

# Det heligas plats i katolska kyrkorum i vår tids Sverige

---

BRITT-INGER JOHANSSON

Frank Burch Brown ställer i sin bok *Good Taste, Bad Taste, & Christian Taste* två viktiga frågor: »How is a sacred place *made*? And how is a place made *sacred*?»<sup>1</sup> Dessa frågor visar på en viktig distinktion. Frågan om hur en helig plats skapas kan besvaras genom en analys av dess gestaltning sett i relation till den trosutövning som äger rum där. Här avses den påverkan en plats har på människor som leder till en subjektiv emotionell upplevelse av helighet. Denna påverkan kan genereras, förstärkas och försvagas genom platsens fysiska utformning. Men den frågan är egentligen sekundär i förhållande till den andra som Brown ställer, som bäst besvaras utifrån en undersökning av trosföreställningar och riter. Den hänger samman med en primär förståelse av helighet som en egenskap hos någon/något, inneboende eller förlänad och som vanligtvis är en förutsättning för dess gestaltning. I ett kristet sammanhang är egentligen bara Gud helig. Alltså blir något heligt genom sin relation till Gud, vilket ofta markeras rituellt. Den primära definitionen av helighet handlar alltså om vem Gud är och hur Gud påverkar allt omkring sig,<sup>2</sup> medan den sekundära fokuserar människors grundläggande behov av att med sina sinnen erfara för att kunna förstå, relatera och bli engagerad i det heliga.

## Helighet som begrepp

Att i en kort uppsats som denna diskutera de religionshistoriker, Rudolf Otto och Mircea Eliade, som mest sysslat med frågan om helighetsbegreppet och dess psykologiska och emotionella dimensioner skulle bli alltför omfattande. I stället tar jag en genväg och utgår från Owe Wikströms definition av helighet som en bestämd erfarenhet »av något som [människan]

---

<sup>1</sup> Brown 2000, s. 200.

<sup>2</sup> Geister 2007, s. 95–118.

uppfattar som okränkbart, hemlighetsfullt och kraftladdat».<sup>3</sup> Detta kraftladdade *något* är (enligt katolsk tro) Gud som blivit människa. De föremål som finns i ett kyrkorum ska ha till uppgift att rikta tankarna mot Gud och bidrar därför till dess sakralisering. Eukaristin, dopet och ordet har i det här sammanhanget en särställning. Deras platser i rummet markeras med särskilda inredningsföremål som är, eller borde vara, formgivna med stor omsorg. Till eukaristin är rentav två objekt knutna, altare och tabernakel, vilket ger den en särprägel. Ett kyrkorum, som en av människor skapad miljö för mötet med det heliga, kan därmed på olika sätt fungera som ett gränssnitt mot Gud och evigheten.<sup>4</sup> Men det finns olika sätt att utforma detta gränssnitt som vi snart ska se.

### Ett globalt perspektiv

Inredningen av katolska kyrkor oavsett var i världen de finns påverkas både av globala föreskrifter och av lokala föreställningar. Generella anvisningar rörande liturgin och de föremål som är förknippade med den återfinns i olika officiella kyrkliga dokument. I vår samtid är det de riktlinjer som Andra vaticankonciliet angivit och som liturgikommissionen sedan utvecklat, framförallt i det romerska missalet, som är av övergripande betydelse för hur kyrkorummet kan disponeras.<sup>5</sup>

Även om de kyrkliga föreskrifterna ibland är rätt precisa innebär det inte att katolska kyrkor är direkta avspeglings av texterna, för minst lika viktig är den visuella kultur i vilken kyrkobyggarna och kyrkoinredarna verkar. Detta tog konciliefäderna hänsyn till i §123 i *Sacrosanctum Concilium* där de fastslog att Kyrkan aldrig »betraktat någon stilart som sin egen utan har

---

3 Wikström 1997, s. 19.

4 I en uppsats av Weman och Johansson 2008 som är under utgivning i en konferenspublikation presenteras detta fenomenologiska perspektiv närmare.

5 De viktigaste texter som uppsatsen utgått från är *Sacrosanctum Concilium* 4 december 1963 i dess svenska översättning: »Konstitution om den heliga liturgin», *Katolsk dokumentation* 1-2 1987, s. 45-100, särsk. §123-128. Se också *Inter Oecumenici* 26 september 1964 och *Missale Romanum* som utkommit i tre upplagor efter Andra vaticankonciliet. Den senaste upplagan från 20 april 2000 har en utvidgad avdelning med riktlinjer, se § 288-318. I denna uppsats har den senaste godkända engelska översättningen *General Instruction of the Roman Missal* 2003 konsulterats som finns på liturgikommissionens hemsida. Andra officiella referenstexter finns samlade i *Chiesa e Arte* 2001.

alltefter folkens kynne och omständigheter samt de olika riternas behov tillåtit varje tidsskedes egna former». De territoriella biskopskonferenserna gavs dessutom enligt § 128 fullmakt »att anpassa allt till de lokala behoven och bruken», dock med vissa förbehåll. Förhållandet mellan föreskrift och gestaltning medger därför i praktiken ett stort tolkningsutrymme. De svenska katolska kyrkornas karaktär av heliga rum är alltså inte bara avhängig den ram av bestämmelser och trosföreställningar som är gemensam för den världsvida kyrkan utan också de gestaltningstraditioner som är knutna till den, liksom de som hör hemma i den svenska byggnadskulturen.

