

# Aspekter på det heliga rummet inom Svenska kyrkan

---

HEDVIG BRANDER JONSSON

Hur manifesteras och åskådliggörs (bäst) det heliga, Guds närvaro, i ett rum avsett för gudstjänstbruk? Detta rum, som oftast är bygdens eller områdets största offentliga rum är ritat av arkitekter, utfört av byggmästare, murare och snickare, dekorerat av träsnidare och målare, bekostat av dagsverken eller kyrkokommunala medel. Innan det har tagits i bruk har det invigts, avskiljts för sitt ändamål, att vara platsen för möte mellan Gud och människa, ett heligt rum. Denna studie har som syfte att granska hur utformning och utsmyckning av detta heliga rum är avsedda att ge uttryck åt detta, hur arkitekternas kommentarer och samtida texter, inklusive vigningsritual, bekräftar denna intention eller upplevelse. Teser kring vari kyrkorummets sakrala dimension består är inte lätta att formulera. Men tydligt avläsbar i våra kyrkobyggnader är församlingens strävan och vilja att erhålla ett heligt rum, ett rum som ger gensvar och som kan upplevas av den som överskrider gränsen mellan utanför och innanför kyrkporten.

Det är svårt att föreställa sig att församlingar och fromma under någon epok i kyrkans historia eller i någon försummad region av kristenheten helt skulle ha avlägsnat sig från behov av att uppleva och uttrycka det heliga. Ändå är detta ett ofta återkommande tema när det gäller att teckna en bakgrund till skildringen av insatser inom kyrkoarkitektur, rumskapande, utsmyckning och liturgiska bruk som gjorts från den avslutande delen av 1800-talet och under större delen av 1900-talet.<sup>1</sup> Inom detta tema berättas om vanvård av kyrkorum, inredning och inventarier, om profanering av kor och altare, om alltför vardagligt eller osnyggt dräktskick hos prästerna,

---

<sup>1</sup> Se t.ex. Åmark 1922, s. 26 f. och Ullman 1878, s. 352 ff. samt densammes prästmötesföredrag »Hur bör kärleken till församlingens allmänna gudstjänst väckas och bevaras?», citerade i Bexell 1987, s. 339 f. med talrika exempel på profanering, försummelser och vanvård.

om smutsiga, iskalla och dåligt upplysta kyrkorum, kort sagt om otaliga försummelser, ofta kopplade till rädsla för att på något sätt efterbilda katolska seder och bruk.

Forskning kring kyrkorummets gestaltning och tolkning finns från såväl kyrkovetenskapligt som konstvetenskapligt håll, i vissa fall återfinns de båda aspekterna i samma verk. Mitt perspektiv är konstvetenskapligt och jag vill hänvisa till min artikel »Svensk forskning kring kyrkorummets gestaltning och utsmyckning» (1999), en översikt som avser 1900-talets andra hälft.<sup>2</sup>

### »Det härliga perspektivet» och historiserande stilinslag under sent 1800-tal

En rad olika faktorer under 1800-talets sista fjärdedel bidrog till att förändra bilden av kyrkorummen som negligerade gudstjänstmiljöer eller som nödortfött utformade samlingslokaler för uppbyggelse i förening med andligt/världsligt förmyndarskap: Ny konfessionell medvetenhet, historicism med nyvaknade kyrkoantikvariska intressen, bättre ekonomiska förutsättningar för byggande och utsmyckning i ett alltmera storskaligt samhälle samt ideologiska och estetiska impulser från främst tyskt och med tiden också från engelskt område. Tre personer har framför andra skildrats som centralgestalter i denna omvandling: professorn i grekiska i Lund, Carl Georg Brunius, vilken som arkitekt och restaureringsideolog fokuserade medeltiden, Helgo Zettervall, som fortsatte Brunius verk och som i egenskap av chef för Överintendentensämbetet gav den historiserande arkitekturen genomslagskraft samt biskopen i Strängnäs, U.L. Ullman, författare till *Liturgik* (1874–75), som började sin akademiska karriär som konsthistoriker och författare till avhandlingen *Försök till en genetisk framställning af den götiska byggnadskonstens karakter* (1863).

För såväl Brunius som Zettervall och även för Ullman var den kristnes upplevelse av byggnadens och rummets helighet relaterad till stilhistoriska egenskaper. »Avgörande (för Brunius) var däremot föreställningen om en speciell kyrklig stil, så utformad, att den ingav betraktaren en känsla av andakt inför det gudomliga», framhåller Göran Lindahl och citerar sedan

---

<sup>2</sup> Brander Jonsson 2000, s. 11–24.

Brunius uttalade att »den antika byggnadskonsten står lika afsöndrad från den christliga som polytheismen från monotheismen».<sup>3</sup> Det var de medeltida byggnadsstilarna, romanik och gotik, såsom 1800-talets arkitekturhistoriker och arkitekturpraktiker uppfattade dem, som utgjorde ideal. Kyrkan i Kristinehamn, 1846, Brunius eget stora verk som kyrkoarkitekt, utformades med tanken att åstadkomma ett rum där blickarna från ingången omedelbart riktas genom det dunkla kyrkorummet mot det ljusfyllda koret, platsen för altaret, »det allra heligaste» med Brunius eget ordval. Kyrkan är treskeppig och utförd i »spetsbågestil», men dunklet åstadkoms genom att långhuset inte försetts med klerestorium, alltså fönsterrader på mittskeppsväggarna över sidoskeppen. Bakom Brunius strävanden kan urskiljas kontinental nygotisk teoribildning och arkitekturpraktik, som bl.a. favoriserade »die herrliche Perspektive», genomsiktligheten genom ett dunkelt kyrkorum mot ett kor i strålande ljus.<sup>4</sup>

Även om de svenska exemplen ter sig jämförelsevis små och punktuella går de att knyta till större internationella strömningar och projekt. Ett sådant, som blev föremål för hela Europas intresse, var det av bröderna Melchior och Sulpice Boisserée initierade färdigställandet av den gotiska Kölnerdomen 1842–80. På tyskt område hölls också otaliga konferenser och utformades doktriner kring hur kyrkorum och inredning skulle utformas. Eisenach-regulativet, antaget 1861, innehöll viktiga riktlinjer som blev normativa för en stor del av den lutherska kristenheten. Samma målgrupp hade ett antal programmatiska tidskrifter, bland vilka *Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus*, 1858–1918, blev den mest betydelsefulla. På engelskt område fördes liknande stilrelaterade diskussioner, som ackompanjerades till ett allt ivrigare kyrkobyggande. Cambridge Camden Society såg det som sin särskilda uppgift att propagera för tillämpning av det symboliska innehåll, som – med inspiration från *Rationale divinarum officiorum* av 1200-talsförfattaren Durandus – kunde knytas till de olika engelska medeltida arkitekturstilarna och deras enskilda element, *Early English, Decorated, Perpendicular* och *Tudor*.<sup>5</sup>

---

3 Lindahl 1955, s. 63 f.

4 Grandien 1974, s. 180 f., 408.

5 Clark 1928 och många senare utgåvor, kap. V och VIII. Se Kåring 1992, s. 40–51.

Den andliga dimensionen av denna historiserande arkitekturpraktik kommer på svenskt område till uttryck i U.L. Ullmans *Liturgik*, där han som sista grundsats framhåller begreppet »högtidlighet». I polemik mot de rörelser, främst den snävare tyska protestantismen, som förordade ett mera neutralt kyrkorum i första hand inriktat på att tillfredsställa åhörarfunktionen, argumenterade han för det sakrala rum där form ger uttryck för innehåll. Det yttre skulle spegla det inre. Det gällde gudstjänstordningen och dess genomförande, men också kyrkorummet och de liturgiska föremålen. Ullman hade tagit starka intryck under sin resa i Tyskland 1860, betraktat dess kyrkor och katedraler och hänförs av Kölnerdomen:

