

Fyra vägar att förvanska den kristna ikonografin

ELISABETH STENGÅRD

Elisabeth Stengård är fil. dr i konstvetenskap med doktorsavhandlingen Såsom en människa – Kristustolkningar i svensk 1900-talskonst (1986). Hon har 1989 - 1996 arbetat som rådgivare i konst- och arkitekturfrågor för Svenska kyrkan och då initierat en rad studentprojekt tillsammans med Konstfack, KTH Arkitektur, Konsthögskolan och Carl Malmstens skola. Hon har även starkt bidragit till Mariabildens återkomst i Svenska kyrkan. Hon har allt sedan 1974 publicerat ett stort antal artiklar i främst Katolskt Magasin, Sv. Kyrkans Tidning och Dagen.

Inledning

I november 2011 var jag inbjuden till det anrika universitetet i Leuven, Belgien, för att på ett "expert seminar" om den sakrala konstens nutida utveckling hålla en föreläsning och valde då ovanstående rubrik. Konferensen leddes av professor Hans Geybels, och de fyra föreläsarna kom från olika länder i Europa. Detta är en svensk sammanfattning av min längre engelska text med fyra huvudgrupper:

1. kitsch – sentimentalitet och stereotyper
2. panteism – besjälade landskap
3. abstraktion – religiös neutralitet och innehållslös dekoration
4. blasfemi – reklam, personlig propaganda och billiga chockeffekter

Några tankar kring hur kyrkor/samfund och konsten skall kunna nå fram till en för bägge parter värdefull dialog idag återges avslutningsvis.

De fyra vägarna

Den traditionella kristna ikonografin är ett mycket viktigt visuellt språk med sina starka symboler och välkända scener. Efter att kristendomen erkändes av Konstantin den Store på 300-talet och fram till renässansen var i stort sett all

konst i västvärlden kristen med motiv antingen ur Bibeln eller helgonlegenderna. Detta ändrades på 1500-talet i Italien och inte minst på 1600-talet med det flamländska måleriets stilleben, landskap, porträtt och andra profana ämnen.

Ändå har den kristna ikonografin behållit mycket av sin styrka långt in i vår sekulariserade tid. När någon verkligen vill förmedla någonting, som han/hon anser är viktigt eller helt enkelt få omedelbar uppmärksamhet, så används den för eget bruk. Betraktarna stannar och ser längre på verket än de annars skulle ha gjort med en vanlig profan propagandabild. Det sker i synnerhet om konstnären använder de båda fortfarande välkända och numera slentrianmässigt missbrukade motiven Korsfästelsen och Nattvarden. Detta kommer att behandlas i mitt sista avsnitt under rubriken "blasfemi".

Kitsch

Kitsch brukar vanligen definieras som sentimentala verk i bjärta färger, som bara bekräftar det vi redan vet. Början på detta kan vi ana under barocken med dess heliga gestalters tårfyllda himmelsblickande ögon. Det emotionella inslaget förvanskades sedan i och med massfabrikationen av oljetryck under 1800-talet. Världslig skönhet ansågs spegla helighet, och såväl Jesus som jungfru Maria har mycket vackra drag, lockigt nytvättat hår och dyrbara nystrukna kläder. Det

rör sig om religiös brukskonst, som betyder mycket för många och skall naturligtvis inte kritiseras i den privata funktionen. Däremot bör vi vara medvetna om att "söta Jesusar" och Madonnabilder i plast med blinkande glador kan tyckas löjliga för moderna människor och snarare fjärrar dem från det kristna budskapets djupa allvar så som det framställs i Nya testamentet. De bör inte placeras i det offentliga kyrkorummets, där bara konst av högsta kvalitet från varje tid hör hemma. Så har katedralerna och deras mästarverk överlevt till våra dagar. Detta framhölls även i samband med andra Vatikan-konciliet på 1960-talet, då man rekommenderade att billig kitsch borde avlägsnas ur kyrkorna. "Biskoparna skall se till att kyrkorna och andra heliga platser hålls fria från sådana konstverk som strider mot tron och goda seder eller kränker den religiösa känslan, antingen därför att formerna är vanställda eller alstren i konstnärligt hänseende otillräckliga, medelmåttiga eller är imitationer".¹

