



INSTITUTIONEN FÖR KULTURVETENSKAPER

Konstförstörelsens olika uttryck:

En begreppsanalytisk studie av ikonoklastisk konstdiskurs

Sabina Glaser
Konst- och bildvetenskap
Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet
Kv4001, Kandidatuppsats, Ht 2018
Handledare: Karin Wagner

Abstract

Ämne: Konst- och bildvetenskap
Institution: Institutionen för kulturvetenskaper, GU
Adress: Box 200, 405 30 Göteborg
Telefon: 031-786 0000
Handledare: Karin Wagner
Titel: Konstförstörelsens olika uttryck: En begreppsanalytisk studie av ikonoklastisk konstdiskurs
Författare: Sabina Glaser
E-postadress: sabinaglaser@hotmail.com
Typ av uppsats: Kandidat (C), 15 hp
Ventileringsstermin: Ht 2018

This essay examines the stigmatization of contemporary iconoclastic discourse and the feasibility of creating a new classification of iconoclastic deeds. Based on Reinhart Koselleck's concept analysis and a discourse analytical perspective, the essay discusses the use and perception of iconoclastic terminology and deeds of art destruction to examine why some art historians prefer to ignore och repress iconoclasm as a non-topic. With their immense studies of visual culture, David Freedberg and W. J. T. Mitchell have shown that as long as images, totems and emblems are being produced, iconoclasm will be a constantly ongoing phenomenon due to our need of representative idols. Building on the dramatic history of iconoclastic deeds as depicted in previous research, the essay argues that the iconoclastic discourse should abandon its view on iconoclasm as an historical event, to a never exhaustive topic.

Keywords: Iconoclasm, Icons, Vandalism, W. J. T. Mitchell, Bruno Latour

Innehållsförteckning

Inledning.....	4
Syfte och frågeställningar.....	5
Teori och metod.....	5
Material, urval och avgränsningar.....	6
Forskningsöversikt.....	7
Begreppsdiskussion.....	8
Ikon.....	8
Ikonoklasm.....	9
Forskarreflexivitet.....	9
Uppsatsens disposition.....	10
Den ikonoklastiska konstdiskursen.....	10
Ikonisk avbildning.....	13
Den katalytiska konsten.....	18
Ikonoklastiska aktioner	23
Sammanfattning.....	26
Källförteckning.....	28

Inledning

Under våren 2017 följde jag en intensiv debatt i massmedia gällande en kommande elevutställning som skulle visas på Sjöfartsmuseet i Göteborg i samarbete med Akademin

Valand. Debatten rörde Emil Carlsiös bidrag *Variations of a naval flag* som skulle placeras utanför museet och från en viss vinkel inifrån byggnaden skulle kunna liknas vid en svastika, vilket var inspirerat från en basutställning på museet där en nazistisk örlogsflagga förekom. Kritiken mot verket blev så kraftig att konstnären till sist valde att visa en demonterad version av skulpturen till den förkortade titeln *#Variations*, och massmedia vände sin kritik till att uppfatta att Carlsiö medvetet hade velat skapa konstnärlig kontrovers med syfte att rivstarta sin konstnärliga karriär.¹² Under samma period läste jag av en händelse konstvetaren Jacob Kimvalls kandidatuppsats *SKAdegÖRELSE KLOTTER NEDSKRÄPNING FÖRBJUDEN! Graffitiborttagning som ikonoklasm* från 2005, där begreppet ikonoklasm analyserades utefter nya former av konstförstörelse än den historiskt hänsyftande ikonoklasm som pågick år 726-843 i Bysans, vilken jag hade fått lära mig om under mina konstvetenskapliga studier.³ De nya perspektiv som presenterades rörande ikonoklasm fick mig att undra vad som egentligen hade utspelat sig i debatten kring Emil Carlsiös skulptur. Hur kommer det sig att så intensiv affekt kunde bildas mot ett verk som ingen någonsin såg, och hur kom det sig att uppfattningen om den symboliska meningen i verket blev så övertygande att konstkritiker och andra debattörer sökte stoppa fri konst? Kunde massmedia i sin strävan att engagera sina läsare ha begått en ikonoklastisk aktion då verket förändrades till följd av debatten?

Dessa frågor fick mig att vidare undersöka begreppet ikonoklasm och ikonoklastiska händelser. Jag läste David Freedbergs perceptionsinriktade bildstudie *The Power of Images*, vilken visar att ikonoklasm är ett ständigt pågående fenomen som är högst aktuellt inom konstdiskurs, liksom W. J. T. Mitchells bildanalytiska studie *What do Pictures Want?* som syftar till att analysera människors relationer till bilders symboliska och andliga verkan.⁴ Dessa två analyser gjorde mig uppmärksam på omtalade händelser av konstförstörelse eller konstskadegörelse som inte tycktes kunna definieras som ikonoklasm utan betraktades som ikonoklastisk konstvandalism, vilket betraktas som icke systematisk förstörelse, trots att de båda författarna med otaliga exempel kunde visa att aktionerna bar spår av traditionell ikonoklasm. Hur kommer det sig att man inom ikonoklastisk konstdiskurs jämför samtida konstförstörelse med den ikoniska bildstriden i Bysans för att validera aktionerna som ikonoklasm, fastän vi idag inte tillber religiösa ikoner i samma omfattning som då? Hur kommer det sig att forskare som analyserar fenomenet ikonoklasm inte har utvecklat begreppets definition så att dess bestämning går att applicera på olika typer av samtida konstförstörande dåd? Dessa frågor inspirerade mig till att utföra en studie av ikonoklasmens olika uttryck för att därigenom undersöka möjligheten att vidga begreppsbestämningen. Jag ser ett behov av detta inte endast inom konstdiskurs utan också för användning inom exempelvis konstdebatt och rapportering av konstförstörande aktioner. Ikonoklasm innebär inte illasinnade dåd som utförs av ett fåtal fanatiker, utan är ett komplext fenomen som kan riktas mot alla typer av beundrade och upphöjda föremål, av olika estetiska, ideologiska, psykologiska, religiösa eller sociologiska skäl till alla tänkbara konsekvenser för de drabbade.

¹ Hagström, Johanna. Hakkors-skulptur ändrad kort före invigningen. *Göteborgs-Posten*. 2017-03-30

² Olsson, Karin. Konst kollaps. *Expressen: Kultur*. 2017-04-02

³ Kimvall, Jacob. *SKAdegÖRELSE KLOTTER NEDSKRÄPNING FÖRBJUDEN! Graffitiborttagning som ikonoklasm*. Kandidatuppsats. Södertörns Högskola. 2005.

⁴ Freedberg, David. *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*. Chicago: The University of Chicago, 1989. Mitchell, W.J.T. *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. Chicago: The University of Chicago, 2005.

Syfte och frågeställningar

Syftet med min uppsats är att genomföra en begreppsanalytisk studie av ikonoklasm för att undersöka möjligheterna att tydligare definiera och därigenom utveckla begreppsområdet. Som ett resultat av min undersökning ämnar jag avsluta uppsatsen med en egen klassificering av ikonoklastiska uttryck. Min uppfattning är att förstörelse eller skadegörelse av konstverk eller andra ikoniska föremål vanligen betraktas som icke-systematisk och okunnigt utförd vandalism, trots att dessa aktioner på olika sätt påminner om traditionellt utförd ikonoklasm, vilket validerar sådana händelser som ikonoklastiska begreppskännetecken.

Mina frågeställningar är: Vad skiljer ikonoklasm från konstvandalism? Varför saknar begreppet ikonoklasm tydlig definition kring de skilda sätt förstörelse eller skadegörelse av ikoniska ting kan ske? Vad skulle utredning och utveckling av begreppsområdet kunna bidra med till ikonoklastisk konstdiskurs?

Teori och metod

För att uppnå mitt syfte med uppsatsen och få svar till mina frågeställningar ska jag använda mig av Reinhart Kosellecks begreppshistoriska analysmetod. En betydande utgångspunkt för denna metod är den språkliga innebörden och användningen av begrepp, vilket jag anser väsentligt i min undersökning av möjligheten för nya definitioner av ikonoklasm. Enligt det begreppsanalytiska perspektivet har begrepp olika kontexter under olika historiska tidsperioder samt utifrån vilket sammanhang de studeras i. Ikonoklasmens långa historiska härstamning i relation till den samtida stigmatiseringen av dess många olika fysiska och psykologiska uttryck gör att den begreppsanalytiska metoden med dess perspektivistiska synvinkel blir ett hjälpsamt verktyg i min studie. Kosellecks begreppshistoriska perspektiv skiljer sig från andra i att inte bara se till språkets semantiska innebörd eller den historiska betydelsen, utan också söka sammanfoga socioekonomiska, sociologiska och politiska nivåer i analysen.⁵ Jag kommer att inleda min undersökning med hjälp av Kosellecks synkrona analys, med vilken jag kommer att undersöka de språkliga betydelseerna av ord som beskriver konstförstörande aktioner och jämföra deras aktualitet för ikonoklastisk konstdiskurs. Då begreppet ikonoklasm härstammar från en bildstrid om ikoner kommer jag vidare att utföra Kosellecks diakrona analys för att undersöka moderna liksom religiösa ikoners betydelse i vår samtid i relation till ikonoklastiska händelser. Dessa båda metoder undersöker ordens semantiska och språkliga betydelse samt begreppsliga innebörd vid olika tidpunkter i historien.⁶

Vidare kommer jag att genomföra min undersökning med ett diskursanalytiskt perspektiv. Diskursanalys definieras av att det studerar samhällsfenomen med fokus på språklig användning och hur det i sin tur bidrar till att forma uppfattningen av fenomen, samt

⁵ Koselleck, Reinhart. *Erfarenhet, tid och historia*. Frankfurt am Main: Bokförlaget Daidalos AB, 2004 (1979). 10ff.

⁶ Koselleck, Reinhart. *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*. New York: Columbia University Press, 2004 (1985).80ff.

undersöker hur historiska händelser används och framförs i olika sammanhang. Med hjälp av detta kommer jag att förankra min begreppsanalytiska undersökning av konstförstörande begrepps betydelser och uppfattningen av dem, för att förstå varför dessa innebär en viss problematik i samtida ikonoklastisk analys. Jag kommer också att använda mig av diskursanalytiskt perspektiv då jag skapar min egen klassificering av ikonoklastiska uttryck, samt genomgående i min undersökning för att utföra en opartisk studie, då diskursanalys motsätter sig teorier att människors handlingar är uttryck för en specifik känslouttryck.⁷ Jag kommer även att använda mig av fallstudier som metodologiska verktyg för att förankra min undersökning och begreppsliga utveckling av samtida ikonoklasm.

