

Vår bild av förrädaren

Om gestaltningen av Judas Iskariot i framställningar av Den sista måltiden

KRISTINA ÖHMAN

Kristina Öhmans masteruppsats i konsthistoria vid Uppsala universitet 2012 handlade om Judas Iskariots ikonografi på 200 framställningar av Den sista måltiden från 1400- till och med 1900-talet. Hon innehar även en fil. mag. i antikens kultur och samhällsliv, och har skrivit om antik ikonografi och mytologi. Privat bloggar hon om ikonografi och bildtolkning på <www.denargekonstvetaren.wordpress.se> samt har skrivit essäer om olika konstnärer i Tidningen Kulturen.

*Judas, the most hated name in human history! If you think you've been called a bad name, try to work your way out from under that.*¹

Bob Dylan förstod mycket väl vad som menades när någon ur publiken skrek ”Judas!” åt honom den 17:e maj 1966, då han uppträdde med elgitarr istället för en akustisk. Det gjorde övriga publiken också, samt alla som fått historien berättad för sig under åren. Alla vet vad det betyder att bli kallad för *Judas*, en symbol och synonym för förräderi och bland det värsta av tillmälen.

Det är en tydlig bild man har skapat av en man som man i själva verket inte vet så mycket om. Faktum är att Judas inte omnämns vid namn mer än sammanlagt 21 gånger i Nya Testamentet, men han har ändå studerats i litteraturvetenskapliga, konstvetenskapliga, bibelvetenskapliga och filologiska undersökningar. Då hans blotta namn är ett skällsord är det inte svårt att studera den genom konst, tal och skrift konstruerade bilden av honom med utgångspunkten att den är negativt laddad. Bilden av Judas är svår att separera från bilden av judar, Judas agerande har ansetts förenligt med hans judiska tillhörighet. Ju-

dar har i sin tur klandrats för att ”de” förrådade Jesus. Så sent som på 1900-talet kunde man läsa teologen Oscars Quensels slutsatser, dragna efter analys av bibelpassagerna med Judas: ”Han ter sig för mig som den typiske juden, på en gång religiös fanatiker och – penningman!”²

Den pejorativa bilden av Judas har dock inte stått oemotsagd: det har förts diskussioner kring huruvida man överhuvudtaget bör skuldbelägga Judas. Man har menat att hans handlingar var förutbestämda och att man därför inte gärna kan klandra honom för dem. Att han, precis som Jesus, offrade sig själv för att i slutändan befria människor från skuld är ett annat exempel.³ Vidare har översättningen av det grekiska ”paradidomi” kritiserats vid språkanalyser av bibeltexten.

para-didōmi – *to give or to hand over to another, transmit.*⁴

² Oscar Quensel, *Judas Iskariots bild: Psykologiskt belyst*, (Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelse, 1914), 12.

³ Hyam Maccoby, *Judas Iskariot and the Myth of Jewish Evil*, (London: Haliban, 1992), 24 och 41; Dick Harrison, *Förrädaren, skökan och självmördaren*, (Stockholm: Prisma, 2005), 25; James M. Robinson, *The Secrets of Judas*, (New York: HarperSan Francisco, 2007), 156-158; Jörgen Magnusson, *Judasevangeliet*, (Lund: Arcus, 2008), 81.

⁴ Liddell & Scott, *An intermediate Greek-English lexicon* (Oxford: Oxford UP 2010), s.v. Παράδωμι.

¹ Mikal Gilmore, ”Bob Dylan Unleashed: A Wild Ride on His New LP and Striking Back at Critics”, *Rolling Stone*, publicerad på tidningens hemsida 2012-09-27, <http://www.rollingstone.com/music/news/bob-dylan-unleashed-a-wild-ride-on-his-new-lp-and-striking-back-at-critics-20120927>.



Bild 1. Detalj från predellan i Kungälv's kyrka, Bohuslän. Judas sitter till vänster med en penningpung i handen. Målad 1683 av Johan Hammer. Foto: Kristina Öhman.

Verbet *para-didōmi* förekommer flertalet gånger i NT och översätts till ”att överlämna” eller liknande, utom i just avsnittet med Judas.⁵ Där översätts det istället till ”förråda”, Judas *förråd-de* Jesus.⁶ Det ligger en klar skillnad i ”en av er kommer att förråda mig” och ”en av er kommer att överlämna mig”.⁷ Från att vara självuppoffrande blir Judas en falsk angivare, vilket man menar har färgat bilden av Judas ända till modern tid.

I forskning kring Judas ikonografi är det främst motiven Judas självmord och Judaskyssen som behandlas, men *Den sista måltiden* förtjänar en närmare granskning. Judas laddade karaktär, nyckelposition i passionshistorien samt vikten av ögonblicket som gestaltas ger möjligheter till

olika konstnärliga val. Här diskuteras ett bildmaterial som jag klassar som ”svenskt” i den bemärkelsen att det vid något tillfälle har varit placerat i en svensk kyrka. Många kyrkokonstverk är krigsbyten, importerade beställningsvaror eller utförda av immigrerade konstnärer, därtill används ofta utländska förlagor som inspiration för kyrkokonst. Epitetet ”svenska” framställningar får därför här stå för att verken var här vid den senast kända dokumentationen. Framställningar gjorda av utländska konstnärer är ändå av intresse för en undersökning av svenskarnas bild av Judas – då man har använt avbildningarna i Sverige bör deras motiv ha talat till svenska betraktare. Dessutom ser man ofta att konstnären har satt sin egen prägel på en äldre förlaga. Skillnader mellan förlaga och nytolkning kan dessutom bero på att konstnären inte längre hade direkt tillgång till förlagan och var tvungen att arbeta ur minnet. Om sin an-

⁵ Magnusson exemplifierar med Mark 15:1. Magnusson, 81.

⁶ Se t ex Maccoby, 24; Harrison, *Förrädaren, skökan och självmördaren*, 25; Magnusson, 75-83.

⁷ Mark 14:18; Joh 13:21.



