

Från kyrkvinden till museimontern. Kyrksalen på Smålands museum 1885–1925: fyrtio års utställningshistoria

Lena Liepe

Nedanstående två fotografier är tagna med några månaders mellanrum på Smålands museum runt 1925 (bild 1, 2). Fotograf var Olle Källström, försteamanuens vid Historiska museet i Lund. Han hade engagerats i början av samma år av ledningen för det som då hette Smålands fornsal för att komma med förslag till ombyggnad och nyinredning av museet, och bilderna visar resultatet med avseende på den centrala utställningshallen. Hela fornsalen rymdes då fortfarande i ursprungbyggnaden (den äldsta delen av nuvarande Smålands museum/Smålands kulturpark) som hade stått färdig 1884 och invigts 1890.



Bild 1.



Bild 2.

Av Källströms ritning över den befintliga planlösningen 1925 (bild 3) framgår att den stora salen upptog nästan hela den inre volymen: den löpte i husets fulla bredd och den inre takhöjden var lika med byggnadens hela höjd. När ombyggnaden var klar vid årsskiftet 1925/1926 hade salens yta minskat med omkring fyrtio procent (bild 4). Den norra änden hade skärmats av med en innervägg med en rundbågig öppning in till det som på planen står markerat som ”kor”, och salens takhöjd var betydligt sänkt i och med att ett innertak med 1700-talsmålningar från Furuby kyrka hade installerats i höjd med gavelfönstrens övre del.

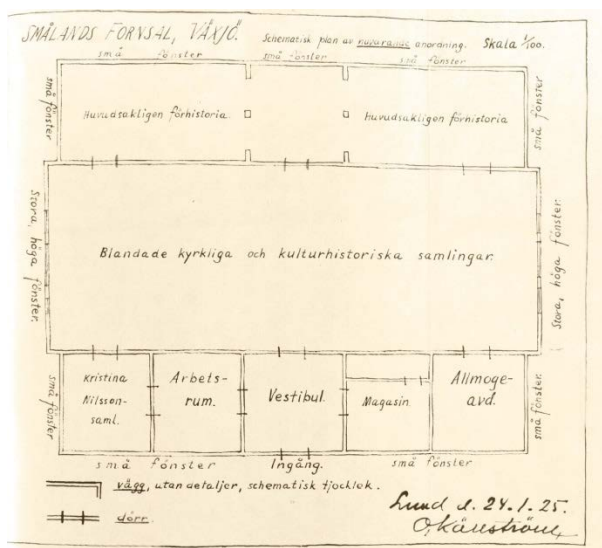


Bild 3.

