

# Svensk forskning kring kyrkorummets gestaltning och utsmyckning

---

Hedvig Brander Jonsson

---

För den kristna liturgin är rummet en av de viktigaste förutsättningarna. Detta låter självklart, men man behöver bara jämföra med den antika kulturen för att inse att det föreligger skillnader mellan dess uppfattning om kult och kultplats och den kristna församlingens. De antika templen var ägnade gudabilden. I cellan, det innersta och viktigaste rummet, som kunde vara helt litet, stod kultbilden och den betjänades av ett litet exklusivt prästerskap. Medborgarna ägde inte tillträde till cellan och såg aldrig bilden, om den inte vid något alldeles speciellt tillfälle fördes ut till de skaror som samlades utanför och vars kulthandling bestod främst i att delta i procession mellan olika tempel.

För den kristna församlingen var just samlingen fundamental, att komma tillsammans och med tal, skriftläsning, bön, sång och sakrament utöva sin av omvärlden hotade liturgi. För detta krävdes skydd, slutenhet och rum. Och samma mönster följdes, om än i oändligt mycket större dimensioner, när kristendomen nått särställning och maktposition. Det sägs att gamla St. Peterskyrkan från kejsar Konstantins tid rymde bortåt 40 000 stående i kyrkorum, nartex och atrium.

Det kan vara intressant att fundera över om inte den kristna rumsfixeringen egentligen är ett resultat av att kulten utvecklades i stadsmiljö. Många av de viktigaste bibliska händelserna utspelades utanför det byggda och arkitektoniskt utformade rummet: Jesu födelse (sannolikt), Jesu dop i Jordan, bergspredikan och bespisningsundret, Kristi förklaring (berg), bönekampen i Getsemane (trädgård), Korsfästelsen (kulle) och Uppståndelsen (trädgård). Över dessa heliga platser har de kristna senare uppfört byggnader. Nyckelpersonen i detta sammanhang var kejsar Konstantin, fylld av ett underbart nit för Kristi kyrkas sak och övertygad om att detta måste ta sig storslagna arkitektoniska uttryck.<sup>1</sup> Detta framstår för eftervärlden som på en gång beundransvärt och komiskt. Evelyn Waugh har i sin roman om den förste kristne kejsarens moder, Helena, föreställt sig hur hon söker det heliga, gudsupplevelsen och det heliga tecknet – och finner korset – medan

---

<sup>1</sup> Se Brander Jonsson, *Kyrkorummets påsksymbolik, Söndagen som påskdag*, TRO & TANKE 1997:5, Svenska kyrkans forskningsråd

hennes son störtar omkring med planritningar till överdådiga kyrkor och med arkitekter i sällskap.

Arvet från kejsar Konstantin bär vi fortfarande med oss: viljan att utforma storslagna och heliga rum till Guds ära. Men även själva rumsstrukturen för en större kyrkobyggnad, basilikan, är ett konstantinskt arv. Det är tydligt att denne kejsare tillmätte triumfmotivet i kyrkorummet överordnad betydelse. Med tiden har kristna konstsinnade tänkare utvecklat en arkitektursymbolik kring kyrkobyggnaden som gör nästan varje element meningsbärande. Som exempel kan nämnas Vilhelmus Durandus (ca 1230–96) under högmedeltiden, liksom betydligt senare Augustus Welby Pugin (1812–52) och i hans efterföljd den anglikanska högkyrkligheten under 1800-talet, som i sin tur inspirerade delar av det svenska kyrkolivet under 1900-talets första decennier genom de alltmer frekventa ekumeniska kontakterna.

## 1. DET HISTORISKA PERSPEKTIVET

Redan före den anglikanskt inspirerade, svenska högkyrkliga rörelsen fanns ansatser hos teologer och esteter att föra diskussioner kring lämplig gestaltning av kyrkorummet, dess utsmyckning och bildvärld. Carl Georg Brunius (1792–1869) uttryckte sig i bestämda ordalag när det gällde hur en värdig och adekvat altarutsmyckning borde se ut.<sup>2</sup> Det mest konsekventa uttrycket för hans rumsuppfattning och bildsyn blev Kristinehamns kyrka (1858), där rummet kännetecknas av ”die herrliche Perspektive” – genomsiktligheten genom ett stort och dunkelt rum mot ett ljusfyllt kor – och där utsmyckningen fick en symbolisk karaktär – ringkors på altaret – eftersom Brunius skydde det antropomorfa.

I programskriften från överintendentsämbetet med Helgo Zettervall som författare, *Allmänna anvisningar rörande kyrkobyggnader* (1887), diskuteras inledningsvis vilken historisk stil som bör väljas för svensk kyrkoarkitektur. Det bysantinska ter sig främmande, liksom renässans, barock och nyklassicism tycks olämpliga och okyrkliga. Vad återstår då? Jo, ”medeltidsstilarna” romanik och gotik:

Vi böra icke gerna, vid valet af utgångspunkter för våra kyrkobyggnader, gå längre tillbaka än vår egen kyrkohistoria medgifver ... Endast medeltidsstilarna står oss nu åter och tvifvelsutän är det blott dessa som förmå lära oss huru vi skola vinna en sann kristlig karaktär åt våra kyrkobyggnader ... kan väl någon vid betraktandet af en kyrka i medeltidens stilnyanser ... förneka, att den absolut kyrkliga stämningen likväl städse här är närvarande.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Om Brunius kyrkobyggnader och ideologi, se Göran Lindahl, *Högkyrkligt, lågkyrkligt frikyrkligt i svensk arkitektur 1800–1950*, 1955, s. 63–77, och Bo Grandien *Drömmen om medeltiden*, Carl Georg Brunius. *som byggmästare och idéförmedlare*. Nordiska museets Handlingar 82, 1974

<sup>3</sup> *Allmänna anvisningar rörande kyrkobyggnader. På nådig befallning sammanfattade af Kongl. Öfverintendents-Ämbetet*, Stockholm (1887) s. 13, 14

”Den absolut kyrkliga stämningen” sökte även biskopen i Strängnäs, Uddo Lechard Ullman (1837–1930), som i sin *Liturgik* på 1870-talet behandlade kyrkokonstfrågor.<sup>4</sup> Oloph Bexell har i sin avhandling om Ullman (1987) visat att det centrala begreppet för Ullman var den ”liturgiska högtidligheten”.<sup>5</sup> Ullman menade att kult och konst hör samman. Förbundet mellan dem gör att skönheten och harmonin manifesteras. Men konsten måste vara sakral, vilket tar sig uttryck i att den underordnar sig kyrkans lagar med avseende på både innehåll och form. Den skall framträda som ”en anspråkslös tjänarinna”.