Bild 2. Altartavla i Vrigstad kyrka, Småland. Judas springer nedför en trappa. Målad 1778 av Pehr Hörberg. Foto: Kristina Öhman.

vändning av altartavlan i Växjö domkyrka som förlaga skriver Pehr Hörberg att den var

[...] komponerad och målad av Kongl. Hofmålaren Georg Engelhard Schröder. Denne tafla har jag följt (så mycket mitt minne medgaf) på Altaretaflans ommålning uti Wrigstad Kyrka [...].⁸

Vidare har man ibland bara haft ytterligare kopior eller ritningar av originalet att gå efter:

Der Numrorna äro tecknade med *, har jag målat efter andra Mästares Composition, och dessa mina arbeten äro således icke mera än till hälften Originaler, men de äro icke heller kopior, emedan jag mest aldrig haft originalet att tillgå, utan blott rit-

⁸ Pehr Hörberg, *Min lefwernes beskrivning: författad år 1791*, (Linköping: Östergötlands länsmuseum, 1992), 35.

ningar eller kopparstick, gjorda efter original-taflorna.⁹

Det förekommer även att konstnären gör medvetna förändringar i kompositionen, inte sällan laborerar man med just Judasgestalten. Exempelvis har konstnären till 1600-talspredellan i S:a Ragnhilds kyrka i Södermanland valt att vända på Judas så han sitter med en bedrövad blick vänd ut mot betraktaren. På Louvren finns ett majolikafat från 1525 som delar förlaga med S:a Ragnhilds predella, men på detta sitter Judas vänd mot Jesus istället. I Forssa kyrka, Södermanland, finns en äldre altartavla målad av en J. Lindgren. Lindgren har inspirerats av G. E. Schröders altartavla i Växjö domkyrka, Småland, men när Schröders Judas springer nerför en trappa går Lindgrens Judas istället lugnt ut ur rummet. Med andra ord hade den enskilde konstnären ganska stor frihet i sin gestaltning, det var inte nödvändigt att följa förlagan bokstavligt.

Framställningar av Den sista måltiden har vanligen gemensamt att man kan identifiera Jesus och Judas. Man kan oftast även känna igen Johannes som en yngling som vilar mot Jesus axel eller bröst och ibland Petrus som håller en kniv.¹⁰ Lärjungarnas antal varierar, precis som gestaltningen av bordet, maten och interiören. Judas gestaltas med olika utseenden, placeringar, attribut och sinnesstämningar, man bör notera att det ingenstans i NT sägs någonting om hur han såg ut. Det finns flertalet attribut som brukar tillskrivas Judasgestalten och som man menar ofta förekommer i bildliga framställningar av honom, till de vanligaste hör skägglöshet, rött hår, gula kläder, avsaknad av gloria, en svart eller mörk gloria, penningpung, isolerad placering, profilavbildning och fulhet.¹¹

⁹ Hörberg, 88.

¹⁰ Petrus med kniven är en referens till när han senare skär örat av Malchus, en av soldaterna vid tillfångatagandet av Jesus.

¹¹ Se till exempel Peter Dinzelbacher, *Judastraditionen*, (Wien 1977), 23-29; Maccoby, 113-115; Ruth Mellinkoff, *Signs of Otherness in Northern European*

Judas är närvarande i samlingsen med lärjungar vid Den sista måltiden, men som en av motivets huvudpersoner behöver han markeras.¹² Man använder olika attribut för att peka ut Judas och det är intressant att notera att de bara till viss del stämmer överens med de som man av tradition menar kännetecknar honom. I undersökningen har jag tittat på en rad kännetecken – *markörer* – som återkommer i gestaltningen av Judas. En markör är något som får någon att sticka ut ur mängden och markerar en utomstående eller en på annat sätt för bilden speciell person. Markören definieras utifrån vad Ruth Mellinkoff kallar ”principle of isolation”, det vill säga att ett tecken bara är giltigt som markör om en (1) person har det.¹³ Är alla personer i en bild rödhåriga så är rött hår inte symbolbärande för individen, men om det istället bara är en enda person som är rödhårig så kan det vara av betydelse.

Det *röda håret* är ett av Judas mest kända attribut och enligt konvention en symbol för någonting klandervärdt. Enligt Hyam Maccoby grundas det på en antik föreställning vilken i sin tur baserades på en rädsla för blod. Man framställde Satan med rött hår i medeltida passionspjäser och konst. Den *gula klädedräkten* är också en vedertagen markör för Judas. Maccoby menar att dräkten representerar det gula märket judar var tvungna att bära och att den således kan ses som en symbol för hans judiska tillhörighet. Färgen gul stod dessutom för förräderi och vanära i medeltida symbolik.¹⁴ En annan vanlig markör är att låta Judas vara den ende *utan gloria*. Ibland kan en eller flera av de



Bild 3. Detalj av oljemålning, Östra Ryds kyrka, Uppland. Judas sitter med ryggen mot betraktaren med en penningpung i handen. Sent 1600- eller tidigt 1700-tal. Foto: Kristina Öhman.

andra lärjungarna sakna gloria, men då beror det undantagslöst på utrymmesbrist i bildrummet. Man kan även markera Judas genom att *dölja* honom något, till exempel genom att låta honom stå upp med ryggen vänd mot betraktaren eller hölja honom i mörker. Han kan också vara isolerad från övriga genom att sitta *på fel sida* om måltidsbordet, eller ensam på ett hörn. Genom att separera honom från gruppen understryker man hans annorlundaskap.

En direkt hänvisning till Johannesevangeliet ”Han som får brödet som jag nu doppar.” är de framställningar där man visar hur Jesus sträcker ut ett bröd mot Judas för att visa vem som är förrädaren kring bordet.¹⁵ Även *penningpungen* har

Art of the Late Middle Ages, (Berkeley: Univ. of California Press, 1993), 51, 133-134, 147, 150, 216-217; Kim Paffenroth, *Judas – Images of the Lost Disciple*, (Louisville: Westminster/John Knox Press, 2001), 51; Harrison, *Förrädaren, skökan och självmördaren*, 73-77.

¹² För bibelverserna om Den sista måltiden, se Matt 26:20-25; Mark 14:17-21; Luk 22:21-23; Joh 13:21-30.

¹³ Mellinkoff, LV (55) i inledningen.