Än mer tydligt, när det gällde detta höga kvalitetskrav, var det gräl om den sakrala konsten ("La querelle de l'Art Sacré"), som under 1940- och 50-talen utbröt i Frankrike under ledning av Pater Couturier och andra dominikaner i tidskriften *l'Art Sacré*. All kitsch skulle bort och ersättas av verk av de främsta samtida konstnärerna. De allra flesta av dem som tillfrågades åtog sig gärna uppdragen i den första pilotkyrkan i Assy av arkitekten Novarina med en lång rad namnkunniga konstnärer representerade samt därefter i kyrkan i Ronchamp av Le Corbusier och Matisse's kapell i Vence som världsvitt kända exempel.²

Panteism

Panteism – att vi ser Guds "avtryck" snarare i naturen än i kyrkorna – fick sitt starkaste uttryck under 1800-talets början i den tyska romantiken med Caspar David Friedrichs målningar som främsta exempel. De föreställer skogen eller havet i ett subliment "överjordiskt" ljus med möjligen

någon enstaka bortvänd gestalt som tankfull betraktare: människans litenhet mot Naturens storhet. I Sverige har detta i moderniserad form fått en enastående genomslagskraft inom kyrkbygandet (och predikningarna) under de allra senaste decennierna.³

Ett tidigt "modernt" svenskt exempel är Prins Eugens altartavla 1912 i Kiruna kyrka med en likartad altarbild 1943 i Djurgårdskyrkan i Stockholm. Nästan samtidigt som det första verket målade han 1910 fresken "Solen strålar över staden" för placering i trapphuset i Östra reals skola. Skillnaden mellan verken är inte stor – möjligen är solstrålarna från ovan i det som är avsett för altaret något mer markerade än i skolversionen. Samma brist på skillnad mellan sakrala och profana verk finner vi i den välkända konstnären Elisabet Hasselberg Olssons subtila gråtonade vävnader för kyrkligt bruk i förortskyrkor i Stockholm, till exempel för Tibble kyrka på 1970-talet med titeln "Gryning". De skiljer sig inte nämnvärt från hennes stora vävnad "Minnet av ett landskap" – Sveriges mest TV-återgivna – i Riksdagshuset bakom talmanen. Det är placeringen – inte motivet – som avgör om verket skall betraktas som sakralt eller profant.

Abstraktion

Abstrakta kyrkliga glasfönster av skiftande kvalitet har funnits ända sedan 1960-talet överallt i Europa inte minst i Frankrike, där katedralen i Saint Dié är ett lysande exempel med en rad av de främsta abstrakta konstnärerna (Jean Bazaine, Alfred Manessier med flera) representerade med glaskonst från 1980-talet. När det rör sig om så stora konstnärer, som seriöst samverkar med kyrkorummets och inte minst studerar det inkommande ständigt skiftande ljuset, kan resultaten bli mycket vackert och tankeväckande. Alltför ofta reduceras dock dessa abstrakta verk till sådant, som vi lika väl kunde finna på tunnelbanestationernas väggar eller i vårt eget badrum.

¹ *Det kristna livets källor: Andra Vatikankonciliet* (Uppsala: Katolska bokförlaget, 1987, 3 uppl.), 98.

² Se t.ex. Helen Fuchs, *Glasmåleri, modernitet och modernism: studier i glasmåleriets (konst) historia 1851–1955* (Lund: Lunds universitet, 2005).

³ Om denna utveckling se t.ex. Elisabeth Stengård, "Panteism och religiös diskretion", 22–42 i *Gudstjänstfolket: församlingssyn och liturgi* (red. S-Å. Selander & O. Bexell; Skellefteå: Artos & Norma, 2005).