Material, urval och avgränsningar

Jag kommer till stor del att analysera ikonoklastisk diskurs från tryckta källor där begreppet problematiseras utifrån vår samtid. Det finns mycket konstvetenskaplig forskning att tillgå där ikonoklasm analyseras utifrån den bysantiska bildstriden samt förekomsten och användningen av gudomliga ikoner under konsthistorien. Då min undersökning berör samtida användning och uppfattning av ikonoklastiska händelser samt ikoner kommer jag främst att använda sådana källor för historisk referens av begreppens härkomst. För min undersökning av ikonoklastiska händelser i vår samtid kommer jag främst att använda mig av W. J. T. Mitchells och David Freedbergs bildanalytiska forskning där människors perception av ikoniska bilder och föremål analyseras i relation till ikonoklastiska dåd.⁸ W. J. T. Mitchells bok *What do Pictures Want?* från 2005 är nyare utgiven forskning än David Freedbergs *The Power of Images* från 1989, men jag bedömer Freedbergs forskning vara av stor betydelse inom ikonoklastisk konstdiskurs gällande bilders betydelse och kommunikativa förmåga. För att ytterligare validera min studie av ikonoklasmens samtida betydelse kommer jag att använda mig av Bruno Latours *On the Modern Cult of the Factish Gods* från 2010, vilken skrevs som en förlängning till utställningen *Iconoclasm* som hölls 2002 i Karlsruhe i Tyskland. Utställningens huvudsyfte var inte att visa ikonoklastiska händelser, utan att ifrågasätta begreppet och dess omfattning, i ett försök att göra begreppet till ett ämne inom konstdiskurs.⁹ Även om jag själv är kritisk till vissa delar av Latours resonemang gällande ikoners förekomst i vår samtid, anser jag studien vara av vikt då Latour själv var curator till utställningen samt ifrågasätter definitionen av ikonoklasm likt jag själv gör. Vidare kommer jag att undersöka utvalda ikonoklastiska händelser från tidningsartiklar som är mer aktuella än den litteratur jag har att tillgå, samt undersöka konstens katalytiska förmåga gentemot sina betraktare från konceptuell konstdiskurs.

På grund av det omfattande arbetet en begreppsanalytisk undersökning av detta slag kan innebära, behöver jag avgränsa mig från flera intressanta infallspunkter för min studie. Jag anser att en djupgående studie av betydelsen och tolkningen av ikoner under konsthistoriens mest betydande stilepoker fram till vår samtid skulle vara väsentligt för min analys av ikonoklasm och konstvandalism under samma stilepoker, men en sådan undersökning skulle

⁷ Börjesson, Mats och Palmblad, Eva. *Diskursanalys i praktiken*. Stockholm: Liber AB, 2007.9ff.

⁸ Mitchell. *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. Freedberg. *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*.

⁹ Latour, Bruno. *On the Modern Cult of the Factish Gods*. London: Duke University Press, 2010. x.

vara alltför omfattande för min uppsats. Därav kommer jag endast kortfattat beröra forskning kring ikoner och samtida tolkning av dessa i förklarande syfte. Jag avgränsar mig även från psykologisk analys av konstförstörelse då detta, precis som ovan, skulle göra min undersökning alltför omfattande. Mina frågeställningar berör främst kulturgeografiska områden där religiös ikonisk konst inte längre brukas, då mitt syfte med studien är att undersöka möjligheter för nya former av ikonoklasm.

Forskningsöversikt

Ikonoklasm har en mycket lång historia som begrepp och fenomen, vilket också visar sig i den forskning som förekommer. Enligt min empiriska uppfattning av litteratur som berör ikonoklastiska dåd, förklaras begreppet vanligen utifrån den bysantiska bildstriden som inträffade under 700- och 800-talet samt utifrån äldre händelser av *damnatio memoriae*, det vill säga förintelse av en ledares minnesmärken vid exempelvis regimskifte.¹⁰ Detta har lett till att samtida ikonoklasm är sparsamt undersökt och ibland stigmatiserad som aktuellt fenomen. Sedan David Freedbergs *The Power of Images* samt W. J. T. Mitchells *What do Pictures Want?* publicerades har allt fler forskare uppmärksammat den moderna konstens kommunikativa förmåga i förhållande till samtida attacker mot ikoniska verk och monument, vilket har öppnat möjligheter för att utveckla begreppets definition. Utställningen *Iconoclash* var ett viktigt steg mot att försöka förändra den gängse uppfattningen av ikonoklasm som historisk resurs. *Iconoclash* var ett resultat av ett fyra år långt samarbete mellan flera curatorer från olika konsthistoriska, teologiska samt vetenskapliga fält och kom att resultera i flera omfattande publiceringar skrivna av de medverkande curatorerna, däribland Bruno Latours *On the Modern Cult of the Factish Gods* samt Dario Gambonis *The Destruction of Art*.¹¹ Dessa båda studier har bidragit med nya perspektiv till samtida ikonoklasm, då de båda ifrågasätter stigmatiseringen av begreppet inom konstdiskurs. 2017 publicerades Per-Arne Bodins studie *Ikoner, ikonoklasm och rysk konst idag*, vilken jag anser vara en väsentlig undersökning gällande den religiösa ikoniska förekomsten och användningen i Ryssland idag. Även om förekomsten av religiösa ikoner inte är lika vanlig i många kulturer idag som tidigare under historien, och även min undersökning främst kommer att fokuseras mot andra former av ikonisk representation, anser jag det betydande att också betrakta samtida religiös avgudadyrkan och klassisk ikonoklasm som del av nutida ikonoklastisk diskurs.

Begreppsdiskussion

Ikon

Ordet *ikon* kommer från det gammalgrekiska ordet *eikon* vilket kan översättas till *bild*, *avbildning* eller *likhet*. Inom konstvetenskaplig och ikonoklastisk diskurs hänsyftar ordet ikon främst till de medeltida kristna ikoner som användes inom den ortodoxa kyrkan som föremål för tillbedjan och vördnad, medan ordet i dagligt tal är mycket brett och kan hänsyfta till exempelvis föremål, byggnader, konstverk eller personer som uppskattas och värderas högt.

¹⁰ *Damnatio memoriae*. *Nationalencyklopedin*.

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/damnatio-memoriae> (hämtad 2019-01-10)

¹¹ Latour. *On the Modern Cult of the Factish Gods*.x.

Religiösa ikoner föreställde viktiga kristna helgon som beställdes av och skapades för den ortodoxa kyrkan samt av privatpersoner för att användas i hemmet. Man har funnit ikoniska avbildningar från kristendomens allra första århundraden, men inte tillräckligt många har bevarats för att man med säkerhet kan visa att de skapades i större mängder innan 300-talet e.Kr. Det är först under århundradena därefter man har kunnat bevisa att religiösa ikoner var en betydande del av kristna människors vardag.¹²

Inom konstvetenskaplig diskurs är ikoner idag en viktig källa till förståelse för tidiga konstnärliga tekniker, uttryck och ramverk. Med syfte att alla troende, de läskunniga liksom de illitterata, skulle få möjlighet att förstå de religiösa läroerna avbildades ikoner både figurativt, färg- och materialmässigt berättande.¹³ De träslag som användes som grund valdes noggrant ut för att avge passande arom till betraktaren och panelerna formades av snickare med specialistkunskap, tillsammans med andra yrkesmän för korrekt limning och påförande av lösvävt linne och tunna lager gesso.¹⁴ Konstnärernas palett var begränsad, men varje färg hyste en symbolisk innebörd, där exempelvis blått innebar mänsklighet och rött något gudomligt.¹⁵ Den vanligaste grunden var, som ovan nämnt, träpaneler, men ikoner kunde också förekomma på de flesta material, och de arbetsmässiga teknikerna är anmärkningsvärt konsekventa under många århundraden.¹⁶ Religiösa ikoner skapas och används än idag för tillbedjan i länder där religiösa samfund har stor politisk och kulturell status, men är allt mer ovanliga i länder där majoriteten av befolkningen inte är praktiserande religiös.¹⁷

Ikonoklasm

Fenomenet ikonoklasm kommer från en teologisk konflikt som utbröt i det bysantiska riket år 726 till år 843.¹⁸ Ikoniska avbildningar i form av exempelvis mosaiker, skulpturer och målningar hade under början av 700-talet blivit allt vanligare föremål för vördnad i kyrkorna, och konstnärer skapade mängder av ikoniska konstverk då efterfrågan var stor. Detta skapade debatt kring huruvida gudomliga ikoner fick avbildas eller ej, och med hänvisning till ett bildförbud i Mose lag bildades en grupp som ville förstöra den ikoniska konsten för att beskydda det gudomliga. Konstantinopels kejsare Leo III ogillade den stora popularitet den ikoniska konsten hade fått, och totalförbjöd produktion och bruk av ikoner i kyrkor år 726. Hans efterträdare, kejsare Konstantin V, var av strängare natur. År 754 bildade han ett råd och en bildfientlig teologi som totalförbjöd alla former av avbildning av det gudomliga samt

¹² Cormack, Robin. *Icons*. London: The British Museum Press, 2014.7ff.

¹³ Ibid.8f.

¹⁴ Ibid.32ff.

¹⁵ Ikon. *Nationalencyklopedin*. <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/ikon> (hämtad 2019-01-10)

¹⁶ Cormack. *Icons*.8.

¹⁷ Bodin, Per-Arne. Ikoner, ikonoklasm och rysk konst idag. I *Religionen tur och retur: Rj:s Årsbok 2017/2018*, Jenny Björkman och Arne Jarrick (red.), 63-77. Göteborg: Makadam Förlag, 2017.

¹⁸ Freedberg. *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*.387.

gjorde förstörelse av den ikoniska konsten, ikonoklasm, till den ortodoxa kyrkans officiella dogm.¹⁹

Den grupp som sökte förstöra ikonisk konst kallades *ikonoklaster* och de som gömde och försvarade konsten kallades *ikonoduler*. Alla kyrkans verk som inte ansågs vara endast dekorativa samlades in och förstördes, och konstnärer som skapat ikoner greps och förhindrades att producera konst. Denna ikonoklastiska bildstrid pågick fram till år 843 då bildförstörelse förklarades vara kätteri, med undantag för åren 780-813 då ett nytt styrande råd beslutade att ikoner skulle återinföras. Ikonodulerna förklarade ikonoklasterna vara lika onda som de soldater som korsfäste Jesus, och dömde dem som kättare efter att striden upphört. Ikonodulerna var ivriga debattörer under den pågående bildstriden, och den omfattande mängd skrifter de producerade som förklarade ikonoklasm ondskefullt och misslyckat kom att lyfta ikonisk konst inom den ortodoxa kyrkan och så småningom göra ikoner signifikativa för ortodoxa praktiker.²⁰

Forskarreflexivitet

För att genomföra en vetenskapligt välgrundad begreppsanalys av ikonoklasm krävs mer omfattande analys än vad jag kommer att kunna åstadkomma i denna uppsats då ämnet har en mycket lång och begreppsligt skiftande historia bakom sig. Att jag trots detta har valt ämnet beror till största del på min vilja att belysa problematiken kring begreppets definition inom konstdiskurs. Jag vill skapa diskussion kring konstförstörelsens olika skepnader och jag anser det intressant och högst aktuellt att definiera dessa som ikonoklastiska begreppskännetecken. Jag strävar efter att arbeta utifrån en neutral inställning för att åstadkomma en sakkunnig undersökning, och kommer till stor del att söka svar till mina frågeställningar från betydande och aktuell ikonoklastisk forskning. Mitt syfte är inte att ifrågasätta ikonoklastiska handlingar eller de konstverk eller föremål som har utsatts för detta, utan att undersöka händelserna utifrån ett begreppsanalytiskt perspektiv.