[...] den ändlösa storheten, den outtröttliga och fast oändligt uppblommande rikedom, skönheten, glansen, majestätet låter sig knappast fattas genom egen åskådning; hur mycket mindre beskrivas. Det är en värld av skönhet, av liv, av himmelsk trånad, som lyfter sig, som ilar upp, som lovsjunger i dessa tusentals av blomsterprydda spetsar och torn.<sup>6</sup>

Det är tydligt att det är den gotiska arkitekturen som ger Ullman denna sakrala upplevelse. Men arkitekturen eller byggnadsstilen är inte ett självändamål. Det yttre är uttryck för det inre. Kyrkobyggnaden är för Ullman uttryck för andlig storhet, den är en ecklesiologisk bild, den är en direkt länk till den himmelska osynliga kyrkan, framhåller Oloph Bexell. Det är så högtidligheten, heligheten, manifesteras.<sup>7</sup>

Dessa tankar kring det heliga rummet, kring historia och stil, kring byggnad och arkitekturdetaljer måste föras ner på ett hanterligt plan för att kunna spridas till målgrupper i städer, byar och avlägsna landsförsamlingar och omsättas i praktiken. 1887 utkom, genom Zettervalls försorg och penna, *Allmänna anvisningar rörande kyrkobyggnader på nådig befallning sammanfattade af Kongl. Öfverintendents-Embetet*. Den lilla skriften på hundra sidor är mättad av nog så detaljerade anvisningar mot en fond av »erinringar» kring kyrkobyggnadens väsen, vilka ligger nära Ullmans kyrkorumsteologi:

---

6 Citerat i Bexell 1987, s. 325 i en längre analys av Ullmans begrepp högtidlighet tillämpat på kyrkorummet s. 319–338.

7 Bexell 1987, s. 338.

Kyrkobyggnaden i dess helhet måste från grunden till alla dess minsta delar ega karakteren af ett Guds hus, den måste vara liturgisk från början till slut och icke blott erbjuda det nödiga rummet för de särskilda gudstjänsthandlingarna utan äfven i sig innesluta uttrycken för desamma.<sup>8</sup>

Kulten, mottagandet av Ordet och sakramenten, synliggörs och knyts visuellt till de tre huvudobjekten i rummet: predikstolen, dopfunten och altaret. Dessa bör utformas och placeras tydligt skilda från varandra, men ändå så att de bildar ett meningsfullt sammanhang. Altaret kräver ett altarrum, kor, ett något förhöjt rum, alltid mot öster, ett »nattvardsgästernas sanctuarium, samt hela andaktsrummets afslutning mot soluppgången och ljuset». Men dessa kyrkorummets grundvillkor måste ges en passande stildräkt, så att det »kyrkligt sköna och värdiga» och den historiska kontinuiteten kommer till uttryck. Det gäller att söka sig tillbaka till de stilar som kristendomen själv givit upphov till, d.v.s. vad Zettervall benämner de gammalkristna stilarna, formade i fornkyrkan och Bysans, och medeltidsstilarna. För de förra finns dock ingen tradition i Sverige, eftersom de hänför sig till tiden före landets kristnande, utan det är medeltidsstilarna som skall vara förebilder och bara de kan »förmå att lära oss huru vi skola vinna en sann kristlig karakter åt våra kyrkobyggnader.»

Helgo Zettervall var en praktiker, som hade möjlighet att som arkitekt och överintendent omsätta sina principer i omfattande byggnadsprojekt. När *Allmänna anvisningar* utkom hade restaureringen av Uppsala domkyrka inletts och det restaurerade byggnadsverket åskådliggör många av Zettervalls grundsatser. Några sidor i anvisningarna ägnas åt polemik mot olämpliga stilar, de med hedniskt ursprung, d.v.s. klassicismens arkitektoniska uttrycksformer, och likaså av kritik mot de rum som har karaktären av hörsalar eller bönsalar. En följd av denna inställning var att han ägnade koret ett särskilt intresse. För honom var det »en genom betydelsen af altarets sakrament – helst vid riktig orientering af kyrkan – helgad byggnadsdel.»<sup>9</sup> Tanken på ett heligt rum och på särskilt heliga och betydelsemättade platser inom detta tycks central hos Zettervall, men det är också tydligt att han tänker rationellt och pedagogiskt:

---

8 *Allmänna anvisningar rörande kyrkobyggnader* [...] 1887 s. 8. På följande sidor utvecklas dessa tankegångar.

9 *Allmänna anvisningar rörande kyrkobyggnader* 1887, s. 19.

Förhållandet mellan de tre heliga platserna i kyrkan har uppfattats sålunda, att dopfunten, predikstolen och altaret äro de tre ställen, der det andliga lifvet finner sin början, sin fortgång och sin höjdpunkt. De förhålla sig till hvarandra såsom roten, stammen och kronan, och äro sinsemellan koordinerade, utan att någon af dem bör underordnas den andra, hvarföre ock dopfunt, predikstol och altare hafva anspråk på hvar sin *bestämde oföränderliga* plats i kyrkan.<sup>10</sup>

Under 1800-talets sista decennier fanns alltså såväl teologiska som estetiska och funktionsrelaterade aspekter på hur ett heligt rum skulle åstadkommas och upplevas. Det var på det sättet inte något totalt nytt tänkande som kom till uttryck då det nya seklets kyrkorum gavs form. Den centrala frågan fanns kvar att besvara: »hur framställa det heliga?» Men det går att iakttaga betydelseförskjutningar, nya inslag i tankegodset och nya gestaltungsprinciper. En första viktig punkt är att den historiserande stiltroheten med kyrklig tillämpning är överspelad. Det är inte längre en meningsfull uppgift att fastställa om eller på vilket sätt den gotiska stilen är mest lämpad för kyrkliga byggnadsverk. Däremot var en historisk förankring på ett mera övergripande sätt en del av den arkitektoniska visionen, en kyrkobyggnad skulle ge uttryck åt församlingens medvetenhet om sin egen och nationens förflutna och traditioner.

## Folkkyrkotanke och nationalromantik under tidigt 1900-tal

För tolkningen av det tidiga 1900-talets monumentala kyrkobyggnader har ofta hänvisats till två nyckelbegrepp: folkkyrkotanken och nationalromantiken. Göran Lindahl lyfter fram den nya av bl.a. Söderblom, Billing och Eklund inspirerade kyrkosynen, där erbjudandet om Guds nåd till alla människor ställs i centrum. »[...] den känsla som bundit samman led vid led i Sveriges folk, släktled vid släktled i Sveriges kyrkofolk! Sveriges kyrka är icke stenkyrkan [...] (men) hon var stenkyrkorna, de många, där fäderna böjt knä.»<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> *Allmänna anvisningar rörande kyrkobyggnader* 1887, s. 61.

<sup>11</sup> Lindahl 1955, s. 114. Den som citeras är J.A. Eklund, »Stenkyrkan», *Vår Lösen* 1910.

