

Kulturarv – ikon för en sekulariserad tid?

HELENA WANGEFELT STRÖM har sin grundutbildning från Uppsala universitet med huvudämnet idé- och lärdomshistoria samt bl.a. konsthistoria och kyrkohistoria. Inriktningen var renässansen och äldre boksamlingar, och hon arbetade under några år i Skoklosters slotts bibliotek samt i ett projekt i Vatikanbiblioteket. Är i dag kulturchef på Gotland. Har läst kursen Kulturarvspolitik vid Högskolan på Gotland.



Vad är det för likhet mellan den ryske ikonmålaren Andrej Rubljovs berömda ikon över den gammaltestamentliga treenigheten¹ och Visby ringmur? Ett svar på denna fråga, som jag prövar i föreliggande artikel, är "helighet".

Trots uppenbara yttre och innehållsliga skillnader betraktas och bemöts de båda, ikonerna och kulturarvet, med en vördnad och en hållning som i många stycken till det yttre verkar ganska likartad – åtminstone om det handlar om en intresserad och initierad betraktare.² Denna reflexion lockade mig till ett försök att mer metodiskt pröva jämförelsen mellan det heliga och det historiska, ikonerna och kulturarvet, för att undersöka eventuella likheter och skillnader i betraktandet, hanteringen och funktionen.

De frågor jag vill undersöka är följande:

- Vilka uttryck tar sig betraktandet av ikonerna (i en religiös kontext) och av ringmuren? Vad ligger till grund för detta betraktande eller förhållningssätt inom respektive område?
- Jag visar i det följande att det finns paralleller mellan betraktandet av det heliga och betraktandet av kulturarvet. Hur påverkas betraktarens syn på det heliga respektive på kulturarv av alla de avgränsande och disciplinerande ceremonier som ofta förekommer; vita bomullshandskar, avgränsande rep, bugningar, processioner, områden förbjudna att beträda?

"Förunderliga konst, som så länge och så ärofullt kämpar mot tidens välde – förunderliga fågring, som kan sägas blifva renare och rikare i sin olycka och förstöring!"³

Så utbrister C. J. Bergman i en betraktelse över S:ta Katarina kyrkoruin i Visby år 1877, och beskriver på ett för tiden karakteristiskt sätt och med målande exempel ruinens förtjänster för att suggerera fram bilder från en

Visby ringmur (foto: Susanne Hultman, beskuret).

svunnen tid. Uppskattningen av ruinens ursprungliga utformning och funktion är stor, men än större är fascinationen inför ruinens skönhet och dramatik i sitt nuvarande tillstånd.

När upphör en religiöst laddad miljö, byggnad eller ett föremål att vara just detta, för att i stället bli en del av ett kulturarv? För att vi överhuvudtaget ska ha redskapen att tolka och kanske förstå vår samtid och vårt samhälle tror jag att religionen måste tas fram ur den kulturhistoriska garderob där den eventuellt befinner sig för att dammas av och granskas – som en aktiv faktor för många människor i världen, *men även* som kulturhistoria och kulturarv med den laddning och den agens som ligger i dessa begrepp. Ulf Sandström argumenterar i artikeln "Det heliga kulturarvet?"⁴ för att föra in begreppet "helighet" i kulturarvsdebatten, och inleder med att påpeka att det i 1972 års utredning om kulturminnesvården ansågs vara en central uppgift för ett levande kulturarv att

Ikön över den gammaltestamentliga treenigheten (målad av Andrej Rubljov cirka 1410).

hjälpa samhällsmedborgarna att förstå samhällsutvecklingen. Genom att belysa sin tes med exempel bl.a. från Goethes Faustdrama konstaterar Sandström att moderniteten har ersatt de tidlösa värdena i vår tid, och menar att det som är heligt för människor idag är föränderligheten och den tekniska utvecklingen. Bara att föra in begreppet "helig" i diskussionen skulle ändå, menar han, kunna hjälpa oss en bit på vägen i förståelsen av vår samtid. Jag vill föra denna tanke ett steg längre, och undersöka inte främst helighetsbegreppet, men hur betraktare idag förhåller sig till heligheten och helighetens agens eller effekt. Hur fungerar kulturarv som helighet och helighet som kulturarv?

Låt oss dröja kvar vid C. J. Bergmans uttrycksfulla betraktelse över S:ta Katarina ruin, en mänskenskväll:

Och lätt blir man vid sådana tillfällen svärmisk i hägen. På månens strålar och på "tonernas vågor" framsväfva då förunderliga syner och ljud.