Den gemensamma liturgin har tack vare konciliet fått sin ställning förstärkt. I kyrkornas planlösning uttrycks det genom att nybyggen de senaste decennierna består av ett dominerande kyrkorum kompletterat med ett eller högst två sidokapell. De många separata helgonkapell med egna altaren som ansågs självklara i kyrkor byggda tidigare har alltså uttrangerats när nya kyrkor byggs. Det har lett till att koret blivit den huvudsakliga fokalpunkten i kyrkan, medan rumslig entydighet och överskådlighet ersatt tidigare rumslig mångtydighet och ambivalens. I stället för ett parallellt firande av flera mer eller mindre privata mässor vilar uppmärksamheten numera på församlingens gemensamma mässfirande både liturgiskt och rumsligt.

Det är inte bara rumbilden som förenklats under 1900-talets senare del. En successiv och påtaglig formreduktion i liturgi, arkitektonisk gestaltning och bildvärld har också genomförts. *Missale Romanum* uppmuntrar utsmyckning som bidrar till enkel värdighet i stället för ostentativ prakt.<sup>6</sup> Den sammanfaller väl med arkitekten Mies van der Rohes modernistiska diktum: »Less is more».<sup>7</sup> Fresker, oljemålningar, glasmålningar, reliefer och skulpturer är t.ex. inte längre självklara inslag. Det har inneburit ett gestaltningsmässigt brott med det förflutna, som lett till att de nya formerna inte har talat till alla. Under 1900-talets slut har därför ett motstånd mot modernismen vuxit fram vars företrädare hellre vill se en formmässig anknytning till äldre stilar i kyrklig arkitektur och bildkonst.<sup>8</sup> För att knyta an till ett annat berömt diktum kan man säga att de ansluter sig till den

---

6 *General Instruction of the Roman Missal* 2003, kap. 5 § 292.

7 White 2003, s. 123–126.

8 Särskilt i USA pågår en het debatt. Några exempel på inlägg som kan nämnas är Schloeder 1998, Rose 2001 och DeSanctis 2002.

postmoderne arkitekturteoretikern Robert Venturi: »Less is a bore». Den diskussionen har främst ägnats den förlorade visuella kontinuiteten med äldre uttryck för katolicitet och vad det kan betyda för identiteten snarare än frågan om gestaltande av helighet.

Till skillnad från äldre tider då kyrkans estetik mer påverkade det sekulära samhällets än tvärtom, t.ex. används den gotiska spetsbågen först i katedralerna för att sedan tas upp i förnämre bostadshus, så har det sekulära samhällets konstnärliga och arkitektoniska ideal fått stort inflytande på den kyrkliga estetiken från 1900-talet och framåt. Att så är fallet är inte särskilt konstigt, det är en naturlig följd av att kyrkan framförallt i Europa förlorat sin hegemoniska ställning när samhället sekulariserats. Det är normalt att en starkare kultur påverkar en svagare – antingen i riktning mot ackommodation eller assimilering eller i riktning mot utpräglat särtänkande vilket antropologin visar. Andra vatikankonciliet fattade också beslutet att kyrkan där så är nödvändigt måste ackommodera för att varken assimileras eller landa i utanförskap. Den estetiska motståndsrörelse som nämndes ovan kan i det perspektivet ses som exempel på särtänkande, eftersom man med eftertryck säger sig vilja ha vad man uppfattar som en mer katolsk formvärld.

### Domus Dei och domus ecclesiae – två omstridda begrepp

Rent konkret blir en katolsk kyrkobyggnad helig genom att både särskiljas från profana hus som ett *domus Dei*, en plats för Gudsmötet, och att användas som ett *domus ecclesiae* för liturgiskt bruk där Guds folk firar eukaristin i gemenskap. Eftersom eukaristifirandet hade blivit en präst-dominerad verksamhet ansågs det på 1900-talet nödvändigt att stimulera församlingens aktiva deltagande i mässan, vilket var skälet till att lyfta fram det förtydligande begreppet *domus ecclesiae*.<sup>9</sup>

Kyrkan uppfattad som ett *domus Dei* är central under tillkomstprocessen, från den rit som åtföljer läggandet av grundstenen till den som utförs vid ibruktagandet av den färdiga byggnaden. En kyrka upphör inte

---

<sup>9</sup> För en kortfattad redogörelse över den s.k. liturgiska rörelsens historia i katolska kyrkan i kombination med en arkitekturhistorisk se Seasoltz 2005, s. 221–256, för en mer renodlad och längre se White 2003, s. 99–177.

