



LUNDS
UNIVERSITET

Den barmhärtige samariten och det sublima

En undersökning om varför en altarmålning, skapad av Staffan Hallström till
Bodums kyrka, refuserades

Margareta Gustafsson

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier
Institutionen för kulturvetenskaper
Lunds universitet
KOVK02:3, 15 p. Kandidatkurs ht 2018
Handledare: Ludwig Qvarnström

Abstract

***The Good Samaritan* and the sublime – an investigation of why an altarpiece, painted by Staffan Hallström to the church of Bodum, was rejected**

The following thesis investigates why an altarpiece ordered by the local church border in Bodum, was rejected. The artist, Staffan Hallström was a modernist (expressionist) who worked with abstractions in form and colour. The artist created the altarpiece, in periods, between 1960-1962. The altarpiece was rejected 1962. The painting and preparatory sketches belongs to The Museum of Sketches in Lund. The theoretical framework is based on a combination of archive theory and theorists of the sublime including Jean-François Lyotard, Pseudo-Longinos, Edmund Burke, Immanuel Kant, Wilhelm Worringer and Barnett Newman. The methodological framework consist of a combination of archive research, withholding letters, newspaper articles and official documentary, formal analysis of the painting and a dialog in a hermeneutic circle between the expression of the altarpiece and theories of the sublime.

The archive material was classified in five groups, according to the arguments against the altarpiece. In search of a deeper understanding of arguments and resistance against the altarpiece, the aesthetic expression and its connection to the sublime are discussed. There are connections with the sublime. The sublime expression of *The Good Samaritan* was one considerable explanation why the altarpiece was rejected.

Keywords: History of Art, the church of Bodum, altarpiece, *The Good Samaritan*, Staffan Hallström, modernism, sublime, the Museum of Sketches, rejection.

Innehållsförteckning

Inledning

1.1 Bakgrund.....	1
1.2 Syfte och frågeställning.....	2
1.3 Teori.....	2
1.3.1 Argumentens mening och makt.....	2
1.3.2 Lyotard och det sublima.....	2
1.3.3 Pseudo-Longinos, Burke och den övergivna.....	3
1.3.4 Kant och det ogestaltbara.....	4
1.3.5 Worringer och det osäkra.....	4
1.3.6 Lyotard, Newman och nuet.....	5
1.4 Metod	
1.4.1 Arkivforskning.....	6
1.4.2 Den hermeneutiska cirkeln.....	6
1.5 Forskningsöversikt.....	7
1.6 Avgränsningar.....	8
1.7 Disposition.....	8

Berättelsen om *Den barmhärtige samariten*

2.1 En plats vid altaret.....	8
2.2 Orientaliskt gult eller guld i en helt vit norrlandskyrka.....	14
2.3 Inte längre önskvärd.....	16
2.4 Argumentation mot det önskvärda.....	18
2.5 <i>Den barmhärtige samariten</i> och det sublima.....	24
2.6 Slutdiskussion.....	27
2.6.1 Inte längre önskvärd och det sublima.....	27

Källförteckning

3.1 Otryckta källor.....	31
3.2 Elektroniska källor.....	31
3.3 Tryckta källor.....	32

Bildförteckning.....

33

Inledning

1.1 Bakgrund

Staffan Hallströms arbetade mellan 1960 och 1962 med altarmålningen, *Den barmhärtige samariten*, till Bodums kyrka i Ångermanland.¹ Ett arbete som finns dokumenterat i skisser och sparade brev. Staffan Hallström besökte Bodums församling i slutet av 1961 och i samband med montering och presentation av altartavlan i slutet av september 1962.² I samband med en biskopsvisitation 30 september 1962 lyftes altartavlan ned.³ *Den barmhärtige samariten* blev därefter officiellt refuserad.⁴ Verket tillsammans med de förberedande skisserna tillhör nu Skissernas museum i Lund. Enligt Gunnar Bråhammar och Kristina Garmer, tidigare museichef respektive intendent på Skissernas museum, refuserades verket för att ”konstnären beslöt sig för det helgjutna gula, detta gula som kyrkorådet fann alltför dominerande och inte kunde acceptera i sin kyrka”.⁵

Staffan Hallström var modernist och altartavlan bröt mot en tradition av detaljrika bilder illustrerande bibliska narrativ i kyrkorummet. *Den barmhärtige samariten* var ett nyexpressionistiskt verk vars syfte inte var att imitera en sann eller osann berättelse.⁶ Vid en betraktelse över målningens uttryck och innehåll reflekterar jag över varför altartavlan refuserades och finner det rimligt att svaret är mångfasetterat. Kanske har frågeställningen inte studerats.

¹ S. Hallström, brev till Karl Johan Sundström, 26 Mars 1960, Handlingar ang. kyrkan O I a 1950-1967, Bodums kyrkoarkiv, Landsarkivet i Östersund, Östersund.

² R. Tängdén, brev till Staffan Hallström, 15 Nov. 1961, Handlingar ang. kyrkan O I a 1950-1967, Bodums kyrkoarkiv, Landsarkivet i Östersund, Östersund.

³ Osign., ”Omstridda altartavlans öde ännu inte avgjort”, *Östersunds-Posten*, 3 Okt. 1962, s. 3, sista sidan.

⁴ Kyrkorådet i Bodum, *Protokoll 27 Nov. 1962 § 79*, Kyrkorådets protokoll K III a:9. Bodums kyrkoarkiv, Landsarkivet i Östersund, Östersund.

⁵ G. Bråhammar & K. Garmer, *Vägar till Konstverket. Skisser ur museets samlingar*, Konstmuseet Arkiv för dekorativ konst, Lund 1984, ss. 42-43.

⁶ S. Johansson, *Staffan Hallström*, Sveriges Allmänna Konstförening publikation 89, Stockholm, 1980, ss. 70-72.

1.2 Syfte och frågeställning

Mitt syfte är att undersöka det händelseförlopp och de argument som låg till grund för att *Den barmhärtige samariten* refuserades och att därmed besvara frågan varför verket refuserades.

1.3 Teori

Att sträva efter endast en sanning som förklarar varför *Den barmhärtige samariten* blev refuserad riskerar att resultera i ett ofullständigt svar. Jag föreställer mig att svaret inte kan vara entydigt och enkelt. För att besvara frågan kombineras därför studier av arkivmaterial med en analys av verkets estetiska uttryck.

1.3.1 Argumentens mening och makt

För att besvara frågan varför verket refuserades använder jag mig av källmaterial i form av skisser, brev, protokoll och tidningsartiklar. För att kunna analysera texter och argument hänvisar jag till *Textens mening och makt, metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys* Bergström & Boréus (red).⁷ I strävar efter en djupare förståelse av händelseförloppet och argumentens underliggande skikt söker jag kunskap i teorier om det sublima.

1.3.2 Lyotard och det sublima

Den barmhärtige samariten är ett verk som både i sitt estetiska uttryck och innehåll drabbar betraktaren på ett djupare filosofiskt och emotionellt plan. Vid en samtidig läsning av text som inbjuder till en förståelse av begreppet sublim förstod jag det fruktbara i att analysera verket utifrån teorier om det sublima. Kanske finns något i teorier om det sublima som kan bidra till förståelsen om varför målningen plockades ned. Jag utgår från Jean-François Lyotards *Det sublima och avantgardet*.⁸ Lyotard presenterade det sublima och den sublima

⁷ G. Bergström & K. Boréus, "Samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys", i G. Bergström & K. Boréus, red., *Textens mening och makt. Metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*, 3.e uppl, Studentlitteratur, Lund, 2012, ss. 91-138.

⁸ J.-F. Lyotard, "Det sublima och avantgardet", *Avantgardet*, Sandqvist Tom (red), *Paletten*, 2000, ss. 74-87.

estetiken genom en analys av texter av Pseudo-Longinos fram till och med Barnett Newman. Uppsatsens teoretiska ramverk formuleras utifrån Pseudo-Longinos, Edmund Burke, Immanuel Kant, Wilhelm Worringer, Jean-François Lyotard och Barnett Newman som presenteras nedan.

1.3.3 Pseudo-Longinos, Burke och den övergivna

Begreppet det sublima kan inte reduceras till enkla synonymer som upphöjt, högstämt eller storlaget. Att förstå det sublima kräver en historisk tillbakablick. På 200-talet skrev en retoriker, i den svenska översättningen namngiven som Pseudo-Longinos, ett traktat *Peri hypsos, Om det sublima*.⁹ Via en fransk översättning av Nicolas Boileaus spreds traktatet och inspirerade den engelske filosofen Edmund Burke till *A Philosophical Inquiry Into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* från 1757.¹⁰ I traktatet från 200-talet kan det sublima eller den stora stilen uppfattas som ”en återklang av en stor själ” utan att för den skull vara svulstig.¹¹ Burke utvecklade tankarna och gjorde en distinkt skillnad på det sköna och det sublima.¹² Det sublima beskrivs som upplevelsen av det obegränsade, formlösa, och skräckfyllda som skrämmar åhöraren eller betraktaren, som samtidigt med skräcken upplever en känsla av lust eftersom hotet inte är reellt.¹³ Samtidigt väcks känslan av övergivenhet. Burke skrev: ”Alla allmänna negeringar är stora, eftersom de alla är fasaväckande: tomrum, mörker, ensamhet och tystnad.” Burke förespråkade: ”det mörka, förvirrade och osäkra för dess större förmåga att påverka fantasin och framkalla mer intensiva passioner än klarare och mer bestämda”.¹⁴

⁹ Ibid., s. 77.

¹⁰ E. Burke, *Filosofisk undersökning av ursprunget till våra begrepp om det sublima och det sköna*, öv. P. Dahl, Brutus Östlings Bokförlag Symposium, Stehag, 1995, ss. 9-11.

¹¹ Pseudo-Longinos, *Om det sublima*, öv. J. Stolpe, Institutionen för estetik, Uppsala universitet, Uppsala, 1994, ss. 17, 10.