Man drömmer sig många århundraden tillbaka: högaltaret med sina helgonbilder under rikt färglagda och förgyllda baldakiner stiger fram ur dunklet; de många och höga vaxljusen tändas, klockan i klostret ringer till aftonmessen, och gråbrödrakunkarna skrida i högtidligt tåg upp i koret mellan knäböjande skaror af fromma mödrar och jungfrur, af rådsherrar och hanseater, af riddare och knapar, af pilgrimer och främlingar från fjerran land...

Då är det åter gudstjänst i Sankt Katarina. (Bergman, i Svenska Familje-Journalen 1877, s. 51.)

OM HELIGHET OCH OM KULTURARV

Jag ska jämföra två sfärer, den religiösa (i detta fall kristna) och kulturarvssfären, för att pröva tanken att kulturarv liksom den religiösa miljön har en egen uppförandekod, eller en egen "liturgi". För att göra frågeställningen konkret använder jag inledningens två exempel, ikonerna och ringmuren.

En kristen ikon är en målning, oftast på en träplatta, föreställande någon av de kristna huvudpersonerna eller ett kristet helgon. Även händelser, ofta sådana som firas som fester i kyrkan (t.ex. Kristi födelse), kan förekomma som ikonmotiv. Ikonerna är för de troende inte att likställa med en målning, en materiell avbildning, utan är en representation av det den avbildar och en glimt av en värld bortom denna, "ett fönster mot evigheten".⁵ En ikon är för de troende oberoende av kontext och har samma funktion och samma innebörd oavsett om den befinner sig i en kyrka, i ett hem eller på annan plats.

Visby ringmur uppfördes under 1200-talet och ingår sedan 1995 i det av Unesco utnämnda världsarvet Visby. Muren har idag ett flertal funktioner, t.ex. som huvudsaklig fond för Medeltidsveckan och andra

historiska evenemang, som en känd visuell symbol för världsarvet Visby, men även än idag som påtaglig fysisk och mental barriär mellan Visbys innerstadsbor och Gotlands övriga befolkning (begreppet "innerstadsbor" förekommer frekvent i lokal debatt och politik). Ringmuren utgör en stor del av den offentliga berättelsen om Visby sådan den ges till historieintresserade och turister, och särskilda ring-mursvandringar anordnas regelbundet. Muren är på samma gång något ömtåligt som ska räddas och en del av vardagen som man utan vidare tankar passerar igenom med bil eller till fots flera gånger om dagen.

Visby ringmur är i denna artikel ett exempel på ett kulturarvsobjekt. "Kulturarv" är en term som saknar entydig och allmänt accepterad definition, vilket märks inte minst av att såväl institutioner som forskare påfallande ofta i texter klargör sin egen definition av begreppet. Termen daterar sig till 1800-talet, och i Svenska akademins ordbok definieras dess betydelse som "vad ett folk o.d. i fråga om (andlig) kultur övertagit från tidigare generationer".⁶

Diskussionen om hur begreppet "kulturarv" vuxit fram och vad det inrymmer är omfattande, och jag stannar här vid Riksantikvarieämbetets formulering på hemsidan under rubriken "Vårt uppdrag": "Kulturarv innefattar inte bara föremål, byggnader och fornlämningar utan också berättelser, traditioner och andra immateriella värden som vi övertar från tidigare generationer."⁷

I det följande ska jag undersöka några exempel där betraktandet av och hållningen inför det heliga respektive kulturarv har likheter, för att undersöka om det på så sätt är möjligt att finna en "kulturarvets liturgi".

SKAPA DISTANS OCH SKAPA NÄRHET

Många av de rum vi rör oss i omfattas av regler, skrivna eller oskrivna. Nedanstående två citat kan sägas illustrera olika typer av regler för det religiösa rummet och för kulturarvsrummet.