¹⁴ Maccoby, 114.

¹⁵ Se Joh 13:26. *Jesus svarade: ”Han som får brödet som jag nu doppar.”* Bibelkommissionens översättning av Nya testamentet 1981.

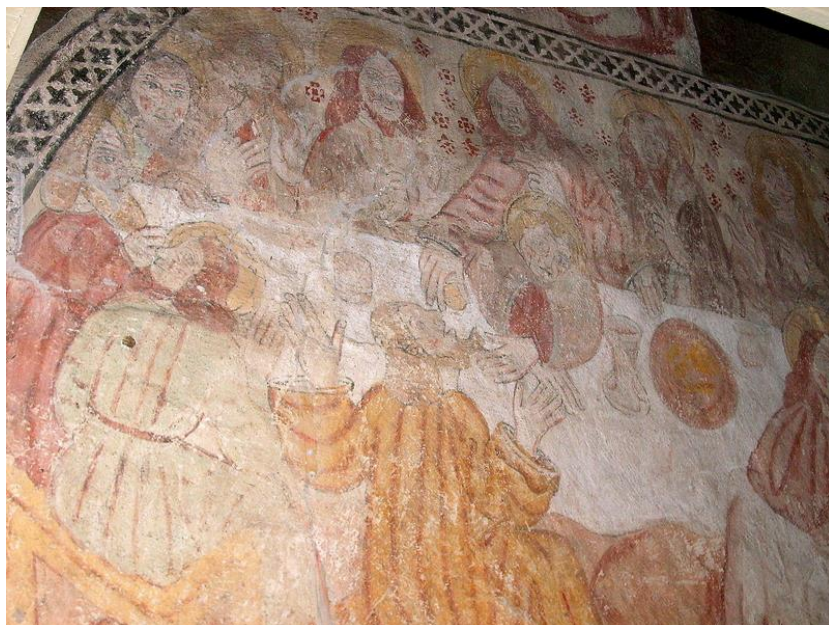


Bild 4. Kalkmålning i Knutby kyrka, Uppland. Judas tar emot det bröd Jesus sträcker mot honom. 1490-tal. Foto: Kristina Öhman.

en förankring till vad som sägs i NT, den hänvisar dels till Judas i egenskap av kassaförvaltare, vilket han uppges vara i Joh 13:29, men kanske framförallt till de trettio silvermynt han får för sitt förräderi.

”Fjärde väggen” är inom film och teater ett begrepp som syftar på att skådespelarna uppträder som att det finns en fjärde vägg som separerar dem från publiken och att åskådarna därför inte finns. När Judas *bryter den fjärde väggen* så tittar han ut ur bildrummet. Judas kan markeras genom att vara den ende i sällskapet som *står upp* eller *står på knä* framför bordet. Det förekommer även att han *går* eller *springer* ut ur rummet medan de andra stannar kvar. Det är troligtvis en referens till Johannesevangeliet i vilket Jesus uppmanar honom att ”Gör genast vad du skall göra!” varpå Judas omedelbart går ut.

Hur har då Judasgestalten sett ut genom historien? Som tidigare nämnts menar man att det är svårt att frikoppla honom från den historiska bilden av juden. Under medeltidens pestepidemier i Europa skuldbelade man judarna.¹⁶ Sverige nåddes av idéströmningar från Tyskland och det skapades en antisemitisk tradition även här, trots att få eller inga svenskar någonsin hade träffat en

jude på medeltiden.¹⁷ Sverker Oredsson visar, i fråga om det han kallar en ”importerad antisemitism”, att trots att de medeltida svenskarna inte hade någon relation till judar utöver de åskådningar och fördomar som nått dem utifrån så angrep man dem genom kyrkonsten. Ett exempel är *judesuggan* – ett motiv föreställande judar som diar en gris – vilken ska anspela på judarnas påstådda girighet och som man kan se ett exempel på i Uppsala domkyrka.¹⁸

Periodens fördelning av attribut visar att det är vanligast att gestalta Judas utan gloria, stående på knä på golvet medan han tar emot bröd. I NT står att de låg till bords, vilket var brukligt under antiken, men man väljer i regel att gestalta sällskapet sittande. Man kan notera att på de flesta framställningar där Judas står på knä så saknar han stol helt och hållet – han har inte lämnat sin sittplats tillfälligt för att ta emot brödet, det ser snarare ut som att han aldrig har haft någon. Judas som stående på knä på golvet kan tolkas som ett uttryck för ödmjukhet, samtidigt kan det framstå som hånfullt. Vid måltiden har Judas redan kommit överens med överstepräster och vet därför att han ska förråda Jesus. Att han utför en så ödmjuk handling som att knäböja kan tolkas som ett spel för galleriet och direkt respektlöst.

Under 1500-talet ledde tryckkonsten till spridningen av illustrerade böcker i Sverige. Den

¹⁷ Dick Harrison, *Sveriges historia: medeltiden*, (Stockholm: Liber, 2002), 268.

¹⁸ Sverker Oredsson, ”Judehatet kom före judarna”, *Populär Historia* 6/1999, publicerad på tidningens hemsida 2001-03-19, URL = <<http://www.popularhistoria.se/artiklar/judehatet-kom-fore-judarna/>> 2014-04-23; Harrison, *Sveriges historia*, 268f.

¹⁶ Maccoby, 5f.



Bild 5. Del av predikstol i Sankt Petri kyrka, Skåne. Judas sitter till vänster och pekar på sig själv medan han håller en penningpung i sin andra hand. Utförd 1599 av Daniel Thomisen och Jörgen Stenhug-gare. Foto: Kristina Öhman.

lutherska reformationen nyttjade den nya trycktekniken för att ge ut biblar och andakstlitteratur och därigenom spreds tillgången till olika förlagor för konstnärerna.¹⁹ Ett resultat av detta syns i ökningen av olika utföranden av motivet, på 1500-talet förekommer många fler framställ-

¹⁹ Mereth Lindgren, "Reformationen och bilden", 304-320 i *Sveriges kyrkohistoria 3 – Reformationstid*, (red. Åke André; Stockholm: Verbum i samarbete med Svenska kyrkans forskningsråd, 1999), 35f.

ningsvarianter, vilket talar för att man hade betydligt fler förlagor att inspireras av.

