för att titta på altarmålningen. Det som framför allt intresserar mig är prins Eugens sätt att förhålla sig till landskap—det speglas i altarmålningen som "ett sätt att se". Det kommer fram när man står framför den i kyrkan men också via alla hans förarbeten som finns på Waldemarsudde. Tillsammans vittnar de om ett sätt att se som är kopplat till hans egen samtid, men som också säger en hel del om hur vi själva ser och hur vi kroppsligt förhåller oss till landskap och landskapsmåleri. Det var alla dessa lager av seende som triggade mig. Sedan är det något märkligt med det här sydliga landskapet finns i en kyrka omgiven av fjällnatur.

Maria: Kan du utveckla den tankegången?

Matts: Det finns en dubbelhet här: å ena sidan blicken som hävdar landskapet som bärare av känslor och å andra sidan altartavlan som en del av det faktiska erövrandet av det här stycket fjällnatur som är renbetesland till gruvdriftens fromma. Jag kommer att tänka på det imperialistiska öga som skapade landskapsmålningar i USA under 1800-talets andra hälft och som beskriver den amerikanska västerns "vildmark"—fast nu rensat från ursprungsbefolkningen och andra tecken på att det fanns en mänsklig kultur där innan. Även i altarmålningen finns en blick som är kopplad till det nationella projektet. Det ligger i själva handlingen när prins Eugen tar upp det sydsvenska landskapet och placerar det i fjällen, i en fjällnatur som förvandlas i och med gruvbrytningen. En altarmålning som ges till alla de här nyinflyttade människorna som har kommit dit för att jobba i gruvan, till en församling som från början mestadels bestod av laestadianer, efter vad jag förstår.

Maria: Det är också vid den tiden som vattenkraften byggs ut, exempelvis kraftverket i Porjus som ligger 130 km från Giron (Kiruna) och byggs 1910–1915. Man gör stora ingrepp i markerna genom LKAB:s gruva i Giron (Kiruna). Bolaget hade bildats 1890 och år 1900 räknas som staden Giron (Kirunas) grundande. Där fanns på olika vis koloniala synsätt på vad området runt den nya staden var. De samiska grupper som idag utgör samebyarna Laevas och Gabna fanns redan där och de har fortfarande sin renskötsel runt gruvan och i tätorten.

Vad tänker du kring prins Eugens syn på landskapet, för han var ju också en romantiker som du själv sa, och en idealist? Det finns kopplingar mellan honom och till exempel Caspar David Friedrich (1774–1840) där landskapet får bli bärare av mänskliga känslor.

Matts: Det stämmer, men den stora förebilden för den unge Eugen är nog en annan målare, den schweiziske konstnären Arnold Böcklin (1827–1901) vars berömda Dödens ö prinsén under lång tid hade som grafiskt blad ovanför sin säng. Men han står inte still utan låter sig ständigt påverkas av tidens strömningar—även av modernismen.

Prins Eugens skissarbete visar på en process som tar sin början i friluftsmåleri och som innefattar verkliga landskap i Italien, Östergötland och Västergötland, och som avslutas i en komposition vars förenklingar ser ut att hämta forminspiration från vitalismen, symbolismen och kubismen. Efter att ha fått inbjudan att göra målningen återvänder han till en liten oljeskiss utförd 1897 utanför Florens, där han ser en sol dold bakom moln och vars strålar sträcker sig mot marken. Några träd bildar en lund i slutningen nedanför. Målningen har en toskansk färgskala trots att den är målad på vintern; marken är målad med grönjord, terra di Sienna, och träden i pinje-grönt. Det är en liten målning, bara 17,5 cm hög, och 13,5 cm bred, som är målad från en höjd utanför staden. Den här seendeupplevelsen är uppenbarligen något som han inte kunnat släppa. Det blir ett motiv som han sedan utvecklar i flera steg till den monumentala altarmålningen som är 5 m bred och 3,6 m hög. Den lilla målningen skänktes senare av upphovsmannen till församlingen 1915 och har sedan dess hängt i kyrkan. Så vi har både början och slutet i kyrkan—de är dessutom placerade ganska nära varandra.

Maria: Det du lyfter fram nu är en process, hans konstnärliga process. Här i din ateljé kan vi också ana en process med väldigt många målningar. Kan du beskriva vad det är som pågår här?

Matts: Jag har börjat arbeta med former kopplade till altarmålningen, till dess yttre form och hur motivet är komponerat, till exempel var horisonten sitter. Dessutom har jag läst en del om vilka färger han använder och jag har studerat hans färgräkningar från tiden.

Maria: Vilka färger handlar det om?