"För den religiösa människan är rummet icke homogent. Det företer avbrott och rämnor; det har vissa delar, som är kvalitativt olika de övriga. 'Träd icke hit', sade Herren till Mose. 'Drag dina skor av dina fötter, ty platsen där du står är helig mark.' (2 Mosebok 3:5). Det finns alltså ett heligt, dvs. 'kraftladdat', betydelsefullt rum, och det finns andra rumsområden, som inte är heliga..."⁸

"Vid dåligt väder ska skoskydd användas, de finns vid entrén till garderoben. Vänligen rör inga föremål i paradvåningen, de är känsliga och förstörs lätt."⁹

Båda dessa rum är avskiljda, förändrade, på ett sätt som är osynligt för ögat och som inte är uppenbart för den oinvigde betraktaren. Såväl det heliga/ikonen som kulturarvet/muren kan skapa en distans – ett utrymme för vördnad om man så vill – mellan sig och sin betraktare. Ikonen är, som nämnts ovan, för de initierade och troende inte bara en symbol för en gudomlig närvaro, utan den *är* denna närvaro. Ikonen utgör själva gränsdragningen mellan Här och Där, och har därför även en avskiljande funktion.

I kulturarvssammanhang sker motsvarande avskiljande genom de för kulturarvsmiljöer så typiska avspärrningarna med rep eller stängsel, hanteringen av föremål med vita handskar, eller skyltar med olika uppmaningar: "Beträd inte...", "Rör inte...", "Luta Er inte...". I kampanjen Rädda Visby Ringmur framställs ringmuren som en snart 800-årig gammal

skönhet som behöver stödjas, vårdas och värnas för att överleva – en påminnelse om bräckligheten hos ett visuellt och fysiskt element som ingår i vardagen för många boende och besökare i Visby.

I båda fallen bidrar avskiljandet och distanseringen till att stärka laddningen hos det som avskiljs – en religiös laddning, eller en historisk eller kulturell laddning.

Till synes paradoxalt är att samma föremål och miljöer även skapar närhet: närhet till en annan tid, en annan plats, eller till det hinsides. Owe Ronström har utvecklat denna tanke i ett resonemang kring öar, där han menar att själva avståndsskapandet, distanseringen, är en förutsättning för att sedan "bygga broar" och skapa en relation.¹⁰ Ikonen kallas som sagt ett "fönster mot himmelen", och fungerar i sin gränsdragning lika mycket avskiljande som närmande – ett titthål mot ett till stora delar okänt himmelrike för människan här på jorden.

Även i exemplet Visby ringmur kan kulturarvsmiljön skapa en känsla av närhet och intimitet över tids- och rumsgränser. Bara det faktum att ringmuren faktiskt står där, konkret och materiell, förflyttar de berättelser som ledsagar detta kulturarvsobjekt från mytens värld närmare vår egen verklighet – en historiens inkarnation, om man vill uttrycka det så. Historien blir något man kan ta på, något som har efterlämnat materiella spår av människors händer.

PEDAGOGISKT EXEMPEL – OCH THE REAL THING

Ikonen utger sig inte för att i alla stycken vara det den avbildar, men är som redan nämnts något mer än en bild. I den ortodoxa kyrkotradition där ikonmåleriet

vuxit fram finns ett förbud mot tredimensionellt avbildande av bibliska gestalter och helgon, vilket gör detta tydligt. Ikonen får alltså fungera på en och samma gång som pedagogiskt exempel, eller som påminnelse eller illustration och som "the real thing", en närvaro av det heliga.¹¹

Kan samma sak sägas om kulturarvet, i detta fall den medeltida ringmuren? Den är ju inte längre en fungerande försvarsanläggning som är funktionell idag, den är inte ens en hel mur, men får tjäna som en illustration: åskådaren lämnas med bilden av muren och de medföljande berättelserna för att själv väva sig en bild av hur det var, då. Likväl är ringmuren också den verkliga, en verklig lämning efter en tid och en specifik plats med en kulturell kontext. Själva kulturarvsprocessen, kulturarvificeringen, framhäver kulturarv som representant för en tid, en genre, ett folk, och framhäver på så vis även funktionen som pedagogiskt exempel på bekostnad av dess odisputabla andra funktion som "the real thing". Kulturarvet reduceras till en symbol eller en metonym, trots att det är unikt. Det kan vara intressant att fråga sig vad detta innebär för problemet med och debatten om den kostsamma vården av föremål och miljöer – kanske kan de gjutas av i plast och bli utbytbara?

Motsvarande kan gälla för exemplet ikonerna, även om den teologiska diskussionen om vad som verkligen är en riktig ikon komplicerar frågan.¹² Att jämföra en ikon med en kyrkmålning eller en altartavla, som ibland mer har tjänat som undervisning och prydnad än som heliga föremål, är för den troende och initierade otänkbart.