¹² Burke, op. cit., ss. 150-151.

¹³ Ibid., ss. 67, 192.

¹⁴ Ibid., s. 110.

Bilder, som i sitt narrativ eller i sitt estetiska uttryck skildrar tomrum, mörker, ensamhet, tystnad och känsla av övergivenhet, uttrycker en negering. Enligt Burke påverkar denna negering vår fantasi och ger i vårt inre upphov till en känslomässig reaktion. Bildens innehåll och/eller estetiska uttryck skapar i betraktaren en reaktion, en upplevelse av det sublima.

1.3.4 Kant och det ogestaltbara

I *Kritik der Urteilkraft* från 1790 reflekterade Immanuel Kant över människans omdöme i frågor om estetik och teologi. Kant upphöjde den estetiska värderingen till en egen oberoende entitet. Det sublima diskuterade Kant i förhållande till det sköna. Kant placerade skrällen som en stark och hotfull motpol till skönhetens måttfullhet. Skräckens hotfullhet och överskridande skapar en egen dimension, ett kreativt tillstånd mellan objekt och subjekt. En dimension som är större än subjektet själv och som aldrig kan föreställas eller gestaltas. Detta är det sublima. Något som är ogestaltbart och som inte kan återskapas. Det storslagna, det ytterst heliga eller det gudomliga kan, enligt Kant, inte illustreras i sinnlig form. Det ytterst hotfulla, det branta stupet eller den hotande tomheten är i sig inte det sublima, men det väcker det sublima i betraktaren, i betraktarens inre. Det sublima är något som enbart kan upplevas i vårt inre. Kant använde det judiska bildförbudet som ett exempel på det omöjliga att i bilder gestalta det ogestaltbara.¹⁵

Vilken möjlighet har en konstnär att skapa en gestaltning som uttrycker det sublima? Kanske måste gestaltningen sökas i det inre, i en inre sanning, i det egna subjektet. Kant skulle säga att det är svårt eller omöjligt. Vad Kant inte visste var att det estetiska uttrycket skulle förändras. Att abstraktion möjliggör ett annat uttryck. Därmed förändras kanske förutsättningarna att i bild gestalta det ogestaltbara.

1.3.5 Worringer och det osäkra

Lyotard presenterade inte Wilhelm Worringers teori i *Det sublima och avantgardet*. Worringer publicerade sin avhandling *Abstraktion und Einfühlung: Ein Beitrag zur Stilpsychologie* 1907. Avhandlingen hade inspirerats av Theodor Lipps teori om Einfühlung, och tanken att vår förmåga till empati är beroende av förmågan till identifikation i objekt.

¹⁵ T. Sandqvist, *Helig, helig är bilden*, Brutus Östlings Bokförlag Symposium, Stockholm, 2011, ss. 51-54.

Worringer förnekade ett nödvändigt samband mellan en hög grad av mimesis och konstens värde för betraktaren. Mimesis kan översättas med begrepp som efterbildning, verklighetsavbildning eller imitation. Worringer menade att den egyptiska konsten med sitt abstrakta formspråk inte misslyckats med att reproducera verkligheten. Förklaringen var istället att det konstnärliga uttrycket uppfyllde radikalt andra behov i en psykologisk, transcendental eller andlig dimension. Dess motsats kunde studeras inom renässansen vars estetik i första hand uttryckte en hög grad av mimesis med njutningsfull bekräftelse och skönhet. De abstrakta elementen i egyptisk, bysantinsk, gotisk och primitiv konst var betydelsefulla genom dess strävan efter en estetik med ett mindre verklighetsavbildande formspråk som öppnade för en högre grad av vila i en osäker värld.¹⁶

Worringer menade att det sköna och lättjefulla, det lättillgängliga, inbjuder betraktaren till en identifikation, en självspjuling som kan vara falsk. Den osanna självspjulingen riskerar att öka betraktarens främlingskänsla inför det egna subjektet, riskerar att skapa alienation.¹⁷ Motsatsen är en strävan efter abstraktion i vilken betraktaren kan vila för att undslippa osäkerhet och alienation.¹⁸ Worringers teorier inspirerade författare och konstnärer inom den expressionistiska rörelsen främst i Tyskland. Worringers tankar om frånvaro av mimesis och skönhet i en strävan efter det abstrakta berör det sublima.

1.3.6 Lyotard, Newman och nuet

Jean-François Lyotard hänvisade, i sin text *Det sublima och avantgardet* publicerad 1985, till Barnett Newmans förnimmelse av tid. Lyotard tolkade Newmans ”nu”, som ”inte är något mer än nu, är främmande för medvetandet och kan inte konstitueras av det”. Ett nu där det inte föreligger något före, inget efter, inget medvetande och inget intellektuellt processande. En strävan efter en oreflekterad upplevelse av nuet. Färgen och bilden som skeende eller händelse som är nu. ”Här och nu finns denna målning, snarare än ingenting och detta är vad som är sublimt”.¹⁹

¹⁶ R.W. Williams, ”Worringer, Wilhelm”, *Grove Art Online* [website], 22 Sept. 2015, <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T092269>, hämtad 11 Nov. 2018

¹⁷ W. Worringer, *Abstraction and empathy, A Contribution to the Psychology of Style*, ös. M. Bullock, Martino Publishing, Mansfield, 2014, ss. 24-25.

¹⁸ Ibid., s. 44.

¹⁹ Lyotard, op. cit., s. 76.

Lyotard närmade sig begreppet negation när han påstod att ”möjligheten att inget händer” kan resultera i ångest men också i förväntan och lust.²⁰ Reflektioner över de dubbla känslorna lust och smärta, glädje och ångest återfann Lyotard inom det sublimas estetik, som Lyotard värderade som ”den mest rigorösa reflektionen över konsten”. Lyotard beskrev sambandet mellan Newmans tankar och bilder och det sublimas ursprung där det sublimas ”grundläggande uppgift är att i bild eller andra uttrycksformer bära vittnesbörd om det outtryckbara”.

I *Det sublima och avantgardet* konstaterade Lyotard: ” Samhället känner inte längre igen sig i konstföremålen, utan ignorerar dem, förkastar dem som obegripliga, och det är först senare det tillåter det intellektuella avantgardet att bevara dem i museer [...]”²¹

1.4 Metod

1.4.1 Arkivforskning

Källmaterial som beskriver händelseförlopp och argumentation utgör grunden i min undersökning om varför *Den barmhärtige samariten* refuserades. Undersökningen baseras på arkivforskning i form av studier av skisser, brev, protokoll och tidningsartiklar som finns bevarade på Skissernas museum och Universitetsbiblioteket i Lund, Landarkivet i Östersund, Antikvarisk - topografiska arkivet och Kungliga biblioteket i Stockholm. Materialet kommer att granskas källkritiskt och utsättas för en textuell analys ur receptionshistorisk synvinkel. Argumenten kommer att presenteras i kronologisk ordning och därefter sorteras efter sitt innehåll under sammanfattande rubriker.²²

1.4.2 Den hermeneutiska cirkeln

Efter en formalanalys av objektet analyseras objektets inneboende egenskaper i relation till teorier om det sublima i en hermeneutisk cirkel. Den hermeneutiska cirkeln bygger på ett

²⁰ Ibid., s. 75.

²¹ Ibid., s. 83.

²² Bergström & Boréus, op. cit., s. 119.

sökande efter en djupare förståelse, en förståelse bortom det omedelbara.²³ Jag reflekterar över det estetiska uttrycket och teorier om det sublima i en dialog. En dialog i centrum av en hermeneutisk cirkel, där tolkningar aldrig tar slut. Där min tolkning är en av alla möjliga. I teoriavsnittets rubriker har jag använt mig av nyckelord som kommer att återkomma i min reflektion över *Den barmhärtige samaritens* estetiska uttryck och dess narrativ i förhållande till det sublima.

Med hjälp av arkivforskning kommer jag att skapa en berättelse som handlar om händelseförlopp och argumentation. Det är en berättelse som bygger på vad betraktare och makthavare uttryckte och hur de agerade. Altarmålningen har egenskaper utöver vad enskilda betraktare formulerar. Verkets inneboende egenskaper närmar jag mig via en formalanalys och en hermeneutisk analys i dialog med det sublima. Citat av Hallström hjälper mig att förstå både händelseförlopp och bildens uttryck. Arkivforskning och hermeneutisk analys kompletterar varandra samtidigt som deras ursprung utgår från olika aktörer. De samverkar och ger olika perspektiv i mitt sökande efter en förklaring till varför *Den barmhärtige samariten* refuserades.

1.5 Forskningsöversikt

För förståelse av Staffan Hallström arbete hänvisas till biografier skrivna av Oscar Reuterswärd (1962) och Stig Johansson (1980). I ”Intervju med 60-talet” i *Bilder på muren* (1965) av Katarina Dunér och i *Vägar till konstverket* (1984) av Gunnar Bråhammar och Kristina Garmer analyseras *Den barmhärtige samariten*. Dessa verk återkommer i texten.

Genom världen in i formen – Staffan Hallström och Asmund Arle, är en utställningskatalog publicerad 2011 av Länsmuseet i Gävleborg och Högskolan för fotografi, Göteborgs Universitet med Niclas Östlind som redaktör. Förutom denna katalog publicerad med Göteborgs Universitet som samarbetspartner finns inga akademiska texter publicerade specifikt om Staffan Hallström.

För kunskap om bilden, det heliga och det numinösa hänvisas till *Helig, helig är bilden* (2011) av Tom Sandqvist, *Det heliga* (1924) av Rudolf Otto, *Ikonen - bilden av det heliga* (1989) av Ulf Abel. Det numinösa och det sublima har många likheter men skiljer sig utifrån

²³ A. D’Allea, *Methods & Theories of Art History*, Laurence King Publishing Ltd, London, 2005, ss. 122-131.

att det sublimes kan diskuteras utan relation till det heliga, vilket inte är möjligt för det numinösa. Det numinösa är den känsla som skapas genom en erfarenhet av det heliga.