I flera medeltida kyrkor har abstrakta glasfönster i bjärta färger och döda former okänsligt satts in mitt bland muralmålariet, till exempel i Täby medeltida kyrka 1967 som ett "käck" nutida inslag bland Albertus Pictors underbara scenerier. Den berömda tyske konstnären Gerhard Richter lät 2007 med datorns slumpvisa hjälp göra ett abstrakt fönster för Kölnerdomen. Det har blivit mycket kritiserat, och i en artikel i *Katolskt Magasin* 2013/6 skrev jag: "Det är mycket estetiskt, särskilt när solen lyser igenom och kastar färgglada solkatter på pelarna runt omkring. Men skönheten är på ett kallt maskinellt sätt trots färgprakten. Utan den kyrkliga inramningen hade verket lika gärna kunnat placeras i en hotellfoajé och då bara setts som en flott men neutral utsmyckning."⁴

Blasfemi

Med en så tung rubrik blir detta avsnitt med nödvändighet långt. Det är inte ofta ett så starkt ord som blasfemi används idag – åtminstone inte i Sverige – och här möter det alltid förtrytsamt motstånd. "Syndatänkandet har vi väl ändå gjort oss av med!" hör och läser vi ständigt. När världens mest sekulariserade länder skall listas, placeras Sverige ständigt uppe vid toppen. Att religionen har en helt annan och viktigare plats i andra ibland IT-tekniskt och medicinskt ledande västerländska nationer borde ge upphov till viss eftertanke.

Blasfemi och niddbilder kom tidigt in i kristendomens historia. Vi kan tänka på den välkända väggristningen i Rom från de allra första århundradena av en korsfäst man, som har ett åsnehuvud.⁵ Den skall enligt den inristade hånfulla texten föreställa en kristen som tillber sin Gud, och de flesta skulle väl även idag medge att den ur kristen synvinkel är ett blasfemiskt verk.

Att en religiös symbol lätt kan förvridas om den felanvänds visar swastikans väg till nazisternas hakkors. Från att i tusentals år ha varit en positiv symbol för evighet och lycka inom både

buddhismen och hinduismen – samt använts som en sådan även i den kristna konsten⁶ – blev den på bara två årtionden ett onskans tecken som en följd av nazisternas propagandamaskin. En radikal negativ förändring eller i alla fall banalisering av vårt traditionella kristna kors som meningsbärande religiös symbol är fullt möjlig, om det används i vilka som helst egenmäktigt propagandistiska eller kommersiella sammanhang. I slutet av 1900-talet kom reklamkarna på den "briljanta" idén att använda den välkända kristna ikonografin i sina annonser för att dra till sig mesta möjliga uppmärksamhet på kortaste tid. Detta gällde inte minst korset, som förvandlades till en chic accessoar av en berömd modefirma genom att den Korsfäste ersattes av företagets egen logotype. En annan firma skrev "Gold save U" istället för "God save you" över smyckekorsen i sin annons, vilket onekligen för tankarna till dansen kring den gyllene kalven – för att bara nämna två exempel av så många.⁷

Olika grupper använder sig även av de mest välkända bibliska scenerna. Feministiska konstnärer har velat peka på kvinnans utsatthet i en manlig värld genom att framställa en naken korsfäst kvinna, som i Edwina Sandys skulptur "Christa" från 1975,⁸ Sam Taylor Woods foto "Wrecked" (som är en kombination av nattvarden och korsfästelsen) från 1996 eller i fotografier av fransyskan Bettina Rheims i hennes INRI-bok från 1999.⁹ När detta har upprepats många gånger och ofta av sämre konstnärer förlorar det i nyhetsvärde. Men det känns tydligen alltid "kittlande" att göra om de välkända scenerna, och det har mer än något annat verk drabbat Leonardo da Vincis "Nattvarden". Lärjungarna har försetts med jeans av välkänt märke eller med en mobil vid örat. De har bytts ut mot berömda Hollywoodstjärnor med Marilyn Monroe som Jesus mitt bland andra manliga välkända filmkolleger etcetera.