Dessa tankegångar hade sitt ursprung i det tyska kyrkokonstteologiska sammanhanget. De framstår mot en bakgrund av Friedrich Hegels skönhetsbegrepp, där skönheten i konsten är direkt relaterad till världsandens självförverkligande i tid och rum och Friedrich Schlegels romantiska konstuppfattning som talar om t.ex. ”die göttliche Kunst der Malerei”, vilket betyder att konsten och särskilt måleriet förmedlar det gudomliga. Men också som ett resultat av seklets allmänna historicism föddes ett nytt intresse för den kristna konstens och arkitekturens särart. Detta tog sig uttryck i konstföreningar och kyrkokonstdagar, där program för förverkligande av de principer som fastställdes formulerades och spreds. Det främsta organet för dessa strävanden på den evangeliska kyrkans område var tidskriften *Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus* (1858–1918), som förutom principiella resonemang gav synpunkter på måleri, monument, bildtryck, illustrationer, liturgiska föremål och kyrkobyggnader. I Ullmans ståndpunkter finns tydliga ekon av programförklaringen 1858:

Wir erkennen die höchste Aufgabe der Kunst nicht bloss im freien Bunde mit der Religion, sondern im willigen Dienste des Christenthums und in der demüthigen Anbetung des heiligen Gottes.<sup>6</sup>

Helgo Zettervall (1831–1907) omsatte sina idéer, som – till följd av den ställning han hade som chef för överintendentsämbetet – allmänt praktiserades inom Svenska kyrkan, i talrika kyrkobyggen och restaureringar. Uppsala domkyrkas restaurering 1890–93 blev den monumentala slutpunkten. De stilideal den representerar blev nästan genast urmodiga och uppskattades inte av den unga generationen. Nygotikens tid var ute. Zettervalls princip att restaurera en kyrka så att den nådde sin ursprungliga karaktär, inte så som den faktiskt en gång varit, men så som den skulle ha varit om den utgjort ett perfekt exempel i sitt slag, var inte längre hållbar. Sekelskiftesromantiska och nationalromantiska ideologer sökte andra värden: uttrycken

<sup>4</sup> Uddo Lechard Ullman, *Evangelisk-Luthersk liturgik med särskild hänsyn till svenska kyrkans förhållanden*, Lund 1874–75

<sup>5</sup> Oloph Bexell, *Liturgins teologi hos U.L. Ullman*, *Bibliotheca theologiae practicae*, Kyrkovetenskapliga studier 42, 1987

<sup>6</sup> *Christliches Kunstblatt* 1858, nr 1. Se vidare Brander, *Religious Imagery and Popular Communication, Visual Paraphrases—Studies in Mass Media Imagery*, *Acta Universitatis Upsaliensis*, Figura NS 21, 1984, s. 95, 99, 111

för det egna landets historia och folkkaraktär, materialens äkthet och föremålens autenticitet.

Den som för svensk läsekrets sammanfattat det europeiska 1800-talets idéströmningar kring kyrkoarkitektur och restaureringsideologi är Göran Kåring med avhandlingen *När medeltidens sol gått ner. Debatten om byggnadsvård i England, Frankrike och Tyskland 1815–1914* (1992).

Länge framstod 1800-talet som en epok att blunda för och förbigå. Det berodde främst på att dess värdesystem på nästan alla punkter upplevdes som främmande av företrädare för modernismens estetik. Det skulle dröja ett halvt sekel innan någon närmade sig 1800-talets konstyttringar – annat än i fråga om internationella strömningar som ansågs banbrytande och som ansågs peka fram mot modernismen, t.ex. impressionism och symbolism – och började diskutera 1800-talets bygg- och bildalster utifrån dess egna villkor. Pionjären i detta sammanhang var Göran Lindahl, vars *Högkyrkligt, lågkyrkligt, frikyrkligt i svensk arkitektur 1800–1950* (1955) utgör det första exemplet på ett svenskt arbete som tar 1800-talets historicerande konstyttringar på allvar. Flera forskare skulle följa på den av Lindahl inslagna vägen och kartlägga och karaktärisera viktiga fält och insatser inom byggnadskonsten, främst den kyrkliga. Bland de mest betydande skall nämnas Bo Grandien, Anders Åman, Siegrun Fernlund, Ingrid Sjöström och Göran Kåring. Fortfarande är denna forskningsgren vital. 1991 kom Krister Malmströms avhandling *Centralkyrkor inom Svenska kyrkan 1820–1920* med ett stort material och många värdefulla fakta kring 1800-talsarkitekturen, samtidigt som den enligt tillägnet är avsedd som ett äreminne över Zettervalls huvudmotståndare när det gällde kyrkoarkitekturens utformning, Emil Viktor Langlet. Ett exempel på forskningsgrenens nyaste bidrag är volymen *Träkyrkor i Sverige* (1999) av Anders Åman och Marta Järnfelt-Carlsson. Anders Åman ingår också i ett stort projekt, finansierat av Riksbanken och förlagt till Riksantikvarieämbetet, med titeln ”Sockenkyrkan – kulturarv och bebyggelsehistoria”; en totalöversikt över kyrkor från epoken mitten av 1700-talet till 1800-talets andra hälft, där topografiska och tekniska aspekter är väsentliga, men där man också strävar efter att se strukturer i uttryck för formvilja och funktion.