Hur skulle då detta få arkitektonisk form, hur skulle det rum formas som låter människan möta den gudomliga nåden? Som en med dessa tankar mätad kyrkobyggnad framstår Engelbrektskyrkan i Stockholm, invigd 1914. Analysen av byggnadskroppen och dess utsmyckning kan också ställas mot arkitekten Lars Israel Wahlmans egna teser. De finns formulerade i *Kyrkorummets andakt* (1920). Han yttrar sig där om rumsbildning, om material, om ljus och dekor. Wahlman vill se ett stort, brett och högt kyrkorum med klarhet och enkelhet i formerna.<sup>12</sup> Bredd, längd och höjd måste balanseras mot varandra. Längd kan, om den är rätt avvägd, ge perspektiv och väcka längtan, men om den överdrivs kan effekten bli trånghet eller bortglömdhet. Bredd förenar och ger styrka, men ett alltför brett rum kan ge intryck av hörsal och verka profant. Höjd ger »kraft och lyftning och ande», men även den kan överdrivas. Stor vikt lägger Wahlman vid koret:

Koret bör framhållas i stegring i förhållande till skeppet. Ett öppet samband, ej ett munkaktigt avskiljande! En viss kontrastverkan som det allra heligaste vill jag dock ge koret. Här är platsen för traditionen, det levande kristna minnet. Något av österlandet som urkälla, av symbolik och legend kan införas här genom valvens form, ljusets och färgernas brytning, en större rikedom i arkitekturen, något av obegränsat perspektiv mot Kristus [...] Korets kraft, om brett eller djupt, kan icke överdrivas, men väl dess dimensioner, knappast dock dess höjd.<sup>13</sup>

Ljus och färg skall samverka med varandra och Wahlman vill se ett »spelande, sjungande», rytmiskt ljus, väl avvägt i förhållande till rummets storlek. Han vill att ett kyrkorum skall kunna avläsas och upplevas som ett utflöde av tradition där han anger två uttryck »ett ariskt, österländskt drag [...] ett drag av enande lugn i formen, av kärleksfull värme i ljuset.», vidare »en fantasi... en levande friskhet som av vaknande mull, [...] det mänskliga förbundet med det högsta andliga.»<sup>14</sup> Hur kan då dessa tankar omsättas i planform, murar och valv, i utsmyckning och inredning?

Det finns ingen som i stadsrummet kan närma sig Engelbrektskyrkan utan att slås av dess monumentalitet, av hur byggnaden tycks växa ur den

---

<sup>12</sup> Wahlman, 1920, s. 11.

<sup>13</sup> Wahlman, 1920, s. 12.

<sup>14</sup> Wahlman, 1920, s. 10.

höga klippa på vilken den är uppförd. Klippans kraft förs vidare upp genom byggnaden som är något asymmetrisk, ett system av murar, trappor och byggnadsmassa format mot tornkrönet och dess gyllene krona. Det smala, höga tornet höjer sig med expressiv kraft över byggnadskroppen. Den slutna borgbyggnaden har inte en enda tydlig huvudentré, utan två. Den klara riktningen genom kyrkan, från ingång i väster mot ett upplyst kor och ett logiskt utformat symmetriskt kyrkorum, finns inte här. Istället är västpartiet utformat som ett självständigt rum, som en loggia eller täckt gång med målade valv. Besökaren kommer alltså in i det stora kyrkorummet från sidan och redan detta ger en lätt svindlande upplevelse, en desorientering. Rymden överväldigar och arkitekturen börjar agera på egna villkor. Den tycks företräda en storhet högt över mänsklig nivå. Åtta massiva hörnpelare i granit ger grundstrukturen åt ett korsformigt kyrkorum med rundade, organiskt formade valvbågar. Vägpartierna är höga, släta med många små öppningar. Rummets rymd och höjdverkan ger en omedelbar upplevelse av obestämbara gränser. Detta understryks ytterligare av väggarnas flerskiktighet: det finns nischer, mellanrum, dunkla hålrum. I koret råder ett dämpat ljus genom två högt placerade blyinfattade fönster utan genomsikt.

Wahlman ville se ett enhetligt kyrkorum, där planen uttrycker samling och inga fristående pelarrader stör. Hans syfte var att åstadkomma en ärlighet i konstruktion och »tyngd och strävan som materialens liv», en nordisk karaktär. Men åt koret, beläget mot öster, ville han ge ett drag av Österlandets mystik i ljusföring, färger och guld.<sup>15</sup> Den starka, medvetna och utmanande arkitektoniska formen är dock klädd med ett bild- och symbolspråk, som omväxlande understryker och neutraliserar rummets verkan. Här finns en glidning från slätputsade murytor och sten i båge och pelare, via låg relief av närmast vävkaraktär, vidare till ornament, tecken, skrift och symbol. Men kyrkorummet är också rikt på bildutsmyckning med färgverkan eller skulptural form, t.ex. dopkappellets målade scen med Kristi dop, korets reliefer i nischer och textil i dova toner. Altarrummet har målningar i stram och kylig färgskala i olika grå toner i kontrast mot inslag av rostrött och guld. Här syns Kristus på korset omgiven av tillbedjande människoskaror och änglar, på norra sidan framställningar av

---

<sup>15</sup> Wahlman 1925, s. 10.



det förlorade paradiset, på den södra det återvunna paradiset dit en ängel leder man och kvinna. Takmålningen däröver visar kors i molnkrans och strålgjans.

Symboliken bakom de åtta pelarna är de åtta saligprisningarna i Jesu bergspredikan.<sup>16</sup> Varje saligprisning är ristad med runliknande bokstäver i band mot tunn dekorativ stenrelief med vävnadseffekt. Altaret hämtar sin symbolik ur Uppenbarelsboken, där de stående silverplattorna illustrerar de sju församlingarna och Honom »som kommer med skyarna.» I koret finns också fyra ljusbärare i kopparplåt med välsignelsens ord fördelade under himlatecken: sol, moln, regnbåge och stjärnor. Symbolik, tecken och talmystik genomsyrar rummet, betraktaren invigs undan för undan i dess hemligheter, exemplen är otaliga. Armaturen består av fyra lampettsystem med lampor i små metallnischer i tre våningar med tre mässingsfigurer nederst, 3x4 sådana, alltså de tolv apostlarna.

De tre heliga platserna i kyrkan, för att använda Zettervalls ovan citerade språkbruk kring altare, predikstol och dopfont, har var och en fått sin speciella utformning med andlig innebörd. Kring altaret finns en kosmisk, eskatologisk dimension. Predikstolen bär upp en vegetativ symbolik, den är för att använda Wahlmans ord »ett snår på en klippa» och korset som bär ljudtaket, »evangeliernas tronhimmel», skjuter friska skott (bild 1). Dopfonten uttrycker den stora hemligheten i sakramentet (bild 2):

Dopfonten, nedsänkt i en hög och trång grotta av granit, vilkens ingång bevakas av änglar, utgörs av en dopkyrka, ett baptisterium, av silver, besatt med agat, malakit och bärnsten. Dess portar är av pärlemor. Kring kanten är även här framställd zodiaken, en bild av människans liv, av hennes lopp genom åren, genom mörker och ljus. Skålen, kuppan, är förgylld; vattnet, med vilken Anden förmäler sig, får därigenom solens färg.

Kyrkorummets i Engelbrektskyrkan är alltså överrikt på verkningsmedel för »helighet». Arkitekten tycks vilja materialisera begrepp som helighet, hemlighet, härlighet. Han arbetar med höjdverkan, slutenhet, obestämbara gränser, skikt, hålrum och nischer, sten med urkraft, trä i organiska former,

---

<sup>16</sup> Wahlman 1925. Wahlman ger på s. 9–16 en kortfattad framställning av kyrkorummets ikonografi och symbolik.

glimrande metall i dunklet. Här finns en stor rymd att uppleva, hemligheter att upptäcka, språk att tillägna sig, inskriptioner att tyda och symboler att tolka.

Invigningen av Engelbrektskyrkan ägde rum i januari 1914 i närvaro av kungen Gustaf V och kronprinsparet. Den utfördes av församlingens kyrkoherde, då den åldrige pastor primarius var förhindrad och ärkebiskopen Johan August Ekman hade avlidit året före.<sup>17</sup> Att kungen och kronprinsparet bevistade invigningsakten var säkert inte anmärkningsvärt, då det gällde ett stort kyrkobyggnadsprojekt i centrala Stockholm. Men det understryker ytterligare den nationalhistoriska dimension som också namnet på kyrkan ger uttryck åt.