⁶ Se t.ex. mosaiker i Galla Placidias mausoleum i Ravenna (Italien) och golvutsmyckningen i katedralen i Amiens (Frankrike).

⁷ Armani och Lapponia Jewelry är två exempel på företag som använt sig av korset i annonser.

⁸ URL = <<http://www.edwinasandys.com/#Christa>> 2014-04-23.

⁹ Bettina Rheims & Serge Bramly, *I.N.R.I* (New York: Monacelli Press, 1999).

⁴ Elisabeth Stengård, "I Chartres berömda glasmuseum – nutida tyska kyrkfönster", 25–27 i *Katolskt magasin* 6 (2013), 26.

⁵ Väggristningen kallas "Åsnekrucifixet" och dateras till 200-talet. Den påträffades i en byggnad på Palatinen i Rom.

I Sverige tänker vi främst på den enorma uppmärksamhet, som den dittills okända fotografen Elisabeth Ohlson (Wallin) fick 1998 med sin *Ecce Homo*-utställning. Ett dussintal fotografier i stort format ingick, föreställande de mest välkända scenerna ur Jesu historia men homosexuellt omtolkade utan förankring i de evangeliska texterna. Ingenting har en sådan medial genomslagskraft, som när man blandar religion och sexualitet på ett övertydligt sätt. En konstnär behöver bara göra det för att nästa dag vakna upp som berömd och få uttala sig i alla TV-program och tidningar. Det var emellertid inte bara massmedia som hakade på, utan det märkliga inträffade att de högsta teologerna inom Svenska kyrkan blev något av Elisabeth Ohlson Wallins PR-agenter med dåvarande ärkebiskopen och domprosten i Uppsala i främsta ledet; detta genom att som välbekant visa och försvara utställningen vid flera tillfällen i Uppsala domkyrka och därmed som direkt resultat senare i en rad andra kyrkor. Utan detta starka stöd från kyrkan centralt hade utställningen aldrig fått samma uppmärksamhet i Sverige.¹⁰ Intressant är ju att notera, att bilderna inte har fått denna genomslagskraft utomlands, där man inte har velat upplåta kyrkorum eller andra viktiga lokaler som EU-parlamentet i Strasbourg.

För att ge hennes fotografier en nytestamentlig förankring gav teologerna de mest frampressade förklaringar, och det blev någonting av att du ser absolut inte vad du ser utan någonting helt annat som i "Kejsarens nya kläder". Detta gäller inte minst de bägge fotografierna som anspelar på Svenska kyrkans bägge sakrament, Dopet och Nattvarden, helt omtolkade i enlighet med utställningens HBTQ-tema. I nattvardsscenen framställs lärjungarna som transvestiter inklusive Jesus själv med sina högklackade damskor, som närmast för tankarna till vad kvinnor bär i storstädernas "red-light districts". I handen håller han – istället för Brödet som symbol för Kristi kropp – en stor pudervippa av den typ som brukar användas på teatrar för tung make-up. Den som spelar Jesus har ett belåtet uttryck i ansiktet, som om han verkligen njöt av det hela. På bordet står ju champagne istället för rött vin.

¹⁰ Gabriella Ahlström, *Ecce Homo: berättelsen om en utställning* (Stockholm: Bonnier, 1999), 156.