De idéhistoriska aspekterna kring kyrkointeriörer i Stockholm från tiden 1890 till 1930 belyses i Birgitta Roséns kyrkohistoriska avhandling *Fädernas kyrka – församlingens hus* (1988).<sup>7</sup> Rosén behandlar det sena 1800-talets diakonalt förankrade arbete, organiserat i Sällskapet för kyrklig själavård (senare Diakonistyrelsen), för att uppföra och inreda ändamålsenliga kyrkor och kapell i stadsdelar med enkla och fattiga förhållanden. Efter sekelskiftet blev de nationalromantiska och historiska aspekterna allt viktigare, där ärkebiskop Nathan Söderblom, arkitekterna Lars Israel Wahlman, Carl Bergsten och medeltidskonsthistorikern Johnny Roosval hörde till de ton-

<sup>7</sup> Birgitta Rosén, *Fädernas kyrka – församlingens hus. Svenska kyrkan och gudstjänstrummet ca 1890–1930 med speciell hänsyn till Stockholm*, Diss. Lund 1988

givande. Avhandlingen är viktig, eftersom den ger förhistorien till den till stor del liturgiskt orienterade nydaningen av kyrkorummet, vilken skulle känneteckna mitten och slutet av 1900-talet.

När det gäller den kyrkliga bilden under 1800-talet, är betydligt mindre genomforskat och publicerat. Ett försök att råda bot på detta är det HSFR-finansierade projektet "1800-talets bildskrud i svenska kyrkor" under medverkan av Hedvig Brander Jonsson, Britt-Inger Johansson och Ann-Marie Sälde. Syftet är att beskriva och karaktärisera bildutsmyckning i svenska kyrkor från ca 1800 till ca 1870, vidare från 1870 till sekelskiftet 1900 och slutligen 1900–1914. Tyngdpunkten ligger på perioderna efter 1870. Bildförvärv, konstnärsinsatser, ikonografi, förhållandet bild och kyrkorum, internationella influenser och i viss mån antikvariska aspekter hör till det som behandlas. Ann-Marie Sälde ägnar sig åt glasmålningar, Britt-Inger Johansson främst åt dekorativt interiörmåleri och Hedvig Brander Jonsson bl.a. åt altarbildens förvandlingar.

Avsikten med denna artikel är att ge en översikt över svensk forskning kring kyrkorummets gestaltning och utsmyckning under 1900-talets andra hälft. Framställningen gör inte anspråk på fullständighet, men förhoppningsvis blir alla viktigare aspekter belysta. Perspektivet är konstvetenskapligt, även om de kyrkovetenskapliga aspekterna hela tiden berörs. Vad är det då som konstvetenskapen kan bidra med i detta sammanhang? Jo, konstvetenskapen kan bl.a. tolka kyrkorummet och dess utsmyckning i historiskt perspektiv och nutidsperspektiv. Den kan delta i diskussioner kring arkitekters och inredares intentioner och resultat. Vidare kan konstvetenskapen lägga kulturhistoriska, antikvariska och estetiska aspekter på rum, bild och form för kyrkligt bruk. Kopplingen till gudstjänstlivet gäller först och främst rummet och dess gestaltning.

## **2. KYRKORUMMETS GESTALTNING MED HÄNSYN TAGEN TILL LITURGISKA ASPEKTER**

Ett verk som uppfångade efterkrigstidens liturgiska och estetiska strömningar och nådde djupt in i leden av modernistiska kyrkoarkitekter och kyrkokonstnärer var Axel Rappes *Domus Ecclesiae – studier i nutida kyrkoarkitektur* (1962), en prästmötesavhandling för Strängnäs stift. I den förespråkade Rappe en förnyelse av kyrkobyggande och kyrkorum, inspirerad av kontinentala strömningar kring liturgi och gestaltning vilka utgick från symbolisk innebörd hos rummet, strukturen och de enskilda liturgiska huvudobjekten. Han beskrev två huvudtyper i samtida kyrkoplaner: ringens och riktningens, gudsfolket samlat kring ord och sakrament respektive gudsfolket på väg mot himmelen. Altarets, dopfontens, kampanilens och västportalens symboliska dimensioner genomgicks också noga och allt diskuterades med hjälp av viktiga samtida exempel.

Liturgiska aspekter kan i detta sammanhang betyda två saker. Den första är den liturgiska funktionen som normerande för gestaltningen. Några viktiga inslag i nutida kyrkoarkitektur är t.ex. att dopets vikt och innebörd ofta markeras genom ett speciellt "dopkapell" som utgör ett rum i rummet, kanske bara utmärkt genom en nisch i väggen med en speciell bildutsmyckning. Ett annat drag är att predikstolen ofta slopats till förmån för en mobil talarstol, ambo, i allmänhet utan konstnärligt egenvärde. Avsikten är att predikan skall vara ett direkt och personligt tilltal och att avståndet mellan prästen/talaren och församlingen skall vara så litet som möjligt. "Den liturgiska högtidligheten", som på 1800-talet inte minst gällde predikan, har under det sena 1900-talet absolut inte fått gälla predikan. En tredje tendens är den att tillgodose möjligheten till rörelse i kyrkorummet: tomma ytor som kan användas för processioner, kyrkospel, liturgisk dans, körförframträdanden etc. Ett fjärde drag i efterkrigstidens kyrkoplaner har varit att orgeln, organisten och kören flyttats fram till eller mot koret. Meningen med detta har varit dels att undvika att fördela dem som agerar i gudstjänsten i en främre och en bakre grupp, där den senare inte varit synlig för församlingen, dels att understryka musikens och inte minst körens liturgiska funktion. Kördräkter och processioner har ytterligare bidragit till detta.