I dessa exempel blir betraktarens kunskap av central betydelse: endast för den med "rätt" kunskap om kontext och tradition blir den här frågan, som på ett sätt

kan sägas handla om form och innehåll, riktigt viktig.

Ikonen har även en strikt kanon som i princip lades fast redan på 900-talet¹³; motiv och innehåll ska vara lätt igenkännbart genom färg och form och regleras tydligt i en tradition som i vissa fall daterar sig tillbaka till de första kristnas målningar i katakomberna före 300-talet.¹⁴ Genom denna ikonens kanon, där få detaljer lämnas åt slumpen eller konstnärens inspiration, blir den pedagogiska funktionen tydlig. Den initierade betraktaren kan därför enkelt urskilja t.ex. Johannes Döparen i en aldrig så liten eller suddig framställning, eftersom denne alltid framställs med vilt spretande hår och kamelhårspäls. Kristusfiguren är likaså lätt identifierbar genom att det är den enda karaktär i ikonkonsten som framställs med ett kors i glorian. Även färgerna är mättade med symbolisk betydelse: rött är himmelrikets färg, blått det jordiskas och guld är himmelens färg (Drobot, 165f). Detta gör en ikon lätt avläsbar för den som kan koden.

På samma sätt har kulturarv sina pedagogiska förenklingar – nödvändiga, kanske, och så starka att de ibland börjar leva ett eget liv. Exempelen är många: enskilda besökares tolkning av medeltiden under Medeltidsveckan på Gotland, Gustav III:s 1700-tal som det återgestaltas i historiska föreningar eller bilden av de vilda vikingarna. I exemplet Visby ringmur kan kuriöst nog nämnas ett vandrарhem i Visby (för tillfället nedlagt) på vars hemsida ett foto av en ringmur ståttade – men det var inte Visby ringmur!¹⁵ Ringmuren kan här sägas ha reducerats till ett koncept, en idé, där autenticiteten är underordnad illusionen.

Värda att beakta i detta sammanhang är även professorn i Visual Culture vid

Goldsmith University, Irit Rogoffs, tankar om frånvaro, även om de i hennes sammanhang ursprungligen handlar om hur museer hanterar kulturella skillnader:

Moving beyond the supposition that absences need to be compensated for by the constitution of symbolic presences, and beyond the understanding that memory can directly or indirectly be recovered – we are left with the task of working and living with absence.¹⁶

Kan man säga att det vi hanterar och har att leva med, såväl i kulturarvssammanhang som i religiös kontext, är någon form av frånvaro? Frånvaro av en tid som flytt, av människor vars berättelser och livsöden vi ofta inte känner till, eller av det hinsides himmelrike som den kristna kyrkan (liksom de flesta världsreligioner i någon mening) strävar mot och längtar till? En materiell och i kyrkans fall andlig närvaro, men även en oomtvistlig frånvaro. Detta är ännu en aspekt på kulturarv och helighet som vore värd att studera närmare.

VEM ÄR SUBJEKT

– VEM BETRAKTAR VEM?

Ytterligare en gemensam nämnare mellan ringmuren/kulturarvet och ikonerna/det heliga är frågan om var subjektet befinner sig. Vem betraktar vem?

Påfallande ofta förläggs i kulturarvssammanhang subjektet till själva miljön eller föremålet, genom formuleringen att föremålen eller miljöerna "berättar" sin historia. Vem har inte hört uttrycket "Om väggar kunde tala..."? Man vill gärna fråga sig: handlar det bara om en pedagogisk metod, eller är det så att vi gärna vill tillskriva kulturarvsföremålen en egen röst – och att det i så fall är vi som betraktas av den medeltida muren, och inte tvärtom?

Även hos ikonerna ligger subjektet inne i

ikonerna, inte utanför hos betraktaren. Att detta kan sägas så säkert beror på att ikonkonsten använder det s.k. omvända perspektivet, det vill säga motsatsen till det direkta perspektivet eller centralperspektivet, som visserligen utvecklades senare än det omvända perspektivet men som är det vanliga i västerländsk konst sedan 1300-talet. Centralperspektivet förutsätter att betraktaren är subjekt, men i ikonerna finns subjektet inne i ikonerna och perspektivet utgår därifrån. Konsekvensen blir att det egentligen är ikonerna som betraktar betraktaren.¹⁷

I båda dessa exempel kan man förklara subjektets förflyttning från betraktaren till det betraktade med retoriska figurer och pedagogiska metoder, respektive med teologi. En fråga som ändå är intressant är vad det gör med betraktaren att plötsligt finna sig vara den betraktade, och hur det påverkar seendet och hållningen till miljön/föremålet/ikonerna?

