

Panteism och religiös diskretion – reflektioner kring några exempel på nutida svensk kyrkokonst

ELISABETH STENGÅRD

I varje tids kyrkokonst speglas de budskap, »signaler» med ett slitet modernt uttryck, som sänds ut av kyrkan. Den bysantinska konstens Pantokrator, Allhärskaren, visade på en sträng upphöjd kristendom, som markerade gränser mot andra religioner. 1300-talets lidandeskrucifix mitt i pestens härjningar sammanföll med de förtvivlade bönerna från kyrkans tjänare till den med-lidande Frälsaren. Motreformationens dramatiska barockkonst speglade istället mer konkret klerikal informationsverksamhet i en kyrklig brytningstid. Att i svenska kyrkor under 1900-talets första hälft Bergspredikan¹ och likartade didaktiska »protestantiska» motiv är så ofta förekommande på stora altartavlor/väggmålningar är ingen tillfällighet. De passar den svenska folkkyrkan väl. Inte heller att med allt starkare koncentration på ledorden solidaritet och ekumenik människor representerande olika åldrar², kön, samhällsklasser och folkslag ses samlade kring Kristus på målningarna.

Verken skiljer sig genom århundradena stilmässigt och för varje konstnärlig uttolkare åt, men de har det gemensamt, att de använder Bibelns berättelser som grund samt att de är kristocentriska. Sedan den radikala perioden under 1960- och 70-talen med avsakraliserade och multifunktionella kyrkorum i enlighet med tidens politiska strömningar och återigen nu under de allra senaste åren har detta ändrats. Många nya svenska kyrkor/kapell har en mycket nedtonad specifikt kristen konstnärlig utformning. Kristusbilden har inte så sällan ersatts av moln, jordglobler eller utblickar mot naturen.

Kommunikationsplattformen

Som en sammanfattning av de senaste decenniernas utveckling kan Svenska kyrkans kommunikationsplattform 04-06-22 ses. Dokumentet har följande explicita målsättning: »Ett strategiskt styrinstrument som beskriver hur Svenska kyrkan vill uppfattas internt och externt».

I Kyrkans Tidning 2004/26–27 skriver kulturredaktör Martin Larsson om detta:

Efter ett års stötande och blötande och med hundratals personer inblandade har nu Svenska kyrkan formulerat sitt kommunikationslöfte: *Svenska kyrkan vill ge rum för möten med Gud. Svenska kyrkan vill ge möjlighet till eftertanke, tro och engagemang. Svenska kyrkan vill vara en närvarande och öppen kyrka, buren av tillit, livsmod och hopp!*

Formuleringen klubbades av kyrkostyrelsen i tisdags.

Löftet ska ses som en motsvarighet till företagsvärldens varumärkeslöften. Syftet är att i några kärnfulla meningar fånga organisationens idé och de värderingar man vill förknippas med hos allmänheten.

För att handla om ett löfte är dock formuleringarna ovanligt öppet hållna.³

Med tanke på hur belysande kommunikationsplattformens text är för de i det följande framförda tankegångarna om sambandet mellan centralt uppmuntrad förkunnelse och kyrkorummets gestaltning återges den in extenso i slutet av denna artikel som bilaga. Den egentliga teologiska analysen av texten får ske på annat håll men i detta sammanhang kan konstateras, att den med sin utslätade försiktighet med Kristus bara två gånger närmast pliktskyldigt nämnd och utan några referenser till evangeliernas i hög grad visuella texter lämpar sig föga som utgångspunkt för en dialog med konstnärer.⁴ Att en text är kort och menad som »kärnfull» behöver inte betyda, att den inte är bildinspirerande. Det mest näraliggande exemplet är trosbekännelsen, som i ett koncentrat inrymmer motiven inom tidigare århundradens kyrkokonst med dess starka rörelse mellan gott och ont, död och uppståndelse samt totala inriktning på Inkarnationen. Vi kan påminna oss, att kristendomen är den enda av de tre monoteistiska religionerna, som har givit upphov till en enastående rik uttolkande bildkonst och det uttryckligen på grund av inkarnationen, att Jesus Kristus blev människa.

Gud i naturen

Landskap eller fragment därav har funnits länge inom den kristna konsten och givetvis uppfattats som en del av Guds skapelse i enlighet med Genesis men i övrigt bara fått tjäna som inramning till de heliga scenerna. Enskilda

naturfenomen som ljuset, vattnet eller trädet (Livets träd) har skänkts symbolisk betydelse men ingått i ett större ikonografiskt program. På 1500-talet med ett mer världsligt synsätt kunde ibland inte minst i det flamländska måleriet »det jordiska» i form av snöiga landskap eller anhopningar av frukter och grönsaker i förgrunden helt dominera över den bibliska scenen, till exempel Pieter Aertsens (1507/8–1575) »Äktenskapsbryterskan» och »Jesus hos Marta och Maria». De vardagliga inslagen fick emellertid ingen som helst helig prägel utan behöll sin timlighet. I *vanitas*-måleriets överdåd av blommor och frukter blev förgängligheten därefter själva grundtanken som en kontrast till den dödska eller det kors, som även infogades för den existentiella eftertanken.

När det istället handlar om den ensamma gestaltens möte med Gud i det besjälade, sublimala, landskapet förs tankarna i första hand till den tyske konstnären Caspar David Friedrichs (1774–1840) verk med sina isolerade bortvända människor, som begrundar Guds storhet i havsutblickar och framför allt hans målning »Das Kreuz im Gebirge», som 1808 väckte stor uppmärksamhet gränsande till skandal för sin naturfixering. Även schweizaren Arnold Böcklins (1827–1901) symbolistiska »Dödens ö» (i flera versioner och tekniker kring 1880–86) fick tidigt stor betydelse för både konstnärer och författare i Norden.

Att sätta in den bibliska berättelsen i det egna landskapet/den egna hemmiljön var inte nytt och fick i Albert Edelfelts (1854–1905) målning »Kristus och Maria Magdalena» från 1890 med sitt urfinska landskap en mycket nordisk uttolkning. Det var också i Finland, som kyrkor med korväggar av glas ut mot naturen befästes. Berömd är Kaija och Heikki Siréns universitetsskapell i Otaniemi från 1957 med en altärvägg av glas och ett kors utanför. Invändningar gjordes redan då att detta kunde leda till panteism. Axel Rappe skriver i »Domus Ecclesiae»⁵:

Ett stycke finsk natur har fått ersätta en altartavla, gjord av människohand, hela rumsformen med det sluttande taket synes vald blott för att sammanknyta gudstjänsten kring Ord och sakrament med Guds verk i skapelsen. Den utomordentliga konstnärliga verkan, som här blivit uppnådd, har dock ej kunnat förhindra, att vissa teologiska betänkligheter yppat sig. Man har frågat, om inte gudstjänst-rummet med en sådan öppenhet har blivit mera panteistiskt än kristet, om det i denna gestalt kan anses transparent för en annan verk-

lighet än den jordiska, ja, om »die unerlöste Natur» (Rom. 8:19 f.) kan vara det rätta motivet för en »altartavla», den anblick, som bör möta församlingen i helgedomen.