Börje Thomelius teologiska avhandling om arkitekten Rolf Bergh, *Spegling av teologi och liturgi. Rolf Berghs kyrkoarkitektur* (1992) fokuserar dennes idéer om kyrkobyggnaden och dess inredning.<sup>8</sup> Arkitektens inställning kan beskrivas som funktionalistisk: byggnaden, rummet och dess föremål skall tjäna mässan och gudstjänstbesökaren. Ett uttryck för detta blev Berghs vandringskyrka eller studiokyrka – den första fick sin plats i Sigtuna 1966 – ett ljus, kvadratisk rum med god akustik och som var lätt monterbart och flyttbart.

Liturgisk teologi är beteckningen på en riktning inom den svenska liturgiska rörelsen som hämtat och hämtar sin inspiration från den ryskortodoxe teologen Alexander Schmemmann (1921–83), som var verksam i Paris på 1940-talet. Den bärande tanken är att teologin inte skall komma till i studerkammaren eller seminarierummet, utan ha sitt upphov i det gemensamma firandet av mässan, i liturgin. Hur detta direkt och indirekt påverkat utformningen av ett kyrkorum, närmare bestämt av St Ansgars studentkyrka i Uppsala, skildras i en uppsats av Helena Bergman, *Ett kyrkorum i förvandling* (1998).<sup>9</sup>

Under 1900-talet har det också skapats särskilda byggnader och rum för en viss sorts gudstjänster, nämligen begravingar. Det finns naturligtvis ett antal äldre gravkapell, ofta nygotiska sådana, på kyrkogårdar i stadsmiljö, men det har under början och mitten av 1900-talet uppförts ett betydande antal gravkapell och krematorier, med speciell utformning och därtill ut-

<sup>8</sup> Börje Thomelius, *Spegling av liturgi och teologi. Rolf Berghs kyrkoarkitektur*, Diss Lund 1992

<sup>9</sup> Helena Bergman, *Ett kyrkorum i förvandling. Tre rumsgestaltningar i Sankt Ansgars kyrka mellan 1961 och 1998*, C-uppsats, Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, höstterminen 1998

smyckning. Dessa byggnader blir nu, av Emilie Karlsmo i hennes kommande doktorsavhandling, föremål för en noggrann genomgång och analys, vad beträffar rumsformer och utsmyckning, inte minst i förhållande till funktion och gudstjänstens utformning och innebörd.

Den andra liturgiska aspekten skulle i detta sammanhang betyda kyrkorummet som uttryck för det sakrala, närmare bestämt för hur den mystiska dimensionen gestaltats arkitektoniskt. Det viktigaste arbetet med den infallsvinkeln på senare tid är Lars Ridderstedts doktorsavhandling *Adversus populum. Peter Celsings och Sigurd Lewerentz sakralarkitektur 1945–1975* (1998). Författarens tes är att dessa båda arkitekter, i en tid då funktionalismens estetik och folkhemmets ideologi var förhärskande, medvetet strävade efter att åstadkomma byggnader och rumsbildningar med sakral, icke populistisk karaktär. Den kanske något kontroversiella titeln på avhandlingen anspelar på den samtida liturgins kanske mest omhuldade innovation, bruket att prästen firar mässan vänd mot folket, *versus populum*, och därmed tydliggör ett möte mellan Gud och församlingen, istället för att som företrädare för församlingen fira den vänd mot öster med all den symbolik det innebär. Men samtidigt anspelar titeln på de båda arkitekternas exklusivitet. Ridderstedt säger sammanfattningsvis att deras ”byggnadskonst innebär en klar kontrast till många samtida offentliga byggnader, som hade sin utgångspunkt i sådana begrepp som öppenhet, tillgänglighet, inriktning på rationella funktionskrav och tekniskekonomiska frågor”.<sup>10</sup> Det som kännetecknar Celsings och Lewerentz byggnader, t.ex. Markuskyrkan i Vällingby respektive St. Petri i Klippan, är en avskild slutenhet och medveten, indirekt ljusföring.

### 3. LITURGISKT MOTIVERADE FÖRÄNDRINGAR AV KYRKORUMMET

En av andra Vatikankonciliet huvudtendenser, vad beträffar kyrkobyggnadens och liturgins utformning, var närmandet mellan präst och församling, Guds ord och församlingen och sakramenten och församlingen. Det tog sig främst uttryck i att ett mycket stort antal, kanske den övervägande delen av större romersk-katolska, i första hand italienska, kyrkor försågs med centralaltare. Detta var en omgestaltning av kyrkorummet som försiggick under 1960-talets sista år och 1970-talets första hälft på italienskt område och som tycktes genomföras utan större antikvariska hänsyn. Ofta behölls det gamla högaltaret, men i förvånande många fall högs det sönder.

I Sverige började detta genomföras betydligt senare, kanske med 15–20 års fördröjning. Även i Sverige upplevde många att ny liturgi inte utan problem kunde gestaltas i gamla kyrkor. Att mässan firades *versus populum*

<sup>10</sup> Lars Ridderstedt, *Adversus populum. Peter Celsings och Sigurd Lewerentz sakralarkitektur 1845–1975*, Diss. Uppsala 1998

blev allt vanligare och detta krävde att altaret åtminstone inte var väggfast; helst skulle det finnas i församlingens och kyrkorummets mitt. När det gäller Uppsala domkyrka var diskussionen angående centralaltare livlig under 1990-talets första år, innan ett sådant kom på plats. Henrik Widmark har beskrivit och analyserat dels hur tvärskeppen och korsmitten i Uppsala domkyrka varit föremål för förvandlingar under 1900-talet, dels hur några av Sveriges medeltida domkyrkor – Uppsala, Lund, Linköping och Skara – i viss mån omgestaltats av liturgiska skäl under detta århundrade.<sup>11</sup>

Några undersökningar utifrån religionssociologiska eller religionspsykologiska perspektiv har gällt attityder till kyrkorummet, dess inredning och liturgi. Anders Bäckström står som redaktör för några texter som analyserar en undersökning som utfördes under meningsskiljaktigheterna kring införandet av centralaltare i Uppsala domkyrka i början av 1990-talet.<sup>12</sup> I denna undersökning och i analyserna av svaren är det kyrkobesökarnas inställning till och tolkning av gudstjänsten och gudstjänstrummet som står i fokus. En mer direkt inriktning på kyrkobyggnaden och dess värden, som de uppfattas bl.a. i olika typer av församlingar beroende på dessas storlek, geografiska belägenhet och historiska traditioner, har en utredning med titeln *Kyrkobyggnaden och det offentliga rummet* (1995).<sup>13</sup> Bakgrunden till undersökningen var diskussionerna kring ”övertaliga kyrkor”, i första hand landsbygdskyrkor med låg besöksfrekvens. Undersökningen visar dock att kyrkobyggnaden i sig har en mycket stark ställning i svenskars medvetande, oavsett generationstillhörighet, och detta av en mängd olika orsaker som handlar om avskildhet-helighet, gemenskap och högtid, lokala traditioner och historia m.m. och att nya former för kyrkobesök nu utvecklas, t.ex. ”vallfärder” inom en alltmera betydande och differentierad turism.