Anja Hirdman har utvecklat resonemanget kring bilders tilltal i sin avhandling, där olika typer av framställningar av personer visar sig ge helt olika tilltal till publiken beroende på faktorer som bildvinkel, utsnitt, med mera.¹⁸ Detta resonemang är intressant för exemplet ikonerna, men har även en relevans för ringmuren. Den senare kan förvisso inte på samma sätt som en bild styra hur och varifrån betraktaren ser den, men som Carina Johansson visar i sitt arbete med bilden av Visby finns även här en sorts kanon för varifrån Visby ringmur är som mest representativ.¹⁹

ATT VÄLSIGNA OCH ATT DJUPFRYSA

Religiösa objekt eller rum, liksom kulturarv, utnämns eller invigs genom en cere-

moni eller ett beslut, och deras väsen och funktion förändras i grunden.²⁰ Välsignelsen eller invigningen av ikonerna sker genom att en präst smörjer ikonerna med invigd olja, alternativt bestänker den med vigvatten eller incenserar den med rökelse samtidigt som en bön om välsignelse läses. Denna rit transformerar enligt tron den målade träplattan till ett heligt föremål som därefter aldrig får säljas, men däremot skänkas bort, eftersom man enligt gammal kyrklig tradition inte kan ta betalt för det gudomliga.

Invigningen av ikonerna förvandlar alltså ett föremål från en sak till en annan, och ändrar dess funktion – en förflyttning av innehållet sker. Gennadios Limouris skriver:

Consecration removes the icon from the realm of the artist's studio (...) in order to turn it into a medium of divine presence. (...) the work of art becomes a place of the presence. (Limouris, 110)

I och med detta ändras dock inte bara funktionen och betydelsen hos föremålet, utan ikonerna "sigilleras" och stängs för all framtid; efter invigningen kan inga ändringar göras i målningen, inga lacklager kan läggas på, för nu har ikonerna upphört att vara målning och konserverats i sin befintliga form för all framtid.

På samma sätt fungerar världsarvsutnämningen och andra bevarande förordningar på exemplet Visby ringmur – ett upphöjande till en ny status, en förflyttning av betydelsen till en ny funktion, men samtidigt ett petrifierande och en djupfrysning efter vilken inga ändringar och tillägg kan göras. Stödjande åtgärder och ingrepp som bromsar nedbrytningen kan utföras, men de ska om möjligt vara reversibla dvs. icke permanenta och därmed möjliga att avlägsna. Principen är att

sedan ett föremål eller en byggnad transformerats till kulturarv ska det underhållas och bevaras, men inte förändras. Maktperspektivet i den här processen, vem som har rätten att framhäva och att "djupfrysa" vissa föremål, miljöer eller aspekter och samtidigt lämna andra i skuggan, är ett centralt tema i projektet Kulturarvspolitik vid Högskolan på Gotland.

Den gemensamma faktorn för det religiösa sammanhanget och kulturarv i den här frågan är avskiljandet och införandet i en ny kontext, en "förflyttning". Genom avskiljandet ger man något en ny status och en ny funktion, men söker också låsa det mot förändring.

MELLAN BEVARANDE OCH FÖRNYELSE, FORM OCH INNEHÅLL

Spänningen mellan bevarande och förnyelse är slutligen ännu en möjlig jämförelsepunkt mellan religiöst och kulturhistoriskt.

Bevarandet i ikonkonsten kan yttra sig dels i ett strängt kvarhållande av äldre målningstekniker med ålderdomliga substanser (som t.ex. öl, vodka, oxgalla, vitlök eller ryskt svartbröd), dels i ett strikt bevakande av att formen aldrig förändras (ikonmåleriets kanon).

För en ortodox präst som värnar om motivets oförändrade form kan det emellertid vara självklart att måla ikonerna i snabbtorkande och hållbar akrylfärg med ett lager av snabbtorkande båtfernissa, eftersom ikonerna i första hand ska användas och därmed behöver tåla att transporteras och hanteras ofta. Och för många kristna i Asien och USA är det självklart att även vår tids helgon ska kunna framställas i ikonform, och då givetvis med vår

*Tecknets Gudsmoder,
(ryska ikon, 1400- eller 1500-tal).*

tids klädsel och miljöer som t.ex. kavajer, flygplan och indiska vespor, eller att de bibliska gestalterna ska ha andra utseenden än europeiska. Här hamnar alltså bevarandet av en tradition och en kanon för vad som är rätt och fel på kollisionskurs med kraven på utveckling och att hänga med sin tid, om än inom ramen för traditionen.