1.6 Avgränsningar

Biografiska data om konstnären begränsas till uppgifter som är relevanta i arbetet med *Den barmhärtige samariten*. Arkivmaterial inhämtas för tidsperioden 1960-1964. Då tiden för uppsatsskrivande är begränsad kan jag inte garantera att något inte har förbisetts.

1.7 Disposition

Följande text kommer att starta med en redogörelse för händelseförloppet från tidpunkten när Staffan Hallström fick uppdraget att skapa en altartavla till Bodums kyrka 1960 och fram till att verket placerades på sin plats bakom altaret. Därefter följer en formalanalys av *Den barmhärtige samariten*. Med denna analys som bakgrund kommer händelseförloppet när refuseringen ägde rum och dess argumentation att beskrivas. Varför verket refuserades kommer slutligen att diskuteras i dialog med det sublimes.

Berättelsen om *Den barmhärtige samariten*

2.1 En plats vid altaret

”Bäste Herr Sundström, jag är nu i färd med idéskisser till kyrkan och det vore mycket bra om jag kunde få lite uppgifter beträffande mått och färgållning [...]” skrev Staffan Hallström i ett brev till Sundström 26 mars 1960.²⁴ Herr Sundström var distriktslantmätaren Karl Johan Sundström bosatt i Örnsköldsvik och son till tidigare kyrkoherden i Bodums församling.²⁵ Staffan Hallström var konstnären, etablerad i Stockholm, som 1955 haft en separatutställning på Gummesons konstgalleri som Stig Johansson beskrev i sin biografi som viktigare än den stora genombrottsutställningen ”Hundra målningar”, som visades på Konstakademien 1961.

²⁴ S. Hallström, brev till K.J. Sundström, 26 Mars 1960, Handlingar ang. kyrkan O 1 a 1950-1997, Landsarkivet i Östersund, Östersund.

²⁵ Bb2, Lars Olov Sundström, <http://www.bygdeband.se/person/890651//lars-olov-sundstrom/>, hämtad 12 Dec. 2018.

Johansson skrev: ”Därför att det var här han kom att visa upp sitt mogna konstnärsgag, de nya, förbluffande motiven i den nya, intensiva färgskalan, det expressionistiskt kantiga formspråket. Här var den grund ur vilken han skulle i fortsättningen utveckla vidare sin originalitet mot ett alltmer innehållsrikt och förtätat konstnärskap.”²⁶

Förutom utställningar i Stockholm kan man i pressklipp läsa recensioner från otaliga utställningar utanför huvudstaden. I Västernorrlands *Allehanda* 19 februari 1960 recenserades en utställning, som visats på Folkets Hus i Örnsköldsvik.²⁷

De första skisserna av *Den barmhärtige samariten* kännetecknas av en polykrom färgskala. En färgrikedom som senare övergår till alltmer monokromt uttryck, med en dominerande gul grund. Bildens formspråk och dramatiska perspektiv bevarade konstnären under hela arbetsperioden. Se bild 1.

Att den konstintresserade Sundström från Örnsköldsvik kontaktat Hallström berättade Hallström december 1962 i ett brev till Katarina Dunér, intendent på Konstmuseet Arkiv för Dekorativ Konst i Lund:

Varför jag alls började med jobbet var att en excentrisk lantmätare från Ö-vik och hans Fru sökte upp mig i ateljen och föreslog att jag skulle ta itu med det hela. Han var inte nöjd med de rutinerade målare som specialiserat sig på väggmåleri som han uttryckte saken – därför trodde han att jag som ny och ovan kanske skulle komma med något. Vidare var det förstas stimulerande att höra att mina föregångare varit Gnista och Kalle Hedberg som bägge gett upp av olika anledningar. Tror ej Gnista kom längre än till stadiet med idéskisser. Motivet med samariten var ju bra av flera skäl främst därför att det är så fritt och inte direkt bundet till just den kristna religionen eller till någon religion alls om man så vill – dessutom hade Kalle Hedberg arbetat med samma idé och jag såg ingen anledning att hoppa över till annat bara för att det skulle så vara.²⁸

²⁶ Johansson, op. cit., s. 70.

²⁷ Osign., ”Staffan Hallström i Ö-vik” *Västernorrlands Allehanda*, 19 Febr.1960.

²⁸ S. Hallström, brev till K. Dunér, 6 Dec. 1962, brevsamling, Skissernas Museum, Lund.



Bild 1: Den barmhärtige samariten av Staffan Hallström. Skiss från 1960.

Text: "alt I", "Idéskiss maj-60 Rossön//Bodums//".

I Västernorrlands Allehanda 29 september 1962 berättade en journalist att:

Hans allra första målning gjordes förresten i trakten av Bodum. Han vistades tillsammans med några kamrater i Fjällsjö kommun och försökte då med pensel och färg föreviga den storslagna natur som mötte honom vid Faxälven. Därmed var den konstnärliga banan på börjad.

Altartavlan i kyrkan kan man se som ett tack från konstnären till den ort som kom att ge honom inspiration till hans framtida sysselsättning.²⁹

Bodums kyrka invigdes 1884. Det var en träkyrka byggd med ett långhus med tvärskepp. Interiören var ljus i vitt och grått. Koret var avskilt från långskeppet med en bågformad öppning in till altaret och avslutades med ett stort korfönster. I samband med en renovering under 1930-talet byttes några av glasen i korfönstret ut mot röda ruterformade glas.

²⁹ Osign., " 'Den barmhärtige samariten' är nu färdig i Bodums kyrka", *Västernorrlands Allehanda*, 29 Sept. 1962, s. 9.

Församlingen reagerade på associationen till spelkort och tog initiativ till en insamling till en ny altartavla. Pengar samlades till en fond. Till insamlingen adderades ett antal donationer.³⁰

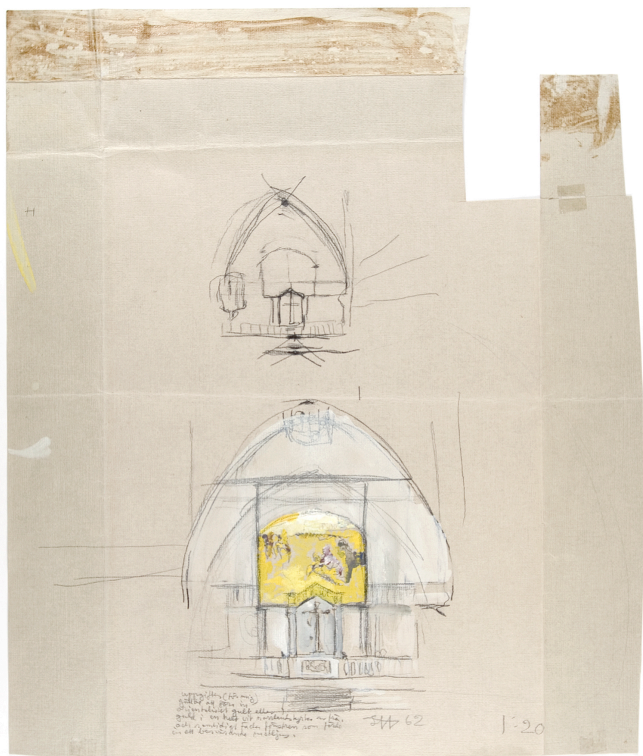


Bild 2. Den barmhärtige samariten av Staffan Hallström , Skiss från 1962.
Text: ”Uppgiften för mig gällde att föra in orientaliskt gult eller guld i en helt vit norrlandskyrka av trä och samtidigt täcka fönster som förde in ett besvärande motljus”.

Den 19 maj 1961 kommenterade kyrkorådet, i mötesprotokoll, Hallströms arbete. Kyrkorådet hade delgivits skissförslag och bjöd nu konstnären till Bodum för en diskussion tillsammans med representanter för församlingen. Kyrkorådet ansåg att upphängningen var för hög, att tavlan borde hänga strax ovan altarbordet.³¹ Ordförande för kyrkorådet, kyrkoherde Rudolf Tängdén, skickar en skriftlig inbjudan till Hallström med följande kommentarer:

Den har visats för kyrkoråd och kyrkofullmäktige, som icke hade några invändningar att göra varken beträffande motiv eller färgval osv. En sak föranledde dock debatt. Det är placeringen av

³⁰ M. Ahnlund, *Bodums kyrka, Kulturbyggnader i Norrland no. 2, 1988*, Institutionen för konstvetenskap Umeå universitet, Umeå, 1988, s. 20.

³¹ Kyrkorådet i Bodum, *Protokoll, 19 Maj 1961, § 28*, Kyrkorådets protokoll K III a: 9, 1955-1974, Landsarkivet i Östersund, Östersund.

tavlan. Kyrkans konstruktion är sådan att om tavlan placeras såsom Herr Hallström föreslagit den knappast kommer att synas nere i kyrkan.³²

Hallström planerade då ett besök i Bodum i oktober 1961.

Efter Hallströms besök skickade kyrkoherde Tängdén ett brev till Hallström där synpunkter från biskopen i Härnösand redovisades: ”Denne hade i det stora hela inga invändningar att göra, men han gjorde dock följande erinringar:

1. Landskapet har för stort utrymme på bekostnad av personerna.
2. Den barmhärtige samariten utformas så att av tavlan framgår, att det är Kristus, som är ”Den barmhärtige samariten.” (Något av offertanken skall väl alltid komma fram i altarets utsmyckning).
3. Personer och djur utformas så också allmänheten skall förstå vad tavlan föreställer och kan finna uppbyggelse och glädje i den.³³

Tängdén avslutade brevet med önskan om att biskopens önskemål beaktas.