Den på knä stående Judas är inte längre den vanligaste, istället sitter han på en stol. Precis som på 1400-talet får han ofta bröd av Jesus och dessutom blir penningpungen ett vanligt attribut under 1500-talet. Det är med andra ord numera av intresse att betona Judas relation till pengar, oavsett om man syftar på hans ersättning för förräderiet eller roll som kassaförvaltare.

Liksom tidigare århundraden är 1600-talet en turbulent tid – när häxprocesserna äger rum i Sverige har föregående pestepidemier redan fört människans tankar till döden och helvetets eviga pinor, vilket kom till uttryck i bild och berättelser.²⁰ Tankar om botgöring och ånger torde ha varit närvarande. I bildmaterialet fortsätter penningpungen att vara vanlig och det röda håret och de gula kläderna förekommer också oftare.

Intressant är att Judas nu bryter den fjärde väggen och med mycket få undantag sitter han dessutom ner. Överhuvudtaget ser man färre bilder där Judas stänger betraktaren ute från bildrummet genom att stå upp med ryggen vänd mot denne eller på annat sätt vara dold, istället syns en ökande tendens till kommunikation med be-

²⁰ Bengt Ankarloo, *Satans raseri*, (Stockholm: Ordfront, 2007), 59 och 84.

traktaren – han bryter fjärde väggen och uppmärksammar oss.

Liksom tidigare perioders judeförföljelser handlade häxprocesserna om att identifiera och skuldbelägga syndare, varför det är intressant hur man hanterar bilden av Judas, den möjligtvis störste syndaren av alla. Man kan se att 1400- och 1500-talets Judasgestaltningar fokuserar på Judas gärning: penningpungen och framställningar där han får bröd hör till de vanligare attributen och de refererar båda till bibeltexterna och hans handlande. På 1600-talet, när Judas riktar uppmärksamheten ut ur bilden, tycks det som att fokus istället läggs på hans attityd och inre utveckling. Kanske kan framställningar av Judas som bryter den fjärde väggen vara ett resultat av den fruktan för helvetet som uppstått efter pestepidemierna och därmed ett symptom för det oroliga samhällsklimatet. Oavsett om han själv säkert ser betraktaren i ögonen, skuldmedvetet vänder sig bort från de övriga för att rannsaka sig själv eller mer timid ser sig om över axeln och möter betraktarens blick så kan det ses som en skildring av hur han hanterar sin skuld.

När kyrkobesökaren såg den självsäkre, kanske till och med triumferande, Judas kunde hon bli provocerad av hans högmod och kanske känna tröst i att han skulle få sitt straff så småningom. Oftare föreställer dock framställningar där Judas bryter den fjärde väggen en något ångerfull gestalt, i vilken man männe kunde läsa in ett mer barmhärtigt budskap: till och med Judas kunde ångra sig och söka bot. Denna sista typ av bilder kan också ha fungerat som tröst. Samtidigt som man såg ånger i Judasgestalten så är han skildrad värdigt och empatiskt, som en uppmantran till bättring för betraktaren. Judas som bryter den fjärde väggen blir en sorts konfrontation där betraktaren uppmanas att själv fundera kring synd, ånger och förlåtelse, tre ämnen som var högst relevanta under perioder av häxförföljelser och pestepidemier.

Under det tidiga 1700-talet låg Sverige i krig samtidigt som landet var drabbat av missväxt och pest. Biskop Jesper Svedberg bemötte folkens frågor kring pestepidemierna, begravingar och hur man bör hantera de av sjukdomen avlidna. I brev som lästes upp i kyrkorna uppmanade han även till människors bättring och omvändelse. Genom krigen kom svenskarna

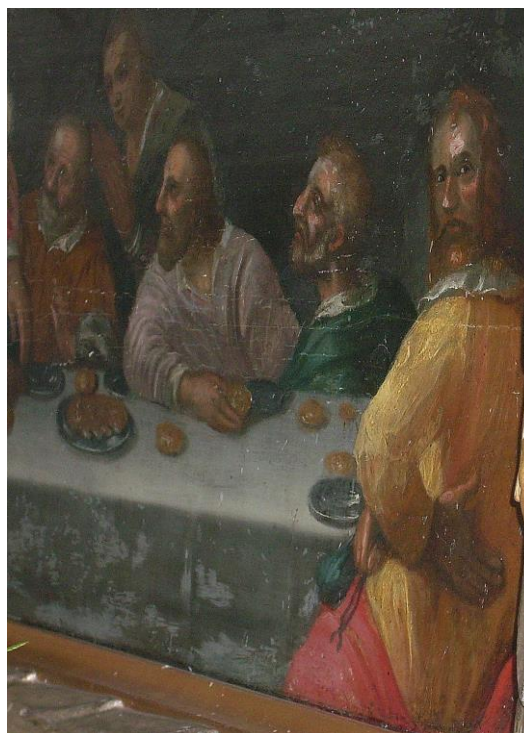


Bild 6. Detalj av predella i Piteå stadskyrka, Norrbotten. Judas sitter längst till höger och möter betraktarens blick. Tidigt 1600-tal. Foto: Kristina Öhman.

dessutom i kontakt med andra trosinriktningar och kyrkan slog vakt om den svenska religionsenheten, då man inte ville riskera det hot som andra konfessioner och rörelser utgjorde. Sverige nåddes likväl av idéströmningar som pietismen, vilken betonade religiös individualism och vikten av den enskilde individens omvändande till fromhet.²¹

Kyrkan bekymrade sig för pietismens och andra idéströmningars intåg i Sverige och införde därför skärpta regler mot irrläror, 1725 förbjöd man med Konventikelplakatet privata religiösa sammankomster.²² Viss dispens gavs till

²¹ Harry Lenhammar, "Krigets åskor och fredens klockor", 10-31 i *Sveriges kyrkohistoria 5 – Industrialismens och upplysningens tid*, (red. Lennart Tegborg; Stockholm: Verbum i samarbete med Svenska kyrkans forskningsråd, 2000), 8, 11, 17f och 20f.