Rappe understryker därefter den avskiljande »murens», det vill säga altarväggens, stora vikt även som eskatologisk symbol, en hänvisning till en värld hinsides den vi vanligen har framför ögonen.

Att genom glasade partier bjuda in naturen i kyrkorummet har även tagits upp i Sverige med skiftande resultat. Mest namnkunnigt är Sigurd Lewerentz mästerverk Markuskyrkan (1960) i Björkhagen, som just låter den omkringliggande björkdungen bli en del av helheten – dock inte bakom altaret utan genom generösa sidofönster. Om altarväggen i glas i Sankt Knuts kyrka i Lund (1973) av Sten Samuelssons arkitektkontor skrev författaren i *Sydsvenska Dagbladet* 30/12 1988 i en jämförelse med de finska kyrkorna: »Det blir inte riktigt samma sak när vi istället för de tunga grannarna och de stora vidderna ser en spretig och tufsigt rabatt framför en stum, fängseliknande vit mur».

Abstrakt sakral konst

Av vikt i detta sammanhang är naturligtvis den abstrakta konsten, som är ett så omfattande område, att det här bara helt kort kan beröras. Flera av de abstrakta verken tar Apokalypsen som utgångspunkt (Ralph Bergholz i Uppenbarelsekyrkan i Hägersten 1961, Mogens Jørgensens glasväggar i Tibble kyrka i Täby 1978). I Frankrike finns abstrakt konst – i synnerhet glaskonst – av mycket hög kvalitet både i nya förortskyrkor och medeltida katedraler av främst välkända konstnärer som Jean Bazaine (1904–2001) och Alfred Manessier (1911–1993). Den intresserade kan alltsedan 1980 studera detta i Centre International du Vitrail i Chartres.

Huvudämnet är emellertid här panteismen, som även används som utgångspunkt för abstrakta tolkningar och då med flytande gränser. Det tidigaste och mest kända svenska exemplet torde vara Alf Munthes (1892–1971) mångomskrivna⁶ dopkapell i Karolinska sjukhuset från 1940 med titeln »Ljusbrytning». Munthes helhetslösning av rummet har med rätta lovprisats. Ljusets brytningar i vatten eller kristaller bildar ett eko till det himmelska ljuset och Jesu ord »Jag är världens ljus» (Joh. 8:12).

Det kan noteras att Stockholms stifts senaste kyrka, invigd första söndagen i advent 2004 i Hallunda, har givits namnet »Ljusets kyrka». Den båtformade byggnadens arkitekt är Thomas Bernerstedt. Konstnärlig utsmyckning saknas ännu, men Statens konstråd (SK) är här liksom i senare nämnda nya kyrkor/kapell råd- och finansiell bidragsgivare. Den av SK rekommenderade glaskonstnären Per B. Sundberg har fått i uppdrag att göra ett förslag. Han har tidigare bland annat gjort ljuskronor i neonrör i Hammarby sjöstad på konstrådets uppdrag.

Prins Eugen

Den konstnär man förmodligen först kommer att tänka på, när det gäller panteism inom svensk kyrkokonst under 1900-talet, är Prins Eugen (1865–1947) och då hans altarmålning i Kiruna kyrka från 1911/12. I Hans Henrik Brummers bok *Prins Eugen – minnet av ett landskap*⁷ läser vi: »Som altarmålning betraktad är Eugens målning för Kiruna kyrka unik i sitt slag. Motivet, en trädunge i ett slättlandskap belyst av kraftiga solstråleknippen, saknar uttalad religiös symbolik men förmedlar likväl en andlig dimension genom en sakral enkelhet». Betydligt senare, 1943, gjorde prinsen en snarlik målning med titeln »Den signade solen», som skänktes till Djurgårdskyrkan. I den första målningen faller de gudomliga ljusstrålarna ner från ett ljusst moln mot en tätt sammanhållen trädunge (som en skara tillbedjande människor), i den senare målningen faller samma strålar ner mot det silverglänsande vattnet, som ju har sitt eget kristna sammanhang i dopet.

Redan 1910, bara ett år före altarmålningens i Kiruna tillkomst, gjorde prins Eugen en likartad al fresco- målning i Östra Reals centrala trappuppgång: »Solen strålar över staden». Själva uppläggningsen med de ljusa molnen, de kraftfulla ljusknippena och det idealiserade landskapet är densamma och har förmodligen banat väg för altarmålningen. Enda skillnaden är att istället för en tät trädunge silhuetten av några – av människohand gjorda – byggnader har satts i centrum, som därmed ger verket en något mer alldaglig prägel. En så liten förändring behövdes för att markera skillnaden mellan ett profant motiv och en altartavla.

Edsbergskyrkan, Sollentuna

Sveriges i massmedia oftast förekommande verk är Elisabet Hasselberg-Olssons mycket stora vävnad »Minnet av ett landskap» i ett betydande antal gråtoner från 1983 i riksdagens plenisal. En likartad framställning i tre sektioner av ett landskap som allmängiltig idé – men med en uppåtriktad linje istället för horisontal – hade konstnären 1972 (installerad 1974) gjort för Edsbergskyrkan i Sollentuna. Skillnaden är givetvis betydelsebärande, men det visar hur lika verk med en mer eller mindre panteistisk laddning kan vara i profana och sakrala miljöer. Lokaliseringen bestämmer i hög grad tolkningen.

Enligt konstnären är avsikten: »Den som ser vävnaden skall mest förnimma den känslomässigt, låta ögat följda den smala, slingrande stigen mot horisonten – och mot de blå himmelsskyarna»⁸

Verket var först placerat ovanför ingången, senare ovanför altaret men är nu sidoplacerat sedan altaret flyttas till hörnet. Det är svårt att uppfatta motivet med sina mjuka nyanser mot den hårt profilerade träväggen. Visuellt dominerande är istället ett glaskors i olika starka färger (invigt första advent 2004) ritat av kyrkans arkitekt Lars Olof Torstensson med hjälp av sonen Jonas Torstensson.

Dessutom har en Mariaikon av Britt-Louise Hjälmgren tillkommit vid ljusbäraren. »Någon gång för fem-sex år sedan, det var en diakonissa som frågade» enligt konstnären i telefonsamtal 21/12 2004. De kyrkligt ansvariga var också svävande i sina uppgifter, och vi återkommer senare till att det ofta är svårt att slå fast när en ikon »ställs in» och av vem.