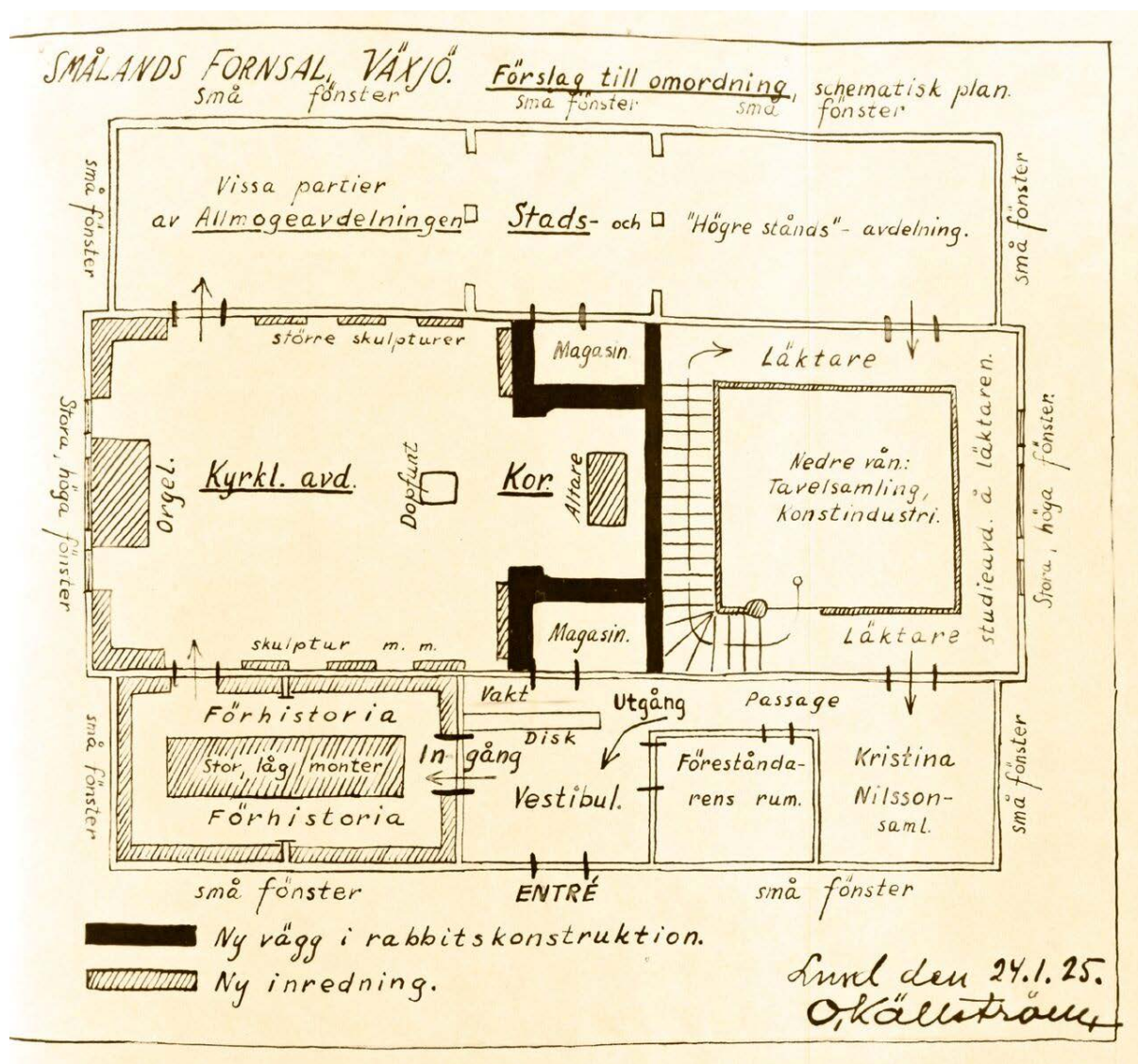


Bild 4.

Och inte minst viktigt: utställningsföremålen hade ordnats enligt nya principer jämfört med dem som hade härskat tidigare. Som framgår av Källströms ritning från före ombyggnaden innehöll salen fram till 1925 "Blandade kyrkliga och kulturhistoriska samlingar". På fotografiet syns hur högreståndsporträtten på väggarna hängde sida vid sida med snidade altartavlor, medan golvytan fylldes av montrar och bord för allt från mässhakar till profant silver och porslin och allehanda småsaker. På planen för ombyggnaden har Källström döpt om salen till "Kyrkliga avdelningen", och i utställningen rensade han bort allt profant: kvar fanns bara saker som hör hemma i ett kyrkligt sammanhang. Utställningsföremålen var nu mera luftigt och spatiöst placerade, väggarna var släta och vitlimmade, den äldre salens bröstpanel var borta och dörrarna med sina profilerade karmar hade ersatts av rundbågiga dörröppningar med järnbeslagna kyrkdörrar.

Vad Olle Källström därmed hade åstadkommit i Smålands fornsal var en kyrksal: en sal för utställandet av kyrksaker där själva rummet hade getts en utformning som speglade dess funktion. Det hade fått en sakral karaktär, komplett med kor och altare. Och salen inte bara såg ut som en kyrka, den var en kyrka, under åren använd för såväl gudstjänster som vigslar.

En av salens klenoder är barockorgeln av Johan Niclas Cahman från Virestad kyrka och salen har ofta fungerat, och fungerar fortfarande, som konsertlokal i olika sammanhang.

Fotografierna från före och efter Källströms ombyggnad av Smålands fornsal 1925 dokumenterar det som med modernt språkbruk kan beskrivas som två olika utställningskoncept. Installationen 1925 hade ett annat budskap till besökarna än det som hade förmedlats i den gamla uppställningen, utformad 1884/1885 när museibygggnaden stod klar och skulle inredas. Jag ska komma tillbaka till vilka idéer som styrde gestaltningarna av 1885 och 1925 års installationer, men först vill jag säga några ord om bakgrunden till att Smålands fornsal, i likhet med ytterligare ett antal regionala museer runtom i landet, förfogade över bestånd av äldre kyrkokonst vid förra sekelskiftet. Hur kom det sig att de gamla kyrksakerna inte längre fanns på plats ute i kyrkorna utan hade införlivats med museets samlingar? Vilka idéer hade styrts insamlandet och utställandet av föremålen?