att vara helig med mindre än att den rituellt avsakraliseras i samband med att man slutar fira mässa i den och tabernaklet töms. Helighet i det fallet är en egenskap som rituellt förlänas kyrkobyggnaden och som aldrig varit ifrågasatt på det sätt som den blev i reformatoriska samfund. Ur detta perspektiv råder med andra ord ingen skillnad mellan ett anspråkslöst kapell inrymt i en villa (bild 7), en inte ovanlig företeelse i Sverige, och en monumental klosterkyrka (bild 8). Båda är heliga i samma utsträckning. Genom det fortsatta mässfirandet i en kyrka i dess egenskap av att vara *domus ecclesiae* kan sedan heligheten som upplevelse förstärkas: »You cannot really build a sacred space. It becomes sacred over time – after years of celebrating Christian initiation, the Eucharist, weddings, funerals, confessions and healing.»<sup>10</sup> Den pågående kollektiva bönen anses av många katoliker vara helgande i sig, man talar om ett inbett rum, där stämningen påverkas av sakrament och andakt på ett för människor uppfattbart sätt.

Strikt taget besvarar de två benämningarna ovan olika frågor: den första talar om *vad* en kyrka är (ett »Gudshus») och den andra *hur* den används (för liturgiskt firande). Trots det har begreppen kommit att uppfattas som delvis antagonistiska också i katolska kyrkan, där *domus Dei* betraktas som en konservativ föreställning och *domus ecclesiae* som en liberal. Som exempel på detta kan nämnas benediktinpatern och professorn i liturgi, R. Kevin Seasoltz OSB:

Before 1945, the concept of the church remained quite traditional; it was primarily the house of God, revealed above all at the altar and to some extent in the pulpit, rather than the house for God's people revealed in the celebrating assembly. It would be several decades before the primacy of the assembly in the design of church buildings would surface as the principal symbol in the edifice, a primacy that is still not always appreciated in the plans for both new and renovated churches.<sup>11</sup>

Av citatet framgår att Seasoltz menar att det inte längre ska vara föreställningen om kyrkan som ett *domus Dei* som ska vara primär utan den om kyrkan som ett *domus ecclesiae* där kyrkobyggnadens form ska symbolisera den mässfirande församlingen. Det romerska missalet kan uppfattas så att

---

<sup>10</sup> Reverend Richard S. Vosko citerad i Roberts & Daly 2004, s. 13.

<sup>11</sup> Seasoltz 2005, s. 243.

det stödjer en sådan uppfattning, för även om den kyrkliga hierarkien ska kunna avläsas måste byggnaden ändå tydligt uttrycka de troendes enhet och ge en bild av församlingen.<sup>12</sup>

Hur denna symbolik ska gestaltas formmässigt framgår inte av missalet, men att döma av moderna kyrkors utseende i många katolska länder uppfattas en centraliserad plan (rund, halvrund, kvadratisk etc) vara den mest lämpade formen. Centralformen i sig samlar på ett tydligt sätt alla deltagarna i en relativt obruten krets runt altaret i enlighet med missalets betonande av enhet. Vissa författare som den välkände liturgikern och forskaren James F. White menar till och med att den centraliserade planen är en optimal bild av *domus ecclesiae* som uttryck för Guds immanens (dvs den utgör en inkarnationsbild), medan en plan som har tydlig längdaxel (rektangulär) är en lika övertygande bild av *domus Dei* som accentuerar Guds transcendens.<sup>13</sup> Men centralformen har kritiserats som alltför teaterbetonad, och det inte bara av konservativa katoliker.

I sin bok *The Spirit of the Liturgy* gör oss kardinal Ratzinger, numera påve Benedictus XVI, uppmärksamma på symbolers mångtydighet. Själva samlingen kring altaret i en tät cirkel, vilket av många ses som ett positivt betonande av församlingsgemenskapen, ser Ratzinger som en fara eftersom formen i sig är sluten och därför exkluderar de som befinner sig utanför kretsen:

The turning of the priest toward the people has turned the community into a self-enclosed circle. In its outward form, it no longer opens out on what lies ahead and above, but is closed in on itself.<sup>14</sup>

Enligt honom är det i stället när vi gemensamt vänder oss mot öster för tillbedjan som kyrkorummet öppnas mot världen omkring oss och mot kosmos.

Den symboliska innebörden av kyrkorummets plan och inredning är alltså inte självklart given utan det går att komma fram till diametralt motsatta sätt att uppfatta dess budskap som vi ser av Seasoltz, Whites och Ratzingers resonemang. Utifrån individuella och kollektiva tolkningsmöns-

---

<sup>12</sup> *General Instruction of the Roman Missal* 2003 kap. 5, § 294.

<sup>13</sup> White 2003, s. 125.

<sup>14</sup> Ratzinger 2000, s. 80.

ter och erfarenheter läser vi av kyrkorummet och vår förståelse är bunden till tid, plats och sammanhang.