Trönö kyrka

1998 brann kyrkan från 1895 ned och en ny uppfördes 2002 med Åsa Flarup Källmark som arkitekt. Som konstkonsulent anlätades Ann Magnusson genom Statens konstråd, och hon har därefter anlåtits i flera kyrkoprojekt, senast nu pågående är Mariakapellet i Uppsala domkyrka. Vid samtal med författaren den 8/12 2004 berättade hon, att hon ursprungligen är socionom och samtidigt konstnär med intresse för andliga frågor. Det är också tydligt att »det andliga rummet» – inte specifikt kyrkorummet – står i fokus i den bok, *Samtidighet – om rum för ritualer*⁹, som Statens konstråd

har gett ut med henne som redaktör, även om Sjöstadskapellet, Almtuna-kyrkan i Uppsala och Trönö kyrka inkluderas.

Signe Persson-Melin, som har gjort altarskärmen i mosaik med ett moln som motiv, är konstfacksprofessor, välkänd formgivare som bland mycket annat har utformat väggdekoren i tunnelbanestationen T-centralen i samarbete med Anders Österlin. Hennes för kyrkorummet centrala verk kompletteras med diskreta glasfönster av Mikael Lundberg med Kristussymboler, ett av dem dock fyllt med de skrivna namnen på Bibelns alla böcker i en nästan reformert bildlös utformning.

Enligt e-postbrev till författaren den 9/12 2004 från prästen Krister Bohman i Trönö hade det från kyrkans sida först föreslagits tre nytestamentliga motiv. »Vår önskan var alltså något figurativt som betraktaren skulle kunna känna igen.» Så blev det nu inte, och i boken *Samtidighet* förklarar Signe Persson-Melin den symboliska bildens bakgrund genom att citera 2 Mos. 13:21 och 4 Mos 9:17. Hon skriver: »För mig var molnet en naturlig symbol att arbeta med. I Gamla Testamentet möter man molnet framför allt i de olika Moseböckerna. Det griper ganska detaljerat in i israeliternas liv. Där molnet stannade slog de läger och blev där tills det rörde sig vidare [...] I Nya Testamentets evangelier talar också Herren ur ett lysande moln. Molnet visar sig på Förklaringsberget och när Jesus i sin himmelfärd upptas i ett moln. Molnet är således en symbol för Gud och har också tolkats på många sätt genom århundraden.»¹⁰

Med tanke på bristande bibelkunskaper i det svenska samhället idag inte minst när det gäller Gamla testamentet finns dock en risk, att betraktaren inte ser Gudstecknet utan just bara ett vackert dekorativt men ur sitt ikonografiska sammanhang isolerat moln (jämför prins Eugens ofta reproduce-rade målning »Molnet», 1895, som normalt inte brukar ges en djupare religiös tolkning men som naturligtvis också kan uppfattas som panteistisk i vidare bemärkelse). Med Bohmans ord i nyss nämna e-postbrev: »Resultatet har blivit ett lågmält symbolspråk som ger betraktaren stor tolkningsfrihet, vilket i och för sig ligger i linje med våra tankar om att möta människor utifrån deras förhållanden i stället för att de ska få ett för färdigt religiöst uttryck.»

Kapellet i Södersjukhuset

När ett nytt sjukhuskapell/meditationsrum¹¹ 2003 (White arkitekter/Mats Egelius) skulle inrättas på Södersjukhuset var Ann Magnusson åter Statens konstråds ansvariga rådgivare. Hon föreslog först ett verk av Ann Edholm, som har gjort de 14 non-figurativa »korsvägsstationer», (även kallade »Tango d'amour»), som hänger i korridoren utanför. Enligt både rådgivaren¹² och den ansvarige sjukhusprästen Bengt Hallermalm accepterades inte verket av de inblandade i den kyrkliga arbetsgruppen. »Vi tyckte inte om det non-figurativa verket och var rädda för att det skulle slitas ned och förtä effekten av närhet och innerlighet»¹³. Istället mottogs det nya förslaget – den danska konstnären Eva Kochs videoinstallation »Sken» – med stor entusiasm av gruppen och finns nu projicerad snett bakom altaret.

Bredvid altaret står till höger ett processionskors. Utanför själva kapellet/meditationsrummet finns en dopfont, över vilken en bild föreställande Kristus med kvinnan vid Sykars brunn placerades 2004. Den är gjord på den koptiskt ortodoxa ikonverkstaden i Kairo och inköpt av sjukhusprästen¹⁴.

Videon inne i kapellet/meditationsrummet utgörs av en loop om 8 minuter som långsamt låter solen, månen och jorden byta plats i fotografier tagna av den amerikanska rymdorganisationen NASA. »Jag vill ge plats åt reflektion och förundran i vardagen genom att peka på naturens storhet och människan som en mikrodel av det universella» skriver konstnären i sitt skissförslag¹⁵, som kan ges en panteistisk tolkning om man så vill. Verket var ursprungligen avsett för projektion på en husfasad i Hammarby sjöstad, där Statens konstråd står för mycket av den konstnärliga utsmyckningen. Det refuserades först i det sammanhanget och föreslogs därefter för kapellet i sjukhuset¹⁶. Senare blev det ändå godkänt för den ursprungliga placeringen och kan nu även ses som en mycket likartad projektion på en husfasad i kvarteret Innanhavet med den danska titeln »Skin», det vill säga samma »Sken» som i kapellet¹⁷.

Memento

När kapellet/meditationsrummet är stängt är videon även automatiskt avstängd, vilket kan tyckas rationellt. En viktig generell fråga om kyrkorummets natur och kyrkokonstens roll ställs ändå på sin spets, som här bara kan

antydans. Tillfälliga videoinstallationer (i likhet med tillfälliga utställningar) har redan med mycket intressanta resultat använts i olika sammanhang både i Sverige och inte minst utomlands för att på nytt belysa eller kommentera kyrkan/kyrkorummet. Det kreativa samarbetet med internationella konstnärer, som alltsedan 1987 har genomförts av pater Friedhelm Mennekes S.J. i Kunst-Station Sankt Peter i Köln, är ett framträdande exempel. En viktig dialog uppstår och en möjlighet att se både kyrkorummet och konsten på nytt. Men vad händer om ett *permanent* videoverk med central placering i altaron utan sakralt bärande arkitektur i rummet släcks ned vid stängningsdags eller slocknar när tekniken sviker och lämnar en stum vit vägg tills den lagas?

Kyrkorummets beständighet i djupare bemärkelse, dess inbedda väggar och tysta predikan via den konstnärliga/arkitektoniska utformningen även under dygnets dunkla timmar är högst ovetenskapliga företeelser, men bidrar påtagligt till »det annorlunda rummets» säregna attraktionskraft genom århundradena, till dess tröste- och glädjeförmåga. Det är bland annat därför som det upplevs som så dramatiskt och högtidligt, när altarskåpet traditionsenligt stängs under fastetiden. Men det finns fortfarande kvar i kyrkorummet omgivet av den kyrkliga arkitekturen och uppfyller även som tillslutet i hög grad sin roll i kyrkoårets mäktiga återkommande religiösa rytm mellan död och liv.