### Kyrkorummet som heterotopi

Låt oss för en kort stund lämna den kronologiska framställningen för att pröva ett par aktuella kulturteoretiska begrepp kring rum och rumsupplevelse för att se om de har något att tillföra analys av kyrkorummet. Rummet har i nutida kulturforskning och kulturteori problematiserats och blivit ett aktivt begrepp, där betydelser formas i samspel mellan besökare/betraktare, det mentala, föreställda, här sakrala rummet och det fysiska rummet. Spatialiteten, dess egenskaper, verkningsfält och tolkningsmöjligheter har fokuserats och analyserats av flera teoretiker, bl.a. Henri Lefebvre och Michel Foucault. Lefebvre delar upp processen när det gäller tolkning och betydelse i tre delar: det iakttagna, uppfattade rummet, det skapade rummet och det levda rummet.<sup>18</sup> Rummet är framställt, gestaltat, organiserat på ett visst sätt, efter vissa normer och avsikter. Det uppfattas, och iaktas, efter förkunskaper och förväntningar, det svarar mot eller svär mot estetik, tradition eller vision inom sociala grupper eller hos enskilda. Rummet »levs», det används, det fungerar praktiskt, koreografiskt, rituellt. Det är inte långsökt att pröva Lefebvres kategorier på kyrkorummet.

Kyrkorummet är konstruerat och organiserat på ett visst sätt som bygger på eller förhåller sig till traditioner och normer. Det uppsöks av människor som är införstådda med rummets speciella karaktär och som tolkar det

---

<sup>17</sup> Kilström 1994, s. 4.

<sup>18</sup> Hirvi-Ijäs 2007, s. 97f., 104.

utifrån sina förkunskaper och förväntningar. Det brukas för vissa bestämda behov och användningen av det inbegriper vissa överenskomna rörelsemönster. Denna koreografi benämner vi liturgi och dess funktion är att levandegöra byggnadens och rummets syfte, att vara en mötesplats mellan Gud och församling, ett heligt rum.

I Michel Foucaults teoretiska system finns begreppen utopier och heterotopier. De första är icke-existerande, önskade rumsligheter, medan de senare, heterotopierna, är verkliga platser men som dock genom egna regler och villkor skiljer sig från det sociala livets vardagsplatser. De kan vara platser för kriser eller övergångsriter, de kan ge en alternativ, historisk tidsdimension, eller t.o.m. utgöra heterokronier, uttrycka en annan tidsuppfattning. De kan åberopa speciella tillträdesregler eller kontroller, de kan avskärma sig från det profana eller vardagliga.<sup>19</sup> Kyrkorummet torde enligt Foucaults synsätt kunna betraktas som en heterotopi. Där utförs handlingar vars uppgift är att förverkliga ett före och ett efter, t.ex. dop, vigsel och vigningshandlingar av olika slag. Genom byggnadens ursprung i en viss epok, genom åldriga inventarier, gamla melodier och traditionsmättade texter finns ständiga historiska referenser, andra än dem som bestämmer villkoren utanför byggnadens väggar. Särskilda tillträdesvillkor kan vara aktuella och kyrkorummet erbjuder en alternativ rumslighet med stillhet, närhet till det gudomliga, möjlighet till eftertanke, begrundan, bön. Den heterokrona dimensionen finns i ett rum som inte bara återspeglar sin och traktens historia, utan som erbjuder ett alternativt tidsperspektiv framåt, som visar mot evigheten.

## Kyrkoinvigningen

Utmärkande för kyrkobyggnaden, kyrkorummet är dock att det inte bara kan tillskrivas rollen av heterotopi och heterokroni, utan att det avskiljs, invigs för att anta denna identitet. Till de kyrkliga handlingarna hör kyrkoinvigningen och det kan i detta sammanhang vara givande att ta del av vad som gestaltas och sägs av betydelse för det heliga rummet och dess föremål för liturgiskt bruk.

I *Den svenska kyrkohandboken* 1942 betonas Guds helighet och väl-

---

<sup>19</sup> Hirvi-Ijäs 2007, s. 109f.

signelsemomenten. På den punkten skiljer den sig inte från *Handbok för Svenska Kyrkan stadfäst af Konungen år 1894*, vid vilkens tillblivelse biskop U.L. Ullman varit en av huvudaktörerna. Den bygger i hög grad på principerna från hans *Liturgik*. Kyrkoinvigningen inleds med procession, där kyrkvårdar, assisterande präster och biskop, går fram till koret och akten äger rum vid altare och altarring. Biskopens första ord är »Helig, helig, helig är Herren Gud allsmäktig. Fulla äro himlarna och jorden av din härlighet.» följt av »Uppfyll och nu med din ära och härlighet detta ditt hus och alla kristtrognas hjärtan, för ditt heliga namns skull.» Efter invigningstal av biskopen, textläsningar av assistenterna och bön kommer den egentliga vigningsakten:

Och nu vare detta tempel helgat åt Herren, till hans tjänst och dyrkan.

Välsignade vare dessa murar som skola genljuda av Herrens lov.

Välsignat vare detta rum, varifrån Kristi evangelium här skall bliva predikat. Välsignat vare det rum där Herren, genom dopets bad, skall upptaga nya medlemmar i sitt rike.

Välsignat vare det altare, där bönens offer skola hembäras åt Herren, och nådens bröd och välsignelsens kalk bjudas hans menighet.

Välsignat vare detta hus, att världens larm och orenhet må härifrån bli fjärran, och de heligas församling här finna skygd under Guds vingars skugga.

Församlingen: Amen.

Biskopen fortsätter:

Frid över detta hus. I Guds, Faderns och Sonens och den Helige Andes, namn. Amen.

Här finns alltså fundamentet för den heterotopiska dimensionen gällande kyrkorummet, för dess särskilda karaktär som mötesplats emellan Gud och människor. I ritualet betonas Guds helighet, att templet avskiljs åt honom för församlingens kultiska bruk, att det avskärmas från »världens larm och orenhet». En rad välsignelser gäller rummet, murarna, altaret, huset. Det invigs i Treenighetens namn och akten slutar sedan med Fader vår, lovsång och välsignelse av församlingen.

Den andra kyrkoinvigningsordningen som vi skall granska här finns i *Den*

*svenska kyrkohandboken*, del II, antagen av kyrkomötet 1987. Processionen går till kyrkan och kan samlas utanför kyrkporten. Biskopen läser där Psaltaren 118: »Öppnen för mig rättfärdighetens portar; Jag vill gå in genom dem och tacka Herren. Detta är Herrens port; De rättfärdiga skola gå in genom den» och stöter kräkkan mot kyrkporten. En kyrkvärd öppnar och processionen går så in i rummet. Biskopen håller invigningstalet, efter detta följer de olika invigningsmomenten som upptar kyrkorummet, klockorna, orgeln, dopfunten, predikstolen och sist altaret. Varje enhet får sin lilla liturgi med utsaga av biskopen, t.ex. »Vid denna dopfunt skall dopet tas emot [...]», textläsning och bön. Efter detta kommer »tillkännagivandet»:

Genom Guds ord och bön har nu denna NN kyrka blivit invigd för sitt ändamål. Må den tjäna församlingen som en plats för tillbedjan och andakt, som ett rum för gudstjänst och förkunnelse och som ett himmelrikets tecken under pilgrimsvandringen mot det himmelska Jerusalem.

Trosbekännelsen, lovspsalm och bön följer. Invigningsakten förutsätts inleda en högmässa eller högmässogudsjänst.