Matts: Här noteras inköp av blyvitt, koboltblått, kungsblått, kadmiumgrönt och kadmiumgult exempelvis. Han beställer sitt material på löpande räkning från Beckers. Jag har även läst på allt som skrivits om Eugens praktik och specifikt om altartavlans födelse. Utöver det har jag talat med museichefen och arkivarien på Waldemarsudde och med ett par andra konsthistoriker, bland andra museets tidigare chef Hans Erik Brummer. Prins Eugens förarbeten bär på viktig information som avslöjas bara genom att titta noga på dem. All den kunskap som jag har ackumulerat har jag sedan på ett närmast intuitivt sätt låtit påverka mina val i ateljén när det gäller färg, form, storlek och komposition.

En annan intressant sak är den fysiska närvaron i kyrkan. Det är ett faktum att båda målningarna i kyrkorummet, förebilden och altarmålningen, kommer att hänga där även under kyrkoflytten. Det beror på att de sitter fast. Den stora altanmålningen är limmad med blyvitt och linolja direkt på en mur. Idag går det inte att lossa den från sitt underlag.

Maria: Det låter märkligt!

Matts: Den lilla målningen i sin ram kommer också att få resa med. Den har uppenbarligen blivit fastskruvad på väggen år 1915, på ett sätt som gör att konservatorerna inte kunde få loss den! Båda målningarna skyddas och kommer att vara täckta under flytten av kyrkan.

Maria: Det låter lika märkligt!

Matts: Det här, plus motivets resa i tid och geografi mellan Florens och Giron (Kiruna), fick mig att tänka på altarmålningen som ett

rörligt objekt—som varken kan eller vill vara stationärt—trots att den sitter ohjälpligt fast. Mina målningar som du nu tittar på ärtriggade av altarmålningen och blir något mitt emellan rutmönsterabstraktioner och landskap. De apar efter varandra, skiftar i storlek och färg, och de sprider sig ut över väggarna och understryker därmed rörelse och ljusförändringar sinsemellan.

Maria: Som du nämnde så syns inte solen. Du har frigjort någonting som är antytt i målningen, något vars effekt dock är högst påtaglig. Det är solstrålarna, inte solen i sig, som är en sorts huvudperson i bilden.

Matts: Jag tror att det är just det man associerar till som det religiösa i bilden. Faktum är att prins Eugens gode vän, LKAB:s förste chef Hjalmar Lundbohm, lär ha kallat den Soltavlan medan den går under benämningen Den heliga lunden inom församlingen. Solens strålar som utgår från toppen i en absolut jämn solfjädersform tillsammans med den här väldigt centralt placerade trädlunden, det ser helt onaturligt ut. Lundens träd ser dessutom ut att vara planterade! Jag kommer att tänka på Sigurd Lewerentz (1885–1975) berömda minneslund på Skogskyrkogården här i Stockholm—den har en liknande form.

Maria: Trädlunden är landskapsarkitektur snarare än natur.

Matts: Det fanns en diskussion inom dåtidens svenska konstnärskår som är samtida med altarmålningen, som handlar om friluftsmåleriet kontra det dekorativa måleriet. När altarmålningen visas på Konstnärsförbundets utställning sommaren 1912, i samband med att olympiaden öppnade i Stockholm, var titeln *Dekorativ altarbild för Kiruna kyrka*. Konstnären Georg Pauli (1855–1935) menar i en bok om prins Eugen från 1920-talet att det dekorativa måleriet bör hämta sina motiv ur den avbildade verkligheten för att sedan

översättas och förenklas till genomkomponerade bilder som är anpassade till det avsedda rummets arkitektur och kontext—och så har prins Eugen verkligen gjort.

Maria: När jag tittar mig omkring här i ateljén så ser jag färger som jag inte känner igen i prins Eugens altartavla. Hur har du valt dina färger?

Matts: I några av målningarna har jag faktiskt utgått från altarmålningens färger, andra inte. Landskapet i altarmålningen gissar jag visar solen i zenit en vacker sommardag. Men jag tänker som sagt att solen är rörlig, så jag började även tänka på landskapet som det kan se ut andra tider på dygnet och under andra årstider.

Det paradoxala är att prins Eugen inte besökte Giron (Kiruna) under vår eller sommar före och under arbetet med målningen, så han missade midnattssolen. Han verkar inte ha noterat när solen verkligen kommer in i kyrkan. Han var i staden första gången i januari 1905 och gjorde sedan sina besök för att arbeta med altarmålningen endast under vinterhalvåret när det var väldigt lite tid för ljus. Det betyder att målningen förmodligen har anpassats till det elektriska ljuset i kyrkan—till det ljus som de stora ljuskronorna ger. Också det en modern teknologi vid den tiden.

Kirunaborna och andra som besökt kyrkan under sommarhalvåret vet att solen når altarmålningen. Det är på den sena eftermiddagen som kyrkfönstrens rutmönster vandrar över landskapet då solen skapar vackra solkatter och skuggformationer. Genom en serie fotografier som jag fått från en av konservatorerna som arbetat med altarmålningen vet jag att det också skedde under kyrkans sista mässa den 2 juni 2024: solstrålarna gjorde sin sista vandring över målningen på kyrkans ursprungliga plats. När kyrkan öppnar igen är byggnaden vänd 180 grader och solens ljus når målningen på andra tider av dygnet.