## Rumsformer i katolska kyrkor i Sverige

De svenska katolikerna har varit traditionalister när det gäller kyrkorummens form.<sup>15</sup> Flertalet av de samtida katolska kyrkorna i Sverige är långkyrkor med rektangulär plan. Där står bänkar/stolar i två rader på var sida om en mittgång som traditionen bjuder och är vända mot kor och altare. Långkyrkorna är antingen hallkyrkor eller basilikor och har i allmänhet fullbrett kor. Som exempel kan nämnas S:t Josef Arbetaren i Luleå (bild 9), efter ritningar av Jan Höök, som stod klar 1997. I den här kyrkotypen fördelas prästerskap och församling rumsligt sett på var sida om altaret, vilket gör att samhörigheten dem emellan inte blir synlig på samma sätt som i centralkyrkor.

Ett försök att skapa tydligare gemenskapskänsla finns i S:t Thomas av Aquino i Lund, byggd 1986 och ritad av Lars Landin (bild 10). Kyrkan är en traditionell rektangulär basilika indelad i tre skepp. Den har markerad längdaxel till följd av mittskeppets klerestorieöverbyggnad. En förstagångsbesökare blir därför överraskad över att finna korplatån placerad mot ena långväggen, om än förskjuten mot ena kortändan. För att skapa plats för kommunikanter har en stor kvadratisk yta markerad av fyra kraftiga träpelare lämnats tom framför koret vilket skapar distans till mässdeltagarna. Här har arkitekterna försökt gestalta *domus ecclesiae*-tänkandet genom möbleringen. Församlingen sitter på tre sidor runt koret omväxlande på bänkar och kopplade stolar. Bredd- och längdförhållandena gör att de som sitter i långhusets bakre del befinner sig långt från händelsernas centrum. Eftersom golvet är i samma nivå skymms också sikten för dem som sitter längre bak av dem som sitter framför och i viss mån också av nämnda pelare. Eftersom sittplatserna är tätt ställda, sakristian ligger nära koret och gången mot altaret är kort blir inträdesprocessionen ett svårlost problem.

---

15 I Sverige finns idag 42 katolska församlingar med egna kyrkor, därtill ett växande antal kapellförsamlingar som ibland har egen lokal och ibland lånad. En kort redogörelse för Kyrkans sentida svenska historia har skrivits av Werner 2000, s. 60–78. Expansionen har varit mest omfattande under Hubertus Brandenburgs episkopat 1977–1998.

Ett av få exempel på katolska kyrkor i Sverige med äkta centralplan är S:t Paulus av Korset i Angered, byggd 1990 efter ritningar av Pierre der Hagopian och Josef Bandi (bild 11). Kyrkan har ett rymligt, ljusst solfjädersformat kyrkorum, inrett så att rummet saknar axialitet. Det stora koret markeras av en låg plåtå och ligger intill rummets huvudingång i det inre, medan ytterväggen omsluter sittplatserna. Bänkarna famnar koret i en svag kurvatur på det sluttande golvet. Kyrkorummet ger ett mer kontinentalt intryck än de föregående två och arkitekterna har uttryckligen sagt sig vilja knyta an till svensk byggnadstradition. Pierre Der Hagopian, som är armenier och född i Syrien, ville enligt egen utsago hellre gestalta en kyrka i samklang med internationella förebilder än med lokala svenska traditioner.

De allra flesta av de svenska katolska kyrkorna har dock till skillnad från S:t Paulus i Angered ritats av svenskfödda, ickekatolska arkitekter under ledning av byggnadskommittéer bestående av såväl präster som lekfolk. I samband med att jag utförde en fotodokumentation av katolska kyrkor i Sverige 2000–2001 brukade jag ställa frågan varför kyrkan ser ut som den gör och då blev svaret i allmänhet att man föredragit en konventionell planform, som de flesta anser vara representativ för kyrkor. Långkyrkor är också normen i andra svenska samfund ännu idag, vilket säkert spelat in som en omedveten förebild. Centralkyrkor i Sverige är sällsynta överlag trots tidiga försök att introducera dem, som t.ex. Rolf Berghs välkända runda studiokyrka av vilken ett exemplar faktiskt uppförts av den katolska församlingen i Linköping.

Utanför Sverige är det brukligt att arkitektfirmorna eller församlingarna anlitar en liturgisk konsult som rådgivare. Denna nya yrkeskår har uppstått efter Andra vaticankonciliet och skälet är osäkerhet hos de troende. Man föreställer sig att äldre kunskaper om liturgi och kyrkoformer inte längre är tillräckliga eller önskvärda. De liturgiska konsulterna har haft stort inflytande där de verkar och därför kan de ha betytt mycket för spridningen av centraliserade kyrkorum i andra länder.

Efter Andra vaticankonciliet har som bekant det vigda prästerskapets frände av mässa *versus populum* i stället för *ad orientem* blivit det brukliga. Detta gäller också i Sverige. Skälen till att *versus populum*-mässan så snabbt kom att anammas är främst två. Den kom att uppfattas som den ursprungliga fornkristna formen, som antogs ha blivit bortglömd, eller med



tilltagande klerikalisering ha blivit övergiven under medeltiden. Den uppfattas i allmänhet därtill som mindre hierarkisk, mer gemenskapsfrämjande och mer symboliskt passande som utpekare av Guds immanenta närvaro i världen genom Kristus. Mässan firad *ad orientem* var också associationsmässigt belastad genom att vara förknippad med den klerikalt präglade tridentinska mässan.