Hans spektakulära högklackade skor förklarade fotografen själv med att han hade väl humor och lånat dem.¹¹ Detta i den allvarliga stunden då Jesus Kristus äter sin sista måltid med lärjungarna och instiftar Nattvarden. Det visar hur litet hon hade satt sig in i den bibliska berättelsen eller brydde sig om den. De svenskskyrkliga teologernas vaga och undvikande förklaring var att "det står ju i bibeln att Jesus ägnade sig åt de fattiga och mest förtryckta i samhället..."¹² Det är emellertid inte alls vad vi ser. Ett enkelt experiment – som borde göras – är att föreställa sig att männen på bilden byts ut mot kvinnor med exakt samma utmanande kläder och gester. Hur skulle vi då tolka bilden? Förmodligen att "Jesus" är en mycket nöjd och glatt festande kund på en flottare bordell. Det är inte troligt, att den bilden så lätt hade visats i svenska kyrkor utan bedömts som "mjukporr" gjord i enbart provocerande syfte för att uppnå berömmelse.

Dopscenen föreställer en naken "Jesus" med Johannes döparen tätt bakom som med en sme-

¹¹ Ahlström, 121.

¹² Den pågående avsakraliseringen av Kristus till enbart mannen Jesus bland de högsta teologerna inom Svenska kyrkan sammanfattades i "Kyrkans Tidning" den 9 oktober 2013 av ledarskribenten Barbro Matzols under rubriken "Kristus på väg ut i marginalen?" Med anledning av en aktuell utfrågning av fyra ärkebiskopskandidater skriver hon bland annat: "Men den mest brännande frågan, som först ställdes i Kyrkans Tidning, var denna: Ger Jesus en sannare bild av Gud än Muhammed? Då kunde man kanske tro att kandidaterna skulle svara 'naturligtvis' med en mun. Följt av orden att för kristna är det självklart på det viset. Men istället kom svar som uppfattades slira och glida eller relativisera. Ingen av kandidaterna lyfte fram vad som skiljer den kristna trons anspråk på och försant-hållande av en inkarnerad/förkroppsligad gud från en profet. För skillnader finns. Och de är faktiskt stora. Detta betyder däremot inte att man inte skulle erkänna att andra religioner har sina anspråk och människor tror olika." (URL = <<http://www.kyrkanstidning.se/ledare/kristus-pa-vag-ut-i-marginalen>> 2014-04-23.)

Utan denna helt avgörande skillnad är Jesus Kristus inte längre "sann Gud och sann människa" enligt trosbekännelsen och den vedertagna kristna definitionen om den dubbla naturen utan bara en hygglig och mycket inspirerande människa långt bort i historien att lättare anpassa litet hur som helst efter tycke och dagsaktuell smak.

kande gest mot höften pekar på Jesu blottade kön, som hur som helst – framhävt av det ned-sänkta höftskynket – har framställts som hela bildens verkliga centrum. Att tolka det som bara en andlig kontakt mellan de bägge männen är inte särskilt övertygande. Här kan vi göra motsvarande experiment med en heterosexuell tolkning och försöka föreställa oss samme nakna “Jesus” och en avklädd smeksam Maria Magdalena tryckt mot honom. Slutsatsen skulle givetvis bli, att det inte rör sig om ett dop utan en erotisk scen. Sådana pornografiska verk med motiv hämtade ur bibeln fattas inte i det förflutna men förblev då i herrummens skymundan att skrocka över män emellan. Som exempel kan Tobias Sergels heterosexuella tecknade omtolkning (1797) av just Jesus och Maria Magdalena nämnas.¹³ Att det rör sig om en bild för icke kyrkligt bruk skulle nog stå klart även för *Ecce Homo*-utställningens ivriga tillskyndare och knappast rendera teckningen en plats i Uppsala domkyrka.