Hallström svarade 24 november 1961 i ett brev till Tängdén:

Personligen vill jag gärna invända emot tanken att ett landskap skulle på något sätt stämma till mindre andakt än vad figurer gör. Ett exempel är Prins Eugens vackra landskap här i Djurgårdskyrkan!³⁴

Under februari och mars 1962 godkände Kungliga Byggnadsstyrelsen och Domkapitlet skisserna. Byggnadsstyrelsen godkände efter att förslaget anpassats till altarpväggen

³² R. Tängdén, brev till S. Hallström, 7 Juli 1961, Handlingar ang. kyrkan O 1 a 1950-1997, Landsarkivet i Östersund, Östersund.

³³ R. Tängdén, brev till S. Hallström, 15 Nov. 1961, Handlingar ang. kyrkan O 1 a 1950-1997, Landsarkivet i Östersund, Östersund.

³⁴ S. Hallström, brev till R. Tängdén, 24 Nov. 1961, Handlingar ang. kyrkan O 1 a 1950-1997, Landsarkivet i Östersund, Östersund.

arkitektoniska indelning.³⁵ Domkapitlet godkände men anförde att de två ryttarfigurerna borde framställas som fotgängare.³⁶ Kyrkorådet begärde av Hallström ett fixerat pris och beslutade 4 maj 1962 att de inte hade något att invända mot Hallströms prisuppgift på 15 000.³⁷

Altartavlan skulle utföras under sommaren 1962.



Bild 3. Den barmhärtige samariten, av Staffan Hallström, Skiss från 1962.

Text: "Skiss gjord i samarbete med byggn.styr.arkitekter".

Hallström anpassade storlek och färgval efter kyrkans interiör i samverkan med Kungliga Byggnadsstyrelsen. Se bild 2 och bild 3.

Tavlan målades på Öland under sommaren och ställdes därefter ut på Gummesons konstgalleri innan den transporterades till Bodum för montering. I brev till Tängdén 7 augusti 1962 betonade Hallström att han tror att han kan visa ett ganska färdigt arbete till biskopens besök men att en del korrigeringar måste göras på platsen. Senare i brevet framkommer en

³⁵ Kungl. Byggnadsstyrelsen, brev till Pastorsämbetet i Bodums församling, Rossön, 6 Mars 1962, Antikvarisk – topografiska arkivet, Kulturhistoriska byråns arkiv, KBYR_1-1, D1A:2/K 104, Stockholm

³⁶ Domkapitlet i Härnösand, brev till Kungl. Byggnadsstyrelsen, 9 Febr. 1962, Antikvarisk – topografiska arkivet, Kulturhistoriska byråns arkiv, KBYR_1-1, D1A:2/K 104, Stockholm

³⁷ Kyrkorådet i Bodum, *Protokoll*, 4 Maj 1962, § 38, Kyrkorådets protokoll K III a: 9, 1955-1974, Riksarkivet Landsarkivet i Östersund, Östersund.

föraning om kommande svårigheter: ”[...] om församlingen ej kan godta min målning tar jag den till ateljén istället och ställer inga ekonomiska krav annat än för resor och uppehälle.” Därefter ägnades en brevsida om tekniska detaljer för montering av de två dukar som utgjorde den sammansatta tavlan.³⁸

Altartavlan hängdes upp. En biskopsvisitation ägde rum under två dagar, lördagen den 28 september och söndagen den 29 september 1962. Staffan Hallström var närvarande under monteringsarbetet och biskopens besök.³⁹ Besökarna i Bodums kyrka fick uppleva en altartavla i skimrande gult, som berättade en historia om en barmhärtig samarit.

2.2 Orientaliskt gult eller guld i en helt vit norrlandskyrka

Den barmhärtige samariten av Staffan Hallström, målad 1962, finns på Skissernas Museum i Lund. Det är en oljemålning på duk monterad med en tunn ljus träram. Bilden utgör den övre delen av det som skulle utgöra ett sammansatt verk, en altartavla. Den nedre delen förvaras i museets magasin och är inte synad eller analyserad.



Bild 4. Staffan Hallström, Den barmhärtige samariten, 1962, Skissernas Museum, Lund.

³⁸ S. Hallström, brev till R. Tängdén, 7 Aug. 1962, Handlingar ang. kyrkan O 1 a 1950-1997, Landsarkivet i Östersund, Östersund.

³⁹ Osign., ”’Den barmhärtige samariten’ är nu färdig i Bodums kyrka”, loc. cit.

Den barmhärtige samariten är en biblisk berättelse från Nya Testamentet, Lukas evangelium, kapitel 10 vers 30-37. Jesus berättade: En man reste från Jerusalem till Jeriko när han blev överfallen av rövare som tog hans kläder och slog honom och lämnade honom halvdöd vid vägen. En präst gick förbi, tittade på den skadade mannen och gick vidare. En levit passerade på samma sätt. Men en samarit stannade och gick fram till honom och göt olja och vin i hans sår och lade förband på såren. Lyfte sedan upp honom på sin åsna och förde honom till ett härbärke och skötte honom. Morgonen därefter gav samariten två silverpenningar till värden och bad värden att sköta honom till han skulle återvända. Jesus frågade lärjungarna vem som varit mannens nästa och svarade därefter: Den som visade honom barmhärtighet. Gå nu och gör detsamma.

I förgrunden till höger böjer sig en man över en människa som ligger på marken. Mannen är knäböjande och håller sin högra hand under ryggen och lyfter upp huvud på den liggande. Mannen riktar sitt ansikte nedåt och möter den liggande vars huvuds konturer är tecknade i dubbla positioner. Bakom den knäböjande mannen står ett djur, en häst eller åsna, väntande med ett främre ben lyft. Mellan mannen och hans djur tecknas en båge som en mantel, en samhörighet eller en yta som markerar rörelse ner till knäböjande. Framför kropparna står eller ligger ett föremål kanske ett litet krus.

Framför gruppen i förgrunden passerar en väg som löper diagonalt upp mot vänster. I slutet på denna väg syns konturer av två människor som båda befinner sig i en lätt framåtlutad position på väg bort. Vägen slutar vid en markerad horisontell linje, kanske en horisont. Den svagt tecknade vägen är den sammanhållande länken mellan gruppen i förgrunden och människorna som vänder sina ryggar mot betraktaren.

Människorna är tecknade med penseldrag av olika grovlek och styrka. Gestalterna är tecknade med stundtals otydliga konturer. Så otydligt och så enkelt tecknat att utrymme föreligger för olika tolkningar. Den skadade håller kanske inte sitt huvud stilla utan tappar huvudet i en rörelse av yttersta svaghet. Kroppen ligger naken med benen sträckta i en krampliknande position. Blodet flödar inte, utan kan anas i de röda penselfläckarna under den skadade och som avtecknar sig i den brännande gula grunden.

Hallström har valt att inte visualisera ansikten. Ansikten som betraktaren kan välja att medvetet eller omedvetet tolka eller inte. De bortvända ansiktena bakom de vända ryggarna är för betraktaren tomma eller inte.

Gestalterna befinner sig i ett lysande varmt gult landskap med stråk av svart som i bristen på detaljer samtidigt är både värmande och kargt. Värmen intensifieras av ytor med röda, rödgula penseldrag under den liggande skadade kroppen i förgrunden. Färgen är mättad och flödar. De olika gula nyanserna har i partier målats över med skimrande vit färg. Intensiteten förskjuter perspektiv och suddar ut föreställningar om hur ett landskap, en horisont och en himmel bör gestaltas. Penseldragen med vit färg är breda och strukna med tunt färglager. De gula färgnyanserna söker sig mot gulgrönt i gruppen med mannen och hans djur. Utmed kanterna är den ljusa grunden naken.

Bildens dramatik gestaltas genom kontrasten mellan omsorg och närhet i förgrunden och de två gestalter som försvinner vandrande mot horisonten. Den barmhärtige samariten är en tidlös berättelse om djup mänsklig erfarenhet.

Bilden skapades i Hallströms ateljé på Öland i ett landskap som är lika platt och kargt som landskapet i Palestina. Den gula färgen är typisk för Hallström och är kanske både ett uttryck för en sinnesstämning men också för ett ökenlandskap.

Granskningen av målningen har försvårats av att den är placerad högt upp, på museets vägg, på långt avstånd från betraktaren. Det har inneburit svårigheter att i detalj studera verket. Samtidigt kan jag konstatera att avståndet motsvarar det avstånd som en kyrkobesökare skulle haft till altarmålningen från en plats i koret i Bodums kyrka.

2.3 Inte längre önskvärd

”Nonfigurative samariten passar inte Bodumskyrka. Den altartavla som skulle ha satts upp i Bodums kyrka inför biskopsvisitationen kom visserligen på plats men togs ned igen [...]” Med stora rubriker publicerade Östersunds-Posten nyheten 1 oktober 1962. Som argument för att altartavlan togs ned angavs att kyrkorådet inte tyckte att tavlan passade till kyrkans interiör i övrigt och att konstnären hade behandlat det motiv som valts, den barmhärtige samariten, på

ett nonfigurativt sätt som inte tilltalade beställarna. Dessutom var beställarna inte nöjda med färgvalet.⁴⁰

Östersunds-Posten fortsatte sin rapportering två dagar senare, 3 oktober 1962. Artikeln inleddes med följande rubrik: ”Omstridda altartavlans öde ännu inte avgjort.” I artikeln framgick att kyrkorådet ännu inte beslutat om tavlan skulle sättas upp igen i befintligt skick, ändras och sättas upp igen eller inte alls komma på plats. I artikeln framkom att kyrkorådet ansåg att tavlan inte kunde betraktas som fullbordad och att församlingen kanske hade väntat sig något annat. Kyrkoherde Tängdén tyckte att motivet var bra tolkat men att den gula färgen var för skarp, för påträngande och att den var mera en utställningsmålning. Tängdén trodde att tavlan skulle vinna i längden, men ifrågasatte samtidigt om det passade med ett konstverk i kyrkan. I artikeln framkom att tavlan nu låg omsorgsfullt nedpackad i ett valv i prästgården. Journalisten reflekterade: ”Om det hade varit en vanlig kyrksöndag hålls det för troligt att tavlan hade fått hänga kvar.”⁴¹

Staffan Hallströms konstaterade i samma artikel:

Jag är givetvis besviken över att tavlan måste tas ner. Kyrkorådet består av en snäv krets, många utomordentligt konstintresserade, som måste vara en aning försiktig inför sin församling. Men jag är av den uppfattningen att tavlan kommer upp. En del konturer skall förstärkas och vissa andra korrigeringar göras för att ge bättre avståndsverkan. Jag har försökt vara mig själv så långt som möjligt under målandet och jag har ingenting att förebrå någon.