Uppsatsens disposition

För att genomgående kunna vägleda läsaren genom min undersökning av ikonoklasm har jag valt en metodisk indelning av uppsatsen. I det första kapitlet, *Den ikonoklastiska konstdiskursen*, undersöker jag ordets härkomst, betydelse och nutida användning, liksom alternativa ord för förstörelse eller skadegörelse av konst eller ikoniska ting. I mitt andra kapitel, *Ikonisk avbildning*, undersöker jag bilders betydelse och deras kommunikativa relation och affektiva verkan på sina betraktare. I det tredje kapitlet, *Den katalytiska konsten*, undersöker jag den konceptuella teorin om konstverk som katalysatorer för affektiv förändring i betraktare, samt uppmärksammar utvalda ikonoklastiska händelser som skiljer sig från den klassiska ikonoklasmen. I det fjärde kapitlet, *Ikonoklastiska aktioner*, diskuterar jag möjligheterna för att vidga definitionen av ikonoklasm utifrån Bruno Latours klassificering av begreppets skilda uttryck, samt presenterar mitt eget förslag på hur en sådan klassificering kan se ut som resultat av min undersökning.

¹⁹ Cormack. *Icons*.9ff.

²⁰ *Ibid*.9ff.

Den ikonoklastiska konstdiskursen

Ordet *ikonoklasm* definieras inte i svenska ordlistor utan hänvisar till *bildstormare*, vilket definieras som *(ung) person som vill rasera allt gammalt*,²¹ samt till *ikonoklast*, som definieras *person som bryter sönder något och ikon*. I den svenska nationalencyklopedin hänvisas läsaren till ett berättande avsnitt om den bysantiska bildstriden som begreppet ikonoklasm har sitt ursprung i, men inte heller i detta avsnitt förekommer ordet ikonoklasm.²² Enligt ordlistornas definitioner ovan innebär inte ikonoklastiska aktioner förstörelse eller skadegörelse av specifikt konstverk utan förstörelse av något traditionellt eller ikoniskt, vilket kan vara en anledning till att begreppet ikonoklasm är svårt att definiera. Trots att de koncisa definitionerna av orden *ikonoklast* och *bildstormare* inte berör konst är begreppen ändå nära relaterade till konsthistoriska förstörelseaktioner samt till förstörelse av modern konst och monument med högt kulturellt och konstnärligt värde.²³

Begreppet ikonoklasm förknippas starkt med händelserna kring den bysantiska bildstriden där ikoner, vilka ur konstvetenskaplig diskurs vanligen studeras som tidiga uttryck för konst, attackerades och förstördes, trots att ikonoklastiska rörelser har skett på olika vis under flera perioder på olika platser genom konsthistoriens gång. Konsthistorikern Dario Gamboni har i sin studie *The Destruction of Art* studerat den ikonoklastiska konstdiskursen samt konsthistoriens ikonoklastiska rörelser och uppmärksammat bildstrider under exempelvis den nederländska reformationen under 1500-talet, där kalvinister gjorde uppror mot den spanska katolska kyrkan, och i Frankrike under 1700-talets revolution, där konst användes för att både stärka och håna nationalsymboler liksom ikonoklastiska och skadegörande konstaktioner av samma skäl.²⁴ Nazisternas förstörelse av kulturella föremål och byggnader i Tyskland och i ockuperade nationer under andra världskriget kan betraktas som klassisk ikonoklasm då förstörelsen var systematisk och ideologisk, medan deras förstörelse av modern konst snarare liknar den konstvandalism som utfördes under den franska revolutionen.²⁵

Inom konstvetenskaplig och konsthistorisk diskurs råder viss tvekan och oenighet kring konstförstörelsens akademiska betydelse och aktualitet. David Freedberg menar att ignorans av förstörelse av föremål som har så stor betydelse inom konstdiskurs är en konsekvens av avsiktlig bortträngning av ämnet.²⁶ Enligt Gamboni har mycket få kritiska studier observerat fenomenets förekomst under århundradena efter den franska revolutionen fastän ett stort antal uppmärksammade ikonoklastiska aktioner har utförts sedan 1800-talets början. De flesta författare till ikonoklastiska studier fokuserar på de större, ovan nämnda, ikonoklastiska rörelserna med tydlig förankring kring den bysantiska bildstriden. Det tycks, menar Gamboni,

²¹ Svenska Akademiens Ordlista. *Bildstormare* och *Ikonoklast*. 2015.

²² Ikonoklasm. *Nationalencyklopedin*.

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/ikonoklasm> (hämtad 2019-01-10). Beskow, Per. Bildstriden. *Nationalencyklopedin*.

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/bildstriden> (hämtad 2019-01-10)

²³ Cormack. *Icons*.9f.

²⁴ Gamboni, Dario. *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*. London: Reaktion Books Ltd, 2007.13ff.

²⁵ *Ibid*.45f.

²⁶ Freedberg. *The Power of Images: Studies in the History and Theory in Response*.421.

som att ju senare förstörelseaktioner och ju mer information kring dessa händelser som finns att tillgå, desto mindre forskning finns. Denna paradox kan vara ett resultat av konstens autonoma utveckling under konsthistoriens gång, då intresset för konstförstörelser tycks minska i samband med att konsten får ett allt högre estetiskt och intellektuellt värde. Ju högre konst värdesätts, på fler vis än ekonomiska, desto mer irrationell, okunnig och meningslös tolkas förstörelsen av den. De bysantiska ikonoklasternas och reformationens protestantiska attacker mot ikoner kan dömas som aktioner utförda av religiösa och aggressiva fanatiker, liksom övrig kulturell vandalism kan betraktas som politisk när händelserna tycks så långt föregångna vår egen tid. Med vår moderna åskådning att konst i många länder idag kan betraktas som fri, tolkas den förstörande aktionen som ett aggressivt uttryck av estetisk och intellektuell okunskap som i bästa fall bör tystas och förglömmas.²⁷ Ytterst få konstverk skapas med syfte att förstöras, och även om ett konstnärligt mål med ett verk kan vara att provocera sin publik med något oväntat, är en attack mot ett verk än mer oväntat och troligtvis ett resultat av en kommunikativ konflikt. Enligt Gamboni skulle den ikonoklastiska konstdiskursen berikas av psykoanalytiska och sociologiska perspektiv med syfte att djupare analysera vad som sker när ett verk blir attackerat. Denna teori har dock mött motstånd bland andra konsthistoriker som menar att det är ett icke-ämne eller till och med tabu inom konstdiskurs.²⁸

En intressant aspekt att belysa i ikonoklastisk konstdiskurs rörande fenomenets betydelse och aktualitet är huruvida ikonoklastiska aktioner som inte riktas mot ikonisk konst eller andra ikoniska föremål, och som därmed skiljer sig från den klassiska ikonoklastens utförande, snarare kan tolkas som konstvandalism. Vandalism betraktas som en oplanerad och okunnig attack som kan vara slumpmässigt riktad mot vad som helst, och som därmed inte kan bidra till en ikonoklastisk konstdiskurs gällande dess plats bland historiska ikonoklastiska händelser. Ordet *vandalism* härstammar från franskans *vandalisme* och definieras av den svenska nationalencyklopedin som *hänsynslös förstörelse*. Ordet myntades under slutet av 1700-talet av den franske abbén Grégoire, som i sina memoarer jämförde franska revolutionens attacker mot religiösa konstverk och byggnader med de germanska vandalernas plundring av Rom under 400-talet.²⁹ Både *ikonoklastism* och *vandalism* härstammar från konstförstörelse och attacker mot byggnader med estetiskt, kulturellt och religiöst värde, medan den semantiska användningen av dem under konsthistoriens gång har skapat två skilda tolkningar, trots att definitionerna inte skiljer sig nämnvärt. *Ikonoklastism* myntades för att beskriva den bysantiska samt reformationens förstörelse av religiös ikonisk konst och det oppositionella dogma som instiftades mot gudomliga avbildningar, men har kommit att användas som ett begrepp för att beskriva alla former av attacker eller förstörelse av konstverk, monument och ikoniska byggnader. *Vandalism* användes främst för att beskriva attacker eller förstörelse av konstverk, monument och religiösa eller på annat sätt ikoniska byggnader under franska revolutionen, men har kommit att användas för att beskriva all form av förstörelse som anses vara meningslös eller ignorant.³⁰ Historikern Reinhart Koselleck menar att det skedde betydande begreppsliga förändringar i språkets användning efter den

²⁷ Gamboni. *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*.9ff.

²⁸ Ibid.10ff.

²⁹ Roos, Hans-Edvard. Vandalism. *Nationalencyklopedin*.

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/vandalism> (hämtad 2019-01-10)

³⁰ Gamboni. *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*.17ff.

franska revolutionen, då nya och moderna politiska begrepp som uttryckte förväntan och förändring infördes.³¹ Så skedde även för beskrivning av ikonoklastiska metoder, då ordet *ikonoklasm* under samma tidsperiod upphörde att användas till förmån för ordet *vandalism* med syfte att poängtera förövarens ansvar för sådana dåd.³² Denna begreppsliga förändring kan ha bidragit till att begreppet ikonoklasm idag är stigmatiserat.

De semantiska skillnaderna mellan *ikonoklasm* och *vandalism* är vaga, men är inte indifferentia i debatten om konstförstörelse. Dario Gamboni har funnit att i den ikonoklastiska konstdiskursen används det ena eller det andra ordet beroende på vilket syfte med förstörelsen som går att utröna. *Ikonoklasm* tolkas som en förstörelse som är systematisk eller har en riktad intention, och som kan vara styrd eller reglerad från någon eller någonting överordnat förövaren själv, vilket gör denne neutral eftersom dådet inte är styrt av en personlig agenda. *Vandalism* tolkas däremot som att det saknar motiv samt att föremålet för aktionen är slumpvist utvalt, och att ordet därmed inte hör hemma i en akademisk konstdiskurs eftersom förövaren inte styrs av en konstrelaterad agenda utan av en okunnig och ignorant sådan.³³ Även om dessa tolkningar kan tyckas definiera *ikonoklasm* och *vandalism*, är de något snäva och skapar fler frågor än vad de besvarar. Här saknas definition av personligt systematiska konstförstörelse aktioner, liksom ideologiska och etiska sådana. Likaså saknas definition av konstförstörelse planerat och utfört av personer, företag eller organisationer av rent egocentriska eller ekonomiska skäl, samt förstörelse som sker oavsiktligt men som ger stora konsekvenser för konstmarknaden. Det är också väsentligt att definiera konstförstörelse som inte förstör eller förintar konstverk utan förändrar dem permanent till oigenkännlighet. Här hänsyftas exempelvis restaurerarens alltför omfattande restaureringar av konstverk samt konstverk som tas från sin ursprungsplats för att senare placeras i montrar på museer eller hos samlare, och som därigenom kan förlora sina ursprungliga syften. Att sådana aktioner och händelser inte uppmärksammas eller definieras inom konstdiskurs kan betraktas som en märklig företeelse.