På samma sätt kan kulturarv hamna mellan olika intressen trots att det har kvar sin ursprungliga funktion. Hur väger man exempelvis värdet av att bevara en kyrkointeriör från medeltiden eller 1600-talet intakt, mot en modern gudstjänstfirande församlings behov av att få inrätta rummet efter sina behov? Är det acceptabelt att ett medeltida sakramentskåp används för att förvara glödlampor i, eller att borra i predikstolen för att dra in elektriskt ljus och ljud? Och hur drar man gränsen mellan bevarande å ena sidan och pedagogik och tillgängliggörande å den andra när det gäller att öppna historiska miljöer för besökare?

I exemplet Visby ringmur kan vi kon-

*Tecknets Gudsmoder i navajoindianskt utförande
(målad av Fr. John Giuliano).*

statera en svängning under det senaste seklet: från att tillåta rivning av en del av muren för att skapa en ny och välbehövd port, till att inte bara bevara utan även accentuera och rekonstruera murens ålderdomlighet. Belysningen av Visby ringmur är ett exempel på det senare; den fungerar som synliggörare och framhävare, men förändrar och förvanskar samtidigt ett autentiskt intryck av den medeltida muren.

AVSLUTNING

Vi har sett att helighetsbegreppet kan vara en av flera parametrar som kan belysa skeenden och företeelser såväl i förfluten som i nutid, och därigenom skapa en större förståelse för samhällsutvecklingen. Jag tror att detta är en viktig del i den kulturella kompetens som kommer att krävas i ett alltmer diversifierat samhälle och en krympande värld.

Oaktat begreppet "helighet" tror jag också att den känsla av vördnad, samman-

hang och i någon mån mening som C. J. Bergman erfor i månskenet i S:t Katari-
nas ruin på 1870-talet inte var förbehållen
en bildad man under romantikens glans-
dagar, utan att den kan upplevas av en
kulturarvsturist även idag. Kan vi därmed
hävda att kulturarv, i vilken form det än
är, har blivit en ikon i ett samhälle och för
en tid då de religiösa institutionernas do-
minans tycks förbi? I vilken mån kultur-
arvssektorn är intresserad av att skapa
sammanhang och mening åt en längtande
publik återstår att se, men frågan om he-
lighetsbegreppets återkomst på scenen är
värd att undersöka vidare – i synnerhet i
ett samhälle som kallar sig mångkultu-
rellt.

NOTER

- ¹ Andrej Rubljov c. 1360–1430. Ikonen *Den gam-
maltestamentliga Treenigheten* finns idag i S:t
Sergius Treenighetskloster nordost om Moskva
i Ryssland.
- ² Jfr, Marita Sturken & Lisa Cartwright, *Prac-
tices of Looking: An introduction to visual culture*
(Oxford University Press 2001), 56f, eller Peter
Aronsson, *Historiebruk* (Lund 2004), 144f.
- ³ C.J. Bergman, *Svenska Familj-Journalen* band
16, årg. 1877, s. 51.
- ⁴ Ulf Sandström, "Det heliga kulturarvet?" i *Ditt
Värmland*, red. A. Hillgren (Kulturmiljöenhe-
ten Länsstyrelsen Värmlands län 1990).
- ⁵ Se t.ex. Per-Arne Bodin, *Världen som ikon* (Skel-
lefteå 1988), 13.
- ⁶ Peter Aronsson, *Historiebruk* (Lund 2004)
143f.
- ⁷ Riksantikvarieämbetets hemsida i februari
2006, rubriken "Vårt uppdrag".
- ⁸ Mircea Eliade, *Heligt och profant* (Stockholm
1968), 14.
- ⁹ Ur Hallwylska museets information till besö-
kare, museets hemsida 2006.
- ¹⁰ Owe Ronström, *Kulturarvspolitik* (under utgiv-
ning) (Carlssons, Stockholm).
- ¹¹ Vid det sjunde ekumeniska konciliet (år 787)

fastslås en doktrin för hur ikoner ska vördas.
Man skriver, i engelsk översättning, att "...for
each time we see their representation in an image,
each time while gazing upon them we are made to
remember the prototypes (...). For the honour ren-
dered to the image goes to its prototype...". Citatet
hämtat ur *Icons: Windows on Eternity*, ed. Gen-
nadios Limouris, utgiven av Kyrkornas Världs-
råd (Schweiz 1990), 1.