För att besvara dessa frågor är det nödvändigt att göra en exkurs från Växjö och Smålands fornsal till Närke, och att gå bakåt i tiden till 1856. Detta år grundade fornforskaren och folklivsforskaren Nils Gabriel Djurklou – arkeolog och etnolog skulle man säga i dag – landets första fornminnesförening, Föreningen för Nerikes folkspråk och fornminnen. Föreningens första konstituerande möte hölls i januari 1857. Beslut fattades då dels om att inventera och registrera alla landskapets fornminnen och gamla minnesmärken, och dels att påbörja ett insamlande av fornsaker och antikviteter med syfte att inrätta ett arkeologiskt museum. Sex år senare, i en årsrapport över föreningens verksamhet 1862 och 1863, togs idén om ett museum upp på nytt. Men nu hade inriktningen på det planerade museet ändrats: i stället för ett museum för arkeologiska fornfynd skulle huvudsyftet vara att hysa medeltida kyrkliga föremål. I årsrapporten konstaterades att även om många medeltida kyrkoskulpturer beklagligtvis hade hunnit försvinna ur kyrkorna så fanns fortfarande mycket i behåll som förtjänade att bevaras bättre än på kyrkvindar och i vapenhus. Att finna en lokal för ett sådant medeltidsmuseum betecknades som en av föreningens angelägnaste omsorger.

Det som hade skett i perioden mellan Närkeföreningens grundande 1857 och årsrapporten 1862/63 var att just precis ett sådant museum hade öppnats 1860 av Hälsinglands fornminnessällskap i Enångers medeltida ödekyrka. Hälsinglands fornminnessällskap hade grundats 1859 som landets andra fornminnesförening efter den i Närke, med det explicita syftet att ta över Enångers kyrka och använda den för lagring av kyrksaker och andra antikviteter som hade samlats in runtom i landskapet. Efter två år omfattade samlingen 129 föremål och 1890 hade den växt till 220 nummer, varav två tredjedelar utgjordes av medeltida kyrklig skulptur. Under de följande åren inrättades flera liknande museer i övergivna kyrkor på olika håll. 1870 öppnades ett museum i Ytterlänns kyrka i Ångermanland, 1871 kom rapporter till Svenska fornminnesföreningen om små museer i kyrkorna i Hedesunda och Torsåker i Gästrikland, 1873 överlämnades Edåsa kyrka i Västergötland till Västergötlands fornminnesförening att användas som museum för föremål som samlats in från landskapets kyrkor, och på 1880-talet togs Marby kyrka i Jämtland i bruk för samma syfte. I Närke, där det hela hade börjat, tog det tjugofem år innan museiplanerna omsattes i realiteter. Örebro läns museum öppnade först 1887 på Örebro slott, och då var det inte längre aktuellt att i första hand visa medeltida kyrkokonst. Huvuddelen av det som ställdes ut bestod av förhistoriska fynd och folklivssamlingar.

Grundandet av regionala fornminnesföreningar som tog på sig uppgiften att samla in och ställa ut gamla ting, och då särskilt äldre kyrkliga föremål, låg som fenomen betraktat i tiden. Det var en yttring av det sena 1800-talets ökande medvetande om och engagemang i bevarandet av det vi idag skulle kalla kulturarv, även om man inte använde det begreppet då. Urbaniseringen, industrialiseringen och den tilltagande moderniseringen under 1800-talets andra hälft gav upphov till farhågor om att de samhällliga omvälvningarna skulle upplösa och utplåna nedärvda sociala och kulturella mönster. Det upplevdes som alltmer angeläget, för att inte säga brådskande, att rädda till eftervärlden det som fortfarande fanns i behåll av folkliga traditioner och av monument och minnesmärken innan det var för sent och allt var borta. Här trädde de regionala fornminnesföreningarna in som minnesvårdande instanser: de påtog sig ansvaret att värna och bevara sitt landskaps fornminnen, att samla och ordna dess antikviteter, och att dokumentera och bevara sådant som hade med folkliga seder och bruk att göra.

Kyrkorna med deras äldre inventarier ingick redan från början i det utstakade ansvarsområde som fornminnesföreningarna påtog sig. 1864 utfärdade ledningen för Föreningen för Nerikes folkspråk och fornminnen en instruktion till dem som önskade bidra till föreningens inventeringsverksamhet genom att dokumentera ett monument eller fornminne. I de punkter som rörde sockenkyrkorna riktades särskild uppmärksamhet mot medeltiden. Det frågades efter om kyrkan härrörde från katolska tiden och om fönster och dörrar hade rund- eller spetsbågiga betäckningar, det vill säga var av romanskt eller gotiskt snitt. Om det fanns gamla inventarier skulle de undersökas, beskrivas och gärna avtecknas, och instruktionen nämnde som exempel altarskåp, bilder, krucifix, rökelsekar, relikgömmor, ljusstakar, dopfuntar, gamla märkliga kistor och korstolar ”väl förtjänta att bevaras”.