Sett till de historiska händelser som orden *ikonoklasm* och *vandalism* myntades från, kan inget av dem sägas vara helt neutrala eller oproblematiska. De bysantiska ikonoklasterna hyste en annan uppfattning om sina aktioner än vad begreppet innebär idag, då de ansåg att det var ikonodulernas ikoner som bröt mot Mose lag och som därmed måste förstöras för att beskydda det gudomliga. Begreppet ikonoklasm riktar otvetydig skuld mot de som fördömer och förgör skapade ikoner av religiösa skäl, men tar inte hänsyn till den teologiska frågan om huruvida skapandet och användningen av ikoner är ikonoklastiska aktioner i sig. *Vandalism* är än mer problematiskt då det används för att beskriva en okunnig, planlös och ignorant föröväre som begår ett barbariskt dåd utan syfte, en tolkning som knappast tar hänsyn till exempelvis konstkatalytiska, psykoanalytiska, eller sociologiska anledningar. Abbé Grégoire myntade ordet med syfte att avhumanisera och exkludera förövare samt hota potentiella förövare, genom att dra paralleller till det germanska folkslaget vandalerna. Ordets diskriminerande härstamning gör det därmed mer problematiskt än *ikonoklasm* att använda inom akademisk diskurs, liksom dess antydning att ett syfte med sådan förstörelse är

³¹ Koselleck. *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*.78.

³² Gamboni. *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*.13ff.

³³ *Ibid*.17ff.

okunnighet. Ett mer neutralt ord att använda om konstförstörande aktioner är just *konstförstörelse*, även om ordet inte tar hänsyn till aktioner som endast skadar eller förändrar föremålen för dåden.³⁴

Ikonisk avbildning

Att attackera en ikon eller en ikoniskt laddad bild är inte en attack mot ikonerna utan mot vad den representerar. Enligt ikonisk diskurs är det gudomliga generellt, det vill säga något som saknar fastställda drag. En målad eller på annat vis framställd ikon har givits en mänsklig persona med specifika drag som ska imitera det gudomliga. Enligt den bysantiska ikonoklastiska debatten var det inte tillåtet att begränsa det heliga på detta vis, då det gav konstnären makt att inte bara bestämma det gudomligas konturer utan också dess mening. En målning sades avbilda inte det kroppsliga utan vad som uppfattades som intellektuell och meningsfull likhet, vilket ansågs ge den avbildade prototypen liv och rådande existens. Enligt ikonoklaster var detta omöjligt gällande alla former av gudomlig avbildning, vilket skapade en tro bland dem att ikoner övertygade ikonoduler om att helgon var mänskliga individer och avbildningarna fullkomliga. En avbildning är artificiell då den endast kan imitera, men ikonoklasternas övertygelse att avbildningar var mer än fysiska skapade en förvriden tro hos dem rörande ikonodulers uppfattning av ikoniska bilder, vilka till skillnad från ikonoklaster inte ansåg att ikoner hyste en direkt andlig relation till prototypen.³⁵

Konsthistorikern W. J. T. Mitchell beskriver två skilda typer av avbildningar som skapar affekt hos sina betraktare i vår nutid. Den ena typen är bilder som direkt associeras med, och attackeras för, vad de uppfattas representera. Attacker mot sådana bilder kan vara motiverade av exempelvis egocentriska, estetiska eller ideologiska anledningar. Denna sorts avbildning är katalytisk, vilket innebär att bilden eller ikonerna förändrar någonting hos betraktaren utan att själv förändras, och attacken blir en affektiv protest eller hämndaktion mot vad den uppfattas stå för.³⁶ För denna typ av ikonoklastisk aktion går det att exemplifiera otaliga dåd där förövare av olika skäl protesterat mot ett föremåls uppfattade representation. 1990 utsattes det nyinvidga Raoul Wallenberg-monumentet i Stockholm för en aktion där det målades över med vit färg, vilket troligtvis var en protest mot att verkets utformning hade uppfattats som vanhedrande för hans minne enligt en massmedial debatt som hade pågått medan monumentet tillkom.³⁷ 1999 attackerades den brittiska konstnären Chris Ofilias målning *The Holy Virgin Mary* på Brooklyn Museum of Art av katolske Dennis Heiner, som täckte över målningen med vit färg. Målningen hade bemötts med kraftig kritik sedan den hängdes, med anledning av att den, som föreställde Jungfru Maria, var delvis målad med elefantdynga. Trots att konstnären, som har afrikanska rötter, sökte hedra Jungfru Maria genom att framställa henne i ett material som inom afrikansk kultur har stort och positivt symboliskt värde, uppfattades målningen vara vanhedrande och Heiners aktion hyllades.³⁸

³⁴ Ibid. 18ff.

³⁵ Besançon, Alain. *The Forbidden Image: An Intellectual History of Iconoclasm*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009. 128ff.

³⁶ Mitchell. *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. 126ff.

³⁷ Holmström, Martin. Konstförstörelse följer en logik. *Fria Tidningen*. 2013-05-30

³⁸ Mitchell. *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. 130ff.

Den andra typen av bilder som Mitchell beskriver fungerar som levande karaktärer som attackeras för att känslomässigt påverka eller förändra prototypen de avbildar eller för att ifrågasätta denna. Dessa bilder behandlas, enligt Mitchell, som pseudopersoner som är kapabla att faktiskt känna vad de utsätts för. Till skillnad från den första typen av bilder är dessa inte katalytiska utan påverkar sin betraktare under längre tid innan attacken sker, vilket gör det svårare att utläsa ett specifikt syfte. I vissa fall har inte förövaren ett uttalat skäl med attacken, eller ett som är svårt att tyda.³⁹ Dessa typer av bilder kan exempelvis vara religiösa ikoner som utsätts för klassisk ikonoklasm, politiska avbilder som raseras av ideologiska syften, personliga fotografier, eller ikoniska konstverk som utsätts för aktioner menat att förändra dem. 1990 utsattes Duchamps ikoniska verk *Fountain* för en ikonoklastisk aktion på Moderna Museet i Stockholm, genom att en elev från Konstfack urinerade i den med syfte att ”återupprätta dess ursprungliga laddning”, men som senare använde fotografier från aktionen i sin egen utställning på skolan. Här bör även nämnas tvillingtornen World Trade Center i New York som 2001 raserades i ett tragiskt terroråd med stora mänskliga förluster och stora symboliska globala konsekvenser, samt det latinskt beskrivna fenomenet *Damnatio memoriae*, vilket betyder *fördömande av minnet* och som innebär förstörelse av minnensmärken.⁴⁰

Ett porträtt av en närstående person kan hålla exempelvis kära, sorgsna eller arga minnen vid liv, liksom avbildningar av exempelvis kungligheter eller andra nationella symboler kan skapa starka känslor som stolthet, glädje, rädsla eller ilska vid anblick av dem. Ju starkare de basala känslouttryckarna berörs hos en betraktare av en bild, desto större risk föreligger att denne agerar fysiskt av och mot bilden, exempelvis genom att kyssa den, tillbedja den, bära den med sig, skada den eller förstöra den. Dessa ageranden är varken onaturliga, okunniga eller fanatiska, tvärtom, och kanske även ett av de mest betydande anledningar till att konst och avbildningar har skapats från de allra tidigaste mänskliga civilisationerna till vår egen tid. Bilder och avbildningar är verktyg att använda för att minnas och för att föra vidare minnena genom att skapa berättelser och traditionella ritualer för kommande generationer att ta del av. I sin studie *What do Pictures Want?* argumenterar W. J. T. Mitchell för att andliga, eller så kallade magiska, attityder gentemot bilder är lika kraftfulla under vår tid som under de tidsperioder då religiösa ikoner användes och dyrkades som gudomliga. Lika stark som den affektiva responsen till avbildningar var då som nu, var troligtvis också skepticismen mot tron att bilder hyste en direkt andlig relation till sin prototyp då liksom under vår tid. Mitchell menar att det är mänsklig natur att betrakta avbildningar med dubbel medvetenhet, då bildskapande syften samverkar med de responsiva känslor en betraktare får av bilder.⁴¹ Detta argument gör att det blir troligt att förmoda att exempelvis ikonoduler använde ikoner som imitativa bilder snarare än fullkomliga gudomliga avbildningar samt att ikonoklaster knappast var fanatiskt blinda för denna artificiella bilduppfattning trots deras ikonoklastiska dogm.

Bilders betydelse och deras kommunikativa relation till sina betraktare har inom konstdiskurs analyserats inom flera skilda teoretiska metoder, som exempelvis semiotik och hermeneutik, men ingen av dessa metoder uppmärksammar den dubbla medvetenheten i bilders uttryck som

³⁹ Ibid.127.

⁴⁰ Holmström, Martin. Konstförstörelse följer en logik. *Fria Tidningen*.2013-05-30

⁴¹ Mitchell. *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*.8f.

Mitchell observerar. Givetvis utforskar båda ovannämnda metoder bilders mening, betydelse och uttryck, men paradoxen i att bilder och avbildningar äger lika mycket makt som maktlöshet, mening som meningslöshet och ter sig lika levande som döda har förbisetts.⁴² Inom ikonoklastisk och ikonisk konstdiskurs kan Mitchells resonemang appliceras på den konceptuella teorin om konstverk som katalystiska agenter till ikonoklastiska aktioner, vilken innebär att konstverk kan skapa en intensiv reaktiv affekt hos betraktaren, och därigenom förändra denne, utan att på något vis förändras i sig förrän ett eventuellt ikonoklastiskt dåd äger rum.⁴³ Mitchell frågar sig vad bilder och avbildningar vill, snarare än att fråga sig vad de betyder, vilket tycks syfta till att dessa betraktas och analyseras som levande ting. Denna teori kan tolkas som alltför långsökt, men syftar snarare till människors behandling av bilder och avbildningar än att levandegöra föremål, vilket knappast vore en krystad betraktelse gällande ikonoklastiska dåd. Perspektivet att bilder och avbildningar görs levande som ett resultat av människans affektiva och andliga uppfattning av dem kan visserligen besvara frågor kring vad som gör att bilder får så djup betydelse att de kan komma att utsättas för ikonoklastiska dåd, men det uppmärksammar inte frågan om vad som gör att uppfattningen av ikoner och förstörelsen av dem har förändrats sedan ikonoklasmens uppkomst eller varför en sådan förändring har skett. Denna förändring kan sägas bero på ideologiska eller teologiska samhällsförändringar och de andliga, kapitalistiska och sociologiska värden som nya föremål för beundran ges, men enligt Mitchell saknas här svar till varför vi trots dessa samhällsförändringar känner oss manade att förklara begreppet ikonoklasm utifrån dess teologiska härstamning i Bysans.⁴⁴