## 4. BILDSPRÅKET I KYRKORNA

### Modernismen och kyrkorummet

Utgångspunkten är efterkrigstidens och det krigshärjade Europas behov av nya kyrkor och av ny kyrkokonst. De ledande riktningarna inom modernismen i slutet av 40-talet förespråkade abstrakt eller t.o.m. konkret konst. Det nonfigurativa nådde in i kyrkorna, samtidigt som glasmåleriet upplevde en högkonjunktur på ett sätt som det knappast gjort sedan medeltiden. Anledningen var naturligtvis att så mycket glas från den tiden förstörts

<sup>11</sup> Henrik Widmark, *Tvärskeppet i Uppsala domkyrka som restaureringsproblem*, C-uppsats, Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, vårterminen 1997; vidare *Den nya liturgins krav och de gamla domkyrkorna*, D-uppsats, Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, höstterminen 1998

<sup>12</sup> Anders Bäckström (red.), *Gudstjänst i förändring. Studier av gudstjänstföryelsen i Uppsala domkyrka*, 1993

<sup>13</sup> Anders Bäckström, Jonas Bromander, *Kyrkobyggnaden och det offentliga rummet. En undersökning av kyrkobyggnadens roll i det svenska samhället*, Svenska kyrkans utredningar 1995:5

under kriget. Modernismen var icke historicerande och undvek därför rekonstruktioner. Istället ersattes gamla bortbombade fönster med nya i ett helt nytt formspråk. Även i Sverige fick detta viss återklang i form av ett allt större intresse för glasmåleri. Genom bl.a. Emanuel Vigeland och Einar Forseth hade glasmåleriet redan tidigare praktiserats inom kyrkokonsten, men i och med Bo Beskows 37 glasmålningar i Skara domkyrka, 1945–65 med komplettering i början av 1970-talet, förnyades tekniken bl.a. genom ingående studier av medeltida exempel. Ann-Marie Sälde har beskrivit denna process i sin avhandling *Bo Beskows glasmålningar i Skara domkyrka och deras relation till efterkrigstidens franska glasmåleri* (1988). Målningarna i Skara domkyrka visar ett rikt ikonografiskt program med kraftiga, distinkta och formförenklade figurer och starka färger påminnande om dem som användes i det höggotiska franska glasmåleriet. 1953–74 utförde Einar Forseth glasmålningar i St. Nikolai kyrka i Halmstad, samtliga med motiv ur Kristi liv. De skiljer sig från Beskows relativt små, sammanfogade, enhetliga scener genom att utgöra stora och detaljrika målningar genombrutna av kraftigt rätvinkligt spröjsverk. Framställningarna visar ett lätt kubistiskt, förenklat formschema med tilltecknade detaljer av anatomi och klädedräkt.

Västerås domkyrkas västra del fick ungefär samtidigt, 1958–61, fem fönster i sinsemellan olika färgskalor med nonfigurativa glasmålningar av konstnärerna Randi Fischer och Frithiof Swensson i samband med Erik Lundbergs restaurering. Det stora korfönstret i Växjö domkyrka från 1960 av Jan Brazda, "Du klara jaspis och rubin", nu skymt av en altarpupsats som tillkommit vid den senaste mindre restaureringen, är ett nonfigurativt fönster på temat "Hell morgonstjärna mild och ren", den s.k. Växjöpsalmen. Färgerna har starka och varma röda toner och texten, skriften, står för en del av den dekorativa verkan. Verket är tillkommet i samband med Kurt Schmalensees restaurering, vilken innebar en grundlig genomarbetning av det medeltida – men 1800-talsrestaurerade – kyrkorummet i modernistisk anda. Altaret placerades för *versus populum*-firande och det djupa, ljusa koret, avsett i första hand för kören, avslutades med denna stora glasmålning.

### Guðsbilden visualiserad

Den svenska 1900-talskonstens tolkningar av Kristusgestalten är ämnet för en stort upplagd genomgång som utgör Elisabeth Stengårds avhandling, utgiven på Verbum 1986, *Såsom en människa – Kristustolkningar i svensk 1900-talskonst*. Stengård diskuterar inledningsvis problemen kring å ena sidan Kristusbilden i västerländsk konstnärlig tradition, å andra sidan bilder som härrör ur konstnärers personliga tolkningar och konstnärliga intentioner.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> För en kritisk granskning av Elisabeth Stengårds teoretiska utgångspunkter i avhandlingen, se Hedvig Brander Jonsson, Elisabeth Stengård, *Såsom en människa – ...*, 1986, rec. i *Valör. Konstvetenskapliga studier och forskning*, 1987, nr 3, s. 44–46.

Dessa problem kan sammanfattas med orden ”kyrkokonstens kris”. Vår tid är sekulariserad och främmande för kyrkans tro och lära. Den hävdvunna ikonografien och de traditionella bildformlerna är därför obekanta, eller, om de är kända, förbrukade och irrelevanta. Konstnärerna måste därför, om de vill nå fram med sina budskap, lämna det objektiva, traditionella och hävdvunna och söka nya vägar utifrån egna trosupplevelser och med hänsyn till mottagarnas vilshenhet.