Maria: Den nya platsen, 5 km bort i nya Giron (Kiruna), är belägen vid den gamla begravningsplatsen. Där vrider man på kyrkan för att dörrarna ska vändas mot nya Giron (Kiruna). Därmed följer man inte traditionen där altaret alltid ska riktas mot öster.

Du arbetar med ett rutnätsmönster, någonting som du också har ägnat dig åt i tidigare projekt. Kan du berätta om det?

Matts: Jag har länge intresserat mig för rutnätet som ett verktyg som sedan renässansen har använts av många konstnärer, både för att analysera en målning och som ett redskap för att organisera dess bildyta. Själv har jag arbetat med ett forskningsprojekt under flera år där rutnätet är centralt. Konstnären Birgit Ståhl-Nyberg (1928–1982) var min lärare och lärde ut det här redan på slutet av 1970-talet. Sedan dess har jag använt det på många olika sätt. Idag är rutnätet också ständigt närvarande i våra kameror, smarta telefoner och i bildredigeringsprogrammen på våra datorer—jag menar att vi ser världen genom rutnmönster idag.

En av de första sakerna jag gjorde när jag började att jobba på det här projektet var att jag la det här rutnätet på en reproduktion av prins Eugens altartavla för att se hur mycket han hade använt sig av det. Jag konstaterade att han inte verkar ha brukat "mitt rutnät" så mycket under motivets framväxt. Men jag upptäckte under min forskning att han arbetat med några kompositionsskisser på millimeterpapper som är inrutat i kvadrater.

Maria: Tror du att han gjorde det även med andra verk utöver altartavlan?

Matts: Jag tror att han, som de flesta konstnärer, följde en praxis som han hade lärt sig och som han utvecklat under arbetet med sina offentliga verk. Han utförde en fresk på Östra Real på Östermalm strax innan:

Solen strålar över staden som är väldigt lik altarmålningen i sitt formspråk, på samma förenklade sätt. Där finns en sol som strålar på samma sätt som i Kirunamålningen—fast här lyser solen över en vy över Stockholm. På en av de första skisserna för Kiruna kyrkan så brukade han faktiskt samma rundade kantform i bildytans överkant. Senare anpassade han sig mer i förhållande till kyrkans rum och jag tror att formen på målningen växte fram i konversation med arkitekten Wickman.

Maria: Dina målningar är utförda på pannå. Vad har det för betydelse?

Matts: Det har inte någon direkt betydelse för det här projektet. Även om prins Eugens lilla förarbete från Florens också är målad på pannå. Sedan flera år tillbaka har jag arbetat på poppelträpannåer som jag låter en snickare tillverka och det är numera del av min praxis att måla på pannåer. Jämfört med att arbeta med duk så är ytan slätare och fastare. Pannåerna som objekt är för mig mer fysiskt närvarande i rummet—jag har ofta presenterat dem på hyllor, i lådor och på bord snarare än på vägg.

Maria: Du har gjort ett antal runda målningar—här i ateljén har vi inte bara en sol utan sju solar!

Matts: Kanske blir det fler till utställningen! Jag har beställt en stor pannå som jag tänker mig ska hänga högt i utställningsrummet.

Maria: Det är värt att notera att det är flera cirklar i de olika "solarna" men de är inte helt centrerade.

Matts: Jag började med att sätta "solarna" nära mina rektangulära målningar, i och med att rutnäten finns där är så dominerande med sin tydliga struktur. "Solarna" blev för fasta och för centrerade—de var inte intressanta nog innan jag lät dem bli ocentrerade.

Maria: Du önskade en viss dynamik?

Matts: Ja, just det! Kanske vi ska nämna att jag för projektet har arbetat med flera delar som tillsammans bildar utställningen på Kin och sedan på Waldemarsudde. Här i ateljén har vi främst pratat om den här delen som du ser—det vill säga de "frigjorda" målningarna som sprider ut sig över väggarna. Jag arbetar också på en stor installation eller struktur som bygger på en målning som legat gömd i Waldemarsuddes samling sedan 1912.

Historien är den att vi fann en så kallad kartong, en ganska sliten testmålning, som prins Eugen tog med sig när han reste upp till Giron (Kiruna) i månadsskiftet januari/februari 1912 för att prova om hans hypotes stämde innan han slutligen utförde själva altarmålningen. Den här målningen, olja på duk, har legat ihoprullad under många år och har nu konserverats för att för första gången sedan sin tillkomst kunna visas. Det är spännande att det endast är den nedre delen av landskapet som återstår, den övre delen av himlen med solen fattas.

Jag gör nu en målning som ersätter den här överdelen som fattas. Den sätts sedan ihop med prins Eugens kartong till en stor installation, som i Giron (Kiruna) kommer visas i själva stadshushallen.