Konsthistorikern David Freedberg visar, liksom Mitchell, att ikonoklastiska aktioner har skett på skilda sett genom historien och att det är ett ständigt pågående fenomen i vår samtid. I sin studie *The Power of Images* analyserar Freedberg den skiftande paradoxen inom konst, vilken vi både avskyr, älskar och beundrar för dess kraftfulla förmåga att påverka oss känslomässigt, liksom vår fascination för händelser där omtalade konstverk eller monument har förstörts eller skadats. Konst, ikoner och andra ikoniska ting kan idag massproduceras till enorma mängder och snabbt spridas över hela världen, vilket också gör att ikonoklastiska aktioner som sker idag inte har samma djupa konsekvenser som under konsthistorien. Freedberg menar att det idag är vanligare att ikonoklastiska aktioner utförs av enskilda förövare mot konstverk och att ikonoklasm därför har kommit att få många fler olika uttryck i vår samtid, från enskilda förövarers egocentriska förstörelser till stora terrordåd som ger enorma globala konsekvenser.⁴⁵ Även Mitchell associerar nutida ikonoklasm med främst moderna konstverk snarare än religiösa ikoner, och menar detta kan bero på att de flesta människor idag har starka personliga åsikter om konstens estetiska kvalitet och konstnärliga värde.⁴⁶ Vår tids massmedia, kulturer och subkulturer skapar stor andlig och symbolisk mening i konst, totem och andra föremål, vilket gör att vi använder dessa på liknande sätt som troende tillber ikoniska avbildningar av helgon.⁴⁷

⁴² Ibid. 8ff.

⁴³ Piper, Adrian. Konst som katalys. I *Konceptkonst: Skriftserien Kairos nr 11*, Sven-Olov Wallenstein (red.), 129-131. Raster Förlag, 2006.

⁴⁴ Mitchell. *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. 10f.

⁴⁵ Freedberg. *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*. 388ff.

⁴⁶ Mitchell. *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. 138f.

⁴⁷ Ibid. 128.

Den bysantiska bildstriden har kommit att bli en milstolpe inom ikonoklastisk konstdiskurs. Detta har i det närmaste raderat möjligheten att analysera tidigare ikonoklastiska händelser fastän de knappast har varit ovanliga under historiens gång, vilket har lett till att definitionerna av begreppet ikonoklasm har fastnat i ett metaforiskt limbo mellan 700- och 800-talets bildstrid och vår tids attacker mot kända konstverk och ikoniska byggnader. Freedberg har identifierat ikonoklastiska aktioner som har utförts under regimskiften och av erövrande arméer under exempelvis det forntida Egypten och det romerska riket, under vilka monumentala avbildningar av härskare restes i varje stad och fungerade som bildliga och andliga ersättare för dem. Att rasera dessa monument med syfte att förolämpa och nedgradera härskare var vanliga företeelser vid maktskiften och skapade djupa affektiva konsekvenser hos människor, samt omfattande konsthistoriska förluster av antika konstverk. Under 1500- och 1600-talet genomfördes fler ikonoklastiska dåd mot konstverk i Europa än tidigare, vilka knappast finns omnämnda inom ikonoklastisk konstdiskurs fastän den konstnärliga förlusten blev förödande under denna period.⁴⁸ För att kunna skapa en tydligare definition av ikonoklasm än vad som förekommer idag, behöver vi bortse från den ständiga historiska referensen till bildstriden i Bysans, vilken kan sägas vara ikonoklasmens begreppsliga härkomst men inte dess historiska uppkomst. Ikonoklasm kan ske av många skäl, däribland egocentriska, estetiska, ideologiska, religiösa och sociologiska sådana, det kan ske mot tusenåriga monument, unika moderna konstverk liksom massproducerade sådana, och det kan utföras av hundratals personer i en gemensam aktion eller av en ensam föröväre. Gemensamt för dessa aktioner är att ett föremål attackeras och därigenom förstörs eller förändras på grund av vad det representerar.⁴⁹

Till skillnad från ikonoklastiska aktioners likartade uttryck, har ikoner i modern tid erhållit en mycket bredare innebörd. Mitchell beskriver två exempel på moderna företeelser som båda står för en ny och modern typ av ikon. Den första är fåret Dolly som under mitten av 1990-talet väckte sensation världen över då hon föddes som det första klonade däggdjuret, men skapade också lika starka känslor av gentekniskt hopp som rädslor inför hur långt vetenskapen kan tänkas utvecklas i framtiden. Den lyckade kloningen av fåret blev till en symbol för möjligheten att alstra levande biologiska avbilder, vilket skapade en andlig problematik som kan liknas vid den som inledde den ortodoxa kyrkans dogm under den ikoniska bildstriden i Bysans. Den andra är attacken mot de ikoniska tvillingtornen World Trade Center i New York 2001, vilken visade en ny form av monumental ikonoklastisk aktion då den filmades och direktsändes världen över och som sågs av en enorm publik medan attentatet skedde. Tvillingtornen var ikoniska innan attacken, då de designades och byggdes med syfte att bli symboler för världsfred via internationella handelsrelationer och modern kapitalistisk globalisering, samt bidrog till en karakteristisk siluett av den moderna storstaden New York. Attacken mot dem var ett lika hårt symboliskt slag som ett psykologiskt sådant, och förstörelsen skapade en ny epok av västerländsk rädsla för terrorism.⁵⁰

⁴⁸ Freedberg, David. *Damnatio Memoriae: Why Mobs Pull Down Statues.* *Wall Street Journal.* 2003-04-16

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Mitchell. *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images.* 12f.

De båda exemplen ovan skiljer sig på flera vis från klassisk ikonoklasm, och kloningen av fåret Dolly är inget uppenbart exempel på en ikonoklastisk aktion överhuvudtaget. Vad Mitchell menar att de båda händelserna medförde till ikonoklastisk konstdiskurs är att de båda blev skrämmande ikoniska omen om en osäker framtida utveckling. Mitchell tolkar attacken mot tvillingtornen World Trade Center som en attack mot global kapitalism, utifrån hur den genomfördes, mot vad, samt vilka globala konsekvenser den skapade. Attacken var inte militäriskt strategisk, enligt Mitchell, vilket är en viktig distinktion att göra gällande den ikoniska betydelsen. Denna typ av ikonoklastisk aktion bidrog till att förvrida en känd ikon för global kapitalism och internationella relationer till en traumatisk ikonisk symbol för terrorism.⁵¹ I artikeln *Konstförstörelse följer en logik* har även konstvetaren Jacob Kimvall identifierat attacken mot tvillingtornen i New York som ett ikonoklastiskt dåd på grund av hur den utfördes. De sjutton minuter som gick från att det första flygplanet kolliderade med det första tornet till att det andra planet kolliderade med det andra tornet, var tillräckligt många för att en stor mängd TV-kameror och filmande privatpersoner skulle anlända till platsen och direktsända händelsen inför världens ögon.⁵² Parallellen mellan attentatet mot World Trade Center och ikonisk konstförstörelse må verka hjärtlös eller långsökt, men syftet med denna parallell är inte att förminska eller ignorera den mänskliga förlusten som den orsakade. Tvillingtornen World Trade Center var föraktade symboler av de som skyr modernitet och global kapitalism och därmed tydliga ikonoklastiska mål, då förövarna inte gör skillnad på dem mot exempelvis de buddhistiska monumenten i Afghanistan som förstördes i ikonoklastiska dåd av talibaner 2001. Dolly själv var inte föremål för detta förakt, utan snarare den gentekniska utveckling hon representerade samt det faktum att hon var en klon av ett får, vilket sedan lång tid tillbaka i historien är en ikonisk representation av något oskyldigt och harmlöst. Att klona det symboliska fåret och därmed förändra det till ett skrämmande omen gör aktionen till en paradoxal ikonoklasm.⁵³

Den katalytiska konsten

En katalysator är ett ämne som kinetiskt bistår en kemisk reaktion utan att i sig genomgå någon förändring i processen.⁵⁴ Konstnären och filosofen Adrian Piper drar i sin konceptuella artikel *Konst som katalys* paralleller från det kemiska begreppet till konstverk som, genom att bidra till en förändring i sin betraktare utan att självt förändras, blir till en katalytisk agent av betraktarens respons. Konstverk skapas och visas med syfte att bilda en reaktion hos sin publik, där reaktionen kan bli mer omfattande ju starkare konstverket är i sin kommunikation. Verket agerar medium mellan konstnärens skapandeprocess och betraktarens känslomässiga möte med det slutgiltiga verk som visas, då betraktaren inte kan urskilja den konstnärliga processen i sin tolkning av verket. Vad konstverket katalyserar till betraktaren och hur starkt det gör detta blir avgörande för den psykologiska och intellektuella reaktionen av det.⁵⁵

⁵¹ Ibid. 12ff.

⁵² Holmström, Martin. *Konstförstörelse följer en logik*. *Fria Tidningen*. 2013-05-30

⁵³ Mitchell. *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. 15f.

⁵⁴ Larsson, Ragnar. *Katalysator*. *Nationalencyklopedin*.

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/katalysator> (hämtad 2019-01-10)

⁵⁵ Piper. *Konst som katalys*. 129ff.

I den händelse att konstverk katalyserar känslor som berör betraktaren djupare och mer kraftfullt än väntat blir också reaktionen lika stark och oväntad. Verkets fysiska och intellektuella värde mäts då inte mot dess estetiska utformning utan mot dess kontroversiella styrka. Då konstverket är en slutlig produkt som står oberoende av konstnären och dennes skapandeprocess, kan betraktarens slutledning av konstverket skapas helt utifrån dennes egen mentala projektion av verkets syfte och mening.⁵⁶ Adrian Pipers artikel berör specifikt konstverk som katalytiska agenter, men resonemanget går att applicera på analys av ikonoklastiska aktioner med likartat resultat. En konstnär kan inte förutse hur betraktare kommer att reagera vid åsynen av ett konstverk eller vad denna reaktion beror på, då betraktarens respons är beroende av dennes egna erfarenheter, övertygelser och kunskap, och av samma anledning går det heller inte att utröna en ikonoklastisk föröwares specifika syfte med sin aktion. Konstverket eller ikonon är ett medium som behandlas för vad det uppfattas representera.