All helt vanlig konstkritik att utställningen var kitschig med sina bjärta färger, överdrivna stela gestaltningar som i 1800-talets salongscharader och i flera fall direkt parodiska ansiktsuttryck (Judaskyssen är ett typexempel på denna banalisering av en mycket allvarlig scen, när Jesus för-råds av en av sina egna lärjungar) – likaväl som den teologiska, att den inte speglade de bibliska berättelsernas djupare innebörd – avvisades med en axelryckning och det enda svaret: all kritik av denna utställning är per definition homofobisk. Med tiden blev det ett effektivt sätt att tysta kritiker. Tilläggas bör när det gäller *Ecce Homo*-utställningen, som blev en skandalsuccé i Sverige men, som nämnts, knappast mottogs med samma positiva intresse utomlands, att ett av de många utställda fotografierna avvek från den raljerande tonen: Pietà-scenen. Med Michelangelos skulptur i Sankt Peterskyrkan som förebild återger den Maria som håller sin döde son i famnen, här som en utmärkt aidssjuk man. Fotografen följer därmed en gammal kristen tradition att framställa Jesus som den med-lidande vid en katastrof (t.ex. lidandekrucifixen under 1300-talets

digerdöd, Mattias Grünewalds altarmålning från 1510-talet av den Korsfäste med huden märkt av antoniuseld, en dåtida dödlig farsot, samt andra djupt gripande framställningar). Åtskilliga konstnärer, varav en del homosexuella, har sedan 1980-talet seriöst visat sådana bilder med hiv/aids som bakgrund på utställningar runt om i världen.¹⁴ Det är beklagligt att Elisabeth Ohlson Wallin inte följde den allvarliga linjen istället för att göra satir och “skoja om Jesus”, som hon har sagt i några av sina otaliga intervjuer.¹⁵ Två frågor förblev hela tiden obesvarade:

1. Varför prisas homosexuella omtolkningar av våra vanligast förekommande kristna scener som “befriande” och “fantastiska” och ställs villigt ut, när motsvarande heterosexuella scener inte skulle visas i kyrkorna utan avvisas som pornografiska och billigt provocerande?

2. Vad händer teologiskt om man överhuvudtaget sexualiserar Guds bilden? En referens är här given till den myllrande antika gudavärlden med alla dess tänkbara sexuella varianter redogjorda för i olika texter. De betraktas idag bara som mustig litteratur och “poesi” och inte som religiösa urkunder. En utveckling som ledande liberalteologer i Sverige bejakar alltmer när det gäller Nya testamentets skrifter.

Kritiken i denna artikel går inte ut på att utpeka vissa grupper, reklamkare, feminister, homosexuella etcetera utan på det faktum, att den kristna ikonografin kallt utnyttjas av en hel del enskilda representanter för att antingen göra sig själva berömda eller effektivt sälja olika personliga eller kommersiella budskap. Konsten är fri och bör inte utsättas för censur. Konstnärer får göra vad de vill och ställa ut sina verk, men nog borde de frivilligt respektera alla religioners heliga tecken. Hade samma sak gjorts med judedomens Davidstjärna eller Allahs på arabiska skrivna namn, hade de flesta svenskar troligen reagerat och tyckt att det var främlingsfientligt och stötande. Att en udda antimuslimsk “ron-

¹³ Tobias Sergels blasfemiska tuschteckningar finns i Nationalmuseums arkiv. Teckningarna är gjorda under våta aftnar tillsammans med vännen Carl August Ehrens-värd – se t.ex. Per Bjurström, *Sergel tecknar* (Stockholm: Nationalmuseum, 1976).

¹⁴ Se t.ex. utställningskatalogen *The One Chosen – Images of Christ in Recent New York Art* (Thomas J. Walsh Art Gallery, Fairfield: Quick Center for Arts at the Fairfield University, 1996).

¹⁵ Se t.ex. intervju i Dagens Nyheter 2012-10-05.

dellhund” inte mottagits med samma entusiasm som *Ecce Homo*-utställningen vet vi, likaså att den fick helt andra för konstnären Lars Vilks mycket negativa följder. Men det är mer opportunt och mindre farligt i Sverige att göra vad som helst med kristendomen än islam.