Den tredje delen som jag arbetar på är ett slags tidslinje presenterad i ett antal vitriner. Där lägger jag förarbeten, fotografier, objekt, brev och verktyg hämtade från Waldemarsuddes samling och arkiv. En presentation som också innehåller faktatexter men också små fragment av berättelser kopplade till altarmålningen och prins Eugen. Tanken är att ge betraktarna möjlighet att följa utvecklingen från den första seendeupplevelsen i Florens till slutprodukten som hänger i kyrkan.

Du nämnde Caspar David Friedrich och det han är känd för är sin "Rückenfigur", det vill säga en eller flera personer inmålade i landskapet sedda bakifrån och som anses bjuda in betraktaren att ta figurernas plats i landskapet. I min presentation vill jag understryka det faktum att prins Eugen i Florens inför sin första vision står, som friluftsmålare, på en höjd och ser solens strålar och lunden nedanför sig. Sedan följer en utvecklingsgång, som syns i skisserna, där Eugen som konstnär klättrar ner från höjden och placerar en tänkt betraktare rakt framför landskapet i höjd med lunden. Som jag ser det är det prästen vid altaret, vänd från församlingen rakt framför målningen, som förvandlas till en sådan Caspar David Friedrich-liknande ryggfigur som församlingen kan identifiera sig med.

Maria: Det finns ytterligare en del i utställningen, vill du berätta något om den?

Matts: Den delen vet vi inte så mycket om just nu, mer än att vi vet att kyrkan ska flyttas. Planen är att den flyttas kort efter att utställningen har öppnat på Kin. Då vill jag att det ska finnas en kamera i stadshuset, högst upp, som är riktad mot platsen för nya kyrkan. Kameran skall strömma en bild till en skärm i utställningen och en kort film kommer att spelas in under kyrkoflyttens sista del—när byggnaden kommer åkande upp för sin sista backe till sin nya plats.

Maria: Låt oss återgå till det här med det hypotetiska och att det finns någonting nästan tidlöst i altartavlan men till viss del också i andra verk av prins Eugen. Vad är det för landskap egentligen? Du pratar om västgötsläppen och det har spekulerats om norra Italien och även Skåne. Men kanske är det framtidens landskap i Giron (Kiruna) som vi ser?

Matts: Ja, idag vet vi att vintrarna är mildare och det skapar stora problem för renskötseln och även att kalfjällens mark håller på att förvandlas till hedlandskap. Jag associerar till prins Eugens första

besök i Giron (Kiruna) i januari 1905 då det rapporterades i pressen att "stark köld och storartat norrsken rådde". Det var vännen Hjalmar Lundbohm som bjöd in till officiellt besök. Barnkörer och slädfärd genom ett dekorerat Giron (Kiruna) väntade prinsen. Det var också Lundbohm som sedan organiserade kyrkbygget och som bjöd in Eugen att göra altarmålningen. När sluträkningen kommer för kyrkan och dess utsmyckningar visar det sig att målningen är skänkt av Eugen.

Maria: Han kan inte som kunglig ta emot ersättning.

Matts: Nej så var det också i Östra Reals fall—då betalar han även för konstnärskollegors arbeten i samma byggnad. Så det här med att vara kunglig och konstnär är inte helt okomplicerat. För att återkomma till vänskapen mellan prins Eugen och Hjalmar Lundbohm; jag har speciellt intresserat mig för en utflykt som Eugen och Lundbohm gjorde tillsammans med adjutanten Rolf Cederström (1853–1933) och intendenten Carl Anton Ossbahr (1859–1925) 1899 i nuvarande Tyresta-reservatet. Det finns några fotografier i Waldemarsuddes arkiv från en roddtur som visar hur prins Eugens kamera flyttas mellan männen i båten. De fotograferar varandra i en avslappnad och förtrogen situation som goda vänner i en krets av likasinnade.

Maria: Den kretsen består av män.

Matts: Vi skulle kunna kalla det en "bromance"! Det är i slutet av maj och det är ovanligt kallt, det finns inga löv på träden. Nu sitter vi här och samtalar, också i maj, och det är full vår sedan flera veckor. Vi lever i en tid när klimatförändringarna håller på att förändra hela landet och då speciellt det arktiska landskapet—om några hundra år är det kanske så att Kiruna kyrka kommer att omges av ett landskap som liknar det i altarmålningen.

Maria: Det ligger framför oss, liksom själva utställningen. Efter att den har visats i Giron (Kiruna) kommer den att visas på Waldemarsudde. Vad innebär det att visa just det här projektet på dessa två olika platser?

Matts: Flytten av kyrkan sker i hembygden för Giron (Kirunas) invånare. Jag föreställer mig att många Kirunabor har erfarenheter och minnen som förknippas med altartavlan och kyrkan. Historien, gruvbrytningen, fjällandskapet och solens speciella ljus på platsen är påtagligt och färgar projektet—även om jag som stockholmare har svårt att tillfullo förstå det.