Sjöstadskapellet, Hammarby sjöstad

Sjöstadskapellet¹⁸ från 2002 ingår i Sofia församling i Stockholm. Ansvarig arkitekt är Kjell Mejhert och konstnärlig utformning har gjorts av Veronica Nygren. I likhet med Signe Persson-Melin är även hon professor vid Konstfacksskolan och ett renommerat namn inom design. I boken »Samtidighet»¹⁹ läser vi om ett samtal mellan konstnären och kyrkoherden i Sofia församling Hans Ulfvebrand: »När jag var ung kunde jag inte tänka mig att skissa på utsmyckningar till kyrkan, för att jag tycker att kristendomen burit med sig så många negativa värden, förklarar hon. Men när jag reser går jag alltid in i kyrkor för att se den tidens konst, så efter att ha funderat så ändrade jag mig. Det har varit vitaliserande att arbeta med kyrkorummet. För mig handlar det om ett fredat rum. Därför att det krävs inget av mig där. Jag kan gå in och få mina tankar förstärkta av att det är vackert med hög kvalitet på olika sätt.»

Konstnärlig rådgivare från Statens konstråds sida var Kjell Strandqvist. På författarens e-postförfrågan den 15/12 2004 till honom om temat för och arbetet med kapellet kom nästa dag följande svar, som ger en ungefärlig bild av hur själva processen kan te sig:

Jag valde att presentera två konstnärer för uppdraget att arbeta med Sjöstadskapellet. Det var Veronica N. och Monica Nilsson. Det slutgiltiga valet gjordes av en samrådsgrupp som bestod av mig arkitekt och förtroendevalda församlingsbor.

Statens konstråd satsade 230.000 kr i projektet och Sofia församling 362.000 kr.

Jag är projektledare för Statens konstråd och har som uppdrag att välja konstnärer för olika projekt som jag åläggs att sköta. Jag gör alltid ett besök på plats och samtalar med dem som vänt sig till oss för ett samarbete, går igenom ritningar, förklarar hur vi arbetar och bildar en samrådsgrupp.

I det speciella fallet med Sjöstadskapellet så hade man en tanke om en slags skärmsystem, man hade kommit en bit på väg. Här fanns ett definierat problem som man ville ha hjälp med att lösa. Det var ett komplext problem, det handlade om en lösning för hela byggnaden inte bara för själva kyrkorummet.

Naturligtvis lade konstnären en särskild vikt vid kyrkorummet, hon engagerade sig i helheten, hon lät väva upp tre särskilda vävar för rummet och vi flyttade på en utrymningsdörr. Hon bekymrade sig också mycket för hur det stora korset skulle skäras in i väggen.

Under den här resan hade vi ett flertal möten med den grupp jag nämnde tidigare. Som bestod av c:a fem personer från församlingen, arkitekt och en projektledare för bygget.

Eftersom svaret mest var av rent praktisk natur upprepade författaren den 17/12 2004 förfrågan om det fanns ett »tema» för arbetet i kyrkorummet med preciseringen att det rörde sig om eventuellt teologiskt tema, det vill säga innehållstankar, från kyrkans eller konstnärens sida. Omgående inflöt följande i sig avslöjande lakoniska e-mail: »Svar Nej.»

Kyrkorummet befinner sig på tredje våningen och nås via en liten hiss eller trappa²⁰. Runt ett hörn till höger finns ett diskret kors inristat i väggen

bakom stolsraderna. Vid författarens olika besök gick andra närvarande förbi och uppfattade inte korset förrän det påpekades. Glasväggarna har täckts av flyttbara skärmar med gallermonster av Veronica Nygren. De öppnar sig bakom altaret mot en kulle långt bort men med ett stort betongdominerat område framför. Där finns utplacerade planterade träd, som med tiden är tänkta att göra intrycket mjukare. Om skärmarna skjuts samman uppnås större avskildhet i rummet, men deras gallermonster accentueras istället, vilket ger ett mer instängt burliknande intryck.

Både skärmarna och inredningen i övrigt är i sparsmakad vacker design, som bryts på vänster vägg av en donerad²¹ äldre naivistiskt utformad väggrelief av Torolf Engström (1909–1987) föreställande »Jesus stillar stormen». Längst bak hade en reproduktion av en ikon monterad på träunderlag placerats på ett stativ. Bägge dessa verk tycks vara den typ av tillägg, som sker när kyrkor/kapell upplevs som alltför neutrala, och som tas upp i det följande.

Världslig mellanhand

Som vi har sett när det gäller de omnämnda nyaste kyrkorna/kapellen har konstnårsurvalet skett (och kommer att ske i till exempel »Ljusets kyrka» i Hallunda och Mariakapellet i Uppsala domkyrka) av rådgivare utsedda av Statens konstråd. Rådet representerar en mycket hög konstnärlig kompetens, men i dess uppdrag i alla andra utformningar av offentliga miljöer (landsting, bostadsområden med flera) ligger att vara strikt religiöst neutralt.

Från kyrkans sida har i varje enskilt fall givetvis präster och andra kyrkliga representanter deltagit i diskussionen med omvittnat intresse och haft veto rätt mot vissa konstnärer/verk. Att alla inblandade har upplevt, att det är någonting speciellt att utforma ett kyrkorum har framkommit av tryckt material och författarens intervjuer. Men med tanke på att Statens konstråd både står för en så stor del av den helt nödvändiga finansieringen och inte minst en mycket stor fackkunskap om nutida konst – vilket kyrkligt anställda i gemen saknar på grund av bristande konstvetenskapliga inslag i den teologiska utbildningen – är det inte märkligt att konstrådet i stor utsträckning bestämmer slutresultatet. Det är snarast naturligt, att Statens konstråd handlar på samma sätt som med alla andra profana uppdrag och använder sig av redan beprövade konstnärer för att garantera ett konstnärligt kvalitativt tilltalande resultat. Med andra ord kan det inte vara lätt – och ingenting som kan förväntas



Prins Eugens altarmålning i Kiruna kyrka, skiss, 1911/12.
Foto Waldemarsudde/Per Myrehed.



Prins Eugens fresk i Östra Reals trapphall »Solen strålar över staden», 1910.
Foto Per Myrehed.