Församlingarnas önskemål, bildbehov och bildbruk uppfattar Stengård som en negativ faktor i det religiösa bildskapandet. Då kyrkan beställer bilder, ”upphör konstnären att vara en kreativ person och övergår istället till att lösa en given uppgift”. Det föreligger en olycklig uppdelning mellan en religiös konst, som görs av konstnären privat och sällan når kyrkorummet, och en sakral konst, vilken författaren beskriver som ”beställningsarbeten av inte alltid så inspirerat slag”.

Elisabeth Stengård gör alltså en negativ markering gentemot kyrkokonst och församlingarna som konstbeställare. Detta hindrar inte att hon gör en ur flera aspekter givande genomgång av just kyrkokonsten under 1900-talet; från Julius Kronberg och Olle Hjortzberg till Pär Andersson och Sven Ljungberg. Hon tar även med särilingar i sammanhanget, som t.ex. Torsten Renqvist som rör sig i gränslandet mellan de kristna bildformlerna och starkt subjektivt tolkade existentiella visioner.

Det är de olika konstnärernas tolkningar av Kristusgestalten som är Stengårds ämne och hon diskuterar sällan ”bilden i rummet”, varken ur arkitektonisk synpunkt eller liturgisk. Det finns dock i hennes bildmaterial åtskilliga exempel som skulle kunna användas för sådana (betraktelser). Under 1800-talets första hälft förekom inte sällan en skenperspektiviskt målad korvägg med altarkorset centralt placerat.<sup>15</sup> Även bakom korset skymtade en ståtlig antikiserande stadsmiljö. Upplevelsen blev att kyrkorummet förlängdes mot, öppnades mot, det himmelska Jerusalem. 1977 målade Pär Andersson ”Den gode Herden” som fondmålning i Haparanda kyrka: mellan väldiga lövkonfigurationer – som alltså ersätter de pelarrader som finns i 1800-talets motsvarigheter – öppnar sig rakt fram ett solbelyst landskap, där Herden framträder i en liten krets av får. Herden, djupt placerad, avtecknar sig mot horisonten och himlen. Kyrkorummet, annars avgränsat av altarbordets och altarringens långa horisontaler, får på så sätt en stark riktning framåt, mot koret och vad som kan upplevas som en glimt av paradiset.

## Ikonen och det svenska kyrkorummet

Ikonen, vars grundbetydelse är bild, definieras i *Nationalencyklopedin* som ”helig bild i ortodoxa kyrkan” och det är i detta kulturområde, Etiopien-

<sup>15</sup> Några exempel på skenperspektivisk utsmyckning är Östra Ämtervik i Värmland, Karlshamns kyrka i Blekinge och Södra Sandsjö i Småland.

Grekland-Ryssland-Konstateropol, som den egentligen hör hemma. Under andra hälften av 1900-talet har det emellertid uppstått ett starkt intresse i Västeuropa för denna konstform, vilket lett till att ikonmåleriet här både studerats och praktiserats som aldrig tidigare och att många kyrkor, även i Sverige, pryds av ikoner eller ikoninspirerade målningar eller mosaiker.

Orsakerna till detta nya och starka intresse var flera. Det fanns i den svenska kyrkokonsten en med Stengårds terminologi nybysantisk strömning, som tog sin början med Olle Hjortzbergs orientalistiskt inspirerade formspråk, starkt dekorativt och stillserat, där förgyllning och ädelstensskimrande färger gav det dominerande intrycket. Vidare fanns hos flera beställare och utövare en längtan från det subjektiva och tillfälliga, mot det objektiva, traditionella och eviga, från ett svårtolkat mediterande kring ett nonfigurativt tema till ett distinkt formspråk och en helig gestalt eller berättelse. Bildframställningar som kunde härledas till äldsta kristen tid kom då i fokus. På 1960-talet började turistresor till bl.a. Grekland i större skala och många kom då i kontakt med ikoner i kyrkor och på museer. Resultatet blev att ikonmåleriet vann insteg även i svenskt kyrkokonstnärligt skapande, i synnerhet på 1970-talet, men även fortsättningsvis. Detta stöddes också genom ett påfallande stort lekmannaintresse – och SKS-kurser om ikonmåleriets teori och praktik uppstod på många håll i landet.

Det var dock inte allra första gången som ortodoxa ikoner nådde svenska kyrkorum. Det finns ett par, visserligen marginella, men intressanta och avsevärt äldre exempel, båda knutna till familjen De la Gardie. När härföraren Pontus De la Gardie 1580 firade bröllop i Vadstena klosterkyrka med Johan III:s föräktenskapliga dotter Sofia Gyllenhielm, skänkte han en stor ikon framställande Maria och barnet dit. Målningen finns nu på Nationalmuseum. Sonen Jakob De la Gardie, som ledde inte alltför milda krigståg i österled, hotade Moskva och belägrade Novgorod länge, skänkte en ikon föreställande Johannes Döparen till Veckholms kyrka, familjens gravkyrka, i Uppland, där den fortfarande finns på plats, vid dopfunten!

Efter ryska revolutionen skänktes den s.k. Aschbergska samlingen, en av de största samlingarna av ryska ikoner utanför själva Ryssland, av bankiren Olof Aschberg till Nationalmuseum. I Stockholm finns alltså möjlighet att i original studera storslagna, heliga bilder ur den östliga traditionen. Några exempel ur kollektionen, liksom ett betydande antal ur norska samlingar, publicerades av Helge Kjellin på 1950-talet i *Ryska ikoner i svensk och norsk ägo* (1956). Detta torde också ha bidragit till det starkt ökade intresset för denna konstform i Sverige. Ulf Abel, som ansvarar för samlingen på Nationalmuseum, har utkommit med *Ikonen – bilden av det heliga* (1988) som presenterar ikonkonsten i brett perspektiv även med hänsyn till liturgi och rum.