På Waldemarsudde återvänder altarmålningen till det rum där den föddes: prins Eugens ateljé. Där förs också projektet in i prinsens eget museum och sätts i relation till hans övriga arbeten och till samlingen. Där möter min utställning också den presentation av målningar föreställande det "nordliga rummet" som du och Waldemarsuddes museichef Karin Sidén sammanställer för utställningsrum som gränsar till ateljén.

Maria: Det är en radikal flytt som sker i och med att kyrkan får en ny plats. Den har sedan 1912 varit en av de viktigaste byggnaderna i Giron (Kiruna), en byggnad som man ser från de flesta olika håll i stan. Så kommer det inte vara nu när man genomför stadsomvandlingen där många byggnader rivs och några byggnader, liksom kyrkan, flyttas till nya Giron (Kiruna). Det är väldigt dramatiskt och för många också sorgligt.

Matts: Det kan jag förstå. På sätt och vis är det också en ny situation för prins Eugens två målningar, skissen från Florens och altartavlan, i och med att ljuset förändras. Det är också speciellt att det är gruvbrytningen som tvingar sin första chef och kyrkobyggaren Hjalmar Lundbohm, som är begravd intill kyrkan på dess ursprungsplats, att flytta.

Det sorglustiga är att det inte är första gången han flyttas. Han begravdes ursprungligen 1926 på begravningsplatsen inte så långt från kyrkans nya plats men flyttades tre år senare till sitt gravmonument invid kyrkan—och nu måste han flytta tillbaka. Men han får åtminstone med sig sin gigantiska gravsten när han återvänder.

Maria: Kyrkans ursprungliga placering är en gammal rastplats för samerna som fanns innan staden byggdes, för dem som har rört sig i det här området i tusentals år. Nu blir den del av den så kallade Gruvstadsparken.

Matts: Med tanke på samernas historia i området så kan altarmålningens landskap upplevas som väldigt malplacerat. Men samtidigt har den för generationer av Kirunas invånare, oavsett om de tillhör ursprungsbefolkningen eller är hitflyttade, skapat en nära relation till landskapet eftersom det varit bakgrunden till begravningar, dop och giftermål. *Soltavlan* är nu en del av deras verklighet—och många älskar den här målningen.

Verksföreteckning

Verk från Waldemarsudde

1. Prins Eugen

Altartavlan i Kiruna kyrka. Förarbete, 1912

Olja på duk

2. Viggo Johansen

Studier i månsken. Ur serien Les Délices de Tyresö, ca 1907

Akvarell på grått papper

3. Prins Eugen

Skiss altartavlan i Kiruna kyrka. Ca 1910-1911

Blyerts och tusch på brevpapper

4. Prins Eugen

Skissbok från Winsor & Newton. 1910-tal

5. Prins Eugen

Landskap. Förarbete till altartavlan i Kiruna kyrka, ca 1910-1911

Rafaëllikritor på duk

6. Prins Eugen

Altartavlan i Kiruna kyrka. Ofullbordad skiss, 1911

Krita och tusch på blått papper

7. Prins Eugen

Altartavlan i Kiruna. Skiss, 1911

Olja på duk

8. Prins Eugen

Altartavlan i Kiruna kyrka. Förarbete, 1911

Blyerts på linjerat papper

9. Prins Eugen

Altartavlan i Kiruna kyrka. Ofullbordad skiss, 1911

Olja på papper monterad på tunn väv

10. Prins Eugen

Altartavlan i Kiruna kyrka. Förarbeten, 1911

Blyerts på millimeterpapper

11. Prins Eugen

Trädgrupp. Förarbete till altartavlan i Kiruna kyrka, ca 1911

Olja på duk monterad på masonit

12. Prins Eugen

Altartavlan i Kiruna kyrka. Förarbete, 1911

Blyerts på kalkerpapper

13. Prins Eugen

Altartavlan i Kiruna kyrka. Studie A, 1911

Tempera på masonit

14. Prins Eugen

Altartavlan i Kiruna. Studie B, 1911

Tempera på masonit

15. Prins Eugen

Altartavlan i Kiruna kyrka. 1911

Tempera och guld på duk,

16. Prins Eugen

Altartavlan i Kiruna kyrka. Skiss, 1912

Pastell på grått papper

17. Prins Eugen

Altartavlan i Kiruna kyrka. Skiss, 1912

Tusch och blyerts på kalkerpapper

18. Prins Eugen

Skissbok från Frans Svanström och Co. 1910-tal

19. Christian Eriksson

Kiruna kyrka och prins Eugens altarmålning i Kiruna.