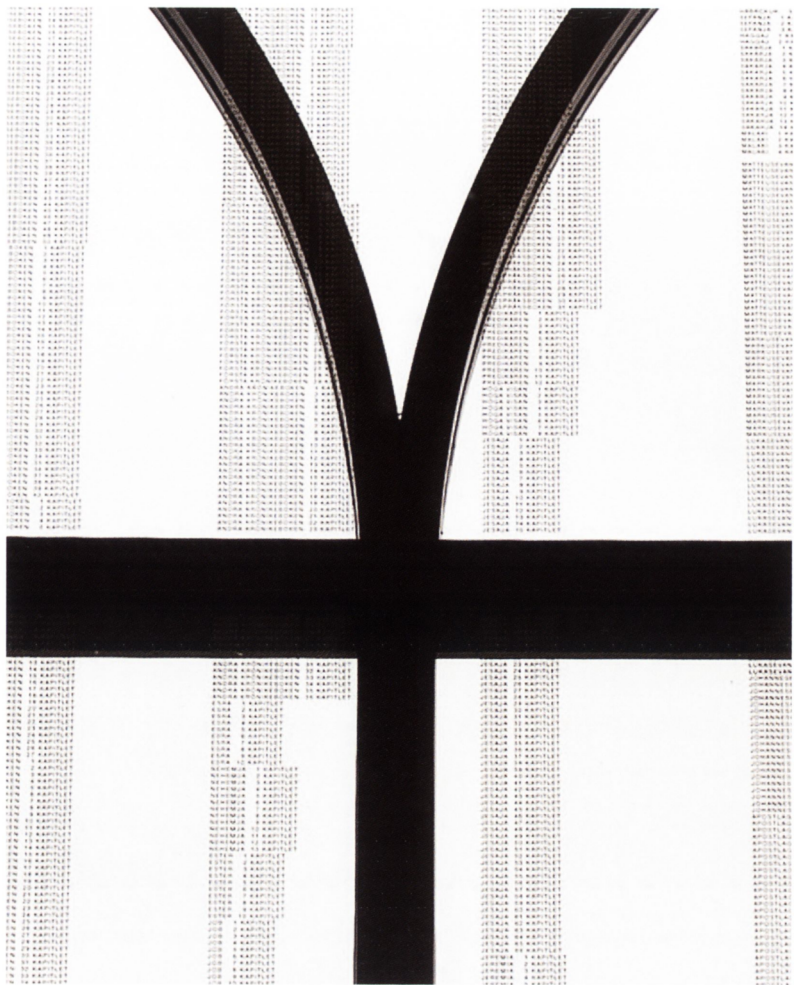
Edsbergskyrkan. Elisabet Hasselberg-Olssons tredelade vävnad, 1972.
Foto Per Myrehed.



Interiör av Trönö nya kyrka, 2002. Foto Per Myrehed.



Trönö kyrkas altarskärm i mosaik med moln (Gudssymbol)
som motiv av Signe Persson-Melin, 2002.
Foto Per Myrehed.



Trönö kyrka. Fönster av Mikael Lundberg med alla
Bibels böcker inskrivna i glaset, 2002.
Foto Per Myrehed.



Södersjukhusets kapell/meditationsrum med videoinstallationen
»Sken» av konstnären Eva Koch, 2003.
Foto Per Myrehed.



En annan sekvens av videoinstallationen »Sken», där solen, månen och jorden långsamt byter plats i en loop om cirka 8 minuter.
Foto Per Myrehed.



Södersjukhuset – utanför kapellet/meditationsrummet.
Dopfont av Karl Otto Lodén, 1943, samt »Jesus och kvinnan vid Sykars brunn»
gjord på den koptiskt ortodoxa ikonverkstaden i Kairo, inköpt 2004.
Foto Per Myrehed.



Sjöstadskapellet. Interiör av Veronica Nygren, 2002. Kapellet med skärmar delvis öppna mot omgivningen. Foto Per Myrehed.



Sjöstadskapellet. Interiör av Veronica Nygren, 2002. Kapellet med stängda skärmar. Foto Per Myrehed.



Sjöstadskapellet. Det nästan osynligt inristade korset
på bakre väggen vid ingången, 2002.
Foto Per Myrehed.



Sjöstadskapellet. Väggrellief »Jesus stillar stormen» av Torolf Engström.
Foto Per Myrehed.



Sjöstadskapellet. Ikonreproduktion på staffli.
Foto Per Myrehed.

– att Statens konstråd i samband med ett kyrkligt uppdrag skall stå för någon som helst teologisk kompetens eller ens vilja att styra den konstnärliga »ut-smyckningen» i den riktningen. Att resultaten rent teologiskt har blivit mer neutrala – nästan obefintliga utan skriftliga utläggningar – får ses som en kyrklig angelägenhet.

Med referens till den inledningsvis gjorda hänvisningen till Svenska kyrkans kommunikationsplattform är det inte svårt att i samband med många nya kyrkor/kapell se en ängslighet för att »tvinga på» någon det kristna budskapet och istället skapa vagt andliga rum med den grundläggande målsättningen att de framför allt skall vara trevliga och inte irritera någon. I Anders Bäckströms studier i Svenska kyrkans forskningsråds serie Tro och Tanke²² av människors förhållande till kyrkobyggnaden/-rummet läser vi bland mycket annat, som stödjer att de flesta vill ha »en riktig kyrka»: »Då kyrkobyggnadens ställning på en ort analyseras närmare, är det tydligt att det finns preferenser för äldre, kanske medeltida, kyrkor med högt kulturhistoriskt värde. Preferenserna blir särskilt tydliga i relation till mindre, moderna (nya) stadsdelskyrkor.»²³ Uppenbarligen känner sig inte majoriteten besvärade av att evangeliernas berättelser bokstavligen skrivs på de medeltida väggarna i aldrig sinande bildflöden eller fyller de stora altarskåpen till brädden i koret.²⁴

Ikoner som motreaktion

Intressant nog kommer därför snart en spontan protest mot den religiösa vagheten. Det dröjer inte länge efter invigningen innan antingen ett kitschigt bibliskt tydligt verk i västerländsk tradition eller allt oftare en modern ikon placeras in som ett slags kristen hallstämpel. Det är ibland svårt att få reda på vem som har gjort detta. »Någon», som antingen själv har målat bilden/har någon bekant som har gjort den eller har köpt den på en utlandsresa/i en kristen bokhandel, sätter helt enkelt in den. Sedan blir den kvar och vållar osämja om den avlägsnas.

Genom ikonmåleriets bundna form är det extra svårt att göra en kvalitetsbedömning för den som inte är specialist, utan allt som målas på de ofta förekommande ikonkurserna betraktas som »ikoner» enligt det gängse uttrycket »fönster mot himmelen» och därmed definitionsmässigt som lämpligt för kyrkorummet. Vissa är dessutom ikontryck monterade på en träram för illusionens skull utan att skillnaden direkt uppfattas – vilket förmodli-

gen hade skett om det hade rört sig om reproduktioner av västerländska verk (sådana reproduktioner placeras sällan in i kyrkorummet, där det finns en ofta uttryckt vilja att bara ha »äkta vara»).