1869 grundades på riksplanet Svenska fornminnesföreningen, och 1870 utfärdade man i Närkeföreningens efterföljd ett frågeformulär som skulle användas när fornminnen och antikviteter inventerades och beskrevs. Vad gällde kyrkorna hade man gått bort från medeltiden som kriterium för vad som var värt att notera, i stället frågades det gång på gång efter om något var ”märkligt” eller ”egendomligt”: Fanns det märkliga portaler? Fanns dörrar med märkliga sniderier? Företedde sakristian i byggnad och anordning något egendomligt? Fanns klockstapel och var den av egendomlig beskaffenhet? osv. Detta skall inte uppfattas som ett banalt intresse för det udda och kuriösa enbart, utan snarare som uttryck för att fornminnesföreningen var angelägen om att inte förbise något som var historiskt remarkabelt och därmed värt särskild uppmärksamhet.

Frågeformulärets punkt 44 lydde: ”Finns uti andra mera underordnade och undangömda lokaler inom byggnaden, t.ex. i trapphus, i skräp- eller materialbodas eller i rummet ofvanpå takhvalfven, några minnesmärken eller ur bruk komna kyrkliga föremål?” Frågan var befogad: den illustrerar de förhållanden som rådde under det sena 1800-talet där kyrksaker som inte längre var i bruk kunde ligga undanslängda på kyrkvindar eller i andra skräputrymmen. Ofta handlade det om rena räddningsoperationer där fornminnesföreningarnas representanter i sista stund tog till vara ting som var på väg att kastas bort eller eldas upp. Vid Svenska fornminnesföreningens andra årsmöte i Örebro 1871 rapporterade Fredrik Wiberg från Gästriklands fornminnesförening om incidenter när församlingar inte bara hade vanvårdat sina antikviteter, men avsiktligt skadat och profanerat och förstört sin kyrkas gamla helgonbilder.

Flera av årsmötets talare, bland dem folklivsforskaren Nils Månsson Mandelgren, argumenterade för nödvändigheten av att skapa museer för att rädda de kyrkliga antikviteterna. Här låg Växjö i fronten. Fyra år tidigare, 1867, hade Smålands museum som första landsortsmuseum i landet upprättats genom att Växjö domkapitels läroverks samling av fornsaker gjordes tillgängliga för offentligheten i Gamla gymnasiet (i dag oftast kallat Karolinerhuset). Den drivande kraften bakom museets tillkomst var folklivsforskaren Gunnar Hyltén-Cavallius. Införskaffandet av kyrksaker till museet gick till så att Hyltén-Cavallius hänvände sig till pastoraten med förfrågningar om församlingarna kunde tänkas vara villiga att överlåta sina gamla ting till museet. Så som framgår av kyrkstämmaprotokollen var responsen ofta positiv:

“Protokoll hållet vid ordinarie kyrkostämma med Bergs församling den 29 maj 1870

§ 4. På framställning av Herr Charges d'affaires Hyltén Cavallius till Pastors Embetet föredrogs om en bild föreställande Frälsaren och ett antependium kunde få deponeras i Smålands Museum. Detta medgaf Församlingen och tillåter Herr Charges d'affaires att utaf de gamla kyrkans saker, som förvaras öfver sakristegan, få utvälja hvad han vill och att de samma få deponeras i Smålands Museum i Wexjö”.

“Protokoll hållet vid allmän extra kyrkostämma med Jäths församling i Jäths sockenstuga den 17 juli 1870

Församlingen var sammankallad för att höras och lemna svar på ett förslag af Hr Charges d'affaires Hyltén-Cavallius angående öfverlämnande till Smålands Museum af några Jäths kyrka tillhöriga äldre träbilder, ett dopfuntsfodral samt ett mindre metallkors. Enstämmig beslutade församlingen, att nämnda saker skulle åt museet erbjudas, samt, i händelse de skulle hafva något antiqvariskt värde, och tillbudet således antagas, åt Museet oförtöfvadt öfverlemnas”.

1874 utkom Smålands museum med en katalog över samlingarna. Katalogen förtecknar hela 1.266 nummer, men kollektionen av medeltida kyrkokonst omfattar bara tjugo föremål, och de eftermedeltida kyrksakerna var inte många fler till antalet. Med tanke på det begränsade utrymmet i Gamla gymnasiet fanns det inte plats för en mer omfattande expansion av kollektionen, och detta sakernas tillstånd bekymrade Nils Månsson Mandelgren. I december 1873 publicerade han ett inlägg i Smålandsposten under rubriken ”Antiqvariskt”.