Sedan något decennium tillbaka har emellertid historikerna kunnat konstatera att tidigare slutsatser om den fornkristna kyrkans liturgi varit för kategoriska. Prästens orientering vid altaret var inte beroende av var församlingen befann sig utan styrdes sannolikt mer av var den symbolladdade östriktningen låg. Mot bakgrund av denna slutsats har kardinal Ratzinger kritiserat firandet av mässan *versus populum* både ur historisk och teologisk synvinkel. Han har påpekat att själva begreppet *versus populum* också har en stark klerikal betoning inbyggd i sig eftersom det utgår från prästen som person och inte från ett väderstreck knutet till Kristus återkomst.<sup>16</sup>

### Altare, ambo och dopfunt

Altarets placering nära östväggen är symbolisk, eftersom Kristus på den yttersta dagen ska anlända från det väderstrecket. I katolskt perspektiv fungerar altaret som kyrkans egentliga axis mundi: »it brings heaven into the community assembled on earth, or rather it takes that community beyond itself into the communion of saints of all times and places».<sup>17</sup> Altaret blir symbolen för Kristi reella närvaro i vinet och brödet under eukaristifirandet, liksom för samlandet av de heligas samfund bortom tid och rum, och ska därmed vara det katolska kyrkorummets samlande punkt. Av det skälet ska en nybyggd kyrka helst bara ha ett altare som tecken på att det endast finns en Frälsare och ett gemensamt eukaristifirande. Det ska företrädesvis vara gjort av natursten, murat eller i ett block, värdigt och enkelt utformat i enlighet med traditionen, såvida inte en kyrkas ekonomi förhindrar det eller det rör sig om en ickepermanent mässlokal. Enligt *Mis-*

---

<sup>16</sup> Ratzinger 2000, s. 74–80. Han föreslår en kompromisslösning med en symbolisk orientering med ett kors mitt på altaret som alla kan vända sig mot i lika hög grad.

<sup>17</sup> Ratzinger 2000, s. 70.

*sale Romanum* ska altaret också helst vara fristående för att möjliggöra firande av mässa *versus populum*.<sup>18</sup>

Svenska katolska församlingar har så långt möjligt efterlevt detta. Även om ekonomiska realiteter ibland gjort det omöjligt så har de allra flesta kyrkobyggnader altaren av sten. Ordets ökade betydelse markeras av föreskriften att det bara ska finnas en ambo eller läspulpet, inte två som i tidigkristna kyrkor, precis som det bara finns ett altare. Vidare ska den till sin utformning harmoniera med altaret och ha en prominent placering. I det konkreta kyrkorummet innebär det att ambon normalt står i koret tillsammans med altaret, men i framkanten av korplatan för att inte konkurrera med det. Ambon kan stå antingen till höger eller vänster om altaret sett från församlingen, mer vanlig är dock placeringen på högra sidan. Den kan vara av samma material som altaret, men är ofta av trä. För att visa på de stora kontraster som finns i Sverige i detta hänseende kan vi jämföra bilden av den enhetliga ensemblen i polerad röd granit i S:t Paulus i Angered (bild 11) med arrangemanget i S:t Eskil i Örebro (bild 12), där ambon består av en bastant talarstol av trä medan altaret är av vit marmor.

Dopets betydelse som gemensam liturgisk handling har också betonats mer i senare tid. Därmed uppfattas dopplatsen som en av de viktigaste inslagen i en kyrka. Dopfontens placering kan variera, men dopfonten ska enligt anvisningarna vara värdig, ha en permanent plats och inte flyttas runt. Föreskrifterna påpekar vikten av att den står väl synlig så att församlingsmedlemmarna kan se och delta aktivt i de dop som genomförs. Dopfontens placering innebär ofta en utsaga. Om inträdesaspekten setts som viktigast brukar dopfonten finnas vid ingången eller i ett separat baptisterium och om församlingens deltagande i dopakten anses mest väsentligt står den i eller strax intill koret, som i S:t Paulus av Korset i Angered (bild 11). Det är också den vanligaste placeringen. Men i en del kyrkor står den vid ingången, som i Kristi Moder i Umeå eller S:t Lars i Uppsala. Dopfonten är vanligen av sten kan läggas till.

En intressant utveckling utomlands är införandet av baptisterier med stora dopgravar som tillåter hel nedsänkning. Det senare har kommit att bli alltmer vanligt i dagens sekulariserade samhälle när neokatekumenatet lett till fler vuxendop. Införandet av dopgravar har dock sina belackare.

---

<sup>18</sup> *General Instruction of the Roman Missal* 2003, kap. 5, § 299.

Den kritiske Michael S. Rose liknar dem till exempel vid jacuzzis och finner dem vare sig attraktiva eller tillräckligt katolska,<sup>19</sup> medan James F. White i stället anser att de är av vital betydelse: »At stake is the signification of baptism as a meaningful act of beginning life as a Christian, not just a ceremony of Christian cuteness».<sup>20</sup> Dopgravar är inte heller bara en amerikansk företeelse under påverkan av baptisterna, utan de förekommer också i nya romerska kyrkor. I Sverige finns än så länge bara ett enda exempel på dopgrav och det är i den nya katolska kyrkan i Trelleborg.