Gärna anförs även ekumeniska skäl till detta som ett närmande till de ortodoxa kyrkorna. Vid samtal med ortodoxa teologer har författaren emellertid funnit ett – visserligen artigtt uttalat – avståndstagande till att »ikoner» av inte alltid så god kvalitet används på ett västerländskt isolerat och inte ortodoxt liturgiskt inkluderat sätt i kyrkorummet. I svenska kyrkor lär de knappast vördas, kyssas eller i övrigt behandlas utifrån ortodox tradition utan ses helt enkelt som mycket tydliga och välbehövlige Kristus- respektive Mariabilder, där sådana saknas.

Fader Matias Norström vid den Ryska-Ortodoxa kyrkan i Stockholm underströk just det liturgiska sambandet, helheten i mässan med alla komponenter sammantagna och den annorlunda synen på ikoner vid vårt samtal den 21 oktober 2004. Han tillade även att »det skulle vara helt främmande för oss att helt plötsligt sätta in en västerländsk Kristus- eller Maria-tolkning för att våra församlingsmedlemmar skulle inte förstå den». Den skulle vara lika ryckt ur sitt sammanhang.

Det som tydligen händer är, att ju mer religiöst diskret ett modernt kyrkorum uppfattas som, desto oftare erbjuds donationer med klarare kristet budskap i form av antingen moderna ikoner eller kitschiga västerländska bibelbilder. Därmed uppstår det en skarp kontrast mellan det konstnärligt kvalitativt goda men religiöst mer neutrala kyrkorummet och de senare kvalitativt sämre men religiöst mycket tydliga tilläggen/donationerna.

Nödvändig förnyelse – möjlig förnyelse

Det bör avslutningsvis starkt understrykas, att en ständig förnyelse av kyrkonkonsten är både nödvändig och möjlig. Under alla århundraden av den kristna eran fram till reformationen har stilarna ändrats, varje tids bästa arkitekter/konstnärer anlitats men grundbudskapet förblivit detsamma. Att nostalgiskt blicka bakåt och upprepa gamla lösningar leder endast till stagnation som 1800-talets eklektiska arkitektur och konst visade.

Att en verklig förnyelse är möjlig övertygade inte minst de franska dominikanfäderna Couturier och Régamey en inledningsvis motsträvig värld om i samband med pilotkyrkorna i Assy, Audincourt, Vence, Ronchamp med

flera kring år 1950. De anlidade tidens största konstnärer, Rouault, Matisse, Braque, Chagall, Léger för att bara nämna några namn. Här finns emellertid den stora skillnaden, att uppdragsgivarna själva med den egna livsförankringen djupt inom kyrkan valde ut konstnärerna utan någon profan organisation som mellanhand. En så viktig fråga lades inte ut på entreprenad. Vidare ägnade de sig intensivt åt konstnärliga frågor, var kontinuerligt väl förtrogna med dem, kände och samtalade med konstnärerna under lång tid och inte bara helt kort i samband med ett uppdrag.

Det kunde utan vidare leda till att uppdragsgivarna anlidade konstnärer, som inte alls var kända som »kristna», men tillräckligt stora för att förstå och bejaka uppgiftens kärna i dialog med de kyrkliga företrädarna.

Därmed uppstod en levande kontakt mellan kyrkan och konsten. Detta skedde inte utan svårigheter och tidvis starka protester från bägge håll, men det skedde genom övertygelse och med stor konsekvens. Dominikanfädernas envisa hållning väckte respekt, öppnade portar och lämnade kyrkor/kapell efter sig, som är mycket välbesökta och näst intill lika berömda som de medeltida katedralerna. Kristet neutrala är de förvisso inte.

Att det idag är svårt att göra kyrkokonst, som både är teologiskt betydelsebärande och konstnärligt av hög kvalitet, står utom allt tvivel. Många stora konstnärer är emellertid mycket villiga att arbeta för kyrkan och tolkar helt frivilligt i ateljén utan kyrkligt uppdrag framför allt tre ämnesområden: Korsfästelsen, Maria samt Apokalypsen ur Johannes Uppenbarelse. Det som krävs är ett djupt, kunnigt och kontinuerligt engagemang från kyrkans sida. Kommunikationsplattformens vaga uttalanden om »Guds närvaro i världen» och »livets Gud» inbjuder till panteistiska verk och i sig mycket vacker design²⁵, som skulle passa väl in i varje annan offentlig miljö utan att väcka några som helst protester för att den skulle anses för kyrklig. Någon utgångspunkt erbjuder den texten dock knappast för kyrkokonst, som angeläget och på nytt tar upp de verkligt svåra existentiella/eskatologiska frågorna med evangeliernas berättelser som grund. Huvudrubriken »Vart tog Jesus vägen?» till Owe Wikströms helsidesbetraktelse i Svenska Dagbladet på julafton 2004 är en påkallad sammanfattande fråga i samband med en utveckling, för vilken det kommersialiserade och sekulariserade samhället knappast ensamt kan bära ansvaret.

Summary

Over the centuries, official Church doctrines have influenced church art and changed its focus. The Byzantine Pantocrator revealed a stern, majestic religion in a surrounding non-Christian society, whereas the much more emotive Baroque style of the Counter-Reformation was a part of an ongoing inter-Christian propaganda war. It was by no means an accident that the Sermon on the Mount was the favourite »Protestant», motif in Swedish churches during the first half of the 20th century. The Word as preached was placed firmly in the centre, and the listeners gathered around Christ were of both sexes, all nationalities and ages and from different levels in society – very much in harmony with the democratic ideals of the Church of Sweden. However, all these different themes and styles had a common source: the Bible, and it was a highly Christological art.

During the latest decades, however, this no longer seems to be the case in Swedish churches, where Pantheism prevails, and Christ has sometimes been exchanged for a Cloud, a Globe or the more or less enchanting view through a glass wall behind the altar instead of an altarpiece. This is a result of the »radical years», in the 1960s–70s, when many small suburban churches were built in Sweden with the ideal of creating a not so sacred, but sometimes even multi-functional church interior in accordance with the political views of the time.

Prince Eugen initiated this development already in 1911/12 with his altarpiece for the church in Kiruna. Very distinctive sunbeams from above embrace a Swedish landscape with a cluster of trees in its centre, much like a crowd of people praying but without Christ or other allusions to the Bible. Just one year earlier, in 1910, he had painted a fresco for a school in the centre of Stockholm with a very similar motif, the only difference being that in the centre under the sunbeams we see the outline, not of trees but of a city. So little was needed to change a piece of art in a profane building into an altarpiece. This similarity was to be accentuated in later Swedish church art, as the examples mentioned in the article show. It has also been theologically confirmed in an official document called the »Communication Platform of the Church of Sweden» presented on June 22nd 2004 by its Board, where the emphasis is placed, not on the Christ of the Gospels but rather on a very general idea of »the God of life».