Att Smålands museum i Wexjö har en allt för trång och olämplig lokal och att det derföre omöjligan kan mottaga större och betydande fornsaker, har jag vid mina besök i Wexjö och dess omgifvande socknar mången gång till min ledsnad erfarit.

Och det brådiskade att finna en lösning,

[t]y skulle man vänta, till dess Smålands museum får sig en större och rymligare lokal anvisad eller någon ny byggnad för ändamålet komme att i Wexjö uppföras – hvilket senare är högst osannolikt – vore det att befara att, innan man hunnit derhän, många för den historiska forskningen värderika skatter gått spårlöst förlorade. (Mandelgren 1873)

Mandelgren föreslog därför att Hemmesjö gamla kyrka utanför Växjö skulle inlösas och tas i bruk som kyrkomuseum. Han pekade på kyrkomuseerna i Edåsa, Enånger och Ytterlännäs

som lyckade exempel på användande av övergivna medeltidskyrkor för museibruk. Ekonomin borde inte vara något problem, Mandelgren kände sig övertygad om att ortens präster och mecenater villigt skulle skjuta till medel till inlösning av kyrkan från staten: han hade, som han skrev, ”ej anledning betvivla att der än i dag finnes personer som lifvas av fornforskningens stora idé och som omfatta densamma med välförtjänt kärlek”.

Mandelgren fick inte gehör för sitt förslag, och 1884 stod den nya museibyggnad som han inte trodde skulle komma att bli verklighet, färdig. Följande år, 1885, inkallades extern expertis i form av konstnären Thure Cederström och hans brorson, museitjänstemannen Carl Anton Ossbahr, för att komma med ett förslag till hur installationerna skulle utformas. I sitt utlåtande jämförde Cederström den stora centrala utställningshallen med en kyrka och skisserade en inredning i linje med det:

Det ligger ju nära till hands att man der uppbyggt ett altare på hvilket det altarskåp från 1400-talet som finnes i museet fått sin plats – ett herrligt antependium från 1400-talet finnes ju också, rökelsekar, ljusstakar, krucifixar etc. i massa – man hade kunnat föra Wexiö-borna framför ett katholskt altare sådant det en gång såg ut i gamla Swerge. Runtomkring väggarna kunde ju de gamla familjewapnen, fanorna, svärderna, predikstolar etc. som prydt våra landkyrkor fått en värdig plats och det hela verkat lugnt och allvarligt som en kyrka; men för att uppnå detta [...] får man ej derstedes anbringa långa bord som upptager halfva och skändar hela golvytan, den man väl behöft för dopfuntar, grafstenar, kyrkobänkar etc. (Anderbjörk 1952: 58)

Museiledningen valde dock att inte följa Cederströms förslag. På Kungliga biblioteket i Stockholm finns en ritning över de planerade anordningarna, utförd 1888 av museets föreståndare Gustaf Södergren (bild 5). Här fyller montrar och en rund stoppad sittmöbel upp golvytan i den stora utställningshallen, helt motsatt Cederströms rekommendationer. Utmed väggarna är det inritat låga rektangulära glasbord till ”hvarjehanda”, och till höger är ett podium markerat på vilket det i framtiden var tänkt att stå ”Smålandsgubbe, gumma, pojke, flicka” – kanske vaxfigurer med folkdräkter sådana som Artur Hazelius hade lanserat för sina allmogetablåer på föregångaren till Nordiska museet i Stockholm på 1870-talet. Kyrksakerna har fått sin plats på motsvarande podium i salens södra ände där Källström har ritat in två altarskåp, en predikstol, diverse kyrkliga saker och fem dopfuntar. Fotografiet från 1925 (bild 1) bekräftar att Södergrens planer för den stora salen i stort sett följdes. Den åttkantiga glasmontern – en av ett par – finns med på planen, och på fotot kan man också ana ett av glasborden som står ut från långväggen. Längst till vänster i bild skymtar hörnet på podiet med kyrksaker.