Även om innebörden i stort är densamma, att inviga en byggnad och ett rum med dess föremål för liturgiskt bruk så finns vissa skillnader. Jämfört med 1942 års ordning är det tydligt att den senare innehåller mera av fysiska uttryck, liturgin gestaltas i rörelse genom porten som markeras som gräns, och (om möjligt) rörelse i rummet till de enskilda liturgiska föremålen. Om heligheten och högtidligheten betonas i det äldre ritualet, så är närheten och det liturgiska bruket tydligare framhävt i det senare. I 1987 års kyrkoinvigningsritual synliggörs en del av de principer som varit vägledande för den liturgiska rörelsen.

## Den liturgiska rörelsen och modernismen under efterkrigstiden

Andra världskrigets trauma fick också följdverkningar för kyrkoarkitekturen. En stor del av det äldre europeiska kyrkbeståndet skadades, förstördes, bombades, jämnades med marken. Behovet av iståndsättande och nybyggande blev stort. I Sverige var situationen givetvis annorlunda, men möjligheten att bygga nya kyrkor hade under kriget varit starkt be-

gränsad. Dessutom blev diskussionen kring kyrkobyggande och kring kyrkoarkitekturens form, funktion och mening vitaliserande även på svenskt område.

Men återuppbyggnadsprojekt, förnyelse av kyrkoreståndet och teorier kring kyrkorummets utformning och innebörd måste också ses mot bakgrund av de förnyelsesträvanden avseende gudstjänstlivet som brukar benämnas den liturgiska rörelsen. Den var en heterogen företeelse, kunde iakttagas i flera länder, inom flera olika kyrkogemenskaper och den hade flera olika företrädare med olika bakgrund. Ändå uppvisar den liturgiska rörelsen några distinkta fundamentala drag: övertygelsen att såväl den stora kyrkogemenskapan som den lilla lokalförsamlingen gestaltar Kristi kropp, att gudsfolket skall synliggöras och aktivt medverka i gudstjänsten som utförs till Guds ära och för människornas frälsning, att mässfirande är det kristna livets centrala punkt och att den gemensamma söndagsgudstjänsten inte är fullständig eller tillfredsställande utan nattvardsfirande.<sup>20</sup> Andra Vatikankonciliet blev på romerskt-katolskt håll det mest påtagliga resultatet av en process som länge pågätt, med räckvidd över hela den västliga kristenheten.

Den liturgiska rörelsens huvudteser gällde alltså synliggörandet av Kristi kropp och av församlingsmedlemmarnas andliga gemenskap och uppgifter i liturgin till Guds ära. Det är klart att tillämpningen av dessa trossatser kom att sätta strålkastarljus mot kyrkorummet. Svarade de befintliga kyrkorna mot detta behov eller inte? Vad behövde förändras, vad behövde förnyas? 1942 kom den nya svenska kyrkohandboken som även den ger uttryck åt en större liturgisk medvetenhet och en större omsorg om gestaltningen av det heliga. Den liturgiska rörelsens huvudåder i Svenska kyrkan blev den högkyrkliga riktningen, där det ofta fanns starka estetiska och historiska intressen, som blev av vital betydelse för gudstjänstlivets utveckling och därmed också för kyrkorummets utformning. Gunnar Rosendals skrift *Kapellbygge och kyrkorestauration* (1945) ger uttryck åt detta. Han ägnar där särskild uppmärksamhet åt altaret, »en helig plats för Guds närvaro». Mässan skall firas *versus populum*, prästen skall alltså stå bakom altaret,

---

<sup>20</sup> Gunnar Weman 2006, s. 71. Wemans avhandling är den mest ingående svenska skildringen och analysen av den liturgiska rörelsen internationellt och i Sverige och dess tillämpning på kyrkorummet.

vänd mot församlingen och kyrkobyggnaden skall innesluta, omsluta altaret, »offerbordet, där Kristi lekamen och blod vila».<sup>21</sup>

Förverkligande av den stora liturgiska visionen, den om den bedjande kyrkan på jorden och den triumferande i himmelen och liturgin som gestaltning av denna enhet, blev ett mål med många mindre delmål. De skymtar i liturgireformer, i konferenser kring kyrka, liturgi och kultur, i prästmötesavhandlingar, i herdabrev. Ofta gäller diskussioner, råd och anvisningar olika aspekter som rum, gestaltning, objekt, form, funktion och betydelse. Det finns här anledning att uppmärksamma ett speciellt dokument från denna period, som programmatiskt fångar upp och utförligt presenterar den inom den liturgiska rörelsen framväxta synen på kyrkorum och inredning, nämligen Axel Rappes avhandling, framlagd vid prästmöte i Strängnäs stift 1962, *Domus ecclesiae. Studier i nutida kyrkoarkitektur*.

I tio kapitel utvecklar Axel Rappe en kyrkorumsteologi som är nära relaterad till samtida liturgiska strömningar på kontinenten, främst på tyskspråkigt område, och till aktuella byggnadsprojekt. I det första kapitlet förs grundläggande resonemang om kyrkan som Guds hus och församlingens hus, med perspektiv från Gamla testamentets tempelbyggnad via fornkyrkans husförsamlingar till katolsk och protestantisk kyrkoarkitektur. Författaren argumenterar för att kyrkorummet skall utformas så att det erbjuder församlingen möjlighet att närma sig gudstjänstens centrum. Församlingen skall få möjlighet att agera liturgiskt, inte vara reducerad till publik. I kapitel 2 och 3 tillämpas detta genom analys av aktuella kyrkoplaner, där Rappe urskiljer två huvudtyper, *via sacra*, riktningens kyrkoplan, och *circumstantes*, ringens kyrkoplan. I den första är det vägen, vandrigen mot ett mål, från mörker till ljus, en eskatologisk dimension, ett hierarkiskt kyrkorum, som kommer till uttryck i en kyrka utformad som *via sacra*. I den andra typen kommer altaret och sakramentet till församlingen, blir synligt för alla, de som deltar i mässan kan på nära håll följa varje moment. Ofta förekommer blandformer mellan dessa båda grundtyper: altaret placeras längre fram i koret, närmare långhuset, det placeras i långhusets främre del, eller t.o.m. mitt i rummet, med möjlighet för präster och församling till plats på alla sidor om den liturgiska mittpunkten. Kyrkorummets plan

---

<sup>21</sup> Gunnar Rosendal 1945, s. 26 m.fl. ställen, citerade i Ridderstedt 1998, s. 27.

kunde få en utformning som kombinerade *via sacra* och *circumstantes*, riktningen och ringen, nämligen den s.k. öppna ringen, som erbjuder nära gemenskap kring gudstjänstens nav, men som också bryter slutenheten genom att öppna ett evighetsperspektiv.

Altaret blir gudstjänstens centrum på ett ännu tydligare sätt än förut. Dess karaktär skulle renodlas och även här fanns två typer att ta ställning till, offeraltaret, i allmänhet murat i sten och uttryck för Kristi offerdöd, och *mensa Domini*, Herrens bord, som uttryck för den heliga måltiden och den sakramentala gemenskapen. Rappe avhandlar vidare predikstolen, dopfunten, musiken, klockbäraren, paradiset (förgården) och kyrkobyggnaden som bild av det himmelska Jerusalem. Ett problem för den lutherska kyrkan har varit dess »dubbelpolighet», den splittrade uppmärksamheten mellan altare och predikstol, ofta placerade på olika ställen i det stora kyrkorummet. Den monumentala möbel, som äldre tiders predikstolar ofta var, upplevdes som främmande för kyrkorumsteologer som ville se större närhet mellan präst och församling, allt underordnat ett tänkande som ställde sakramenten och mässan i centrum. En lösning blev att minska predikstolens dimensioner och att placera det närmare det liturgiska skeendets mitt.