²² Harry Lenhammar, "Enheten i religionen sätts på prov", 32-77 i *Sveriges kyrkohistoria 5 – Industrialismens och upplysningens tid*, (red. Lennart Tegborg; Stockholm: Verbum i samarbete med Svenska kyr-

hantverkare och köpmän som tillfälligt vistades i landet, de fick utöva sin respektive religion och hålla gudstjänster hemma så länge det inte smädade den svenska religionen.²³ Hedvig Brander Jonsson framhåller att man kan se att det

”[u]nder 1700-talet hade under pietismens och herrnhutismens inflytande skett en intresseförskjutning från Gamla Testamentet med dess apokryfer som tidigare haft en stark, för att inte säga dominerande popularitet, till Nya Testamentet.”²⁴

Pietismen hade med andra ord ett visst inflytande på motivval i religiös bild. Det vore intressant om man kan tänka sig att svenska konstnärer kom i kontakt med pietistiska strömningar genom samröre med utländska hantverkare och att detta gav inspiration till konstnärliga uttryck och direkta utformningsval i bilder.

Under 1700-talet fortsätter penningpungen och Judas som bryter den fjärde väggen är de vanligaste markörerna. Två intressanta förändringar i Judasikonografien är att den dolde Judas blir allt vanligare, oftast döljer man honom genom *chiaroscuro* och höljer honom i skuggor och dunkel. Dessutom ser man en ny typ av markör: Judas som lämnar rummet, speciellt genom att springa. Den tydliga referensen till bibeln och det gudomliga är inte längre betonad – användandet av glorioer har upphört och Judas som mottagare av bröd förekommer knappt alls, efter 1700-talet försvinner den helt. Istället tycks det som att en mycket mänsklig reaktion, att fly fältet, har blivit en del av den vanliga motivframställningen. På hälften av de studerade bilderna från 1700-talet bryter Judas den fjärde väggen och tittar ut på eller mot betraktaren. Den huvudsakliga kommunikationen i bilden sker således inte längre



Bild 7. Altartavla i Växjö domkyrka, Småland. Judas springer nedför en trappa i målningens nedre högra hörn. Målad 1733 av Georg Engelhard Schröder. Foto: Kristina Öhman

mellan Judas och Jesus utan mellan Judas och betraktaren. Det världsliga och mänskliga har ställts i fokus. Att ändra tonen i Den sista måltiden-motivet och att omformulera det från någonting gudomligt till något mänskligt och tillgängligt, en dialog med betraktaren snarare än ett tal till henne, tangerar pietismens idé om religiös individualism. Kanske får en bild av en mer realistisk natur lättare betraktarna att relatera till och fundera kring motivet och budskapet, vilket stämmer väl överens med idén om individens förnuft med vilket man själv ska kunna reflektera och komma fram till svar, hellre än att behöva förlita sig på lärda män som tolkar åt en.

Under 1800-talet spreds bibeln och nu kunde gemene man ha en familjebibel i sitt hem. Det

kans forskningsråd, 2000), 58f; Tore Frängsmyr, *Sökandet efter upplysningen – perspektiv på svenskt 1700-tal*, (Stockholm 2005), 126.

²³ Lenhammar, ”Enheten i religionen sätts på prov”, 39f; Frängsmyr, 203 och 205.

²⁴ Hedvig Brander Jonsson, *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige*, (Uppsala: Almqvist & Wiksell International, 1994), 75.



Bild 8. Tavla i Vrigstads kyrka, Småland. I bakgrunden till vänster lämnar Judas rummet, med en penningpung i handen. Utförd 1865. Foto: Kristina Öhman.

publicerades dessutom bild- och figurbiblar med illustrationer som kompletterade texterna. Brander Jonsson skriver att scenen med den förlorade sonen blev ett vanligt motiv i 1800-talskonst då den ger uttryck för förlåtelse och bättring – teman centrala för tiden.²⁵ Vidare började folkväckelsen och frikyrkorörelsen att växa fram och etableras, missionsföreningar med kolportörer utvecklades. Det uppstod en ny religiös struktur i vilken man började opponera sig mot kyrkans etablisseman och prästernas roll. Oloph Bexell framhäver betydelsen av den enskilda människans initiativ och ställningstagande under 1800-talet.²⁶ Den svenska religionsenheten började upplösas och kyrkans särställning försvinna.²⁷ Tidigare århundradens svält och epidemier fortsatte: koleran härjade under hela seklet och heta somrar ledde till att skörden tor-

²⁵ Brander Jonsson, 13f, 230 och 232.

²⁶ Oloph Bexell, "Konsolideringens tid", 36-91 i *Sveriges kyrkohistoria 7 – Folkväckelsens och kyrkoförnyelsens tid*, (red. Lennart Tegborg; Stockholm: Verbum i samarbete med Svenska kyrkans forskningsråd, 2003), 197.

²⁷ Bexell, "Konsolideringens tid", 38.

kade bort på 1860-talet.²⁸ Mot sekelskiftet rådde en apokalyptisk stämning bland frikyrkliga samfund och de lade stor möda på folks omvändelse inför den stundande domedagen.²⁹ Även i kyrkan ser man ett ökat ikonografiskt intresse för yttersta domen-motiv kring sekelskiftet.³⁰

Judas gestaltad som en i mängden blir nu vanligare och användandet av Leonardos *Nattvarden* som förlaga och inspiration blir populärt. På denna smälter Judas diskret in i mängden och hans siluett är den minst utmärkande av alla. Judas som bryter den fjärde väggen och Judas som lämnar rummet fortsätter att vara vanligt förekommande. Tillsammans bildar de tre markörerna en komplex bild av hur man såg på Judas på

²⁸ Bexell, "Konsolideringens tid", 77f.

²⁹ Oloph Bexell, "Nyorienteringens tid", 196-279 i *Sveriges kyrkohistoria 7 – Folkväckelsens och kyrkoförnyelsens tid*, (red. Lennart Tegborg; Stockholm: Verbum i samarbete med Svenska kyrkans forskningsråd, 2003), 197.