- ¹² Enligt gammal kyrklig sed ska ikonerna invigas,
genom böner och vigvattenbestänkning eller på
annat sätt, för att bli en riktig ikon. En konse-
kvens av detta resonemang blir att oinvigda iko-
ner och tryckta reproduktioner bara är avbild-
ningar av ikoner, inte ikoner. Se vidare avsnittet
nedan, Att välsigna och att djupfrysa.
- ¹³ Georges Drobot, "Icons: Lines, Language, Co-
lours and History" i Limouris, 160ff.
- ¹⁴ Leonid Ouspensky, *Theology of the Icon* (Crest-
wood 1992) vol. I, 65ff.
- ¹⁵ Vandrarhemmet Mitt i Visby, hemsida somma-
ren 2005.
- ¹⁶ Irit Rogoff, "Hit and run" i *Art Journal* (hösten
2002).
- ¹⁷ Jfr Bodin, 56, eller artikel i *Orthodox World*, "An
icon as an image: Direct and Reverse Perspec-
tive" ([http://www.orthodoxworld.ru/english/
icona/2/index.htm](http://www.orthodoxworld.ru/english/icona/2/index.htm)).
- ¹⁸ Anja Hirdman, *Tilltalande bilder* (Falun 2002),
44ff, särskilt 48ff.
- ¹⁹ Carina Johansson, *Mellan ruinromantik och par-
tyfabrik* (Linköping 2006).
- ²⁰ Jfr Barbra Kirschenblatt-Gimblett, *Destination
Culture* (University of California Press 1998),
17ff.

LITTERATUR

- Art Journal* (hösten 2002).
Bodin, Per-Arne, 1988. *Världen som ikon*. Skellef-
teå: Artos.
Aronsson, Peter, 2004. *Historiebruk*. Lund.
Eliade, Mircea, 1968. *Heligt och profant*. Stock-
holm.
Hagerman, Maja, 2006. *Det rena landet*. Stock-
holm.
Hirdman, Anja, 2002. *Tilltalande bilder*. Falun.
Johansson, Carina, 2006. *Mellan ruinromantik och
partyfabrik? En etnografisk studie av Visby i bild*,

- berättelse, fantasi och minne. Linköping. Avhandling för filosofie licentiatexamen.
- Kirschenblatt Gimblett, Barbra, 1998. *Destination Culture*. University of California Press.
- Limouris, Gennadios (red.), 1990. *Icons: Windows on Eternity*. Schweiz.
- Losman, Arne, 2003. *Den Heliga Birgitta på Skokloster*. Bålsta.
- Orthodox World, "An icon as an image: Direct and Reverse Perspective" (<http://www.orthodox-world.ru/english/icona/2/index.htm>).
- Ouspensky, Leonid, 1992. *Theology of the Icon*, vol. I-II. Crestwood.
- Rogoff, Irit, 2002. "Hit and run." I: *Art Journal*.
- Ronström, Owe, 2006. *Kulturarvspolitik*. Under utgivning. Stockholm: Carlssons.
- Sandström, Ulf, 1990. "Det heliga kulturarvet?" I: Hillgren, A. (red.), *Ditt Värmland*. Kulturmiljöenheten Länsstyrelsen Värmlands län.
- Sturken, Marita & Cartwright, Lisa, 2001. *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*. Oxford University Press.
- Svenska Familj-Journalen*, 1877, band 16, årg. 1877.

SUMMARY

Cultural Heritage
 – *An Icon for a Secularized Society?*

This article examines how the term "holiness" can be applied to the discussion about cultural heritage, and raises the question whether cultural heritage might even have substituted institutionalized religion as an object of devotion in a secularized society. A comparison between the religious field and the heritage field is performed by studying two specific examples, the Trinity icon and the medieval wall surrounding Visby. Different aspects of these examples are examined, such as Creating distance – creating intimacy; Pedagogical example – The real thing; Who is the Subject – Who's viewing who?; To bless and to petrify; and Between preservation and use, form and function. The parallels between the religious field and the heritage field makes the author state the necessary comeback of "holiness" as a factor – especially important in a society of an increasing cultural diversity.