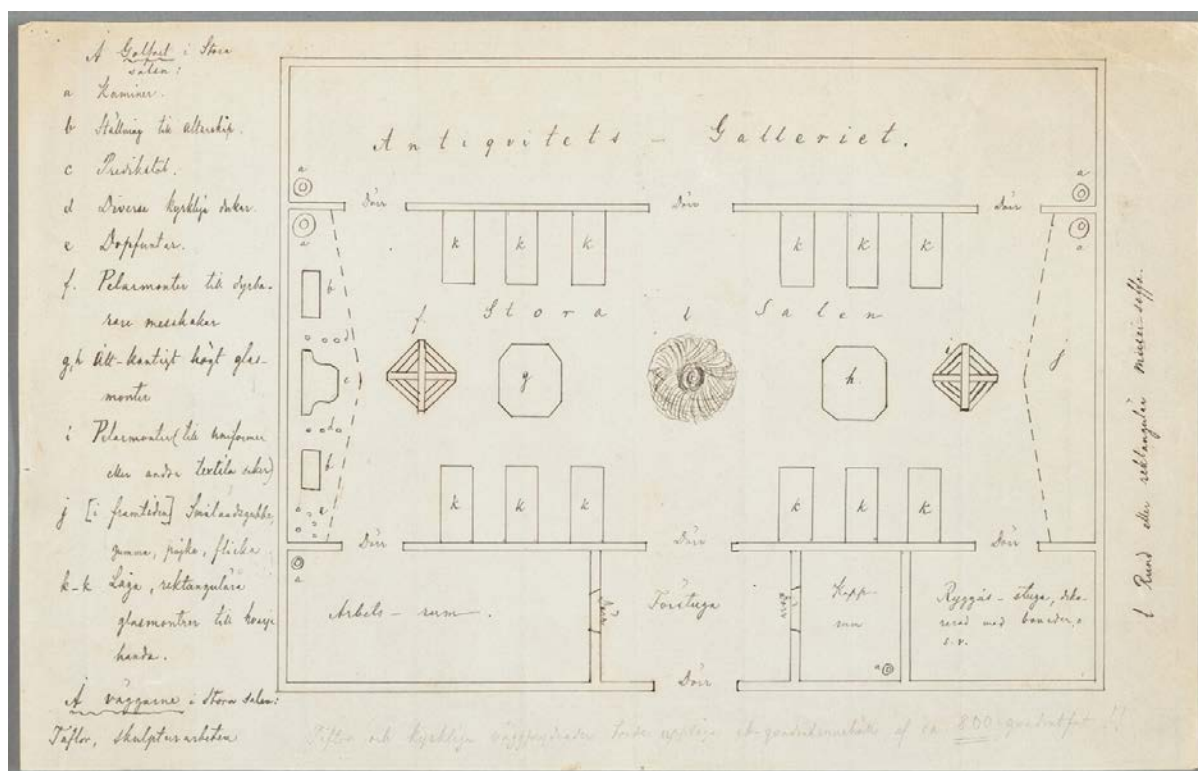


Bild 5.

*

Detta för mig tillbaka till den inledande frågan om vilka idéer och avsikter som hade styrt utformningen av respektive installation, Gustaf Södergrens från 1880-talet, och Olle Källströms från 1925? Svaret är i kort sammanfattning att mellan 1885 och 1925 hade kyrksakerna, och då framför allt större föremål som dopfontar, skulpterade helgonbilder och altartavlor, ändrat status i epistemologiskt hänseende. 1885 ingick kyrksakerna i museets "blandade kyrkliga och kulturhistoriska samlingar"; de var kulturhistoriska antikviteter som tillsammans med allmogeting och högreståndsföremål vittnade om regionens lokala kultur. 1925 hade de skiljts ut och fått en egen avdelning där de exponerades i en kyrkligt betnad miljö och med en ny omsorg om den estetiska effekten. Krucifixen, altartavlorna och dopfontarna var inte längre bara inslag i regionens kulturhistoriska utveckling i stort, de hade fått en ny identitet som konsthistoriska studieobjekt. Detta krävde nya grepp ifråga om hur de skulle arrangeras i musealt hänseende; nu var det viktigt att deras formala, estetiska kvaliteter kom till sin rätt.

Förändringen i behandlingen av kyrksakerna var en konsekvens av att äldre kyrklig konst hade getts en ny tillhörighet i akademisk hänseende. Under 1800-talets senare del hade studiet av äldre kyrkokonst bedrivits inom ramen för ämnet kulturhistoria som omfattade alla olika slags yttringar av svensk kultur och historia. Kyrksakernas vetenskapliga värde låg här i deras egenskap av historiskt källmaterial som vittnade om ett visst stadium i utvecklingen i Sverige som kulturnation. Men i början av 1900-talet började representanter för det nyligen etablerade universitetsämnet konsthistoria göra anspråk på den äldre kyrkliga konsten som sitt speciella studiefält. Det är ingen tillfällighet att skiftet i synen på kyrkokonsten ägde rum parallellt med att konsthistoria introducerades som akademisk disciplin vid svenska universitet. Den första lärostolen i ämnet inrättades 1884 när Viktor Rydberg blev professor i

konst- och kulturhistoria vid Stockholms högskola. I början av 1900-talet var flera yngre svenska konsthistoriker engagerade i studiet av den svenska kyrkliga medeltidskonsten, och en ledande gestalt bland dessa var Johnny Roosval, docent ämnet vid Stockholms högskola 1914 och från 1920 professor.