Om predikstolen borde få en mera anspråkslös utformning och mera diskret placering gällde det motsatt för dopfunten. Dopet som grundläggande för det kristna livet och för gemenskapen i Kyrkan borde synliggöras och dopfunten ges en fullvärdig och talande form, helst placerad i ett särskilt arkitektoniskt och symbolmättat rum, ett baptisterium, ett dopkapell eller åtminstone en särskilt utformad plats i kyrkorummet, gärna i symbolisk anslutning till ingången. I sitt slutkapitel diskuterar Rappe kyrkorummets eskatologiska karaktär, dess evighetsdimension, »ett öppet fönster i riktning mot Jerusalem». I detta sammanhang ger författaren flera exempel på nya kyrkor där stora fönsterytor och ljusbrytning genom glas skapar nya sakrala rumsupplevelser, besläktade med gotikens ljusa rum och diafana, ljusgenomsläppande, väggpartier.

*Domus ecclesiae* är ett tidsdokument. Boken fångar upp de viktigaste liturgiska gestaltungsprinciperna för kyrkobyggnader i efterkrigstidens Europa. Den visar med talrika exempel hur begreppet helighet kunde manifesteras. Det är uppenbart att den också fick stor betydelse för diskus-



sioner kring kyrkorummets sakrala karaktär och för utformningen av det heliga rummet inom Svenska kyrkan. Det var naturligtvis inte så att denna kyrkorumsteologi och symbolik kring dess enskildheter följdes programmatiskt. Men den verkade inspirerande på ett antal personer som med olika utgångspunkter och uppgifter bidrog till att gestalta det sena 1900-talets kyrkorum.

Det fristående altaret, någon gång och i större katedraler som i egenskap av centralaltare, blev regel. Närhet mellan liturg och församling markerad genom friare placering av bänkpartier, den lilla predikstolen eller ambon, dopplatsens och dopfontens särskilda gestaltning, förgården eller kyrk-torget som samlingsplats och utgångspunkt för processioner och liturgisk aktion blev inslag som blev allt vanligare, kanske självklara.

### Tre kyrkorum

Tre exempel från kyrkobyggnade inom Svenska kyrkan efter 1950 kan tjäna som exempel hur dessa nya liturgiska ideal förverkligades. Ett stort antal nya församlingskyrkor och distriktskyrkor har ritats och byggts efter 1950 bl.a. inom den s.k. småkyrkorörelsen.<sup>22</sup> Betecknande för dessa är att kyrkorummet utgör en del av ett betydligt större komplex med samlingslokaler, rum för kyrkligt vardagsarbete, studieverksamhet och tjänsterum.

Inom Uppsala domkyrkoförsamling invigdes 1959 Almtunakyrkan, ritad av Peter Celsing (bild 3).<sup>23</sup> Slutna murade byggnadsblock omger en gård vars borte gräns utgörs av en mur, genombruten med plats för kyrkklockorna. I en av längorna finns kyrkorummet, rektangulärt med ett kortare sidoskepp åt söder. Endast genom sidoskeppets vägg faller ljuset, vilket gör att koret liksom rummets nedre parti ligger i dunkel. Altarväggen är sluten, dess enda utsmyckning är den målade altartavlan. De mörka murade väggpartierna framhäver den konsekventa och rätlinjiga inredningen i trä och de kraftfullt formade rundbågiga valven som löper parallellt genom rummet mot koret, där övergången till koret markeras av en kraftig, osmyckad träbjälke. Dopfonten fick sin särskilda placering vid sidoskeppets östvägg.

---

22 För den tidiga perioden, se *Kyrkan bygger 1960* och *Kyrkan bygger vidare 1974 och 100 kyrkor på hundra år 1993*.

23 Ridderstedt 1998, s. 148–167.

Den konstnärliga ansatsen är tydlig och kommenterades tidigt av flera konstvetare som nyskapande och inspirerande.<sup>24</sup> Men i liturgiskt hänseende motsvarar byggnaden knappast de behov som ett förnyat kyrkoliv skulle ställa. Rummet är helt en riktningens kyrka men altaväggen stum. Koret är litet och bänkkvarteren blockartade och stelt likriktade, liturgiska rörelsemöjligheter begränsade. Ljusföringen var otillräcklig men har förstärkts. Rummet är kärvt asketiskt.

Nästan 30 år senare, 1987, invigdes S:t Pers kyrka (bild 4) inom samma domkyrkoförsamling och i ett angränsande distrikt.<sup>25</sup> Byggnaden är ritad av Kerstin Ferner vid Matell Arkitekter AB och har även den ett kyrkorum i kombination med lokaler för församlingens vardagsbruk. Rummet har dock en annan och öppnare karaktär än grannkyrkan. Planen är sexkantig med kortare korvägg och entrévägg. Den arkitektoniska lösningen är en kombination mellan ringens och riktningens principer för att anknyta till terminologin i *Domus ecclesiae*, den s.k. öppna ringen, med bänkpartierna halvcirkelformat grupperade kring koret. Riktningen är dock den dominerande principen, vägen leder konsekvent från ingången till det höga, ljusa koret, där smala sidofönster står för dolt ljusinsläpp. Altarprydnaden utgörs av en på väggen fäst triptyk med målad relief och däröver ett högt vitmålat kors med Kristi fem sår i rött glas mot den vita väggen. Dopfunten är placerad på södra sidan och väggen bakom är markerad med skulptur och guldmosaik. Rummet är utformat brett och enhetligt för att skapa möjligheter till liturgisk aktion, medan takzonen har en utformning som skall föra tankarna till en katedral med sidoskepp och högt mittskepp.

Till de senast tillkomna kyrkorna i det svenska beståndet hör Viksjö kyrka i Järfälla, ritad av Nyréns arkitektkontor och invigd 2005.<sup>26</sup> Vilka liturgiska och estetiska ideal kommer där till uttryck? Byggnadskroppen reser sig hög och vit och väggbeklädnaden påminner om den som är vanlig i New England-arkitektur, vilket ger ett lätt exotiskt intryck. Det är tydligt att den på ett varsamt sätt vill fånga uppmärksamheten. Ljus, rymd och närhet

---

24 T.ex. Teddy Brunius, Göran Lindahl, Anders Åman i samband med invigningen. En senare beskrivning av Almtunakyrkan har gjorts av Karlholm 1992, s. 226–236.

25 Brander Jonsson 1992, s. 298–312.

26 [www.svenskakyrkan.se/viksjö15.1.2008](http://www.svenskakyrkan.se/viksjö15.1.2008). Kyrkobyggnaden är också presenterad i *Arkitektur* 1-2006, s. 70–74.

tycks dominera kyrkorummet. Det är långsträckt och har en mjukt konvex form. Väggarna är vita, med träkonstruktionen delvis synlig. Riktningens princip är övergiven, altaret är placerat längs långväggen, fritt stående. Bänkpartierna sluter sig halvcirkelformat kring altaret. Det höga rummet har stora ljusinsläpp genom ofärgat glas men också genom monokroma glasytor i gult, rött, blått och grönt under täta spröjsar i rutnätsmönster. Altarväggen öppnar sig mot omgivningen utanför genom ett liggande fönster, under det gula glasfältet. Intill altaret står predikstolen, tunn och svart som ett notställ. Församlingen ser altaret, ett bordsaltare i rödfärgat trä med stenskiva och litet målat krucifix i trä, mot bakgrund av den egna vardagsmiljön. Den öppna ringen bildar också här grundmodell för organisation av rummet, men ringen öppnar sig här inte i första hand mot den osynliga världen, utan samhället, mot busstorget, utanför kyrkobyggnaden. »Öppen kyrka» är enligt hemsidan byggnadens tema. Dopfunten finns även den vid långväggen och består av en glasskål på stenskiva som kröner ett fundament i trä målat som rinnande vatten. Kring dopfunten och bakom altaret finns flera gröna växter. Vatten och växande utgör viktiga inslag i rummet.