Edsberg Church, designed by the architect Lars Olof Torstensson, was consecrated in 1972. A woven picture in three parts by Elisabet Hasselberg-Olsson with shades of grey and white depicting a path of light leading up to the horizon, was first placed over the exit door and later moved to the altar wall. A very similar tapestry by the same artist called »The Memory of a Landscape«, is – as a result of being placed in the Assembly Hall of the Parliament in Stockholm – the most exposed piece of art in the Swedish media.

Trönö Church burnt down in 1998, and a new church was consecrated in 2002, designed by the architect Åsa Flarup-Källmark. The National Public Art Council Sweden chose Ann Magnusson as their representative. No special religious theme was stipulated, and the artist selected, Signe Persson-Melin, made a screen behind the altar with a mosaic depicting a Cloud to signify the symbolic representation of God in the Old Testament (with references to the New Testament). However, it is hard to know whether the modern spectator with only a very vague knowledge of the Bible, especially the Old Testament, will really see this and not just a very decorative cloud.

In 2003, the same councillor, Ann Magnusson, helped the chaplain at Södersjukhuset (a Stockholm hospital) to find a work of art for the chapel. A video projection by the Danish artist Eva Koch was chosen, showing intertwining pictures of the earth, the moon and the sun photographed by the American space organization NASA. At first it was proposed that it should be projected on the facade of an apartment building in a new Stockholm suburb. However, when initially rejected, it was then placed in the hospital chapel. An almost similar work can now be seen, projected as originally planned, on the building in the suburb.

In the same newly built suburb, Hammarby sjöstad, we find Sjöstadskapellet (2002), a glass building with the chapel on the second floor designed by the architect Kjell Mejhert. This time the councillor from the National Public Art Council was Kjell Strandqvist and the artist chosen was Veronika Nygren. Sliding screens behind the altar open on to a view which is intended to be more of a landscape later on, and not just all the concrete shown today – a very urban landscape, one may imagine. An almost invisible Cross is encrusted in the wall right by the exit of the chapel room behind the rows of chairs. A very distinct relief in a naive style depicting Christ calming the

storm has been added on one wall (as well as a reproduction of an icon) in sharp contrast to the original artistic conception.

In conclusion, art for the new churches and chapels mentioned has been chosen by councillors from the Swedish National Public Art Council, which has also given substantial financial support. As a result, it had a great influence on the result, even if the clergy were entitled to reject a particular artist or work of art. However, in the course of its work the Council chooses high quality but specifically non-confessional art for public surroundings, and this total change of focus has been difficult to overcome. The artists chosen have a background as professors or students at the University College of Arts, Crafts and Design in Stockholm. They are highly respected for their design and art in public spaces such as the Stockholm Underground. However, they and the Council can hardly be expected to hold the ultimate theological responsibility for the art chosen.

When a church interior is experienced as being too profane, examples of Christian kitsch art – in recent decades mostly modern icons of questionable quality – are often donated by members of the congregation or quite simply placed on a bare wall as a distinct, Christian hallmark.

A continuous renewal of church art is both necessary – as has been shown over the centuries – and quite possible even today. The French Dominican Fathers Couturier and Régamey showed with great emphasis around 1950 that the very best contemporary artists would gladly agree to work for the Church if they were approached with knowledge and respect. The world-famous churches at Assy, Audincourt, Ronchamp or Matisse's chapel at Vence are by no means non-confessional. On the contrary, the artists follow the long tradition of using the Bible as a source of inspiration for each and every generation.

Vague expressions like »the God of all life» and »the presence of God in the world» used in the Communication Platform of the Church of Sweden invite pantheistic interpretations or just well-balanced design to be found in any other environment – not contemporary works of art evoking the profound existential/eschatological question based on the Gospels.

NOTER

1 Se författarens doktorsavhandling *Såsom en människa – Kristustolkningar i svensk 1900-talskonst*, Stockholm 1986, där första kapitlet »Den vackre guden» med underavdelningen »A. Bibelberättare» tar upp detta.

2 Se t. ex. a.a. bilder ss. 50, 53 (Hjortzberg), ss. 61, 62, 63 (Forseth), s. 83 (Torhamn), s. 86 (Sörman), s. 97 (Siegård), s. 118 (Lorentzon), ss. 157, 159 (Hjorth), s. 253 (Ljungberg).

3 I debattartikeln »Svenska kyrkans varumärkeshierarki» i *Svensk Kyrkotidning* 2004/52, s. 707, granskar Mikael Mogren kritiskt detta bruk av uttryck direkt övertagna från näringslivet. Han konstaterar torrt: »Även om det verkar så är texten inte undertecknad av pastor Jansson».

4 En återkommande kommentar bland studenterna vid författarens projekt med Konstfackskolan och KTH Arkitektur 1989–93 var just att »predikningarna i kyrkorna och radion inte gav någonting» för dem att utgå ifrån i det konstnärliga arbetet. Däremot gav Bibelns berättelser, symbolerna och den traditionella kyrkliga ikonografin i inte minst medeltida kyrkor mycket att använda som utgångspunkt för nytolkningar. Författaren har skrivit om detta i flera sammanhang, bland annat i *Signum* 6/2003, »Konsten att vara tydlig», och *Svensk kyrkotidning* 41–42/2004, »Upplevelsen av kyrkorummet».

5 Nyköping 1962, s. 208.

6 Se senast skriften *Samtidighet*, Statens konstråd 2002, s. 52 ff.

7 Stockholm 1998, s. 340.

8 Cit. efter informationsskriften *Edsbergskyrkan* av Ann Mari Karlsson, Katrineholm 1984, s 4.

9 *Samtidighet – om rum för ritualer*, (red. Ann Magnusson). Statens konstråd 2002. Trönö kyrka finns även med i boken *Gamla kyrkorum i en ny tid* (red. Gunnar Granberg), Uppsala stift/Libris 2004, s. 5, med detalj av mosaiken som omslagsbild och i en artikel av arkitekten Åsa Flarup Källmark »Rum i rummet – att ge människor plats», a.a. s. 31 f.

10 *Samtidighet* 2002 s. 72.

11 Anges som »Sjukhuskyrka» med »Meditationsrum» under på sjukhusets officiella skylt i korridoren. Den används regelbundet för gudstjänster och har invigt altare och processionskors och kallas därför här även för kapell.

12 Telefonsamtal med författaren 16/9 2004 samt personligt samtal med författaren 8/12 2004.

13 Telefonsamtal med Bengt Hallermalm den 16/9 2004.

14 Telefonsamtal med Bengt Hallermalm 11/1 2005.

15 Se *Statens konstråds katalog* 33, 2003, s. 54–55.

16 Enligt samtal med Ann Magnusson 8/12 2004.

17 Se *Statens konstråds katalog*, 2003, s. 57.

18 Kapellet är behandlat i *Samtidighet* 2002 s.12. f. samt i *Statens konstråds katalog* 2002 s.84 f.

19 *Samtidighet* 2002, s. 16 f.