Staffan Hallström återvände till Stockholm samma dag.

I ett brev till Gunnar Bråhammar augusti 1963 skrev Hallström:

Jag var aldrig riktigt klar med kanterna och vissa partier i mitten med behöver förstärkas. Har ingen så stor ateljé i Stockholm ännu, det var överenskommet med kyrkan i Bodum att jag skulle

⁴⁰ Osign., ”Nonfigurative samariten passar inte Bodumskyrka”, *Östersunds-Posten*, 1 Okt. 1962.

⁴¹ Osign., ”Omstridda altartavlans öde ännu inte avgjort”, loc. cit.

färdigställa tavlan på platsen. Länsarkitekten i Härnösand stoppade tyvärr det hela. Han ansåg den skulle störa kyrkorummets helgd, som sagt.⁴²

Sundsvalls-Posten publicerade en artikel 4 oktober med rubriken: ”Prästen ville inte visa nya altartavlan för biskopen”. I artikeln framkom inga nya argument. Journalisten drog en parallell med Carl Kylberg: ”Målningen, vars dominerande färgton är gul, har stark släktskap med Carl Kylbergs liknande motiv ur den bibliska historien och som på sin tid vållade väldig debatt.”⁴³

Kyrkorådet beslutade enligt protokoll 27 november 1962:

att låta nedtaga konstnären Staffan Hallströms målning, som provisoriskt upphängts i kyrkan. Anledningen är den, att herr Hallströms målning, som onekligen är ett förnämt konstverk inte passar i kyrkan på grund av kyrkans arkitektur.⁴⁴

1964 ifrågasatte Kungliga Byggnadsstyrelsen ett nytt förslag på altartavla till Bodums kyrka. Byggnadsstyrelsen ansåg Staffan Hallströms tavla vara ett så förnämligt konstverk att det skulle gå före en glasmosaik av Kerstin Bränngård. Kungliga Byggnadsstyrelsen svar finns redovisat i Västernorrlands Allehanda 9 november 1964. I samma artikel citerades Tängdén: ”Staffan Hallströms tavla vann i längden men allmänna opinionen bland församlingsborna mot det modernistiska konstverket var så stark att vi fick skicka tillbaka tavlan. Personligen är det inte utan att jag saknar konstverket.”⁴⁵

2.4 Argumentation mot det önskvärda.

För att tydliggöra argumentationen, som påverkat beslutet att målningen togs ned, har argumenten sorterats utifrån deras innehåll. Argumenten som identifierats i arkivmaterialet är

⁴² S. Hallström, brev till G. Bråhammar, 7 Aug. 1963, brevsamling, Skissernas Museum, Lund.

⁴³ Osign., ”Prästen ville inte visa nya altartavlan för biskopen”, *Sundsvalls Posten* 4 Okt. 1962, s. 13.

⁴⁴ Kyrkorådet i Bodum, *Protokoll, 27 Nov. 1962*, § 79, Kyrkorådets protokoll K III a: 9, 1955-1974, Landsarkivet i Östersund, Östersund.

⁴⁵ Osign., ”Strid om altartavla i Bodums kyrka”, *Västernorrlands Allehanda*, 9 Nov. 1964, s. 4.

redovisade i form av citat. Dessa citat är sorterade under sammanfattande rubriker. Efter citaten anges vem som uttalat argumentet och därefter följer en fotnot. Ytterligare fakta, som har betydelse i källmaterial och referenslitteratur kommer att redovisas separat med hänvisning till respektive rubrik.

En analys av en argumentation kräver en tes, som argumenten talar för eller emot.⁴⁶ I analysen formulerar jag tesen: *Den barmhärtige samariten* är önskvärd som altartavla i Bodums kyrka. De argument som redovisas är mot tesen. Tillförlitligheten i argumenten bör värderas utifrån om de är direkt citerade ur brev och protokoll eller är andrahandsuppgifter via journalist i dagstidning.

Det första motargumentet: verket var inte fullbordat.

”En medlem av kyrkorådet har förklarat att tavlan togs ned därför att den inte kan anses som fullbordad [...]” Medlem av kyrkorådet.⁴⁷

Det andra motargumentet: verket passade inte till kyrkans interiör och arkitektur.

”[...] kyrkorådet tyckte inte att tavlan passade till kyrkans interiör i övrigt.” Kyrkorådet.⁴⁸

”[...] inte passar i kyrkan på grund av kyrkans arkitektur.” Kyrkorådets protokoll.⁴⁹

Det tredje motargumentet: missnöje med verkets form- och färgspråk.

”Konstnären Staffan Hallström, Stockholm, hade behandlat det motiv som valts, den barmhärtige samariten, på ett nonfigurativt sätt som inte tilltalade beställarna.” Beställarna.⁵⁰

”[...] allmänna opinionen bland församlingsborna mot det modernistiska konstverket var så stark att vi fick skicka tillbaka tavlan.” Kyrkoherde Tängdén.⁵¹

”Dessutom var man inte nöjd med färgvalet.” Beställarna.⁵²

⁴⁶ Bergström & Boréus, op. cit., ss. 94-95.

⁴⁷ Osign., ”Omstridda altartavlans öde ännu inte avgjort”, loc. cit.

⁴⁸ Osign., ”Nonfigurative samariten passar inte Bodumskyrka”, loc. cit.

⁴⁹ Kyrkorådet i Bodum, *Protokoll, 27 Nov. 1962*, § 79, Kyrkorådets protokoll K III a: 9, 1955-1974, Landsarkivet i Östersund, Östersund.

⁵⁰ Osign., ”Nonfigurative samariten passar inte Bodumskyrka”, loc.cit.

⁵¹ Osign., ”Strid om altartavla i Bodums kyrka”, loc. cit.

”[...] men den gula färgen är för skarp, för påträngande.” Kyrkoherde Tängdén.⁵³

Det fjärde motargumentet: församlingen och biskopen hade kanske andra förväntningar.

”[...]församlingen kanske hade väntat sig något annat.” Medlem av kyrkorådet.⁵⁴

”Prästen ville inte visa nya altartavlan för biskopen.” Journalist Sundsvalls-Posten.⁵⁵

Det femte motargumentet: verket passade inte i en kyrka.

”Länsarkitekten i Härnösand stoppade tyvärr det hela. Han ansåg den skulle störa kyrkorummets helgd, som sagt.” Staffan Hällström i brev.⁵⁶

”Det är mera en utställningsmålning än en beställningsmålning [...] passar det med ett konstverk i kyrkan?” Kyrkoherde Tängdén.⁵⁷

I litteratur som beskriver varför *Den barmhärtige samariten* refuserades, dominerar motargument som berör verkets estetik.

”[...] det helgjutna gula, detta gula som kyrkorådet fann alltför dominerande och inte kunde acceptera i sin kyrka.” Bråhammar och Garmer i *Vägar till konstverket*.⁵⁸

”Men det blev en altarmålning utan altare, ty när den var färdig och provuppsatt, fann kyrkorådet den för gul, dominerande och extrem och vägrade ha den i sin kyrka.” Katarina Dunér i *Bilder på muren*.⁵⁹

Kommentarer till det första motargumentet:

Att målningen inte var fullbordad hade kyrkoherden och ordföranden i kyrkorådet Tängdén informerats om av Hallström i ett brev daterat 7 augusti 1962: ”[...] jag tror att jag kan visa

⁵² Osign., ”Nonfigurative samariten passar inte Bodumskyrka”, loc. cit.

⁵³ Osign., ”Omstridda altartavlans öde ännu inte avgjort”, loc. cit.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Osign., ”Prästen ville inte visa nya altartavlan för biskopen”, loc. cit.

⁵⁶ S. Hallström, brev till G. Bråhammar, 7 Aug. 1963, brevsamling, Skissernas Museum, Lund.

⁵⁷ Osign., ”Omstridda altartavlans öde ännu inte avgjort”, loc. cit.

⁵⁸ Bråhammar & Garmer, loc. cit.

⁵⁹ K. Dunér, ’Intervju med 60-talet, i R. Josephsson red., *Bilden på muren*, Tidskrift för konstvetenskap 33-34, Arkiv för dekorativ konst, Lund, 1965, s. 250.

upp ett ganska färdigt arbete till biskopens besök i september. Ganska, inte helt färdigt därför att en del korrigeringar måste göras på platsen.”⁶⁰ Därmed hade Hallström uttryckt att tavlan inte var färdig, att den skulle fullbordas på plats i kyrkan och att denna vetskap förmedlats till kyrkorådets ordförande kyrkoherde Tängdén. I Östersunds-Posten publicerad 3 oktober 1962 kommenterade Hallström: ”Men jag är av den uppfattningen att tavlan kommer upp. En del konturer skall förstärkas och vissa andra korrigeringar göras för att ge bättre avståndsverkan.”⁶¹ I brev till Bråhammar 7 augusti 1964 skrev Hallström: ”Jag var aldrig riktigt klar med kanterna och vissa partier i mitten med behöver förstärkas. Har ingen så stor ateljé i Stockholm ännu, det var överenskommet med kyrkan i Bodum att jag skulle färdigställa tavlan på plats.”⁶²

Hallström kunde inte färdigställa målningen i ateljén i Stockholm för att ateljén var för liten, men det tillhörde också Hallströms arbetsätt att inte rationellt och snabbt slutföra ett verk. Reuterswärd skriver i sin biografi att Hallström ständigt var på jakt efter uttrycket och därmed ibland oförmögen att avsluta ett verk. Reuterswärd citerade Hallström: ”Själva irrandet efter min sökta bild finns liksom kvar i målningen och med i bilden på ett sätt som känns viktigt för mig. Ett fullföljt arbete är för mig egentligen en oerhörd förmåenhet.”⁶³

Kommentar till det andra motargumentet:

Kyrkorådet ansåg, efter att ha granskat skisserna, att upphängningen var för hög, att tavlan borde hänga strax ovan altarbordet.⁶⁴ Hallström besökte Bodum i oktober 1961 för en gemensam diskussion. Hallström arbetade även tillsammans med Kungliga Byggnadsstyrelsens arkitekter för att passa in verket i arkitekturen. Se noteringar gjorda av Hallström på skiss ADK 13097, se bild 3: ”Skiss gjord tillsammans med bygg. styr. arkitekter” och i ett brev till Tängdén 29 januari 1962 skrev Hallström:

⁶⁰ S. Hallström, brev till R. Tängdén, 7 Aug. 1962, Handlingar ang. kyrkan O 1 a 1950-1997, Landsarkivet i Östersund, Östersund.