Trots att Emil Carlsiös konstverk *Variations of a Naval Flag* aldrig utfördes, vilket startade en konstdebatt i svensk massmedia under våren 2017, tolkades det av debattörerna utifrån vad det uppfattades representera, samt vad den tragiska symboliska innebörd en svastika står för idag. Konstverket kunde aldrig fungera som det katalyserande medium som Adrian Piper resonerar kring, då det var rykten och tolkningar av Carlsiös skisser som kritiserades. Även om debatten främst utspelades i lokala medier visar händelserna en skrämmande modern typ av ikonoklasm där massmedias diskussioner blir en katalytisk agent som skapar affekt hos sina läsare, vilka sedan reagerar därefter. I dagens mediasamhälle besitter skribenter och debattörer stor makt att påverka sin publik och bör därför inte förbises inom ikonoklastisk konstdiskurs. Debatten kring verket *#Variations* kan dock analyseras på ytterligare analytisk nivå. Verket sades komma att föreställa en flera meter hög svastika, en symbol som idag otvetydigt anknyts till nazisters fascistiska och rasistiska agenda trots att den är en mycket gammal symbol som har haft positiv historisk innebörd i många kulturer.⁵⁷ Svastikan återfinns idag på många platser runt om i världen i form av exempelvis mönster i mosaiker, reliefer eller vävnader, och även i Sverige har de funnits på föremål från exempelvis järn- och bronsåldern. Då det tyska nationalsocialistiska partiet NSDAP bildades under början av 1930-talet användes svastikan som en symbol för partiets politik och kom att bli signifikativ för nazismen. Idag är symbolen förbjuden i flera länder av detta skäl, vilket gör nazisternas anspråk av den till en av de mest allvarliga ikonoklastiska dåd under 1900-talet.⁵⁸ Emil Carlsiös möjliga strävan att skapa ett verk som öppnade diskussion kring svastikans kontextuella betydelse i relation till censur, men som i sin tur själv blev utsatt för censurkrav, formade ett ikonoklastiskt resultat till följd av massmedial katalys till ett äldre, av nazisterna begånget, ikonoklastiskt dåd.

Ikonoklasm kan ske utan att verket ifråga någonsin har förstörts eller vandaliserats, vilket den massmediala debatten kring verket *Variations of a Naval Flag* samt nazisternas anspråk av svastikan visar. Detta kan innebära att ikonoklasm kan vara både destruktivt och konstruktivt,

⁵⁶ Ibid. 129ff.

⁵⁷ Mitchell. *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. 129.

⁵⁸ Hakkors. *Nationalencyklopedin*. <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/hakkors> (hämtad 2019-01-10)

och anledningarna till sådana aktioner varierar därmed stort.⁵⁹ Denna typ av ikonoklasm är svårbestämd och präglas av en form av omedvetenhet kring hur stor affektiv makt konstverk, ikoniska eller symboliska ting har på sina betraktare och vad förändring eller förstörelse av dem kan innebära. Vidare kan denna typ av omedvetna eller oavsiktliga ikonoklasm också vara just oavsiktlig och inte upptäckas förrän långt efter att händelsen har skett, då man först i efterhand har kunnat analysera konsekvenserna av den. Här åsyftas händelser som skett på exempelvis konstmuseer och auktionshus där personal av olika anledningar har agerat på ett sätt att konstverk har blivit permanent förstörda till en stor ekonomisk förlust för upphovsmannen eller ägaren av verken. 2011 skedde en sådan händelse på Ostwall Museum i Dortmund, Tyskland. En lokalvårdare misstog den avlidne konstnären Martin Kippenbergers verk *When it Starts Dripping from the Ceiling* för att vara smutsigt och skrubbade rent verket från en fläck, vilken i själva verket var färg som påförts av konstnären som en del av verket. Konstverket var mycket högt värderat innan händelsen och gick tragiskt nog aldrig att återställa.⁶⁰ Inom denna kategori vill jag även placera exempelvis arkeologer, konsthandlare, konstsamlare samt plundrare som på olika sätt tar med sig konstverk eller andra estetiskt, historiskt och symboliskt laddade föremål från sina naturliga platser för att i bevarande syfte placera dessa bakom montrar att betrakta dem i. Detta sker vanligtvis inte av illasinnat syfte, men kan bidra till att förstöra föremålets ursprungliga kraft och mening, samt förändra dess ursprungliga innebörd. En liknande björntjänst kan utföras av restaurerare som i sin strävan att utföra sitt arbete väl kan gå för långt i att återställa ett konstverk och förändra det till oigenkännlighet.

Min uppfattning är att ikonoklasm saknar tydlig definition kring de olika sätt konstförstörelse kan ske på grund av att begreppet inom konstdiskurs definieras utefter den historiskt betingade förstörelsen av religiösa ikoner som skedde i Bysans. Denna definition är visserligen inte otydlig, men enligt Mitchell förekommer de ikoner som berörs av denna begreppsbestämning vanligen inte i moderna och urbana kulturer på samma sätt som tidigare under historien. De många sätt konstförstörelse kan utföras på saknar begreppslig beskrivning. Gudomliga ikoner har för många människor mist sin andliga betydelse till alla typer av beundrade ikoner, avbildningar, totem eller andra skapelser, samtidigt som konstvetenskaplig forskning ännu betraktar ikoner som historiska avbildningar av helgon. Idag kan sådana bilder massproduceras i tusentals eller miljontals exemplar för troende att använda, vilket inte betraktas som ikonoklasm förrän bilderna tas ur sin kontext till en annan.⁶¹ Under bildstriden i Bysans var det just massproduktion som ledde till den ortodoxa kyrkans dogm om ikonoklasm, vilket ytterligare validerar behovet av en ny och mer öppen definition eller flera skilda begrepp om konstförstörelse eller konstförändring för sådana händelser som sker idag. Författaren Per-Arne Bodin har i sin studie *Ikoner, ikonoklasm och rysk konst idag* undersökt klassisk ikonoklasm som har skett i Ryssland i modern tid, där gudomliga ikoner ännu skapas och används samt betraktas av staten med stort allvar, och belyser en omtalad händelse som skedde 2003 på ett museum i Moskva. En utställning med titeln *Varning, religion!* skulle visas med syfte att ifrågasätta den ortodoxa kyrkans makt i Ryssland, men några dagar efter vernissagen blev utställningen attackerad av församlingsmedlemmar från en angränsande

⁵⁹ Latour. *On the Modern Cult of the Factish Gods*. 68.

⁶⁰ Pidd, Helen. Overzealous cleaner ruins £690 000 artwork that she thought was dirty. *The Guardian*. 2011-11-03

⁶¹ Mitchell. *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. 17ff.

kyrka. Några av verken målades över medan andra totalförstördes, och förövarna greps på plats av polis. Museet dokumenterade händelsen och använde bilder på de förstörda konstverken i den fortsatta utställningen på grund av händelsens dramatik. Polisen kom att släppa förövarna på grund av bristande bevisning, men uppmärksammade istället utställningen och dess tema. Utställningsproducenterna anklagades bland annat för att ha anstiftat till religiöst hat och togs till rättegång där de dömdes till böter för att ha manipulerat om ikoniska motiv till att bli konstobjekt. Den ryska staten ansåg inte att förövarna som hade attackerat utställningen hade begått en ikonoklastisk aktion, utan att arrangörerna som skapat utställningen hade gjort det.⁶² Även om denna händelse berörde religiöst betingade ikoner som definieras inom ikonoklastisk konstdiskurs, skedde flera nivåer av ikonoklastiska aktioner som är svåra att tolka inom den nuvarande begreppsbestämningen.

För vissa innebär ikonoklasm redan att avbilda en ikon, medan det för andra kan innebära ikonoklasm först när ikonen betraktas och hänges som ett konstnärligt objekt. En ikon som utsätts för en ikonoklastisk aktion kan för några vara välkänd och till och med gudomlig, men kan för andra vara en intetsägande bild. Riktlinjerna för vad begreppet innebär är många, liksom för vad som idag betecknar en ikon. Denna kan vara en religiös ikonisk avbildning, ett konstverk eller en symbolisk byggnad, den kan vara massproducerad och tryckt i tusentals exemplar eller skapad i ett unikt sådant. Ikonoklasm innebär inte alltid att skada ett föremål, utan kan också innebära att någonting har skapats som bryter mot tidigare traditioner, tabun eller gängse övertygelser, som exempelvis den gentekniska kloningen av ett får som resulterade i fåret Dolly eller nazisternas förändring av svastikans betydelse.⁶³

Den klassiska ikonoklasmen är kanske den som kan skapa de djupaste affektiva känslorna mot ikonen eller det ikoniska tinget ifråga, liksom den politiska ikonoklasmen som på flera sätt liknar denna. I vår tid visar sig politisk ikonoklasm vanligast i samband med val, där exempelvis valaffischer attackeras genom att ögonen eller andra delar av ansiktet skärs sönder på politikernas porträttbilder.⁶⁴ Dessa dåd är relativt vanliga och kan bedömas vara endast harmlös och menlös förstörelse då valaffischer trycks i mycket stor mängd för att placeras med så stor spridning som möjligt, i de flesta fall mycket långt från politikernas egna vistelseorter. De bär dock spår av en mycket gammal ikonoklastisk aktion att attackera ögon och mun på avbildade ikoner med syfte att dränera den upplevda livskraften hos dessa.⁶⁵ En avbild vars ögon har skadats eller täckts över har inte längre andlig kraft att påverka sin betraktare.

Politisk ikonoklasm kan definieras av att det utförs av ideologiskt syfte mot främst politiska porträtt och monument utan estetiskt värde. Avbilden attackeras för att psykologiskt försvaga den person som avbilden representerar, för att radera dennes politiska kraft att påverka under ett maktskifte eller för att revoltera mot en styrande makt. Politisk ikonoklasm utfördes exempelvis under den franska revolutionen, den ryska revolutionen, av nazisterna under andra världskriget och under otaliga regimskiften under slutet av 1900-talet världen över, liksom mycket längre tillbaka i tiden under exempelvis det antika Egypten och under Romarikets

⁶² Bodin. *Ikoner, ikonoklasm och rysk konst idag*. 70ff.

⁶³ Mitchell. *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. 11ff.