För Roosval och hans kollegor var det en viktig uppgift att inte bara studera den medeltida konsten vetenskapligt utan också att förmedla till den breda allmänheten föremålets värde som en viktig del av det svenska kulturarvet som måste räddas till eftervärlden. Den vanvård av kyrkliga inventarier som fornminnesföreningarnas representanter hade förskräckts över på 1800-talet var fortfarande i början av 1900-talet en realitet på många håll, och när Roosval och hans elever cyklade runt på landsbygden för att inventera kyrkor fann de inte sällan kyrksaker i lador och uthus. Ett av medlen för att bringa allmänheten till insikt om värdet i de gamla föremålen var att ordna utställningar med en landsdels eller ett stifts kyrkliga konst. En hel serie sådana utställningar hölls runt om i landet på 1910- och 20-talen med början i Strängnäs 1910, där Roosval var huvudarrangör tillsammans med Sigurd Curman som senare blev riksantikvarie (bild 6).



Bild 6.

I en redogörelse för utställningens tillkomst beskrev Curman hur arrangörerna hade bemödat sig om att exponera de kyrkliga föremålen så att deras skönhetsvärde skulle komma till sin fulla rätt. Förhoppningen var att besökarna skulle finna samma behag i att röra sig bland utställningsföremålen som bland vackra festklädda människor; därigenom skulle allmänhetens ögon öppnas för, som Curman formulerade det, ”värdet av att äga en gammal kultur, styrkan i att äga minnen, som knyta nutid och forntid till ett verkligt, synbart sammanhang” (Curman 1913: 13–14).

Det Curman här lade fram var en uttalad kulturarvsagenda där skönhetsvärdet hos objekten skulle mobiliseras som medel för det överordnade målet, att rädda och vårda

kulturarvet. Men valet att definiera det kyrkliga objektsbeståndet i termer av estetik var inte bara ett uttryck för en önskan att göra en insats för kulturminnesvården; det var också ett led i en akademisk nyorientering bort från 1800-talets kulturhistoriskt förankrade forskningstradition. I det äldre tänkesättet hade det enskilda föremålet främst haft sitt värde som en länk i ett utvecklingsförlopp mot allt högre kulturstadier. 1910 var Curman och Roosval noga med att understryka att det var frågan om unika konstverk och att utställandet av sakerna därmed krävde en nya grepp. Att de själva kände att de positionerade sig gentemot den äldre traditionen framgår tydligt av Curmans ord om de utställda objekten:

Det är ju ej nog, att våra konstskatter förtecknas och vetenskapligt bearbetas för att sedan stå där lika dammiga och undanstufvade. De hafva dock haft och kunna allt fortfarande hafva långt mera lefvande uppgifter än att blott vara led i vetenskapligt uppställda typserier. De äro ju äfven konstverk. (Curman 1913: 4)

– det vill säga att de enskilda föremålens konstvärde var viktigare än deras plats i typologiskt ordnade utvecklingskedjor. Och Roosval underströk i en kommentar till utställningen att ”detta är icke uteslutande en samling kuriösa, historiskt intressanta föremål, utan – lika väl som hvilken modern tafveexposition som helst – en konstutställning”. (Curman, Roosval et. al. 1910: 77)

Utställningen visades i Strängnäs läroverks gymnastiksal. Med bräder, papp och limfärg hade arrangörerna byggt ett en interiör som hade en sakral karaktär men som samtidigt ändå tydligt manifesterade sig som en utställningslokal. Syftet var att ge besökarna ett intryck av atmosfären i kyrksakernas ursprungsmiljö, men det fick inte gå så långt att rummet kunde uppfattas som ett försök att faktiskt efterlikna en kyrka. Det var ju autentiska ting som ställdes ut och som hade samlats och studerats med vetenskapliga metoder, något som krävde att de behandlades med pietet. Om de placerades i en konstruerad kulisskyrka skulle deras trovärdighet som historiska objekt ödeläggas, var farhågan.