³⁰ Inga Lena Ångström Grandien, "Det kyrkliga måleriet", 428-471 i *Signums svenska konsthistoria – Barockens konst*, (red. Göran Alm; Lund: Signum, 1997), 430.

1800-talet, en tid av sjukdom, hungersnöd och förändrad religiös struktur. Å ena sidan låter man honom smälta in i mängden, man skuldbe-lägger honom inte genom att peka ut honom på något nedvärderande sätt. Å andra sidan gestaltar man honom som någon som lämnar rummet – det absolut mest dramatiska sättet att markera honom på. Oavsett om framställningen ska tolkas som att han springer ut ur rummet av skuld-känslor eller feighet så är det ett tydligt ställningstagande. Även på framställningarna där Ju-Judas bryter den fjärde väggen ser man en viss variation i hur man använder markören – man låter honom söka betraktarens blick eller titta på en punkt framför sig, försjunken i tankar, för att undersöka hans självrannsakan och den ånger som följde. I de bilder som använt Rubens tolkning av Den sista måltiden som förlaga ser man Judas tankfullt, kanske till och med oroligt, föra handen mot munnen.

Brander Jonsson diskuterar känslomättade bilder som skulle förmedla ett inspirerande innehåll. *Menniskohjertat* var ett för 1800-talet populärt motiv som ämnade uppmuntra till självrannsakan och bot, sedan man sett bilden skulle man, uppriktigt och ångerfullt, rannsaka sig själv och bestämma huruvida man var ett ”Guds barn eller djävulens träl”.³¹ Jag menar att Judasgestalten används på liknande sätt och har likartad funktion. 1800-talets framställningar av Den sista måltiden avspeglar med andra ord på flera vis tidens kyrkliga trender. Kyrkans betonande av individens nåd och omvändelser leder till att framställningar av Judas får en förnyad relevans och resulterar i en fördjupad psykologisering av Judasgestalten.

Elisabeth Stengård finner i sin avhandling om Jesusframställningar i svensk 1900-talskonst att det ”under 1920-, 30- och 40-talen finns inte så sällan tydliga antisemitiska motiveringar till att man inte önskade en judisk tolkning av Kristusgestalten och helst inte heller av någon annan biblisk gestalt – med Judas som traditionellt undantag även om det inte anges i klartext.”³² Dock kan man konstatera att Judas fysiska drag inte

skiljer sig nämnvärt från övriga lärjungars i 1900-talsframställningar av Den sista måltiden. Det Stengård skriver om Judas som traditionellt undantag från de ariska framställningarna av bibliska gestalter stämmer således inte.

På 1900-talet framställs en mer nedtonad Judasgestalt, borta är den dramatiska sortin där han springer och han bryter nu mycket sällan den fjärde väggen. Istället gestaltas han gående eller lite dold och undanskymd. Även anspelningar på egenskaper som girighet genom penningpungen som attribut förekommer alltmer sällan, vilket är anmärkningsvärt då det kontrasterar med hur den stereotype juden framställs vid tiden. I 1900-talets skämtpress gestaltas judar som ”oerhört besatta av pengar. Den antikapitalistiska pressen skildrade kapitalisterna som judar och judarna som kapitalister.”³³

Formen för 1900-talets Judasgestalt verkar istället handla om en form av isolering och exkludering. Han döljer sig från de övriga och samtidigt från betraktaren, han går från platsen eller lutar sig bort från ljuset. På takmålningen i Träslövsläge kyrka i Halland försöker han ta sig in i gemenskapen igen men blir (medvetet eller omedvetet) utestängd av de övriga. I övriga fall är det dock Judas som självmant drar sig undan. Ofta är han synbart introspektiv som på altartavlan i Skellefteå stadskyrka i Västerbotten, där han sitter vid kanten på bordet med blicken riktad neråt samtidigt som han försöker dölja sig i sin klädnad, ej involverad i resterande lärjungars agiterade reaktioner.

Man kan konstatera att den bild man påstår sig ha av Judas, schablonbilden, inte stämmer speciellt bra överens med hur han faktiskt gestaltas. Att Judas trots allt inte avbildas med det som Dick Harrison kallar ”skurkfysionomi”, det vill säga fula eller förvridna drag för att förstärka hans onda insida, är tydligt.³⁴ Traditionen att ens yttre speglar ens inre ser man från antik konst fram till dagens tidningsomslag, idén är djupt rotad och det är därför inte speciellt konstigt att man har skapat sig uppfattningen att Judas avbildas ful. Trots att man i Sverige visst har brukat sig av dogmen att ond är ful, eller i alla fall att icke-from är oattraktiv, inom konsten så an-

³¹ Brander Jonsson 1994, 110.

³² Elisabeth Stengård, *Såsom en människa – Kristus-tolkningar i svensk 1900-talskonst* (Älvsjö: Verbum, 1986), 264.

³³ Oredsson, 2001-03-19.

³⁴ Harrison, 77.

vänds detta inte i framställningar av Judas.³⁵ Orsaken är okänd, men som studien har visat så är man inte så obarmhärtig i sin framställning av Judas och kanske vill man hellre framställa honom som en människa som begick ett misstag än som en ond demon.

Även om Judas gestaltas rödhårig eller med gula kläder ganska frekvent under vissa perioder så förekommer aldrig attributen i någon majoritet av bilderna. Att Judas är den gulklädde lärjungen är en gängse uppfattning, när man i forskning och litteratur kommenterar hur han framställs tas hans gula, och ibland gröna, kläder undantagslöst upp.³⁶ Dock säger tidigare forskning även att han förekommer som rödklädd och blåklädd.³⁷ I mitt undersökta bildmaterial ser man Judas dessutom ha bruna, vita, rosa, grå, svarta och orange kläder.