⁶⁴ Holmström, Martin. Konstförstörelse följer en logik. *Fria Tidningen*. 2013-05-30

⁶⁵ Freedberg, David. *Damnatio Memoriae: Why Mobs Pull Down Statues*. *Wall Street Journal*. 2003-04-16

erövringar långt innan den ikoniska bildstriden i Bysans inleddes år 726. Det har under historiens gång varit så vanligt förekommande att rasera monumentala avbildningar av härskare och förrinta deras namn i skrifter och andra urkunder att företeelsen under romarriket gavs den latinska benämningen *damnatio memoriae*.⁶⁶

Under våren 2003, då den irakiske diktatorn Saddam Husseins regim föll dagen då amerikanska trupper intog Bagdad, kunde man i olika medier följa raserandet av Husseins staty på Al-Fardos torg. En växande folksamling klättrade upp och lade en symbolisk snara runt halsen på statyn och hjälptes åt att hamra och slå sönder dess fot för att den skulle falla, vilket den till sist gjorde med hjälp av en amerikansk pansarvagn som kördes av amerikanska soldater. Folket jublade då den fallit, och medan den drogs genom stadens gator stod folksamlingar redo att spotta på den och slå på den med vad man än hade till hands. Trots att det fanns många statyer av Saddam Hussein i staden blev det just denna som fick symbolisera folkets egen seger över diktatorn, vilken de orädda och utan konsekvenser kunde attackera så mycket de ville, vuxna liksom barn. Först när någon täckte över statyns huvud med en flagga var statyns livskraft borta och diktatorn var besegrad. Fotografier av den raserade statyn användes av medier världen över för att visa att Husseins regim var över, vilket är en kraftfull symbolisk bild av ett föremåls förmåga att representera en individ som många kan förstå och relatera till.⁶⁷

Att attackera en bild är en teatralisk handling mot ett fysiskt föremål som är menad att synas offentligt för att rättfärdiga handlingen. De sönderskurna, klippta, borthamrade, brända, insmetade, överklotttrade eller övermålade bitarna av föremålet som ikonoklasten orsakar blir till en ny bild med en ny symbolisk mening som fungerar som ett straff för konstnären som har skapat bilden eller prototypen den föreställer. De direktsända attackerna mot tvillingtornen World Trade Center och Saddam Husseins staty i Bagdad är båda exempel på aktioner som blir till spektakel framför en enorm publik, liksom den israeliske ambassadören Zvi Mazels ikonoklastiska aktion mot konstverket *Snövit och sanningens vansinne* 2004, som utfördes under vernissagen av en samlingsutställning på Historiska museet i Stockholm då en mycket stor samling besökare var på plats.^{68 69}

W. J. T. Mitchell menar att den stora mängd bilder och andra symboliska föremål som vi utsätts för varje dag tenderar att försvinna i mängden, vilket också konstverk och deras upphovsmän gör.⁷⁰ Av denna anledning har nya former av konstförstörelse och konstskadegörelse börjat visa sig, som är svårt att kategorisera på annat vis än genom nya definitioner. Egocentrisk ikonoklasm är en typ av konstförstörelse av ett ikoniskt verk som inte utförs för ett högre syfte utan ett direkt personligt sådant, som exempelvis skadegörelsen av Duchamps *Fountain* på Moderna museet i Stockholm 1990, samt attacken mot Mark Rothkos verk *Black on Maroon* som utfördes på Tate Modern i London 2012. Förövaren skrev sitt namn samt texten "A potential piece of yellowism" med tuschpenna i målningens

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Mitchell. *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*.125f.

⁶⁹ Sköld Feiler, Gunilla. Vem var Snövit?. I *Snövit och sanningens vansinne*, Dror Feiler och Gunilla Sköld Feiler (red.), 134-165. Stockholm: Ordfront Förlag, 2014.135ff.

⁷⁰ Mitchell. *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*.138f.

nedre hörn, vilket skulle vara en hänvisning till dennes egen konströrelse. Vad konströrelsen innebar är ännu okänt.⁷¹ År 2012 upptäcktes plötsligt en oväntad och icke beställd restaurering av Elias Garcia Martinez målning *Ecce homo* från 1930 i ett kapell i den spanska staden Borja. Restaureringen av den hade utförts av en äldre församlingsmedlem, vilken hade förvrängt målningen till den grad att den var oigenkännbar och mycket svår att restaurera. Av en händelse blev den ommålade *Ecce homo* en världsnöhet på grund av dess fula resultat, och den lilla staden Borja blev välbesökt av turister som ville se målningen. Den misslyckade restaureringen var en ikonoklastisk aktion som höjde stadens och målningens ikoniska status vars värde översteg den äldre målningen.⁷² Ytterligare nivå av ikonisk tillblivelse sker när en ikonisk målning eller ett ikoniskt laddat objekt utsätts för en ikonoklastisk aktion som förhöjer det ikoniska värdet ytterligare, som exempelvis den lyckade kloningen av fåret Dolly 1996. Dolly blev en ikon för genteknisk framgång samtidigt som det faktum att hon var ett får skapade ytterligare nivå kring hennes symboliska mening. Under hösten 2018 utsattes Banksys ikoniska verk *Girl with balloon* för en förstörelseaktion mitt under pågående auktion på Sotheby's i London. I samma ögonblick som verket klubbades igenom började duken med målningen röra sig innanför ramarna, och strimlades sönder genom en inbyggd dokumentförstörare. Aktionen var regisserad och preparerad av Banksy själv, men resultatet av händelsen blev något oväntad. Duken fastnade halvvägs, vilket gjorde att målningen fortfarande kan hängas och betraktas som en tavla. *Girl with Balloon* betingade ett mycket högt värde under auktionen, men efter att halva duken strimlats under den pågående auktionen ökade det ekonomiska värdet ytterligare liksom dess ikoniska värde.⁷³

Ikonoklastiska aktioner

De olika teorier som förekommer idag om huruvida ikonoklasm ännu är ett aktuellt fenomen handlar mindre om en misstro på att konstförstörande aktioner fortfarande sker, vilket det med otaliga exempel går att bevisa att det gör, och mer om en begreppslig tolkningsfråga. Filosofen och sociologen Bruno Latour menar att ikonoklastens syfte och motivation med aktionen är känt, medan de moderna formerna av konstförstörelse, vilka Latour benämmer *iconoclash*, inte är lika tydliga då de kan vara både destruktiva och konstruktiva. Utifrån de många olika sätt ikonoklastiska aktioner kan ske bör inte ikonoklasm definieras som en historisk händelse från 700- och 800-talets Bysans, utan som ett ämne med lång historia och många olika uttryck och verkan. Som ett ämne, eller fält, kan det studeras med nya ögon, diskuteras, undersökas och utvecklas.⁷⁴ Inte minst kan detta skapa nya sätt att se på konst och konstnärer som katalyserar starka känslor hos publiken, i massmedial rapportering kring konstförstörande aktioner eller kontroverser, samt skapa en tydligare men mer öppen diskurs för forskare.

I sin studie *On the Modern Cult of the Factish Gods* klassificerar Bruno Latour fem olika typer av ikonoklaster med syfte att utröna varför konstförstörelse kan ske på så olika sätt men samtidigt fortsätta att fascinera och skapa avsky hos de som betraktar förstörelsen. Latours

⁷¹ Quinn, Ben. Rothko painting defaced at Tate Modern. *The Guardian*. 2012-10-07

⁷² Orre, Sebastian. "Apjesus" välsignelse för turistnäringen. *Svenska Dagbladet*. 2014-12-15

⁷³ Johnston, Chris. Banksy auction stunt leaves art world in shreds. *The Guardian*. 2018-10-06

⁷⁴ Latour. *On the Modern Cult of the Factish Gods*. 68ff.

första typ, A, är de avgudadyrkande ikonoklasterna som ser det som en nödvändighet att tillintetgöra ikonerna eller den ikoniskt laddade avbilden för att beskydda den högre andliga meningen. Denna typ utför den historiskt betingade klassiska ikonoklasmen och är därför den som är vanligast definierad. Typ B attackerar, till skillnad från typ A, idoldyrkan framför avbildningar. Dessa ikonoklaster tror inte att avbildning går att förbjuda, och har inte heller detta som syfte med förstörelsen, utan fördömer dyrkan som tar ikonerna ut ur dess menade kontext. Typ C attackerar, liksom A och B, ikoner, idoler och totem för provokationens skull. Denna typ söker förstöra där det skadar som mest framför en stor publik. Dessa sorts förstörande aktioner kan visa sig i form av gisslantagning, brända flaggor eller i våldsam totalförstörelse av konstverk. Typ D är en ikonoklast eller en vandal som förstör och skadegör ikoner och ikoniska föremål med syfte att få uppmärksamhet, för nöjets skull eller av okunskap för vad som förstörs. Den sista typen av konstförstörare är typ E, som förstör för att skapa kontrovers.⁷⁵

Latours klassificering av ikonoklaster är ett viktigt steg mot en mer inkluderande och bättre definierad ikonoklastisk begreppsbestämning, men den är beroende av att man känner till ikonoklastens eget känslomässiga syfte med aktionen. Otaliga ikonoklastiska händelser har skett i modern tid där förövaren inte vet eller kan beskriva vad syftet eller målet med dådet var. Bildförstörelse kan ske i representativt skyddande syfte lika väl som att en vilja att förstöra vad bilden uppfattas att stå för.⁷⁶ Enligt Latours klassificering behöver utomstående part veta eller ana förövarens affektiva syfte och förväntade konsekvens med aktionen, vilket skapar ett hinder i bedömning och analys av ikonoklastiska händelser då det riskerar att baseras på subjektiv uppfattning. Latours olika typer av ikonoklaster samt de omnämnda ikonoklastiska händelserna jag beskrivit ovan visar dock att det finns ett behov av att kategorisera de skilda uttryck som konstförstörelse kan ske på. Jag anser därför att det ikonoklastiska begreppsomfånget kan utvecklas med hjälp av kategorisering av konstförstörelsen i sig, för att på detta sätt analysera de konsthistoriska och konstvetenskapliga konsekvenserna av aktionerna snarare än att se till de psykologiska aspekterna.

För att kunna utreda och fastställa anledningen till att en eller flera personer bränner, skär eller slår sönder, målar över eller på annat sätt skadar eller förstör ett föremål behöver händelsen förstås utifrån flera estetiska, ideologiska, psykologiska, samt sociologiska aspekter. Därav anser jag att det inte går att skapa en klassificering utifrån ikonoklaster på det sätt Latour gör, då denna skapar hinder i bedömning och rapportering av ikonoklastiska händelser i både akademisk diskurs som inom konstdebatt. För att undvika en alltför invecklad akademisk definition klassificerar jag därför ikonoklastiska händelser utefter aktionerna i sig samt de konsekvenser som dåden har medfört. Detta minskar risken för subjektivt tveksamma bedömningar liksom diskriminering av ikonoklaster och ikonoduler. Konstförstörelse och dess komplexa problematik bör betraktas och bedömas neutralt för att undvika diskriminering inom akademisk diskurs samt möjliggöra neutral rapportering av ikonoklastiska händelser, obundet förutfattade meningar om konstnärlig kontrovers.

⁷⁵ Ibid.83ff.