Hur ser en svensk ikonmålare på sin uppgift och sitt förhållande till tradition och nutid? Henrik Johnsén har gjort en närstudie av Erland Forsbergs attityder och intentioner i seminarieuppsatsen *Mellan tradition och nyska-*

pelse – en analys av ikonmålaren Erland Forsbergs tankar om ikonmåleriet i svensk kontext (1999).<sup>16</sup> Av Johnséns undersökning framgår hur en ikonmålare ser på sin uppgift och situation när det gäller att framställa bilder för kyrkorummet. Forsberg menar att lyhördhet och dialog är nödvändiga förutsättningar och grunder för såväl motivval som det bildmässiga utförandet. Konstnärens avsikt är att ikonerna skall integreras i kyrkorummet och i gudstjänsten. Beställaren och rummet påverkar motivvalet i högre grad än formspråket, där Forsberg följer ikonkonstens traditioner. En anpassning är dock att inskriptionerna utförs på svenska.<sup>17</sup>

Ikonkonsten har alltså utgjort en viktig faktor i de svenska kyrkornas bildutsmyckning från 1970-talet och framåt. Sedan dess har ytterligare en faktor tillkommit: den omfattande invandringen från länder där ikonkonsten är vital, främst Mellanöstern och norra Afrika. Kristna människor från dessa länder söker sig nu i ganska hög utsträckning till svenska kyrkor och har där, i synnerhet när de inte förstår särskilt mycket av det som läses eller predikas, behov av att möta de motiv och det bildspråk som de är vana vid. Detta kan då och då leda till konflikter med t.ex. en helsvensk församlingsstyrelse, vars något åldriga medlemmar är fostrade i den svenska modernismens estetik och därför ifrågasätter såväl ikonernas konstnärliga halt som deras hemortsrätt i ett svenskt kyrkorum.

## Kyrkan och den postmodernistiska konsten

Från 1970-talet och framåt har den modernistiska konstens självklara dominans inom västerländskt konstliv sakta underminerats och för en tid ersatts med postmodernistiska strömningar; en heterogen samling av tendenser inom konstvärlden. Några kännetecken inom postmodernismen är ifrågasättandet av konstbegreppet, tendensen att tillmäta den konstnärliga artefakten mindre betydelse och den konstnärliga handlingen som sådan allt större vikt, liksom betraktarens reaktioner.

Konstverket träder ut ur sitt vanliga sammanhang – det avviker från uppgiften att enbart betraktas och fungera som föremål för i första hand estetisk njutning – och möter istället publiken som ett ofta inte särskilt milt tilltal i nya och ovanliga sammanhang. Ett stort problem under hela 1900-talet har varit det stora avståndet mellan den nyskapande konsten, som visas i konsthallar och gallerier, och konsten i kyrkorummet eller för övrigt all offentlig miljö.

Under 1900-talets två sista decennier fanns det ett nytt intresse hos konstnärerna att komma in i kyrkorum med avantgardistiska verk, gärna i form av installationer, som alltså är konstverk där rummet samverkar med

<sup>16</sup> Henrik Johnsén, *Mellan tradition och nyskapelse – en analys av ikonmålaren Erland Forsbergs tankar om ikonmåleri i svensk kontext*, B-uppsats vid Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, vt 1999

<sup>17</sup> Johnsén, 1999, s. 12

det/de utställda objektet/objekten till en avsedd konstnärlig helhet. Kyrkorum har också i flera fall fått fungera som tillfälliga utställningshallar. Detta har upplevts på olika sätt av församlingar och enskilda. Ibland har man tyckt att konst i en del eller delar av kyrkan har stört eller distraherat andakten, någon gång även profanerat rummet. Men i de fall då försöken har lyckats, har många upplevt utställningarna som förkunnelse eller inspiration till meditation.

## 5. HAR KYRKAN TILL UPPGIFT ATT FRÄMJA GOD KONST?

Installationer i kyrkorum, utställda konstverk med rummet som utgångspunkt och referens, i vissa fall gudstjänster i anslutning till utställningsprojekten, har av många upplevts som kontroversiellt. Samtidigt har det säkert många gånger skapat kanaler mellan nyskapande konstnärer och kyrkorum och gudstjänst. Det postmodernistiska direkta tilltalet har sökt människor att vända sig till och den kyrkliga miljön har erbjudit mycket av bild och konsttradition att inspireras av och anspela på.

På den klassiska frågan om kyrkan har till uppgift att skapa kultur, har givits svaret att kultur är något som kyrkan bidrar med s.a.s. i förbifarten. Kultur är inte målet för kyrkans verksamhet, men ett resultat. Sanctusmelodier, vävda mattor, mosaiker, nattvardskärl i silver eller altarkrucifix tillkommer inte för att göra församlingen mer kulturellt medveten, utan för att fylla syften inom liturgi och gudstjänstrum. Ändå kan de mycket väl finnas vara konstobjekt, i sinom tid.

Det finns tre tänkbara förhållningssätt i kyrkligt konstliv. Det första förhållningssättet är att bevara och förvalta en tradition. ”En kyrka skall kunna berätta sin historia och visa sina skatter”, sade en gång antikvarien Sigurd Curman. Kyrkobyggnaden, dess bilder och föremål är vitala delar av det kyrkliga, kulturhistoriska och konsthistoriska arvet. Detta är för uppenbart och angeläget för att kunna försummas. Även på ett annat plan finns arv att förvalta: attityder till det heliga så som det tar form i eller representeras av byggnader och bilder. ”Inte dyrka, men vörda”, sade de kristna koncilierna om hur man skulle förhålla sig till bilden av det heliga.

Det andra förhållningssättet skulle kunna vara viljan att förnya. Det är samtidigt viktigt att från kyrkans och församlingarnas sida vara lyhörd för tiden, dess språk och uttrycksformer, att kunna engagera arkitekter och bildkonstnärer.