20 I Sofia församlings informationsskrifter *Sjöstadskapellet* och *Sjöstadskapellet – konstnären, arkitekten och teologen berättar* anges förklaringen till den höga placeringen vara: »När Jesus instiftade nattvarden gjorde han det i ett rum i övervåningen på ett hus (Markus 14.15)». Det är dock tveksamt om gudstjänstbesökarna tänker på detta.

21 Enligt e-mailuppgift av Hans Ulfvebrand 16/1 2005.

22 Se även *Kyrkobyggnaden och det offentliga rummet* (red. Anders Bäckström – Jonas Bromander). [Svenska kyrkans utredningar 1995:5].

23 *Livsåskådning och kyrkobyggnad* (red. Anders Bäckström). [Tro & Tanke 1997:4], kap. 3.6 »Vilken kyrkobyggnad betyder mest?», s. 39.

24 Många artiklar har skrivits inte minst under de allra senaste åren med protester mot trivialiseringen av kyrkorummet och kyrkans språk. Ett aktuellt exempel är Kerstin Ekmans artikel »Våra hjärtan mot en diskokula» (*Dagens Nyheter* 7/1 2005) i vilken hon säger sig vara »omdirigerad till en modern kyrkobyggnad i samhället» eftersom »verksamheten» inte längre äger rum i den medeltida kyrkan. Hon avslutar med frågan: »Ska vi se på tafatta kyrkoprydnader medan de åttahundraåriga madonnorna sträcker sina stympade armar mot tomheten i en nerkyld stenbyggnad?»

25 Att vacker design utan teologiskt sammanhang till sist kan bli sig själv nog i de nya kyrkorna påpekade konstkritikern Mats Arvidsson i en temperamentsfull uppmärksammat artikel med rubriken »Hantverket, smaken och de heliga naturmaterialen» i *Dagens Nyheter* 14/7 1987. »Bara man undvek det religiösa så mycket som möjligt, så skulle det säkert gå bra». Att författaren inte minst genom samarbetsprojekt med Konstfack och Carl Malmstens skola anser, att formgivning av hög klass när det gäller stolar och annan inredning är viktig i kyrkorummet är uppenbart. Teologiskt bärande är i första hand den uttolkande konsten och arkitekturen, men helheten måste samverka för att rummet skall fungera. Att sätta in helt fel stolar i en vacker kyrklig miljö kan vara nog så störande.

Bilaga

Svenska kyrkan

SIDA
1 (2)

UPPRÄTTAD AV
Projektgruppen

DOKUMENTTYP
Beslut av Kyrkostyrelsen

DATUM
04-06-22

VERSION
1.0

Svenska kyrkans kommunikationsplattform

Kommunikationsvision (1998)

En kyrka som människor har en positiv relation till och känner glädje över att tillhöra.

Kommunikationslöfte

Svenska kyrkan vill ge rum för möten med Gud.

Svenska kyrkan vill ge möjlighet till eftertanke, tro och engagemang.

Svenska kyrkan vill vara en närvarande och öppen kyrka buren av tillit, livsmod och hopp.

Kärnvärden

Närvaro

Guds närvaro i världen föregår allt annat. Det är i Gud som vi lever, rör oss och är till. Kyrkans uppdrag är att ge rum för den närvaron i livets alla skeden. Svenska kyrkan vill vara en följeslagare både i vardagen och vid gudstjänster och högtider som dop, konfirmation, vigsel och begravning. Svenska kyrkan vill erbjuda möjligheter till stöd, eftertanke, engagemang och tro.

Svenska kyrkan vill vara nära glädjen och nära sorgen, nära livets Gud.

Svenska kyrkan finns i hela Sverige med sina församlingar och sina kyrkor, och är en del av den världsvida kyrkan.

Öppenhet

Svenska kyrkan vill vara en öppen folkkyrka som välkomnar var och en som söker sig till henne. Troende, sökare eller tvivlare, medlem eller icke medlem - Svenska kyrkan vill vara öppen för alla.

Svenska kyrkan vill vara öppen för eftertanke, stillhet och samtal kring liv, tro och tvivel. Svenska kyrkan vill ge rum för möten med Gud och med den som tydligast låter oss ana vem Gud är, Jesus Kristus.

Svenska kyrkan vill vara en lyhörd kyrka som vågar vara ärlig kring trons villkor i samtiden.

Svenska kyrkan är demokratiskt uppbyggd och beroende av människors engagemang. Alla kan vara med och påverka och det finns rum för många olika sätt att ta ansvar för sin tro.

Hopp

Svenska kyrkan vill inspirera till framtidstro i både ljusa och mörka stunder. Varje människa är skapad till Guds avbild och har rätt till ett värdigt liv. Kyrkan vill bidra till att var och en kan få uppleva sitt liv som meningsfullt. Kyrkan vill ge rum för den

Projekt: Styrdokument för kommunikation

tillit som gör det möjligt att orka leva och det hopp som kan bära genom tillkortakommanden, sorg och död.

Det innersta i Svenska kyrkan är tron på en kärleksfull Gud, en levande och närvarande Kristus och en helig, livgivande Ande. Den tron är en gåva som skapas i mötet mellan människor och med den Gud som i varje ögonblick vill befria, förändra och skapa – på nytt.

Svenska kyrkans varumärkeshierarki

Svenska kyrkan har ett gemensamt löfte för hela sin verksamhet. Målbilden är ett gemensamt varumärke, Svenska kyrkan, dvs en monolitisk varumärkeshierarki.

Allt som rymts inom löftet för Svenska kyrkan bör ha Svenska kyrkan som avsändare. Vi har en tydlig strategi att minska antalet varumärken och på så sätt tillsammans bygga varumärket Svenska kyrkan på ett så effektivt sätt som möjligt. Överföringsstrategier kommer att utarbetas.

Ovanstående stöds av gällande grafiska riktlinjer och styrdokument för Svenska kyrkans kommunikation. Dokumenten är bindande för nationell nivå och erbjuds övriga nivåer.

Definition av kommunikationslöftet

Ett strategiskt styrinstrument som beskriver hur Svenska kyrkan vill uppfattas internt och externt. Detta för att tydliggöra vilka vi är, vad vi står för och vad vi erbjuder. Allt som kommunicerar Svenska kyrkan ska i största möjliga mån bidra till att bygga denna önskade bild av Svenska kyrkan.

Kärnvärden

Kärnvärdena utgör grundpelarna för Svenska kyrkans kommunikation. De ska ge riktning och inspiration såväl internt som externt. De beskriver värderingar som ska genomsyra kommunikationsvisionen och varumärkeslöftet.