⁶¹ Osign., ”Omstridda altartavlans öde ännu inte avgjort”, loc. cit.

⁶² S. Hallström, brev till G. Bråhammar, 7 Aug. 1963, brevsamling, Skissernas Museum, Lund.

⁶³ O. Reuterswärd, *Staffan Hallström*, Bonniers, Stockholm, 1962, s. 19.

⁶⁴ Kyrkorådet i Bodum, *Protokoll, 19 Maj 1961*, § 28, Kyrkorådets protokoll K III a: 9, 1955-1974, Landsarkivet i Östersund, Östersund.

Detta nya förslag som här medföljer innebär att jag böjt mig för Byggnadsstyrelsens önskemål att så litet ändringar som möjligt bör företagas. Sålunda har altarets hela överstycke bibehållits – det anses tillhöra en enhet i kyrkans interiör och som funnits från början. Nu ber jag kyrkoherden vara vänlig låta församlingens i detta ärende intresserade ta del av mitt brev och även visa dem skisserna.⁶⁵

Hallström uppmanade Tängdén till en dialog med församlingen om innehållet i brevet och bifogade skisser. Dessutom berättade Hallström i brev och i kommentarer på skisser att det förelåg ett samarbete med Byggnadsstyrelsen.⁶⁶ Kungliga Byggnadsstyrelsen och Domkapitlet godkände skisserna under våren 1962.⁶⁷

Kommentarer till det tredje motargumentet:

Hallström var en känd svensk modernist vars konst karakteriserades av siluetter och konturer av gestalter tecknade ibland med och mot starkt skimrande explosiv kolorit. Av denne konstnär beställde kyrkorådet en altartavla. I ett brev till Dunér i december 1962 berättade Hallström historien om färgvalet:

Varför jag höll mig till gult som dominerande färg berodde på kyrkans färg i övrigt som är kyligt vitt och grått. Det är en träkyrka från 80-talet. Jag tyckte att guldartat gult skulle ge rätt verkan där framme i koret och så är ju motivet lite öken färgat eller i vart fall ödsligt med stark sol inbillar sig en nordbo. För det tredje föreslog min idégivare Sundström att jag skulle använda mycket stark färg med tanke på kyrkans nakna gråvita interiör. Han ansåg tydligen att det behövdes något av barbarisk prakt. Självt tycker jag han kan ha rätt i det, att det sen blev bara gult – med svart som accent – berodde på att jag ansåg det blev mindre oroligt på det viset.⁶⁸

⁶⁵ S. Hallström, brev till R. Tängdén, 29 Jan. 1962, Antikvarisk – topografiska arkivet, Kulturhistoriska byråns arkiv, KBYR_1-1, D1A:2/K 104, Stockholm

⁶⁶ Kungl. Byggnadsstyrelsen, brev till Pastorsämbetet i Bodums församling, Rossön, 6 mars 1962, Antikvarisk – topografiska arkivet, Kulturhistoriska byråns arkiv, KBYR_1-1, D1A:2/K 104, Stockholm

⁶⁷ Domkapitlet i Härnösand, brev till Kungl. Byggnadsstyrelsen, 9 Febr. 1962, Antikvarisk – topografiska arkivet, Kulturhistoriska byråns arkiv, KBYR_1-1, D1A:2/K 104, Stockholm

⁶⁸ S. Hallström, brev till K. Dunér, 6 Dec. 1962, brevsamling, Skissernas Museum, Lund

Det var förvånande och modigt av kyrkorådet i Bodums församling att beställa ett verk av en samtida modernist. Vad jag saknar är uppgifter om hur kyrkorådet förankrade beslutet i församlingen. Vad jag saknar är också en av kyrkorådet stödande argumentation i samband med att verket plockas ned. Undantaget var kyrkoherde Tängdén som i Östersunds-Posten uttryckte: ”[...] är säkerligen ett verkligt konstverk. Motivet är bra tolkat [...]. Jag tror att tavlan vinner i längden, men passar det med ett konstverk i kyrkan?”⁶⁹

Kommentar till det fjärde motargumentet:

Hallström infriade inte biskopens önskemål rörande estetik och innehåll, önskemål eller erinringar som går att läsa i ett brev från Tängdén till konstnären 15 november 1961.

Biskopen ansåg att landskapet hade för stort utrymme på bekostnad av personerna, att den barmhärtige samariten skulle föreställa Kristus och att också allmänheten skulle förstå vad tavlan föreställde och finna uppbyggelse och glädje i den.⁷⁰ I den rubrik som Sundsvalls-Posten publicerade 4 oktober, finns en outtalad motsättning mellan prästen, som inte ville visa den nya altartavlan, och biskopen.⁷¹ Samma antydning uttryckte Östersunds-Posten 3 oktober: ”[...] sedan målningen plockats ned inför söndagens biskopsvisitation. Om det hade varit en vanlig kyrksöndag hålls det för troligt att tavlan hade fått hänga kvar.”⁷² Mats Ahnlund skrev i sin skrift om Bodums kyrka: ”Det stora konstverket monterades också provisoriskt upp i kyrkan under hösten 1962, men refuserades och plockades ned efter beslut i kyrkorådet. Till saken hör att biskopen inte heller var odelat positiv till Hallströms målning.”⁷³

Kommentar till det femte motargumentet:

Att länsarkitekten i Härnösand ansåg att tavlan skulle störa kyrkorummets helgd finns belagt endast i Hallströms brev till Bråhammar.⁷⁴ Jag har inte tillgång till brev eller andra dokument skrivna av länsarkitekten.

⁶⁹ Osign., ”Omstridda altartavlans öde ännu inte avgjort”, loc. cit.

⁷⁰ R. Tängdén, brev till S. Hallström, 15 Nov. 1961, Handlingar ang. kyrkan O 1 a 1950-1997, Landsarkivet i Östersund, Östersund.

⁷¹ Osign., ”Prästen ville inte visa nya altartavlan för biskopen”, loc. cit.

⁷² Osign., ”Omstridda altartavlans öde ännu inte avgjort”, loc. cit.

⁷³ M. Ahnlund, loc. cit.

⁷⁴ S. Hallström, brev till G. Bråhammar, 7 Aug. 1963, brevsamling, Skissernas Museum, Lund.

Altartavlan placerades i koret i Bodums kyrka. Hallström var på plats för att slutföra arbetet. Men motståndet blev för starkt. Argumentationen kan sammanfattas i fem huvudrubriker: att verket inte var fullbordat, att verket inte passade till kyrkans interiör och arkitektur, att verket väckte missnöje med sitt form- och färgspråk, att församlingen och biskopen hade andra förväntningar och att verket inte passade i en kyrka.

För att förstå det motstånd som argumenten speglar söker jag efter underliggande skikt i verkets estetiska uttryck och dramatiska narrativ. Jag söker en djupare förståelse genom att undersöka om altartavlan uttrycker det sublimas estetik.

2.5 *Den barmhärtige samariten* och det sublima

Hallström skapade en människa som böjer sig ner över en skadad man. Två mindre figurer går lätt framåtlutade. Svarta streck tecknar konturer av mänskliga varelser. Varelser placerade på en brännande skimrande gul yta där tunna svarta osammanhängande streck är tecknade parallellt. Tunna penseldrag som löper diagonalt och som slutar abrupt i en svagt böjd nästan horisontellt löpande markering. Hallströms gestaltade sina inre bilder på duken utan att eftersträva avbildning eller mimesis. Det blir svårt för betraktaren att känna igen sig. Betraktaren möter figurer som är obestämda i formspråk och uttryck. Hallström förtätade. Strävan mot förtätning krävde sanning mot en inre gestaltning. Oscar Reuterswärd skrev:

När Staffan Hallström vid ett tillfälle beskrev sin bildvärld och dess förhållande till den synliga verkligheten, gjorde han en deklARATION som kunde tyckas starkt förvånande. Här talar ändå en konstnär som först och sist är iakttagaren och skildraren, den intensiva tolkaren av sina sedda syner. Han sade: "När jag ser naturen kring mig är den utan form för mig. Strängt talat är ingenting av det jag ser omedelbart användbart för mitt måleri." Men detta var ett nyckeluttalande för vår förståelse av Staffan Hallströms konstnärskap. Den värld som erfars med våra ögon saknar, om vi ska omskriva hans sätt att tala, de meningsbärande gestalter och dess uttryckskraft som han behöver för sina bilder. Ingen enkel realitet i naturen är stark nog, först när sinneserfarenheterna inflyttats i hans konstnärskap och förtätats där, kombinerats samman till rikare enheter, har de enligt hans mening gestaltande värde.⁷⁵

Nej, Staffan Hallström imiterade inte naturen. Han skapade en inre bildvärld, en värld vid sidan av. Hallström gestaltade genom abstraktioner i ett eget färg- och formspråk. Worringer ansåg att avsaknad av mimesis och förekomst av abstraktioner var uttryck för människans