Plakett med motiv på båda sidor, 1912

Brons

Verk från Kiruna kommun

Albert Engström, 1869–1940

Hjalmar Lundbohm
Etsning, 1925

Albert Engström var en av Hjalmar Lundbohms närmaste konstnärsvänner. Han var regelbundet på besök hos disponenten i Giron (Kiruna) och reste även runt i trakten under åren 1903–1927. Det här porträttet gjordes först som en teckning och blev sedan en litografi blev sedan en etsning. Lundbohm skildras i profil med lätt bakåtlutat huvud, det karaktäristiska pipskägget pekande framåt och de tunga ögonlocken nästan helt slutna. Pannans rynkor är tydligt återgivna. Målarna Bruno Liljefors och Carl Larsson, som tillhörde Lundbohms goda vänner, påverkade den unge Engström starkt. Han valde dock främst teckningens, illustrationens och skämtteckningens bana. Han publicerade sig i skämttidningen Söndags-Nisse innan han startade sin egen tidning, Strix, där karaktären Kolingen intar en viktig roll. Ur dagens perspektiv framstår både teckningar och skämt många gånger som både sexistiska och rasistiska.

Leander Engström, 1886–1927

Lappojke
Olja på duk, 1910

Med rötterna i Hälsingland kom Leander Engström att resa och måla en hel del i norra Sverige. Åbeskovvu (Abisko) blev en favoritplats och han byggde sig även ett hus med ateljé där. Samvaron med samerna i området innebar en motivkrets

som han ofta återkom till, liksom i målningen *Lappojken*, vars namn konstnären inte inkluderat i titeln. Efter studier vid Konstnärsförbundets skola i Stockholm reste Engström till Paris där han 1909–1910 var elev hos fauvisten Henri Matisse. Fauvisternas djärva färgval ger återklang i den här målningen som domineras av blåa nyanser. Konstnären tillhörde tillsammans med bland andra Isaac Grünewald och Birger Simonsson konstnärsgruppen De unga, som existerade 1907–1911 och som endast tillät manliga medlemmar. De anses representera den modernistiska konstens genombrott i Sverige. Prins Eugen köpte in flera verk av Engström till sin samling.

Christian Eriksson, 1858–1935

Kirunavaara
Akvarell och tusch på papper, ca 1900

Christian Eriksson fick en yrkesutbildning som möbelsnickare och utbildade sig sedan till både möbelarkitekt och konstnär, det senare vid Ecole des Beaux-Arts i Paris. Han är mest känd som konsthantverkare och skulptör i den realistiska skolan. För Kiruna kyrka gjorde han de tolv förgyllda bronsfigurerna föreställande mänskliga sinnestillstånd som står vid takfoten på alla fyra sidor samt den snidade reliefen ovanför kyrkporten. Den här långsmala teckningen föreställer fjället Gironvárri, Kiirunavaara, i gruvbolagets barndom då bergets naturliga form ännu är synlig. Gironvárri är det nordsamiska namnet på berget, vilket påminner oss om att det är det första kända språket som talades i området.

Prince Eugen, 1865–1947

Seine med Eiffeltornet,
Olja på pannå, 1889

Den här intima målningen med förvånansvärt kraftfull penselföring visar till lika delar floden Seines ljusblåa vatten och en ljusgrå himmel. Träd, byggnader och murar syns på den vänstra stranden och längst till höger i bilden, som i ett dis, det nybyggda Eiffeltornet. Målningen är en gåva från prinsen till konstnärsvännen Per Hasselberg (1850–1895) och den är sannolikt utförd under hans studietid i Paris 1887–1889 då ett flertal små Parisvyer tillkom. Då deltog han som "Monsieur Oscarson" i undervisningen vid fyra olika privata målarskolor och kunde bekanta sig med tidens konstströmningar och samtidigt lära känna de många svenska konstnärer som var verksamma i den franska huvudstaden. Där visade han anonymt tre pasteller på världsutställningen 1889.

Carl Larsson, 1853–1919

Carl G Laurin
Etsning, ca 1905

Carl Larsson räknas till en av Sveriges folkkäraste konstnärer, mycket tack vare sina idylliserande akvarellskildringar av familjelivet med konstnärshustrun Karin Bergöö (1859–1928) och de många barnen på gården i Sundborn i Dalarna. Men han var också en uppskattad monumentalmålare vars fresker bland annat pryder trapphallen på Nationalmuseum och han hade en betydande grafisk produktion. Den här etsningen föreställer redaktören, pedagogen, konstskribenten och teaterkritikern Carl G Laurin (1868–1940) i profil med ansiktet och den fasta blicken vänt åt vänster i bilden.

I bakgrunden anas 44 detaljer från en interiör. Laurin skrev flera böcker om konsthistoria och verkade för att konsten skulle få en given plats i landets skolbyggnader. I samband med den allra första konstutställningen i Giron (Kiruna), arrangerad av Hjalmar Lundbohm 1904 i Bolagsskolans bibliotek, kom Laurin till staden för att under utställningsperioden föreläsa om konsten. Det var Konstnärsförbundets jubileumsutställning som visades med verk av bland andra Carl Larsson, Anders Zorn, Christian Eriksson, Carl Wilhelmsson, Karl Nordström, prins Eugen och Eugène Jansson, den sistnämnde fungerade som utställningskommissarie. Laurin föreläste under rubriker som "Utveckling i konsten" och "Carl Larsson, Anders Zorn och Bruno Liljefors". Utställningen blev mycket välbesökt och fick positiva omdömen i Norrbottens-Kuriren och omnämndes i Stockholmstidningen Social-Demokraten.