Konsten skall utmana, det är det tredje förhållningssättet. Uppfattningen att både kyrkan och konsten ibland behöver höja rösten för att bli uppmärksam har naturligtvis visst fog för sig. Men frågan är vad och vem man utmanar. Ecce homo-utställningen i Uppsala domkyrka hösten 1998 upplevdes av många som provokativ eller rentav blasfemisk. Särskilt invandrarkristna visade starka reaktioner. För många av dem är tanken helt

främmande, att den konstnärliga intentionen eller t.o.m. den diakonala avsikten skulle kunna vara överordnad rummets och motivens helgd.

Det finns två negativa attityder i synen på kyrkorummet. Den ena innebär att visa att det inte finns några heliga rum. Den andra innebär att det sakrala rummet tål vad som helst och att det är församlingens behov, idéer och nycker som skall tillfredsställas inom dess väggar.

## **6. KAN KYRKAN TOLKA TIDENS TECKEN? HAR KYRKAN FÖRMÅGA ATT FÖRA DEN DIALOG SOM T.EX. DAGENS BILDFORMER FÖRUTSÄTTER?**

Millennieskiftet har inneburit en stor omställning för Svenska kyrkan, vars relation till staten förändrats. Detta torde medföra att Svenska kyrkans roll som beställare av arkitektur och bildkonst minskar. Orsakerna är flera. Det har byggts mycket under 1900-talet, inte minst under dess andra hälft. Behovet av nya kyrkobyggnader är nu knappast särskilt stort. Kyrkans ekonomi har märkbart försämrats under den senaste tioårsperioden och det finns ingenting som säger att inte denna process kommer att fortsätta och antagligen förstärkas.

Men det är också lätt att föreställa sig positiva aspekter av den förändring som är på väg. Det kommer att finnas plats för mera av frivilliga insatser av individer och grupper, för donationer m.m. Behovet av informella kontakter, mötespunkter och nätverk kommer att öka. Globalisering och kontinuerlig inspiration från främmande men nu nära kulturer kommer att påverka också kyrkokonsten. Efterfrågan på tillflyktsorter, på heliga platser och sakrala rum kommer med största sannolikhet att tillta i takt med att vilsenheten och oron växer. Kanske kommer det också att finnas efterfrågan på större gester. Mycket talar för att monumentet, den storslagna bildmanifestationen, är på väg tillbaka, eftersom driften att bli sedd i en kaotisk tid och hågkommen efter den växer sig allt starkare.

# Summary

There has been an intensified interest during the second half of the 20th century in topics and problems concerning church art and ecclesiastical architecture. Quite different from ancient cult the room, space limited by walls, is fundamental to Christian liturgy. During the reign of emperor Constantine, early 4th century, the standard model of church building and church interior developed—a model which is still relevant despite numerous variations.

The first discussions about appropriate church types and church art took place in Sweden in the 19th century. The perspective was mainly historical; i.e., which aesthetic tradition was to be followed, e.g. the classic or the medieval one. Furthermore, it was stated that art and cult are closely related. The architect Helgo Zettervall, for instance, head of *Överintendents-ämbetet* (The Office for Public Building), practised decidedly neo-Gothic principles. Around 1900, such opinions and practises seemed outdated. For a long time, until after the middle of the 20th century, the churches and interiors of the previous century were almost totally neglected by art historians, who generally favoured modernist views.

The first art historian to rediscover the values of 19th century church buildings was Göran Lindahl, who in 1955 published his *Högkyrkligt, lågkyrkligt, frikyrkligt i svensk arkitektur 1800–1950* (High Church, Low Church, Free Church in Swedish Architecture, 1800–1950). He was followed by other scholars, who discussed aspects of 19th century church architecture. However, church art dating from the same time was mostly unconsidered.

After World war II, there was a deep and renewed interest in liturgical aspects of contemporary church architecture, in Sweden perhaps first noticeable in Axel Rappe's thesis *Domus ecclesiae – studier i nutida kyrkoarkitektur* (1962) (*Domus Ecclesiae—Studies in Contemporary Church Architecture*). The liturgical and theological principles were after him propagated by the influential Lars Ridderstedt, head of the Bureau of Smaller Church Buildings, who from time to time co-operated with important Swedish architects, e.g. Peter Celsing and Sigurd Lewerentz. Their exclusive aesthetic principles and church building practices differed from those of Swedish modernism in general, which was characterized by human equality and well-being. This can be read in Ridderstedt's doctoral thesis *Adversus populum* (1998).

World war II and the destruction of monuments in Europe caused a new interest in the art of glass painting, which also in Sweden resulted in mod-

ernist glass-paintings in the 1950's and 1960's. The most extensive project of this kind was Bo Beskow's adorning of the windows in Skara cathedral, documented by Ann-Marie Sälde (1988). 20th century pictorial representations and interpretations of Christ were analysed by Elisabeth Stengård in her thesis *Såsom en människa* (1986) (As a Human Being); her main theory being a difference between sacral art and religious, subjective art, the latter being more innovative and thus of higher artistic value.

Icon painting and icon paintings became a main interest favoured within church art from about 1970. The distinct sacred motifs, the non-individualistic aesthetic character of the icons, and the oecumenic aspects made these representations occur in almost every late 20th century church and occasionally even in the older ones.

One problem, which has been obvious in 20th century art, is the difference and distance between avant-garde art on the one hand, and public art including church art on the other. During the last two decades of the 20th century, however, there was a tendency among artists to enter churches and to exhibit objects and installations within the church walls, thereby making use of the qualities of sacred space.

There are at least three attitudes towards churches and church art. The first one is about preserving. Church buildings, pictures, decorations, and objects are vital parts of the cultural, national, and artistic heritage. The second attitude is the ambition for a continuous renewal and a sensitivity for contemporary art and culture. The third one is about provocation as an inherent aim of art. Both art and church may sometimes need to speak in a louder voice, to be more offensive, but it is important to be able to discern and avoid blasphemy. Linked to the tendency of provocation, there are two negative attitudes regarding churches; one holding that there are no sacred spheres anywhere, the other saying that sacred spaces can bear anything.

However, care and understanding has dominated the attitudes of the members of the Church of Sweden vis-à-vis older as well as newer church buildings. According to recent investigations this attitudes will prevail well into the 21th century.