⁷⁵ O. Reuterswärd, op. cit., s. 5.

behov av vila i en tillvaro präglad av *osäkerhet*. Worringer betraktade också abstraktionerna som ett skydd mot falsk identifikation och alienation. Men när betraktaren inte kände igen sig i Hallströms konturer av mänskliga varelse riskerade konstnären att förlora betraktaren,

Burkes arbete med det sublimes estetik utgjorde en grund för de konstnärliga experiment som avantgardets utveckling krävde påstod Lyotard i *Det sublima och avantgardet* och fortsatte: ”Konstföremålen underkastar sig inte längre modeller utan försöker framställa det faktum att det finns något oframställbart; det imiterar inte längre [...]”⁷⁶ Kan konstverkets uppgift vara att skapa kopior av ideala modeller. Nej fortsätter Lyotard och refererar till Denis Diderot som reducerar *techné* till ”le petit technique”. Ideal som trivial teknik och konstens ändamålsenlighet förändrades under modernitetens utveckling mot det sublima.⁷⁷ Det sublima som förvånar, som ger känslomässiga reaktioner hos betraktaren till den grad att betraktaren får en chock. Lyotard skriver:

Imperfektioner, smakens förvrängningar, till och med det fula, har del av denna chockeffekt. Konsten imiterar inte naturen, den skapar en värld vid sidan av, eine Zwischenwelt som Paul Klee kommer att säga, eine Nebenwelt kunde vi säga, där det monstruösa och det formlösa har hemortsrätt. Eftersom de kan vara sublima.⁷⁸

Staffan Hallströms arbetade med abstraktioner, imperfektioner och skapade en värld vid sidan av. Konturerna av det mänskliga, eine Nebenwelt, som kan vara sublim.

Hallström gestaltade berättelsen om den barmhärtige samariten i det ögonblick när människans *övertrogenhet* förvandlats till ett ögonblick av omtanke. Berättelsens dramatik bygger på motsatsen mellan den förtvivlades ensamhet och dess motsats. För Hallström var tidsförskjutningen avgörande. Den skadade är utsatt för en inre resa från mörker till närhet och ljus. De två, prästen och leviten, som vänder ryggen och överger, vars konsekvens, illustrerar vad Burke benämner som negering. ”Alla negeringar är stora, eftersom de alla är fasaväckande: tomrum, mörker, ensamhet och tystnad.”⁷⁹ Burke förespråkade det mörka, det osäkra för dess förmåga att väcka inlevelse och passion. Hallström tecknade en skadad

⁷⁶ Lyotard, op. cit., s. 82.

⁷⁷ Ibid., s. 79.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Burke, loc. cit.

människas huvud i två positioner som kan ge intryck av en rörelse av yttersta svaghet. En människa dränerad på styrka som i tystnad och tomhet övergavs och lämnades i landskapets heta ödslighet innan Hallström fångade ögonblickets motsats.

Den bibliska berättelsen, förmedlad av evangelisten Lukas, är en liknelse, som Kristus använde för att inför sina åhörare, uttrycka ett budskap. Det innebar att Hallström fick uppdraget att återge en berättelse, som kanske inte var sann. I återberättelsen accepteras ordet som ett vittnesbörd av Kristus genom Lukas. Orden som kan förvanskas men trots detta förespråkade Burke orden framför bilden. Poesin före bildkonsten med argumentet att konstnären riskerar att misstolka och förminska innebörden i orden. Burke använder som exempel ”Herrens änglar”.⁸⁰ Ett uttryck, vars innebörd är så mycket större än en människokropp med två vingar. Därför måste konstnären sträva efter att förtäta, inte förminska eller försköna, utan gestalta i enlighet med en inre sanning. Ett sökande efter den inre sanningen och den inre gestaltningen som förklarar Hallströms kommentar när *Den barmhärtige samariten* plockats ned: ”Jag har försökt vara mig själv så långt som möjligt under målandet [...]”.⁸¹

Hur osant får osanningen/sanningen gestaltas? Inte alls säger Kant. Det storslagna, det ytterst heliga, det gudomliga kan inte illustreras i sinnlig form. ”die Darstellung des Undersellbaren” att gestalta det det *ogestaltbara* är sublimt.⁸² Det tvingar oss bortom det triviala. Ett motsatt förhållningssätt exemplifieras av biskopens uppmaning till Hallström att framställa samariten som Kristus. Ett uppenbart svek mot evangelisten Lukas sanna eller osanna berättelse och ett försök att styra gestaltningen av det som är svårt att gestalta eller det ogestaltbara.

Altartavlan lyser i orientaliskt gult eller guld. Ett landskap som dominerar bilden och som utgör fond för en berättelse i ett landskap som betonar intensitet med samtida ödslighet. Färgen talar till betraktaren i *nuet* med en styrka som är svårt att värja sig mot. När Lyotard diskuterar färgens betydelse refererar han till Cézanne och påstår att färgen skapar ett uttryck som är betydelsebärande i sig, inte som sekundärt till uppdraget att avbilda verkligheten. När

⁸⁰ Ibid., s. 246.

⁸¹ Osign., ”Omstridda altartavlans öde ännu inte avgjort”, loc. cit.

⁸² Sandqvist, loc. cit.

Cézanne inte imiterade längre drabbades han av oro och tvivel.. Ett tvivel över att färgens förnimmelse skulle isolera honom från betraktaren. Lyotard skrev:

Dessa grundläggande förnimmelser ligger dolda i den vanliga förnimmelsten som förblir styrd av gängse klassiska sätt att se. De är bara tillgängliga för målaren och kan därför bara återskapas av honom, till priset av en inre askes som avlägsnar fördomarna från varseblivningens och tankens fält, till och med de fördomar som ligger i synen själv. Om betraktaren inte underkastar sig motsvarande askes kommer målningen att förbli meningslös och ogenomtränglig för honom. Målaren får inte tveka att ta risken att bli uppfattad som en ren klåpare,⁸³

Hallströms arbete kan liknas vid en kompromisslös kamp, för ett självständigt uttryck av sina inre bilder mot fördomar och motstånd.

Jag har inte funnit några uppgifter som tyder på att Hallström inspirerats av det skimrande gula eller guldet i ikoner eller andra guldkimrande religiösa bilder. Intensiteten i färgen stämmer med Hallströms inre uttryck, som anpassades till motiv och kyrkans interiör utan kompromisser. Det gula skimrande landskapet återfinns i många av Hallströms både tidigare och senare verk

Genom att bejaka övergivenhet, det osäkra och det ogestaltbara strävade Hallström mot ”den stora stilen” eller det sublima, med redskap som abstraktion, intensitet och sanning mot ett inre gestaltande. Egenskaper som kännetecknar *Den barmhärtige samariten* och det sublima.

2.6 Slutdiskussion

2.6.1 Inte längre önskvärd – och sublim.

I uppsatsen har jag studerat det händelseförlopp och den argumentation som förelåg när altartavlan *Den barmhärtige samariten* refuserades. I en formalanalys under rubriken ”Orientaliskt gult eller guld i en helt vit norrlandskyrka” och i en hermeneutisk dialog mellan målningens estetiska uttryck och det sublima har jag försökt skapa en fördjupad förståelse av varför altartavlan refuserades och därmed besvara frågeställningen så fullständigt som

⁸³ Lyotard, op. cit., s. 83.

möjligt. Reflektioner och svar finns redovisade i den ordning som de fem nedanstående sammanfattande argumenten presenteras:

Altartavlan var inte önskvärd för att:

- målningen var inte fullbordad
- målningen passade inte till kyrkans interiör och arkitektur
- målningen väckte missnöje med sitt form- och färgspråk
- församlingen och biskopen hade andra förväntningar
- målningen passade inte i en kyrka

När *Den barmhärtige samariten* refuserades var verket inte fullbordat. Hallström åkte till Bodum för att hänga upp en altartavla på prov och därefter på plats avsluta verket. Motståndet mot målningen var så starkt att altartavlan dömdes ut trots att den inte var färdig. Om motståndet inte funnits hade Hallström kunnat avsluta arbetet. Därmed tolkas argumentet, att verket inte var fullbordat, som sekundärt i förhållande till andra argument. Varför motståndet var så starkt blir en central utgångspunkt.

Tavlan ansågs inte smälta in i kyrkans interiör och arkitektur trots alla ansträngningar som gjorts. Församlingen hade haft möjlighet att framföra synpunkter på de förberedande skisserna och konstnären hade varit och var öppen för en dialog. Arbetet var inte avslutat. Troligen fanns möjlighet att anpassa verket till interiören. Kungliga Byggnadsstyrelsen var nöjd och Domkapitlet hade gett sitt godkännande. Argumentet förefaller svagt om inte tolkningen är att målningens estetiska uttryck var den primära orsaken till att målningen inte ansågs smälta in. Om så är fallet är argumentet sekundärt till nästa argument, det tredje argumentet.

Verkets form- och färgspråk ansågs vara för utmanande. Delar av församlingen, kyrkorådet och kyrkoherden ansåg det estetiska uttrycket opassande. Hallströms imperfektioner i form av lysande gult landskap med en intensitet där perspektiven var glidande och där människor gestaltades med olika grova penseldrag till otydliga konturer var kanske inte chockerande men tillräckligt svåra för att väcka en reaktion, ett motstånd. Hallström hade kämpat med att ge uttryck för människans utsatthet, med abstraktioner, som uttryckte osäkerhet och otydlighet. Hallström hade arbetat med en gestaltning av en berättelse vars innersta kärna berättade vad Burke beskrev som en negering. En negering som i Hallströms målning skulle

förvandlas till en omtanke. Reflektioner över tidsperspektivet och de djupt mänskliga komplikationer som berättades på duken gavs kanske inte tillräckligt utrymme. Skillnaden mellan konstnärens och betraktarens förhållande till det ogestaltbara skapade en klyfta. Det ogestaltbara som Lyotard beskriver som det sublimas estetik.