Det är oftast församlingsekonomin och inte liturgiska övertåganden som avgör utformningen av altare, ambo och dopfont. I de flesta fall skulle man nog gärna vilja att de utförs så att de bildar en formmässig enhet, men oftast måste man prioritera. Det brukar leda till att i första hand altaret ges konstnärlig utformning och är i sten, i andra hand dopfonten och i tredje hand ambon.

## Realpresensens betydelse

En katolsk kyrka är, till skillnad från en protestantisk, inte ett Gudshus i metaforisk bemärkelse utan ett högst konkret sådant, som en följd av Kristi realpresens i de reserverade hostior som förvaras i kyrkans tabernakel. Gud i gestalt av Kristus i sakramentet är alltså kontinuerligt närvarande i alla katolska kyrkor även efter mässans slut. Följdriktigt betraktas kyrkorummet som Guds vistelseort och är heligt också ur den synvinkeln. En katolik vet att Kristus är närvarande i hostian. Gud är därmed bokstavligt talat hemma när tabernakellampan lyser, här finns ingen distans. Med kardinal Ratzingers ord:

The church never becomes a lifeless space but is always filled with the presence of the Lord, which comes out of the celebration, leads us into it, and always makes us participants in the cosmic Eucharist. /.../ A church without the Eucharistic Presence is somehow dead, even when it invites people to pray. But a church in which the eternal light is burning before the tabernacle is always alive, is always something more than a building made of stones.<sup>21</sup>

---

19 Rose 2001, s. 106–107.

20 White 2002, s. 153.

21 Ratzinger 2000, s. 90.

Det eukaristiska sakramentet är därför den enskilt viktigaste faktorn som bidrar till att ge en praktiserande katolik upplevelsen av helighet, oavsett om det sker i eukaristifirandet eller i bön framför tabernaklet eller monst-ransen.<sup>22</sup>

Före Andra vaticankonciliet hade tabernaklet sin plats på altaret, men vartefter den liturgiska tonvikten under 1900-talets lopp kom att läggas på aktivt eukaristifirande framför sakramental tillbedjan blev det tydligt att tabernakel och altare måste skiljas åt. Vid firandet av mässan ska det liturgiska skeendet stå i fokus liksom förvandlingen, inte det redan förvandlade. När *versus populum* infördes på bred front blev det en praktisk nödvändighet, eftersom tabernaklet annars skulle vara i vägen. Tabernaklet måste vara tillgängligt för enskild tillbedjan och kan placeras antingen separat i eget kapell eller i koret. För att altaret ska behålla sin roll som fokuspunkt under mässan bör tabernaklet placeras så att det inte drar uppmärksamheten till sig.

I många länder är det lika vanligt med ett särskilt sakramentskapell som det är att placera tabernaklet i koret. Ibland är det ordnat så att tabernaklet är tvåsidigt och både vetter mot koret och mot sakramentskapellet, två svenska exempel på det arrangemanget finns i Kristus Konungen i Göteborg och Karmelitorsystrarnas kapell i Glumslöv. I Sverige finns tabernaklet normalt i koret. Det kan vara inmurat i väggen, vilket är mest vanligt, eller vara fristående. Få äldre tabernakel blev kvar i bruk i svenska kyrkor, ett undantag är S:ta Eugenia i Stockholm där det pampiga ursprungliga tabernaklet från den gamla kyrkan inrymts. Estetiskt är det inte ovanligt att tabernaklet i modern tid är rätt modest utformat, men det finns undantag.

Den faktiska Gudsnärvaron i en katolsk kyrka påverkar den troendes hela beteende, vilket i sin tur förstärker upplevelsen av helighet för den enskilda personen. För att ickekatoliken ska förstå betydelsen av sakramentets ständiga närvaro rekommenderas ett studiebesök i en katolsk församling i samband med påskens liturgifirande. När tabernaklet töms på Skärtorsdagen påverkar det direkt församlingsmedlemmarnas sätt att uppträda i kyrkorummet. Det uppstår allmän förvirring och nedstämdhet, rummet blir ödsligt, eller som Ratzinger ovan uttrycker det, »dött».

En hostia kan på Skärtorsdagen placeras i ett repositionstabernakel i ett

---

22 Ratzinger 2000, s. 89.

annat rum där sakramental tillbedjan kan ske. Detta symboliserar vakandet i Getsemane. I S:t Lars församling i Uppsala har man de senaste åren använt förskolans lokal för detta ändamål. Fotografi har sina begränsningar och därför målas här mina intryck upp med ord i stället. När sakramentet förs dit sakraliseras tillfälligt det vardagliga rummet av dess närvaro. Människorna som går in i rummet beter sig inte längre som om de befann sig i en förskola utan som om de befann sig i kyrkorummet. Övertygelsen om Kristi reella närvaro är avgörande både för deras upplevelse och för deras sätt att föra sig. Det ena förstärker det andra. Upplevelsen av helighet och den därmed förknippade andaktsfulla stämningen förtätas också av förändringar i rummet.