Den kanske vanligaste aspekten av schablonbilden är att Judas avbildas utan skägg.³⁸ Det är på många sätt också det intressantaste påståendet, då det är direkt osant. På de undersökta bilder där Judas har ett synligt käkparti (193 st) så har han skägg på 185 st – nästan 96%. Dock är det bara på fyra bilder som Judas är den ende skägglösa lärjungen, eller den ende förutom Johannes. Men hur kommer det sig då att man säger att han brukar avbildas utan skägg, när det så uppenbart inte stämmer? Då det inte sägs någonting om Judas utseende i NT är det utseende man ger Judas i tal, skrift och bild vår egen konstruktion. Fyra framställningar där Judas är ensam eller nästan ensam om att vara skägglös, utspritt på en sexhundraårsperiod, borde inte vara nog för att klassa det som ett attribut. Sannolikt är det

för att skägget är en enkel ikonografisk markör för att visa på ålder, mognad och visdom. Lärjungen Johannes gestaltas undantagslöst utan skägg för att betona hans ungdom. Kanske vill man beröva Judas skägget för att omyndigförklara honom, hans intellekt och handlingar. Varför man sedan faktiskt inte gestaltar Judas utan skägg, utan bara påstår att man gör det, kan man bara spekulera i.



Bild 9. Detalj från altartavla i Skellefteå stadskyrka/S:t Olovs kyrka. Västerbotten. Judas sitter längst till höger och döljer sig i sin klädnad. Målad 1927 av Gunnar Torhamn. Foto: Kristina Öhman.

Frågan om antisemitism går som en röd tråd genom forskningen om Judas och därmed också i studier av hans ikonografi. Kyrkokonsten hade under medeltiden ett stort inflytande i spridningen av antisemitism. Maccoby skriver att

[t]he influence of Church art, and the constant antisemitic preaching of the lower clergy – never effectively restrained by higher preaching of the lower clergy – made the common people, who often in earlier centuries had resisted antisemitic pressure, into fully indoctrinated unthinking Jew-haters.³⁹

James Robinson menar att man avbildade Judas med överdrivna judiska drag, karikatyrartad och pengahungrig, för att uppmuntra antisemitiska värderingar.⁴⁰

³⁵ Man kan se en medeltida kalkmålning i Härkeberga kyrka i Uppland, föreställande Marie trolovning, där de som ej är utvalda åt Maria t ex har illasittande kläder. Pia Melin, *Dräkt, makt kön: dräktskick och materiell kultur i Upplands senmedeltida kyrkmålningar*, (Uppsala: Upplandsmuseet, 2012), 82f; Även pietisterna gestaltar den fromma människan som välvårdad, medan en syndare har ett råare och mindre behagligt utseende. Brander Jonsson, 110f och 127.

³⁶ Se t ex Dinzelbacher, 23 och 25; Maccoby, 113; Mellinkoff, 51; Paffenroth, 51.

³⁷ Dinzelbacher, 23f; Paffenroth, 51.

³⁸ Dinzelbacher, 23; Maccoby, 113; Mellinkoff, 51; Paffenroth, 51; Harrison, *Förrädaren, skökan och självmördaren*, 73.

³⁹ Maccoby, 163.

⁴⁰ Robinson, 193.

Maccoby hävdar bestämt att Judas porträtterades som en judisk stereotyp och representant:

”A study of the artistic evidence shows once again that Judas Iscariot was treated as symbolic of the Jewish people as a whole. [...] When we see pictures of Judas bearing the unmistakable characteristics of the medieval Jewish stereotype (while the other apostles, and Jesus himself, are portrayed as Christians), there can be no doubt that Judas and the Jews belong together.”⁴¹



Bild 10. Detalj från altartavla i Bottnaryds kyrka, Småland. Judas har ställt sig upp med penningpungen i ena handen. Med den andra stödjer han sig mot pallen. 1600-tal. Foto: Kristina Öhman.

Men detta bör inte stå oemotsagt. Som vi sett avbildas Judas inte med överdrivna judiska drag, och de attribut man menar är judiska markörer kan diskuteras. Kim Paffenroth kommenterar den vedertagna ståndpunkten att Judas gestaltas karikatyrartat med judiska attribut av antisemitiska skäl med att sambandet mellan Judas röda hår och hans judiskhet i själva verket inte alls är speciellt starkt. När han har rött hår har han inte

⁴¹ Maccoby, 112.

alltid judiska drag eller vice versa, det röda håret kan därför inte självklart ses som ett antisemitiskt tecken eller ens ett attribut för judar. Paffenroth menar att det istället är ett sätt att få honom att sticka ut ur mängden, det vill säga att det fungerar som en markör.⁴²

Tolkningen att Judas judiska tillhörighet inte åberopas styrks om man granskar hur judar framställs i andra sammanhang: stereotypa gestaltningar har funnits att tillgå oavsett om framställningen av juden ägde rum i en antisemitisk eller positiv bildkontext. Den toppiga hatten, det gula märket, en överdriven kroknäsa och fula ansiktsdrag hör till de vanligare attributen i medeltida avbildningar av juden.⁴³ Debra Higgs Strickland menar att speciellt hatten var en så etablerad del av judars ikonografi att de ofta gestaltades med den även i bildkontexter där den inte var nödvändig.⁴⁴ Man kan redan vid en snabb jämförelse dra slutsatsen att den typiskt judiska ikonografien, som står fast över tid och sträcker sig över flera bildgenrer, inte stämmer in på hur man framställer Judas. Det finns med andra ord inga belägg i bildmaterialet för att han skulle gestaltas som ett antisemitiskt uttryck, då man inte framhåller hans judiska tillhörighet.

Maccoby hävdar att om man kallar någon ”Judas”, som vi sett ofta i bemärkelsen ”förrädare”, så är det alltid ett antisemitiskt uttryck även om det används om en icke-jude i ett icke-judiskt sammanhang.⁴⁵ Man skulle utifrån detta kunna argumentera för att man kan tolka en bild av Judas, oavsett utformning, som ett antisemitiskt uttryck – att en bild av Judas *alltid* är ett antisemitiskt uttryck eftersom den visar upp en negativ representant för det judiska folket. Dock är det mer sannolikt att bilder av Judas, speciellt i framställningar av Den sista måltiden, snarare vill betona förräderiet och vilken roll det spelade i passionshistorien än att kommentera etnicitet: Judas handling och Judas som individ är av större vikt än hans judiska tillhörighet. Ett liknande resonemang för Jacqueline E. Jung när hon tittar på en medeltida relief i katedralen i

⁴² Paffenroth, 50f.