Den gula färgen som var betydelsebärande i sig och som skimrade starkt i Bodums kyrka hade till uppgift att vara en imperfektion som hjälpte konstnären att gestalta den sinneserfarenhet som förtätats i hans inre. Att med färg eller form gestalta imperfektioner medför en risk. ”Målaren får inte tveka att ta risken att bli uppfattad som en ren klåpare” skrev Lyotard medan Cézanne sade: ”Man målar för ytterst få människor”.⁸⁴ Kanske var Cézannes slutsats ett svar på frågan varför *Den barmhärtige samariten* inte accepterades. Ett svar på varför motståndet blev så starkt.

Att församlingen och biskopen hade andra förväntningar var sannolikt. Målningen visades för betraktare med skiftande bakgrund och skiftande kulturella referenser. Variationer i förförståelse resulterade kanske i ett motstånd. Hallström hade under arbetets gång haft kontakt med kyrkorådet via kyrkoherden och arbetat tillsammans med Kungliga Byggnadsstyrelsens arkitekter, men enbart besökt Bodums församling vid två tillfällen. Hallström uppmanade i brev kyrkorådet att visa de förberedande skisserna för församlingen. Men någon dokumenterad dialog mellan konstnären och församlingsmedlemmar finns inte i arkivmaterialet. Ingen relation hade därmed etablerats innan målningen hängdes upp och att målningen så snabbt plockades ner förhindrade den dialog som kunde blivit möjlig under den period målningen skulle fullbordats. Jag anser att behovet av dialog var stort eftersom målningens expressiva uttryck var ovanligt i den offentliga sakrala miljön.

Vem eller vilka röster var tongivande i beslutet att snabbt avlägsna målningen från kyrkan? Biskopens detaljerade kravlista som förmedlades till Hallström via ett brev från Tängdén hade inte påverkat konstnären och därmed inte målningens innehåll eller uttryck. Ett faktum som kan ha inverkat på beslutet att ta ner altartavlan inför högmässan under biskopsvisitationen. Det går inte att bortse från biskopens makt i stiftet, över kyrkoherden, kyrkorådet och den lokala församlingen och att denna maktordning kan ha påverkat beslutet direkt eller indirekt. Biskopens synpunkter gällde det estetiska och innehållsmässiga uttrycket.

⁸⁴ Ibid.

Den barmhärtige samariten skulle störa kyrkorummets helgd ansåg länsarkitekten i Härnösand. Det saknas förklaring till länsarkitektens synpunkt. Jag misstänker att det förelåg ett problematiskt förhållande under 1960-talet mellan samtidskonst och religion. När Hallström fick uppdraget att måla altartavlan accepterade han uppgiften att gestalta berättelsen om den barmhärtige samariten. Därmed uppstod en möjlighet för samtidskonst och religion att samverka. Den möjligheten stoppades inte av konsten eller konstnären utan av beställaren, religionens företrädare. Att altartavlan refuserades var inte orsakat av målningens narrativ utan av hur narrativet gestaltades.

Jag anser att målningens form- och färgspråk skapade ett motstånd. Fyra motargument ska därmed betraktas som sekundära till det tredje argumentet. Målningens estetiska uttryck med reflektioner av den övergivna, det ogestaltbara och abstraktioner som försvårade identifikation skildrade i ett nu med en dimension av tidsförskjutning uppskattades inte. Hallströms arbetsmetod att genom en inre förtätning försöka gestalta en sinneserfarenhet av en negation var ett uttryck för det sublima. De abstraktioner som försvårade betraktarens identifikation och de abstraktioner vars syfte var att avbilda det ogestaltbara krävde mer än ytlig betraktelse. Om inte, riskerade bilden att framstå som ointressant eller frånstötande. Kanske fanns inte tiden för en djupare förståelse. I vilket fall skapades ett motstånd som resulterade i, att en målning, som strävade mot "den stora stilen" eller det sublima, inte gavs möjlighet att fullfölja sin uppgift som altartavla.

Jag påstår att *Den barmhärtige samaritens* form- och färgspråk uttrycker det sublima och att den sublima estetiken, var det huvudsakliga skälet till att verket refuserades.

Jag har redovisat svar på frågan om varför *Den barmhärtige samariten* refuserades. Svar som inte är det svaret utan ett möjligt svar i en hermeneutisk tradition, det just nu minst ofullständiga.

Under mitt arbete har jag förvånats över frånvaron av samtal om det sublima i svensk konstvetenskap. Det saknas undersökningar om hur konstverk, vars uttryck kan diskuteras ur det sublimas perspektiv, mottagits i det offentliga rummet och analyser om det sublima och dess betydelse för samtidskonsten. Dessutom saknas kunskap om Staffan Hallström och hans bildvärld.

Källförteckning

3.1 Otryckta källor

Domkapitlet i Härnösand, brev till Kungl. Byggnadsstyrelsen, 9 Febr. 1962, Antikvarisk – topografiska arkivet, Kulturhistoriska byråns arkiv, KBYR_1-1, D1A:2/K 104, Stockholm

Kungl. Byggnadsstyrelsen, brev till Pastorsämbetet i Bodums församling, Rossön, 6 Mars 1962, Antikvarisk – topografiska arkivet, Kulturhistoriska byråns arkiv, KBYR_1-1, D1A:2/K 104, Stockholm

Kyrkorådet i Bodum, *Protokoll, 19 Maj 1961*, § 28, Kyrkorådets protokoll K III a: 9, 1955-1974, Landsarkivet i Östersund, Östersund.

Kyrkorådet i Bodum, *Protokoll, 4 Maj 1962*, § 38, Kyrkorådets protokoll K III a: 9, 1955-1974, Landsarkivet i Östersund, Östersund.

Kyrkorådet i Bodum, *Protokoll, 27 Nov. 1962*, § 79, Kyrkorådets protokoll K III a: 9, 1955-1974, Landsarkivet i Östersund, Östersund

3.2 Elektroniska källor

Bb2, Lars Olov Sundström, <http://www.bygdeband.se/person/890651//lars-olov-sundström/>, hämtad 12 Dec. 2018.

Williams, R.W., "Worringer, Wilhelm", *Grove Art Online* [website], 22 Sept. 2015, <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T092269>, hämtad 11 Nov. 2018.

3.3 Tryckta källor

Bergström G. & Boréus K., "Samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys", i G. Bergström & K. Boréus, red., *Textens mening och makt. Metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*, 3.e uppl, Studentlitteratur, Lund, 2012.

Bråhammar G. & Garmer K., *Vägar till Konstverket. Skisser ur museets samlingar*, Konstmuseet Arkiv för dekorativ konst, Lund 1984.

Burke E., *Filosofisk undersökning av ursprunget till våra begrepp om det sublima och det sköna*, öv. P. Dahl, Brutus Östlings Bokförlag Symposium, Stehag, 1995.

D'Alleva A., *Methods & Theories of Art History*, Laurence King Publishing Ltd, London, 2005.

Dunér, K., "Intervju med 60-talet", i R. Josephsson red., *Bilden på muren*, Tidskrift för konstvetenskap 33-34, Arkiv för dekorativ konst, Lund, 1965, ss. 244-271.

Johansson, S., *Staffan Hallström*, Sveriges Allmänna Konstförening publikation 89, Stockholm, 1980.

Lyotard, J.-F., "Det sublima och avantgardet", *Avantgardet*, Sandqvist Tom (red), *Paletten*, 2000, ss. 74-87.

Osign., "Prästen ville inte visa nya altartavlan för biskopen", *Sundsvalls Posten*, 4 Okt. 1962, s. 13.

Osign., "Staffan Hallström i Ö-vik" *Västernorrlands Allehanda*, 19 Febr. 1960, okänd sida.

Osign., "'Den barmhärtige samariten' är nu färdig i Bodums kyrka", *Västernorrlands Allehanda*, 29 Sept. 1962, s. 9.

Osign., "Strid om altartavla i Bodums kyrka", *Västernorrlands Allehanda*, 9 Nov. 1964, s. 4.

Osign., ”Nonfigurative samariten passar inte Bodumkyrka”, *Östersunds-Posten*, 1 Okt. 1962, okänd sida.

Osign., ”Omstridda altartavlans öde ännu inte avgjort”, *Östersunds-Posten*, 3 Okt. 1962, s. 3, 11.

Pseudo-Longinos, *Om det sublima*, öv. J. Stolpe, Institutionen för estetik, Uppsala universitet, Uppsala, 1994.

Reuterswärd, O., *Staffan Hallström*, Bonniers, Stockholm 1962.

Sandqvist, T., *Helig, helig är bilden*, Brutus Östlings Bokförlag Symposium, Stockholm, 2011.

Worringer, W., *Abstraction and empathy, A Contribution to the Psychology of Style*, ös. M. Bullock, Martino Publishing, Mansfield, 2014.

Östlind N., *Genom världen in i formen – Staffan Hallström och Asmund Arle*, Länsmuseet i Gävleborg och Högskolan för fotografi, Göteborgs Universitet, Göteborg, 2011.

Bildförteckning

Bild 1: Skiss, Staffan Hallström, Den barmhärtige samariten, 1960, gouache, blyerts, på papper, på papp, 38,9x26,5 cm, ADK 10901, Skissernas Museum, Lund, foto: Jenny Lindhe.

Bild 2: Skiss, Staffan Hallström, Den barmhärtige samariten, 1962, gouache och blyerts på papper, 53,5x45,5 cm, ADK 10903, Skisserna Museum, Lund, foto: Christina Knutsson.

Bild 3: Skiss, Staffan Hallström, Den barmhärtige samariten, 1962, blyerts, gouache, akvarell på papper, 36x26,6 cm, ADK 13097, Skissernas Museum, Lund, foto: Jenny Lindhe.

Bild 4: Staffan Hallström, Den barmhärtige samariten, 1962, olja på duk, 200x360 cm, ADK 16990, Skissernas Museum, Lund, foto: Kim Westerström.