Innertaketets normalhöjd och rummets anspråkslösa storlek skapar intimitet, viss trängsel och snävare fokusering. Möbleringen med stolar på var sida om en smal mittgång erinrar om ett traditionellt kyrkorum med dess bänkar och skapar en axialitet som pekar mot det tillfälliga tabernaklet, som ställs på ett bord nere vid ena kortändan vilket ger intryck av altare. Levande ljus i stakar placeras invid som enda belysning, medan golvet runt om uppställningen friläggs för den som vill tillbe på knä. Takljuset är släckt, utanför fönstren är det mörkt. Tystnad är anbefallen, de tillbedjande ser knappt varandra och blickarna riktas mot tabernaklet som tecknas i ljuset av vajande lågor. Det blir naturligt att vara stilla, att inte söka kontakt med andra. Det relativa mörkret gör att visuella distraktioner saknas, däremot blir man snart medveten om de andras andetag och knastret från vekarna. När sedan hostian på Påsknatten återvänder till det fasta tabernaklet i S:t Lars klingar det i klockor och det mörker som rått ersätts med strålande ljus från takkronorna. Kristus som världens ljus har återvänt.

Med dessa enkla medel förstärks de närvarandes helighetsupplevelse, dvs en känsla av stark vördnad infinner sig som består efter att man lämnat rummet. Det här är dock ett specialfall betingat av situationen. I de vanliga svenska kyrkorummen används normalt inte starka gestaltningsmedel som är upplevelseinriktade.

## Att gestalta helighet

Den amerikanske religionshistorikern John Renard har presenterat en metod för komparativa studier av religiös konst och arkitektur.<sup>23</sup> Han lyfter bland annat fram upplevelsefunktionen hos byggnader och deras förmåga att stimulera våra känslor genom sina formella karakteristika. För en arkitekturhistoriker är det inte överraskande att han nämner perceptuellt viktiga faktorer som »line, space, mass, surface, texture, volume, color, proportion, movement, rythm, light».<sup>24</sup> Renard postulerar ett antal *continuum* utifrån motsatspar som enligt honom tydliggör »the ways formal spatial qualities can elicit emotional responses intimately related to the experience of the Sacred».<sup>25</sup> Frågan är bara i vilken utsträckning reaktionerna är betingade av våra förväntningar och förutsättningar eller kan sägas vara kollektivt tillgängliga för oss som människor?

Både arkitekter och arkitekturhistoriker är dock ense om att det går att påverka människor genom en byggnads design, även om det finns få evidensbaserade undersökningar som förklarar hur det går till eller vad som sker. I sista numret av tidskriften *Illustrerad Vetenskap* för 2007 fanns emellertid en notis om en amerikansk studie där forskare tagit reda på hur avståndet mellan tak och golv påverkar människor. Resultatet blev att högre takhöjd leder till mer abstrakt och friare tänkande än lägre, som i stället snävar in tanken. Försökspersonernas reaktioner har lett till slutsatsen att rumsliga förhållanden, som de i undersökningen, aktiverar olika processer i hjärnan som styr ifall vi »tänker kreativt eller fokuserar på detaljerna.»<sup>26</sup>

Under studiebesök i samtida kyrkor i Roms stift har jag kunnat iaktta en tydligare tendens att gestaltningsmässigt vilja påverka stämmingsläget i kyrkorummet jämfört med vad som är brukligt i Sverige. Inte minst används ofta ljussättning, materialverkan och rumsproportionering som verktyg för att skapa ett mer dramatiskt intryck. Ljusspalter i taket eller i väggarna leder blicken mot altaret eller också används oxögon (runda fönster) ovan

---

23 Renard 1996, s. 100–123.

24 Renard 1996, s. 118. Jfr t.ex. kategorierna hos Arnheim 1977. Renards uppställning påminner också starkt om konsthistorikern Heinrich Wölfflins komparativa metod för bildanalys.

25 Renard 1996, s. 120.

26 *Illustrerad Vetenskap*, nr 18/2007, s. 26.

altaret för att skapa en dramatisk störtlur av ljus. Olika takhöjder skapar ofta kontraster mellan kor och församlingsdel. Antingen sitter församlingen höljd i dunkel i ett lågt långhus och blickar mot ett starkt upplyst kor eller också råder det omvända förhållandet, koret ligger försänkt i mystiskt dunkel i en intim absid med låg takhöjd medan långhuset är luftigt med högt i tak.