Om nu någon konstnär (eller reklamare) väljer att ignorera det naturliga hänsynstagandet till kristendomens traditionella konstspråk, borde åtminstone inte den kyrka som har det – krympande – men fortfarande största medlemstalet i Sverige på alla sätt uppmuntra detta och visa verken i sina kyrkorum för att manifesteras sin egen “öppenhet”.

Konst och religion i dialog idag?

År 1917 definierade den tyske teologen Rudolf Otto i sitt banbrytande verk “Das Heilige” heligheten som “det Helt Annorlunda” och därmed kyrkorummet som det “helt Annorlunda Rummet”.¹⁶ Det skall behandlas som sådant, annars försvinner det i den allmänna kommersiella trivialiseringen. De franska dominikanerna hade rätt när de konstaterade, att det inte alls är svårt att få tidens största konstnärer att arbeta med kyrkliga uppdrag och det på ett seriöst och respektfullt sätt – de blir bara så sällan tillfrågade. Trots detta intresse från de stora konstnärernas sida, är det ingen lätt uppgift för kyrkorna idag att närma sig konsten. Här måste man först skilja på den konst som är avsedd att permanent placeras i ett kyrkorum, då liturgiska krav måste tillgodoses och kvaliteten hållas på en sådan nivå att konstverken kan få vara kvar i kanske århundraden – som tidigare epokers konstbidrag –

och inte uppfattas som förlegade eller i värsta fall löjligt tidsanpassade efter en kort tid.

Tillfälliga utställningar av hög kvalitet har inte samma liturgiska krav men kan ge stor anledning till eftertanke och nya synvinklar, om det inte bara rör sig om opportunistiska utspel för att visa att man “hänger med” i det moderna samhället. Den här distinktionen gjordes tydlig på konstbiennalen i Venedig 2013, när Heliga Stolen (Vatikanen) för första gången deltog. Det var en utsträckt hand på konstens egen mark och ägde rum i den vanliga vita utställningskuben och inte i ett kyrkorum. Vatikanen valde ämnet “Genesis” – skapelsen skildrad i Första Moseboken – och kunde som alla andra be vilka konstnärer de önskade att deltaga. Naturligtvis bad de erkända konstnärer, som redan hade visat ett andligt djup i sina verk, men sedan gav de dem full frihet att göra vad de ville på temat Skapelsen – Förstörelsen – Återuppbyggnaden/Uppståndelsen. Utställningen blev mycket uppmärksam och uppskattad internationellt. Det här är rätt tillvägagångssätt. Om olika kyrkor och samfund vill närma sig konsten bör de för tillfälliga utställningar gärna välja ett bibliskt övergripande tema och därtill vända sig till stora erkända konstnärer (inte sensationsmakare), som inte alls har behövt ägna sig åt “religiösa bilder” tidigare men som har visat en stark andlig dimension i sina verk. Sedan får de göra sina egna tolkningar helt fritt. Ofta avslöjar det sig att dessa stora konstnärer mycket väl senare kan göra permanenta verk för kyrkorummet inom ramen för den liturgiska funktionen. Den urgamla kristna ikonografien är radikal och djup nog i sig själv för att räcka väl till för nya seriösa tolkningar *ad infinitum*.

Summary

Four Ways of Distorting Christian Iconography

The traditional Christian iconography is a very powerful art language with all its symbols and well-known scenes even today in an extremely secular country like Sweden. When you really want to get across a message, you use and above all misuse it for the great effect it still has on people. This is a very unfortunate development, which in the end will make Christian iconography meaningless (see paragraph 4).

(continued on next page)

¹⁶ Rudolf Otto, *Das Heilige: über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen* (Breslau, 1917).

(continued from previous page)

1. Kitsch is usually understood as art which only repeats and confirms what we already know. Ever since the mass production of oleographs in the 19th century, millions of copies of sentimental Christian motifs have been and are still sold for private devotion and should not be criticized in that context. However, "Sweet Jesuses" and sculptures of the Virgin in pink and blue plastic with a twinkling halo around her head might alienate us as they take away the depth of the Christian message. According to the Second Vatican Council in the 1960s, kitsch should be avoided in churches.