Sixten Lundbohm, 1895–1982

Kirunavaara
Olja på duk, ca 1960

Målningen som föreställer fjället Gironvárri, eller Kiirunavaara, där LKAB:s gruva finns sedan 1899, är gjord i liggande format. Det här är ett område där samerna sedan århundraden har levt och verkat. Med sin typiska arkitektoniska klarhet i bilduppbyggnaden har Sixten Lundbohm här koncentrerat sig på bruna nyanser med inslag av grönt och gott om vitt på både marken och himlen. Sommaren 1914 tillbringade han hos sin farbror Hjalmar Lundbohm, disponent på LKAB, och lärde då känna målaren Carl Wilhelmsson som även han var på besök. Sixten Lundbohm utvecklade sin "kubistiska realism" efter studier på Wilhelmssons målarskola i Stockholm och senare hos den försiktige kubisten André Lhote i Paris. Kiirunavaara

är dock gjord långt senare, runt 1960, då han bjudits in för att göra en stor målning med samma motiv för kommunstyrelsens sammanträdesrum i Kiruna stadshus. Den senare finns i dag i kommunstyrelsens sammanträdesrum i Kristallen, Kirunas nya stadshus.

Luossavaara,
Olja på pannå, ca 1960

Den något mindre målningen av Luossavárri, Luossavaara, visar liksom Gironvárri, Kiirunavaara, gruvbrytningens inverkan på fjällen och deras former, i ett område som i århundraden har befolkats av urfolket samerna. Båda målningarna vittnar om Sixten Lundbohms balanserade bildbygge där det alltid finns tyngd i kompositionen och must i färgen. Konstnärens farbror, Hjalmar Lundbohm, kom att ha ett stort inflytande på honom, inte minst genom att han 1920 fick följa med honom på en lång resa till Grekland och Italien tillsammans med prins Eugen och kronprins Gustaf Adolf. Några av hans verk ingår i samlingen på Prins Eugens Waldemarsudde.

Karl Nordström, 1855–1923

Midnattssol
Kol på papper, 1913

I den här kolteckningen med titeln *Midnattssol* skildrar Karl Nordström fjällen runt Giron (Kiruna) i midnattssolens sken. Solens strålar pekar utåt som en solfjäder som möter den mörka markens horisontala linjer. Förmodligen är teckningen utförd norr om Luossavárri, Luossavaara, med blicken riktad västerut så att även sjön Luossa och Gironvárri, Kiirunavaara, syns i bild. Än idag går det en flyttled här för renarna när de rör sig fram och tillbaka

mellan vinterbetet i skogslandet i sydost och sommarbetet på fjällen i nordväst. Nordström inriktade sig mest på landskap i sitt måleri, från tiden med konstnärskolonin vid Grèz-sur-Loing utanför Paris på 1880-talet och den så kallade Varbergsskolan på 1890-talet till de förtätade stämningslandskapen där målningarna ger ett enda enhetligt uttryck i början av 1900-talet. Han hade under sin livstid ett stort inflytande på konsten i Sverige, inte minst som mångårig ordförande för Konstnärsförbundet, som stod i opposition till den konservativa Konstakademien, och som lärare vid dess skola. Han tillhörde Eugens vänner och prinsen köpte in ett antal av hans målningar till sin samling.

Helmer Osslund, 1866–1938

Motiv från Abisko
Olja på duk, 1910

Helmer Osslund målade ett flertal motiv från trakterna runt Giron (Kiruna), som ingår i den svenska sidan av Sápmi, dit han sökte sig främst om höstarna i början av 1900-talet. I den här målningen syns Čuonjávággi (Lapporten) vid horisonten, isen ligger på Torneträsk och snöfläckar alternerar med molnskuggor på marken. Gult, blått och vitt dominerar och man kan notera att molnen målats naturalistiskt ulliga medan marken återges i mer abstraherad form. Landskapsmålningarna kännetecknas av uttrycksfullhet med enhetliga färgfält, rytmisk linjeföring och klara färger. Här kan man spåra influenser av läraren Paul Gauguins symbolistiskt präglade måleri med stark ytverkan. Osslund vandrade i fjällen och valde då smörpapper som underlag för sina målningar—det var både lätt och billigt, något han lärt sig av Gauguin. Han studerade även för konstnären Rickard Bergh, nära vän till prins Eugen som köpte in flera av Osslunds verk till sin samling på Waldemarsudde.