Det är lätt att se stora skillnader mellan kyrkan i Viksjö och den nästan hundra år äldre Engelbrektskyrkan. Den äldre kyrkobyggnadens sakrala karaktär bygger på stenens tyngd och kraft, på avskildhet och mystik, på hemlighetsfullt dunkel, ett överflöd av tecken och bilder med guldglimmande symboler. Kyrkorummet i Viksjö ger uttryck åt öppenhet och lättillgänglighet. Rummets modifierat rektangulära grundform är utnyttjad på bredden, inte olikt planen hos vissa typer av reformert bönsal. Det har ett minimum av bilder och symboler. I båda fallen är dock höjdverkan en viktig del av upplevelsen för besökaren, ett medel att uppnå en sakral dimension.

### Katarina kyrka – omgestaltning med historiska och liturgiska perspektiv

I ett sammanhang där kyrkorummets utformning, symbolik och liturgiska funktion diskuteras är det rimligt att som exempel använda sig av nybyggnadsprojekt inom respektive period. Men det kan också vara intressant att kort stanna inför rekonstruktionen, återuppbyggnaden. Vilka problem ställs församling, arkitekt och byggföretag inför när det gäller å ena sidan

historisk trohet i förhållande till den ursprungliga byggnaden, å andra sidan uppgiften att åstadkomma ett liturgiskt meningsfullt och fungerande kyrkorum?

Då Katarina kyrka i Stockholm blivit lågornas rov i maj 1990 blev det snart tydligt att det fanns en stark och brett förankrad vilja att återuppbygga kyrkan. Ove Hidemark utsågs till huvudansvarig arkitekt och fullföljde projektet med avsikten att återställa byggnaden efter ursprungliga arkitektoniska, tekniska och hantverksmässiga principer.<sup>27</sup> Men kyrkans tidiga historia som arkitektoniskt rum är ovanligt komplex. Arkitekten Jean de la Vallée var påverkad av fransk-hugenotska gudstjänstrum och hade i sitt ursprungliga förslag 1656 framställt en centralkyrka, ett grekiskt kors med lika långa armar. Korsarmarna skulle möbleras med bänkkvarter, i den kupolkrönta korsmitten skulle altare och predikstol vara placerade. När byggnadsperioden närmade sig sitt slut, kring 1690, visade det sig att församlingen inte hade någon sympati för denna lösning, utan önskade se den östra korsarmen som kor. En konflikt följde och kungen tillkallades för synpunkter. Han stödde församlingens åsikt men menade att altare och predikstol måste placeras så att de blev fullt synliga från de tre övriga korsarmarna. Så blev det och kyrkorummet fick en konfessionell blandkaraktär: en ursprungligen kalvinistisk grundplan adapterades till ett lutherskt kyrkorum och inreddes med altare och predikstol inspirerade av romersk-katolsk barock (bild 5 och 6).<sup>28</sup>

För Hidemark tedde det sig naturligt att aktualisera de la Vallées intentioner, men att ställa dem mot aktuella liturgiska önskemål, som ter sig mera differentierade än de som var angelägna för stormaktstidens församlingsbor:

Dagens liturgiska önskemål om ett altare, versus populum, dvs där prästen står bakom altaret, riktad mot församlingen gav motiv för att närma sig de la Vallées tankevärld, om än inte fullt ut. Altaret kunde få sin plats i korets västliga del och nå fram till mittkupolens kraftfält. Det innebar en större friyta i kyrkorummets mitt, omgärdad av kvadratiska, slutna bänkkvarter. Det senare för att förstärka fast-

---

<sup>27</sup> Hidemark, Berggren 1998, s. 4–11.

<sup>28</sup> Hamberg 2002, s. 197–203. Studien är en översättning av den ursprungliga *Tempelbygge för protestanter*, 1955.

heten i bänkkvarterens arkitektoniska ordning. Ett hav fyllt av lösa stolar skänker knappast känsla av stillhet och ro. I södra korsarmen tillskapades en yta för kyrkligt drama m m och i norra korsarmen har utrymme för meditation och sedermera en tänkt yta för tillbakablickar i kyrkans historia planerats.<sup>29</sup>

Troheten mot byggnadens historia och den ursprungliga arkitektens idéer, möjligheten att skapa stillhet och ro för besökaren och lojalitet mot en av den liturgiska rörelsens huvudprinciper, fristående altare för *versus populum*-firande, dessutom lyhörddhet för nya kyrkliga bruk, framstår som ledstjärnor i återuppbyggnadsprocessen. Den ingående redogörelse för detta arbete, som Hidemark lämnar i tidskriften *Arkitektur* 1998, har sällskap av artiklar som på olika sätt problematiserar det heliga rummet. Anders Åman reflekterar kring sockenkyrkorna och deras flerfaldiga betydelser. Han menar att de representerar omistliga vetenskapliga och estetiska värden, bland vilka självklart kan nämnas konst- och arkitekturhistoriska, kyrkohistoriska, kulturhistoriska och »värden för landskapet, värden för bygden och församlingen». Men, fortsätter Åman, här finns också ett andligt värde

som är svårdefinierat därför att det är ett värde för så många, inte bara för gudstjänstbesökare och bekännande kristna. Kyrkorna har i detta avseende ett långt större värde än vad företrädarna för Svenska kyrkan tills helt nyligen har haft klart för sig. Kyrkorna är – och det kan sägas utan all ironi – den svenska kyrkans bästa förkunnelse, en förkunnelse som når ut, ofta just därför att den inte är formulerad i ord.<sup>30</sup>

Att finna formuleringar kring den sakrala dimensionen, kring det heliga rummet, kring andliga värden som egentligen inte låter sig uttryckas i ord, detta prövas och måste prövas gång på gång. Det är ett ämne som egentligen inte går att lägga åt sidan. En sådan ansats utgör den avslutande artikeln i sviten kring återuppbyggnadsprojektet Katarina kyrka, en essä om »Det andliga i arkitekturen». Utgångspunkten är bildkonstnären Vas-

---

<sup>29</sup> Hidemark & Berggren 1998, s. 10–11.

<sup>30</sup> Åman 1998, s. 22f. (20–23).

sily Kandinskys skrift »Om det andliga i konsten» från 1910 där temat är konsten som en möjlighet att uttrycka andlighet och profetisk kraft. I den tidiga modernismen var det framför allt ryska konstnärer som strävade i den riktningen. Mest kända är kanske Kasimir Malevitjs suprematistiska målningar,<sup>31</sup> där såväl färg som form är reducerade till ett absolut minimum i konstnärens strävan att nå den absoluta bilden utan materiella bindningar, en ren andlighet. Kan arkitektur förstås på ett motsvarande sätt? frågar artikelförfattaren Katja Grillner. Beträktarens upplevelse och tolkning möjliggör enligt henne rummets andliga dimension:

I mötet mellan en specifik situation och en konkret materialitet tar föreställningsförmågan sin början. Och det är i våra föreställningar som den osynliga, eller den andliga, arkitekturen får sin form [...]. Arkitekturen uppstår så länge som dess materiella och symboliska form kan tjäna som modeller för reflektion kring verklighetens gåtfulla landskap. Arkitekturen ger inte i sig ifrån sig några definitiva svar.<sup>32</sup>

Hur manifesteras (bäst) det heliga, Guds närvaro, i ett rum avsett för gudstjänstbruk? Med den frågan inleddes denna artikel och jag har velat visa med en rad exempel att det finns inget entydigt svar. Gestaltning och tolkning ser olika ut under olika epoker och är naturligtvis beroende av aktuella teologiska och estetiska strömningar. Här ligger det nära till hands att återknyta till arkitekturteoretikern Lefebvres tankar om det skapade, upplevda och levda rummet. Besökaren, gudstjänstfiraren, den bedjande människan, den som mottar sakramentet finner sig, med sina personliga förutsättningar, innesluten av ett rum som kan kännas igen, förstås och upplevas på ett motsvarande sätt även av andra, som just ett heligt rum.