⁷⁶ Holmström, Martin. Konstförstörelse följer en logik. *Fria Tidningen*. 2013-05-30

a) Klassisk ikonoklasm

Systematisk eller på annat sätt organiserad förstörelse eller skadegörelse av ikoniska konstverk eller monument av religiösa eller ideologiska skäl, enligt definition från den teologiska konflikten i Bysans år 726-843.

b) Monumental ideologisk ikonoklasm/damnatio memoriae

Förstörelse eller skadegörelse av ikoniska monument av ideologiska skäl, där förstörelsen kan uppvigla till stora politiska konsekvenser nationellt som internationellt. Även förgörande av en persons minnesmärken under ett regimskifte. Här syftas exempelvis attacken mot tvillingtornen World Trade Center i New York 2001, talibanernas förstörelse av de buddhistiska monumenten i Afghanistan 2001, raserandet av Saddam Husseins staty på Al-Fardos torg 2003, samt den israeliske ambassadörens attack mot konstverket *Snövit och sanningens vansinne* 2004, vilken ledde till en konflikt mellan den israeliska och den svenska regeringen.⁷⁷

c) Politisk ikonoklasm

Förstörelse eller skadegörelse av ideologiskt laddade bilder eller monument som saknar ekonomiskt, estetiskt och konstnärligt värde, där förstörelsen eller skadegörelsen bär spår av traditionella ikonoklastiska aktioner som exempelvis sönderskurna eller övermålade ögon eller ansikte. Här åsyftas exempelvis valaffisher som utsätts för attacker under valkampanjer.

d) Massmedial katalys

Massmedial debatt kring befintliga eller blivande konstverk som skapar en upprördhet kring verket och dess upphovsman så stark att upphovsmannen eller arrangören manas att ta bort eller censurera verket. Konstnären sätts i direkt samband med den uppfattande meningen i verket och behandlas utefter konstverkets kontroversiella styrka. Händelserna kring Valand-eleven Emil Carlsjö's verk *#Variations* är ett tydligt exempel på denna typ av ikonoklasm.

e) Ikonisk tillblivelse

Förstörelse eller skadegörelse av icke-ikoniska konstverk, av estetiska, etiska, ideologiska eller religiösa skäl där verket blir konstnärligt ikoniskt som följd av förstörelsen eller skadegörelsen. Den dessförinnan okända målningen *Ecce homo* från 1930-talet som efter en oväntad och misslyckad restaurering upphöjdes till att bli en global ikonisk målning och gjorde den lilla spanska staden Borja till ett välbesökt turistmål.

f) Förhöjd ikonisk tillblivelse (se punkt e))

Skadegörelse av ikoniska konstverk av egocentriska, ekonomiska, estetiska, etiska, ideologiska eller religiösa skäl där skadegörelsen förhöjer verkets ikoniska värde på konstmarknaden ytterligare efter att den ikonoklastiska händelsen skett. Här åsyftas händelsen med konstnären Banksys målning *Girl with Balloon* 2018 där verket mitt under pågående auktionering på auktionshuset Sotheby's i London rörde sig ur sin ram och halvt strimlades sönder genom en inbyggd anordning i ramen, iscensatt av konstnären själv. Till denna

⁷⁷ Sköld Feiler, Gunilla. Vem var Snövit?.135ff.

kategori ikonoklastiska händelser hör även den lyckade gentekniska kloningen av fåret Dolly år 1996.

g) Ikonoklastisk vandalism

Förstörelse eller skadegörelse av ikoniska konstverk av ekonomiska, estetiska, etiska, ideologiska eller religiösa skäl, exempelvis attacken mot Chris Ofilias verk *The Holy Virgin Mary* på Brooklyn Museum of Art 1999.

h) Konstvandalism

Förstörelse eller skadegörelse av icke-ikoniska konstverk av ekonomiska, estetiska, etiska, ideologiska eller religiösa skäl, exempelvis attacken mot Raoul Wallenbergs nyinvidga monument i Stockholm 1990.

i) Egocentrisk ikonoklasm

Förstörelse eller skadegörelse av ikoniska konstverk som inte utförs för ett högre syfte, utan av ett direkt personligt. Här kan exemplifieras skadegörelsen av Duchamps *Fountain* på Moderna Museet i Stockholm 1990, under vilken förövaren urinerade i verket och sedan använde fotografier av aktionen till sin egen elevutställning på Konstfack i Stockholm, samt attacken på Mark Rothkos verk *Black on Maroon* på Tate Modern i London 2012.

j) Oavsiktlig konstförstörelse

En handling som har begåtts utan syfte att förstöra eller förändra ett konstverk, men där resultatet ändå blir att verket förstörs till stor ekonomisk och konstnärlig förlust för upphovsmannen eller ägaren av verket. Även alltför omfattande restaurering av konstverk samt samling eller hantering av konstverk som för dem från sina ursprungligt menade platser till att exempelvis visas i montrar. Nazisternas bruk av den tusenåriga symbolen svastikan är ett tragiskt exempel på detta, samt händelser där exempelvis museipersonal oavsiktligt har förstört eller permanent skadat verk under vardagliga rutiner.

Sammanfattning

Dario Gamboni beskriver inledande i sin studie att ikonoklasm betraktas som ett icke-ämne eller ett tabu av vissa och därför bör ignoreras inom konstdiskurs.⁷⁸ David Freedberg associerar sådan ignorans som avsiktlig bortträngning av ämnet på grund av dess tragiska förgörande av ikoniska objekt, vilket kan vara en möjlig orsak till att ikonoklasm sällan berörs annat än i litteratur som söker uppmärksamma begreppet.⁷⁹ En logisk förklaring vore att man genom att bortse från fenomenet söker stoppa det, men min undersökning visade mig att bilders kommunikativa kraft och affektiva representationsförmåga är ständigt verkande och påverkande. Så länge konstverk och andra ikoniska ting betingar höga estetiska, ekonomiska och andliga värden kommer vissa att attackera dessa av olika skäl.

⁷⁸ Gamboni. *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism Since The French Revolution*.13.

⁷⁹ Freedberg. *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*.421.

Vad finns det då för anledning att utveckla ikonoklasmens definitioner av begreppskännetecken på det sätt jag strävar efter? Jag har mycket svårt att anta att ett fenomen som med så omfattande historisk förekomst kan betraktas som ett icke-ämne, med dess påverkan på den konsthistoria och konsthantering vi har idag. Min undersökning visade mig att den teologiska konflikt som lade grund för ikonoklasmens klassiska definition också lade grund för den ortodoxa kyrkans ikoniska praktik, vilken är en mycket viktig källa till kunskap inom konsthistorisk diskurs gällande konstnärliga tekniker, praktiker och estetisk utveckling av ikonmåleri. Vidare fann jag att ordet *vandalism* ursprungligen skapades som en ny definition av ikonoklastiska aktioner under den franska revolutionen som ett resultat av den tidens fascination för framtidsinriktade begreppsapparater, med syfte att fokusera skulden för sådana dåd på förövaren snarare än det drabbade verket. Detta får mig att undra huruvida samtida ignorans eller trivialisering av fenomenet av samma anledning söker avleda betydelsen och konsekvenserna av en förstörande konstaktion genom att benämna det vandalism. Behovet av en mer tydlig aktuell ikonoklastisk diskurs blir uppenbar för mig gällande massmediala konstdebatter och i rapportering av ikonoklastiska händelser, där okunskap om ikonoklasm snabbt leder till att konstnärer och konstverk bedöms utifrån deras kontroversiella styrka och en uppfattning om att vilja skapa konstnärlig skandaldebatt. Debattörer och skribenter har stor makt att påverka sina läsare att exempelvis reagera affektivt mot ett konstverk innan det ens har blivit sett, vilket kan leda till stora estetiska och konstnärliga förluster om konstverk till följd av sådan debatt stoppas. En utveckling och förenkling av ikonoklasmens skilda uttryck kan istället göras vägledande av begreppets komplexa problematik åt betraktare att ta del av i lärande och analyserande syfte. Min egen klassificering av ikonoklastiska aktioner är grov, men förhoppningsvis en inledning åt forskare att inspireras av, ta del av och vidareutveckla för framtida ikonoklastisk diskurs. Jag ser möjligheter att djupare analysera ikonoklastiska dåd och konsekvenserna av dem än vad jag har haft rum att göra i denna uppsats, för att vidare undersöka ikonoklasmens påverkan på gängse betraktelse av och hantering av konst i vår samtid.

Källförteckning

Tryckta källor

- Besançon, Alain. *The Forbidden Image: An Intellectual History of Iconoclasm*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009 (2000).
- Bodin, Per-Arne. Ikoner, ikonoklasm och rysk konst idag. I *Religionen tur och retur: Rj:s Årsbok 2017/2018*, Jenny Björkman och Arne Jarrick (red.), 63-77. Göteborg: Makadam Förlag, 2017.
- Börjesson, Mats och Palmblad, Eva. *Diskursanalys i praktiken*. Författarna och Liber AB, 2007.
- Cormack, Robin. *Icons*. London: The British Museum Press, 2014 (2007).
- Dror Feiler, Gunilla Sköld Feiler. *Snövit och sanningens vansinne*. Stockholm: Ordfront Förlag, 2014.
- Freedberg, David. *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991 (1989).
- Freedberg, David. Damnatio Memoriae: Why Mobs Pull Down Statues. *Wall Street Journal*. 2003-04-16
- Gamboni, Dario. *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*. London: Reaktion Books. 2007 (1997).
- Hagström, Johanna. Hakkors-skulptur ändrad kort före invigningen. *Göteborgs-Posten*. 2017-03-30
- Holmström, Martin. Konstförstörelse följer en logik. *Fria Tidningen*. 2013-05-30
- Johnston, Chris. Banksy auction stunt leaves art world in shreds. *The Guardian*. 2018-10-06
- Kimvall, Jacob. *SKADEGÖRELSE KLOTTER NEDSKRÄPNING FÖRBJUDEN! Graffitiborttagning som ikonoklasm*. Kandidatuppsats. Södertörns Högskola. 2005.
- Koselleck, Reinhart. *Erfarenhet, tid och historia*. Frankfurt am Main: Bokförlaget Daidalos AB, 2004 (1979).
- Koselleck, Reinhart. *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*. New York: Columbia University Press, 2004 (1985).
- Latour, Bruno. *On the Modern Cult of the Factish Gods*. Durham and London: Duke University Press. 2010.
- Mitchell, W.J. Thomas. *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.
- Olsson, Karin. Konstkollaps. *Expressen: Kultur*. 2017-04-02
- Orre, Sebastian. "Apjesus" välsignelse för turistnäringen. *Svenska Dagbladet*. 2014-12-15
- Pidd, Helen. Overzealous cleaner ruins £690 000 artwork that she thought was dirty. *The Guardian*. 2011-11-03
- Piper, Adrian. Konst som katalys. I *Konceptkonst: Skriftserien Kairos nr 11*, Sven-Olov Wallenstein (red.), 129-131. Raster Förlag, 2006.
- Quinn, Ben. Rothko painting defaced at Tate Modern. *The Guardian*. 2012-10-07

Elektroniska källor

Beskow, Per. Bildstriden. *Nationalencyklopedin*.

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/bildstriden> (hämtad 2019-01-10)

Bildstormare. *Svenska Akademiens Ordlista*. 2015

Damnatio memoriae. *Nationalencyklopedin*.

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/damnatio-memoriae> (hämtad 2019-01-10)

Hakkors. *Nationalencyklopedin*.

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/hakkors> (hämtad 2019-01-10)

Ikon. *Nationalencyklopedin*.

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/ikon> (hämtad 2019-01-10)

Ikonoklasm. *Nationalencyklopedin*.

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/ikonoklasm> (hämtad 2019-01-10).

Ikonoklast. *Svenska Akademiens Ordlista*. 2015

Larsson, Ragnar. Katalysator. *Nationalencyklopedin*.

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/katalysator> (hämtad 2019-01-10)

Roos, Hans-Edvard. Vandalism. *Nationalencyklopedin*.

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/vandalism> (hämtad 2019-01-10)