⁴³ Maccoby, 112; Debra Higgs Strickland, *Saracens, Demons, & Jews: Making Monsters in Medieval Art*, (Princeton: Princeton UP, 2003), 141f.

⁴⁴ Higgs Strickland, 105.

⁴⁵ Maccoby, 161.



Bild 11. Altarskåp i Öjeby kyrka, Norrbotten. Judas, längst till höger, vänder sig bort från Jesus och de övriga lärjungarna. Penningpungen hålls i knähöjd, skynd från övriga. Utförd under sent 1700-tal. Foto: Kristina Öhman.

Naumburg. På en framställning av tillfångatagandet av Jesus gestaltas tillfångatagaren, till skillnad från övriga judar i bilden, med fula drag. Den förfulade fysionomin kan med andra ord inte kopplas till hans judiska tillhörighet då fysionomiska paralleller inte går att dra mellan hans utseende och de övriga judarnas. Hans fula utsida beror snarare på hans "vicious [...] behaviour" än på hans socio-religiösa tillhörighet.⁴⁶ Den pejorativa framställningen, om man tolkar gestaltningen av Judas som en sådan, har likt tillfångatagaren sin grund i det individuella

uppträdandet och egenskapen av gärningsman men inte den socio-religiösa identiteten.

Man framställer således inte Judas antisemitiskt eller förvridet, trots att det är en väntad gestaltning då man har kunnat se antisemitiska och jedeföraktande strömningar under långa perioder samt farsoter, hungersnöd och andra omständigheter till vilka man har velat utnämna en syndabock. Maccoby hävdar att penningpungen är en antisemitisk markör som refererar till den girighet och pengahunger som man tillskrev judar och att avbilda Judas med en penningpung skulle därför vara en hänvisning till den stereotypa bilden av juden.⁴⁷ Det ligger viss problematik i att kategorisera en bild som antisemitisk enbart för att Judas har en penningpung i motivet. Maccoby menar att penningpungen i början var ett attribut för Judas och därefter blev en symbol för judar, med andra ord var det ursprungligen

⁴⁶ Jacqueline E. Jung, "The Naumburg West Choir Screen: Jews, Apostles, and the Dispersed Responsibility for Christ's Death", 156-170 i *Beyond the Yellow Badge: new approaches to anti-Judaism and antisemitism in medieval and early modern visual culture: Brill's series in Jewish studies*, (red. Mitchell B. Merback; Cambridge: Cambridge UP, 2007), 165.

⁴⁷ Maccoby, 7 och 114.

inte en markör för etnisk tillhörighet utan för Judas som individ.⁴⁸ I NT betonas inte något pengaintresse hos Judas, han ber om en monetär ersättning endast i Matteusevangeliet – i samma evangelium som han för övrigt återlämnar pengarna. Om man med penningpungen ville referera till hela det judiska folkets påstådda penninghunger så hade man sannolikt givit Judas ytterligare antisemitiska drag för att förtydliga ett samband.

Sammanfattningsvis kan det konstateras att även om man påstår sig se och exponera Judas som en niding så säger bildmaterialet någonting annat. Inte ens i motiv som framställer det ögonblick när förräderiet blir känt gestaltar man Judas med speciellt mycket klander. Idén om hur vi framställer honom infrias inte i bilden. Det verkar som att bildtraditionen har utvecklats i en annan riktning än den muntliga, vilket inte minst tydliggörs i diskussionerna kring Judas skägg eller gestalten som antisemitiskt verktyg. Även den påstådda förekomsten av många attribut som tillhörande Judas är överdriven. Vår uppfattning av Judas är med andra ord inte längre direkt förankrad i bilden av Judas och till viss del inte

heller i vad som sägs om honom i NT. Idag är Judas ett skällsord: "To call someone a Judas is to say, 'You're as bad as the Jews when they betrayed Jesus.'" ⁴⁹ Men i bilden av Judas framställs han oftast varken som ond eller som en etnisk jude. Istället utvecklas gestaltningen av honom över tid och belyser olika aspekter, från att man under 1400-talet visar hur han tar emot bröd från Jesus eller är den ende i sällskapet utan gloria och 1600-talets kommunikation med betraktaren till 1700-talets Judas som springer ut ur rummet och 1900-talets mer lågmälda Judas som döljer sig eller stillsamt går. Han är trots allt inte den okomplicerat klandervärda skurk man har tänkt sig, tvärtom finns många perspektiv och tolkningar. Olika perioder har sett honom på olika sätt och nu i efterhand kan man se att genom olika konstnärers laborerande med markörsuttryck och ikonografiska instrument har en mer nyanserad bild av Judas formulerats. En bild som kanske förmedlar hopp och tröst snarare än avsky, till skillnad från hur Judas används som begrepp – vår föreställning om Judas har sprungit ifrån vår konstnärliga framställning av honom.

Summary

Our Image of the Traitor. On the Depiction of Judas Iscariot in Representations of the Last Supper

Judas has become the very definition of a traitor. For centuries he has been used as a smear word. It has often been claimed that Judas is used as an anti-Semitic expression in art, and that he is depicted red-haired, ugly and beardless, wearing a yellow robe. The artistic material, however, shows otherwise. There is no clear reference to his Jewish identity, and the frequency of the commonly mentioned attributes is exaggerated. Furthermore, in depictions of Judas attending the Last Supper one does not even find strong expressions of blame. On the contrary, we can see a quite compassionate treatment of his person. Examples of a humble nature, regret and even asking the viewer for mercy can be found in the images. In the fifteenth century Judas is the clueless recipient of the bread who kneels before Jesus. By the seventeenth century he seeks out the gaze of the viewer as if pleading for mercy, or shows slight astonishment as if he cannot yet grasp the extent of his deed. The nineteenth-century Judas leaves the room, either by walking or downright running, and by the twentieth century he has become introvert and tries to hide or calmly walk away. Judas has in other words been treated by artists as a multi-layered character and not as a simple traitor. This article shows that our idea of Judas has departed from the artistic images we have created of him.

⁴⁸ Maccoby, 114f.

⁴⁹ Maccoby, 161.