2. Pantheism means that you rather see God's "foot-prints" in nature than in the churches. Art reflecting these thoughts excels in sublime landscapes lit by divine beams. In Sweden this longing to seek spiritual experience in nature has grown and led to a tendency to "neutralize" church interiors belonging to the Lutheran Church of Sweden by replacing the traditional altarpiece by something depicting a landscape.

3. Abstraction. There are many abstract glass windows ever since the 1960s in churches all over Europe. When done by great artists like Jean Bazaine or Alfred Manessier it is a fruitful way to make modern church art in a dialogue with older buildings as well as new ones. However, very often the abstract windows are done by less gifted artists and you could just as well put them anywhere, in a hotel lobby or your own bathroom, and they would be seen as mere colourful decorations. Only the context determines whether they are sacred or profane.

4. Blasphemy is a severe theological expression hardly ever used today – at least not in Sweden. Different groups use the well-known Christian symbols and scenes for their own purposes with re-interpretations that are meant to be provocative and thereby draw attention. The Last Supper by Leonardo da Vinci is by far the most misused work, and it is supposed to be "great fun" to see the disciples wearing jeans with a well-known logo - or Marilyn Monroe as "Jesus" with a generous décolleté in the midst of twelve other male Hollywood stars.

The combination of sexuality and Christianity is the most effective way to get immediate attention and it is being used very cynically knowing that very few people dare to protest for fear of being regarded as old-fashioned and rigid. In Sweden, the most striking example is the "Ecce Homo"-exhibition by the photographer Elisabeth Ohlson Wallin in 1998. It became a "scandalous success" much with the rather unexpected help of the Lutheran Church of Sweden - more particularly the Archbishop and the Dean of Uppsala Cathedral, who encouraged it to be shown in this the most sacred edifice in the country and, as a consequence, later on in other Swedish churches.

The Lutheran Church of Sweden has got two sacraments: the Baptism and the Communion. Both were re-interpreted in a satirical way in accordance with the exhibition's homosexual theme. Jesus and John the Baptist were shown naked in a more intimate than baptismal scene. As for the Communion, the disciples were transvestites and the person playing Jesus looked very content with champagne on the table and in his hand, not the sacred Bread but a huge powder puff used for heavy make-up, and on his feet extremely high-heeled "red-light district" shoes. If these scenes were re-interpreted in a heterosexual way it would be obvious that they are not referring to the texts in the New Testament but are erotic. With women around the table in exactly the same enticing dresses and postures, "Jesus" would be interpreted as the happy customer in a brothel. Should Mary Magdalen take the intimate place of John the Baptist close behind the naked "Jesus", nobody would interpret that as a baptism or a mere "spiritual meeting between friends".

Two questions remain unanswered: a) Why are homosexual pictures met with great enthusiasm by the Swedish clergy and shown in churches, when they would refuse exactly the same heterosexual interpretations? b) What happens if Christian iconography and well-known scenes are being sexualized in one way or another? Greek mythology is an obvious reference with gods indulging in all sexual preferences described in texts that are no longer regarded as sacred but as "poetry". A development that some of the liberal theologians encourage when it comes to the New Testament in order to show how "open-minded" and "modern" we are in Sweden.

The French Dominican Fathers discovered in the 1940s and 1950s that it was not at all difficult to get most of the era's greatest artists interested in church commissions. Thanks to them we have the wonderful modern churches and chapels in France, the Ronchamp Church by Le Corbusier and the Rosary Chapel by Matisse at Vence being two of the most famous examples. Renowned artists, who understand how special and serious a church commission is, could just as well be approached today, with valuable lasting church art as a result. Christian iconography, based on the New Testament, is radical enough in itself to be used for sincere interpretations *ad infinitum*.