Carl Wilhelmsson, 1866–1928

Kiruna

Olja på duk, 1914

Målaren Carl Wilhelmsson tillbringade på inbjudan av Hjalmar Lundbohm sommaren 1914 i Giron (Kiruna). Den här målningen är ett av två verk i kommunens samling gjorda under den vistelsen och som skildrar staden från Gironvárri, Kiirunavaara. Staden är placerad längs en urgammal samisk flyttled där man rörde sig mellan vinterbetet i skogslandet i sydost och sommarbetet i fjällen i nordväst. Till höger i bilden syns den då två år gamla rödmålade kyrkan, ritad av Gustaf Wickman och med altartavla av prins Eugen. Wilhelmsson hade dock redan tillbringat sommaren 1906 i Kiruna, inbjuden av disponenten för ett uppdrag för Grängesbergsbolaget, gruvans moderbolag, vilket resulterade i en stor duk med titeln *Gruvarbetaren*. Hans måleri är ljusgenomstrålat med bilder som ofta byggs upp av facetliknande delar och en motivkrets från hemtrakterna runt Fiskebäckskil på västkusten. Han var en uppskattad lärare, dels på Valands målarskola i Göteborg, dels på sin egen privata målarskola i Stockholm där bland andra Ivan Agueli och Sixten Lundbohm, Hjalmar Lundbohms brorson, gick. Det är värt att notera att kvinnor var välkomna på hans skola och friplatserna kvoterades. Bland de kvinnliga eleverna fanns Vera Nilsson, Tora Vega Holmström och Maj Bring. Wilhelmsson porträtterade både Lundbohm och prins Eugen, i vars samling han är representerad.

Hjalmar Lundbohm

Etsning, 1922

Wilhelmssons porträtt av Lundbohm tillkom året efter att han tvingats lämna LKAB. Efter de intensiva uppbyggnadsåren av både gruvverksamheten och samhället inträdde en period då behovet av

fackkunskap inom näringen blev allt viktigare och Lundbohms ledarstil inte längre var lika lämplig. Hans välvilliga patriarkala hållning hade dock givit honom en ställning som har beskrivits som "kungen av Kiruna", även om det fanns en hel del som skavde och irriterade längs vägen. Det är en gammal och trött man vi ser på porträttet, med en mustasch som täcker munnen och den smått frånvarande blicken riktad ut ur bilden mot höger.

Anders Zorn, 1860–1920

Albert Engström

Etsning, 1905

Anders Zorns porträtt av den nära konstnärsvännen Albert Engström andas koncentration och allvar med modellen placerad frontalt i halvfigur. De kraftiga strecken som återger frisyr, anletsdrag och klädsel gjordes med den spetsiga nederdelen på ett filblad, i kontrast till bakgrunden som lämnats tom. Engströms blick riktas stint mot betraktaren. Etsningens tillkomst beskrivs i Engströms biografi över Zorn, som utkom 1928; på besök hos Zorns i Mora föreslog värden att de skulle etsa varandras porträtt i ett slags tävlan. De satte sig på varsin sida av storstugans bord och började. Zorn var vid den här tiden en av Sveriges mest hyllade konstnärer, som även var känd internationellt. Utöver realistiska målningar med spänstig penselföring av dalkullor och badande kvinnor och barn gjorde han sig ett namn som grafiker och porträttör. Här kan målningarna av hans ensamstående mamma Mona, bryggeriarbeterskan, särskilt nämnas. På Prins Eugens Waldemarsudde intar hans porträtt av prinsens mor, drottning Sophia, en hedersplats i salongen. Zorn tillhörde både prinsens och Lundbohms närmsta vänskrets och han besökte Giron (Kiruna) vid flera tillfällen.

Colophon

Adress

Stadshustorget 1, 981 30 Kiruna

Personal

Tova Ejeklint, kommunikation, administration

Carola Kalla, assistent

Alice Lampa, förmedling

Maria Lind, chef

Ilnur Mustafin, tekniker

Bettina Pehrsson, biträdande chef

Emma Pettersson Juntti, producent, förmedling, koordinator,

Paulina Sokolow, kommunikation

Museivärdar: Alla Belova och Lena Rydström

Grafik: Marina Sergeeva

*Soltavlan—Matts Leiderstam, prins Eugens altartavla och flytten av
Kiruna kyrka 16 augusti—19 oktober 2025*

Utställningen genomförs i samarbete med Prins Eugens
Waldemarsudde där den visas 15 november 2025–15 mars 2026.

Varmt tack till Karin Sidén, Anna Meister, Catrin Lundeberg,
Cecilia Dalborg, Lars Edelholm och Fredrik Helander på Prins
Eugens Waldemarsudde. Tack också till Karin Calissendorff och
Tove Nyhlén från Tyréns Sverige AB, Lisa Swedberg från Stiftelsen
Föremålsvård, Joel Almqvist och Kristina Benson från LKAB,
Lena Tjärnberg, Göran Stålnacke och Stefan Wylinder från Kiruna
pastorat samt Fredric Bedoire, Lennart Lantoo och Patrik Steorn.

Text s 42-49 av Maria Lind.

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/
nykyaian taitheen myseymmi/Museum of Contemporary Art.

kinmuseum.se