Svenska katolska kyrkorum är i stället enhetliga, enkla, ljusa, öppna, överskådliga och tydliga i former och inredning, vilket är att betrakta som ett lokalt särdrag som känns igen också i andra svenska samfunds kyrkor. Även om de svenska katolska kyrkorna är inredda i Andra vaticankonciliet's reformativa anda har de stark anknytning till regional tradition och kan därmed sägas vara inkulturerade i den svenska kontexten. Att ta hänsyn till det etniskt mångkulturella hade knappast varit görligt eftersom spridningen i varje enskild församling är så pass stor att 'det svenska' tenderar att bli den minsta gemensamma nämnaren. För att knyta an till den inledande frågeställningen om »making sacred space» i förhållande till »making space sacred», så förefaller svenska katolska församlingar ha varit mindre intresserade av det förra och mer av det senare. De svenska kyrkorumen synliggör helighet genom att betona de inredningsdetaljer som förknippas med sakramenten, som altaret, tabernaklet, ambon och dopfunten snarare än att försöka gestalta det genom dramatiska arkitektoniska medel.

## Summary

In *Good Taste, Bad Taste & Christian Taste*, the author Frank Burch Brown poses two questions relevant to my essay: »How is a sacred place *made*? And how is a place made *sacred*?» According to Christian doctrine, a place is *made* sacred through its relationship with God, a circumstance, which is ritually marked in the Catholic Church. The other question on how a place is made *sacred* focuses the basic need of human beings to experience sacred objects and buildings with their senses in order to be able to understand, relate and engage. The Catholic Church has always relied on objects with specific liturgical functions to convey a sense of sacredness, and in many countries the designers of church buildings also use various architectonic means to create a sense of wonder in the beholder.

Specific areas are reserved for the Eucharist, the Baptism, and the Teach-

ing in a church, and special furnishings are provided for them. In a Catholic church there are even two pieces of furnishings connected with the Eucharist, the altar and the tabernacle, signalling its pre-eminence. The tabernacle plays an important role in sanctifying the church interior as the site where Christ is truly present in the Host. When the lamp is lit, God is to a Catholic literally at home. These special places and furnishings thus play an important role as interfaces between God and humanity.

The interior design of a Catholic church is influenced both by global liturgical tradition and local visual culture. The decrees of the Second Vatican Council and the *Roman Missal* are important, but Catholic churches are not textual mirrors. Local design tradition is of equal importance, which the *Sacrosanctum Concilium* recognizes. Thus, the character of Catholic churches in Sweden are not only dependent on the general written directives of the world wide Church, but also on the tradition of Swedish architecture and design.

Despite having members from all parts of the world (native Swedes are in minority), Swedish Catholic churches show a high level of visual inculturation. A rectangular space with a wide and high nave, is the most common shape. The space is simple, well-lit, open, and uniform, and easily encompassed by the eye. The furnishings are likewise simple in form. These traits are common to other denominations as well, as eg. the Lutheran Church of Sweden. The photos of church interiors in this essay show this clearly. As places, the furnishings associated with the sacraments and their emphasis are the main means by which an impression of sacredness is given, rather than through dramatic architectural design efforts.

## Käll- och litteraturförteckning

Arnheim, R., 1977, *The Dynamics of Architectural Form*. Berkeley.

Brown, F., Burch 2000, *Good Taste, Bad Taste, & Christian Taste*. Oxford.

*Chiesa e Arte. Documenti della Chiesa testii canonici e commenti*, 2001. Ed. Grasso, G., Milano.

DeSanctis, M. E., 2002, *Building From Belief. Advance, Retreat, and Compromise in the Remaking of Catholic Church Architecture* Collegeville.

Geister, P., 2007, »Gud», i Martinson, M., Sigurdson, O. och Svenungsson, J., *Systematisk teologi, en introduktion*. Stockholm.

*General Instruction of the Roman Missal* 2003 (<http://www.vatican.va>)



*Illustrerad Vetenskap*, nr 18/2007

*Inter Oecumenici* 26 september 1964

Kieckhefer, R., 2004, *Theology in Stone. Church Architecture from Byzantium to Berkeley*. Oxford.

»Konstitution om den heliga liturgin», *Katolsk dokumentation* 1–2. 1987. *Andra vatikankonciliet och det kristna livets källor. Uppenbarelsen. Liturgin*. Uppsala.

Ratzinger, J., 2000, *The Spirit of the Liturgy*. San Francisco.

Renard, J., 1996, »A Method for Comparative Studies in Religious Visual Arts: Approaching Architecture», *Religion and the Arts*. Fall.

Roberts, N. W. & Daly, L. A., 2004 *Building Type Basics for Places of Worship*. Hoboken.

Rose, M. S., 2001, *Ugly as Sin. Why They Changed Our Churches from Sacred Places to Meeting Spaces – and How We Can Change Them Back Again*. Manchester.

Schloeder, S. J., 1998, *Architecture in Communion. Implementing the Second Vatican Council through Liturgy and Architecture*. San Francisco.

Seasoltz, K. R., 2005 *A Sense of the Sacred: Theological Foundations of Christian Architecture and Art*. New York.

Weman, G. och Johansson, B-I., 2008 (under utgivning), »Helighet och kyrkorum», *Kyrkorum och gudstjänst*. Växjö.

White, J. F., 2003, *Roman Catholic Worship. Trent to Today*. Second Edition. Collegeville.

Wikström, O., 1997, *Om heligheten. Religionspsykologiska perspektiv*. Stockholm.