## Summary

The aim of this study is to discuss how the interior of the church building and its decoration in the 20<sup>th</sup> century was designed to express that a church is a sacred place, dedicated to the meeting between God and man. Church interiors dating from early to late 20<sup>th</sup> century are briefly analyzed, together

---

31 Suprematism: en konstriktning inom den abstrakta modernismen i 1910-talets Ryssland.

32 Grillner 1998, s. 27 (24–27).

with statements from architects and people occupied with questions about the sacred dimensions of art and architecture. A common view is that the 19<sup>th</sup> century was a period of negligence concerning aesthetic church matters and to some degree this is true. But as early as during the last part of the 19<sup>th</sup> century there was a aesthetic revival in the Church of Sweden, inspired from continental, mainly German Romantic piety and the new academic discipline of art history. It was a new interest in tradition, symbolic meaning and the aesthetic character of the church interior, combined with historic research and antiquarian ambitions.

The church building as a monument of the grace of God offered to all Swedes is the theme of the Engelbrekt's church in Stockholm of 1914. The architect Lars Israel Wahlman wanted a huge room with balanced forms, rhythmic light and color and a lot of signs and symbols signifying the main dogmas of the Christian faith and at the same time applying to the fantasy of the visitor. The choir must have the character of a sanctuary and the role of the sacraments should be underlined.

A church building is consecrated to be a special place, a meeting place between God and man. To use a notion from Michel Foucault it could be called a *heterotopy*, an existing place but with its own rules, different from the normal everyday places in human life. The ritual of the inauguration of a church is an important document of how this *heterotopy* is brought about. The church dedication ritual in the service-book *Den svenska handboken* from 1942, similar to the late 19<sup>th</sup> century one, underlines the holiness of God and the blessing moments of the consecration: »and may this temple be dedicated to the Lord, to his service and cult, blessed are these walls [...]». The latest Swedish consecration ritual dates from 1987. Underlined in that ritual are the liturgical movements, the procession from object to object and the consecration formula for each one.

After the continental devastation of the Second World War there was a need of many new church buildings and a renewed interest in the liturgical aspects of church architecture. This affected even the situation in Sweden and one important contribution to this movement is Axel Rappe's thesis *Domus ecclesiae. Studier i nutida kyrkoarkitektur* (1962), dealing with fundamental aspects of church architecture looked upon from liturgical praxis, where liturgical participation of the parish and the possibility of

gathering around and close to the core actions, i.e. the sacraments, are stressed. Church buildings in Sweden in the decades from 1960 to 1990 can be compared to and interpreted according to the main aspects of the thesis, e.g. the Almtuna church (1959) and St Per's church (1987) in Uppsala. Around 2000 there was diminishing interest in liturgical and traditional matters, instead functional aspects on one hand and on the other the relation between everyday, weekday life of the parish members and the service were to be expressed. Viksjö church (2005) in the northern part of Stockholm may serve as an example of this tendency.

## Bibliografi

- Allmänna anvisningar rörande kyrkobyggnader på nådig befallning sammanfattade af Kongl. Öfverintendents-embetet*, 1887. Stockholm.
- Bexell, O., 1987, *Liturgins teologi hos U.L. Ullman*. Bibliotheca Theologiae Practicae 42, Diss. Uppsala.
- Brander Jonsson, H., 1992 »St: Pers kyrka», *Kyrkorna i Uppsala*. Upplands kyrkor. Nya serien. Första bandet. Red. A. Nilsén, s. 298–312.
- Brander Jonsson, H., 2000, »Svensk forskning kring kyrkorummets gestaltning och utsmyckning». *Forskning om gudstjänst, Tro & Tanke*:2, s. 11–24.
- Clark, K., 1928, *The Gothic Revival*. (många senare utgåvor).
- Eklund, J.A., 1910, »Stenkyrkan», *Vår Lösen*.
- Grandien, B., 1974, *Drömmen om medeltiden. Carl Georg Brunius som byggmästare och idéförmedlare*. Nordiska museets handlingar 82. Diss. Uppsala. Stockholm.
- Grillner, K., »Om det andliga i arkitekturen», *Arkitektur*, nr 5 s. 24–27.
- Hamberg, P. G., 2002, *Temples for protestants. Studies in the Architectural Milieu of the Early Reformed Church and of the Lutheran Church*. Gothenburg Studies of Art and Architecture. Ed. L. Johannesson. Göteborg.
- Hidemark, O., Berggren, K., 1998 »Katarina kyrka», *Arkitektur*, nr. 5 s. 4–11.
- Hirvi-Irjäs, M., 2007, *Den framställande gestalten. Om konstverkets presentation i den moderna konstupställningen*. Stockholm.
- Karlholm, D., 1992, »Almtunakyrkan», *Kyrkorna i Uppsala*. Upplands kyrkor. Nya serien. Första bandet. Red. A. Nilsén, s. 226–236.
- Kilström, B. I., 1994, *Engelbrektskyrkan*. 2:a uppl. Stockholm.
- Kyrkan bygger*, 1960. Kyrkfrämjandets serie, red. L. Ridderstedt. Stockholm.
- Kyrkan bygger vidare*, 1974. Kyrkfrämjandets serie, red. L. Ridderstedt. Stockholm.



- 100 kyrkor på hundra år, 1993. Kyrkfrämjandets serie, red. L. Ridderstedt. Stockholm.
- Kåring, G., 1992, *När medeltidens sol gått ned. Debatten om byggnadsvård i England, Frankrike och Tyskland 1815–1914*. KVHAA 38, Diss. Stockholm.
- Lindahl, G., 1955, *Högkyrkligt, lågkyrkligt, frikyrkligt i svensk arkitektur 1800–1950*, Stockholm.
- Rappe, A., 1962, *Domus ecclesiae. Studier i nutida kyrkoarkitektur*. Avhandling att framläggas vid 1962 års prästmöte med Strängnäs stifts prästerskap. Stockholm.
- Ridderstedt, L., 1998, *Adversus populum. Peter Celsings och Sigfrid Lewerentz sakralarkitektur*. Diss. Uppsala.
- Ullman, U.L., 1878, »Några ord om kyrkoprydnader». *Teologisk tidskrift* 18, s. 352–354.
- »Viksjo kyrka», 2006. *Arkitektur*, nr 1, s. 70–73.
- Wahlman, L. I., 1920, *Kyrkorummets andakt. Föredrag vid allmänna kyrkliga mötet 1920*. Stockholm.
- Wahlman, L. I., 1925, *Engelbrektskyrkan i ord och bild*. Stockholm.
- Weman, G., 2006, *Nutida gudstjänst och medeltida kyrkorum. Förhållandet mellan det sena 1900-talets liturgireform och det medeltida gudstjänstrummet i Svenska kyrkan*. Bibliotheca Theologiae Practicae 79. Diss. Uppsala. Skellefteå.
- Åman, A., 1998, »Allas våra sockenkyrkor», *Arkitektur*, nr 5, s. 20–23.
- Åmark, M., 1922, *Våra kyrkors helgd och vård*. SIKT 2. Stockholm.
- [www.svenskakyrkan.se/viksjo](http://www.svenskakyrkan.se/viksjo) 15.1.2008.