För en nutida betraktare är det kanske inte omedelbart givet vad Roosval menade när han insisterade på att utställningen var en konstutställning. Anordningarna i gymnastiksalen i Strängnäs så som de ter sig på bevarade fotografier för inte i första hand tankarna till de utställningsarrangemang som normalt möter en besökare på dagens konstmuseer, utan påminner snarare om det slags scenograferade miljöbyggen som förknippas med just kulturhistoriska utställningar. Andemeningen i Roosvals utsaga klarnar emellertid om man betänker hur det såg ut i salarna på dåtidens kulturhistoriska museer, där utställningsföremålen var sorterade och uppställda i det slags typologiska utvecklingsserier som Roosval och Curman ville bort från i Strängnäs. I Strängnäs var det objektets unicitet som skulle framhävas, inte dess plats i en evolutionär svit. Under de följande åren arrangerades ytterligare ett antal regionala utställningar av kyrklig konst efter samma mönster. Kulmen nåddes på Göteborgsutställningen 1923 till vilken arrangören, Carl af Ugglas, lät uppföra en hel medeltida lantkyrkointeriör, komplett med en kyrkogård som var så övertygande att det fanns besökare som önskade boka en gravplats där. Nio år tidigare hade en utställning av äldre kyrklig konst i Skåne arrangerats i anslutning till Baltiska utställningen i Malmö 1914. Där hade den stora utställningssalen formgivits av Lunds domkyrkoarkitekt Theodor Wählin till att se ut som kyrkorummet i en romansk katedral med

absidförsett kor, sidoskepp med kryssvalv, profilerade anfanger i mittskeppsarkaden och specialtillverkat golvtegel.

Att arrangörerna i Malmö och Göteborg kunde tillåta sig att gå så pass långt i att efterlikna riktiga kyrkorum kan förklaras med det skedde inom ramen för två internationella utställningar. 1800-talets andra hälft och det tidiga 1900-talet är de stora utställningarnas tid; med start i London 1851 ordnades runtom i Europa och USA stora internationella expositioner där de deltagande länderna visade upp sig med produkter från industri och lantbruk, men också konst och konsthantverk. Ett karakteristiskt och publikdragande inslag på utställningarna bestod av uppbyggda historiska och exotiska miljöer, så som arabiska basarkvarter, landsbyar från Afrika och kinesiska tehus som visades upp komplett med levande invånare. I efterhand är det de sistnämnda som har tilldragit sig mest – kritisk – uppmärksamhet, men också rekonstruerade kulturhistoriska miljöer var en del av konceptet. När Crystal Palace från 1851 års Londonutställning öppnade i Sydenham 1854 ingick en serie av historiska gårdar, däribland en Medieval Court med gipsavgjutningar av medeltida interiördetaljer från kyrkor i Storbritannien och på kontinenten. På de internationella utställningarna i Edinburgh 1886, Amsterdam 1887, Antwerpen 1894, Bryssel 1897 och Paris 1889 och 1900 kunde besökarna vandra i uppbyggda medeltida kvarter och uppleva historiska marknader. På Stockholmsutställningen 1897 gjorde Gamla Stockholm vid Djurgårdsbrunnsvikens strand stor succé. Här hade man låtit uppföra en rekonstruktion i skala 1:2 av Gamla Stan vid 1500-talets slut, befolkad av knektar, köpmän och musikanter i historiska kostymer. Varje eftermiddag iscensattes till besökarnas förnöjelse ett slagsmål, stävjat av vaktmanskaper i harnesk, på torget.

En av premissgivarna för de internationella utställningarnas miljöbyggen var grundaren av Skansen och Nordiska museet, Artur Hazelius. 1873 öppnade Hazelius sina samlingar för offentligheten i lokaler på Drottninggatan i Stockholm, och här kunde besökarna beskåda allmogeinteriorer gestaltade som tablåer med vaxdockor i autentiska dräkter. 1878 gjorde Hazelius' tablåer stor lycka i den skandinaviska paviljongen på världsutställningen i Paris. Strävan att levandegöra förmedlingen av utställda artefakter genom att placera dem i en scenografi som anspelade på deras autentiska miljöer var inte begränsad till etnografiska och etnologiska sammanhang. Också naturhistoriska panoramer och dioramer med uppstoppade djur placerade i deras naturliga habitat hör hit. I Stockholm skapades världens första fullskaliga diorama 1893 i Biologiska museet på Djurgården, med ett rikt urval av svensk fauna exponerat i naturtrogen topografi mot fonder målade av Bruno Liljefors.

Kyrkhallen i Malmö 1914 och den romanska landskyrkan i Göteborg 1923 var förankrade i de internationella utställningarnas etablerade traditioner av stämningsskapande temporära kulissbyggen. På ett museum däremot borde man, enligt diskussioner som fördes i museimannakretsar vid denna tid, vara mera återhållsam med de scenografiska effekterna. Vid Statens historiska museum i Stockholm planerades på 1920-talet för framtida nya lokaler, och här omtalades såväl Artur Hazelius allmogetablåer som den romanska landskyrkan i Göteborg 1923 som avskräckande exempel. Illusoriska kyrkointeriorer hörde inte hemma på ett museum, de skulle kunna förleda besökarna till grumliga religiösa sentimentaler av oönskat slag. Samma slags balansgång iaktogs av Olle Källström 1925 när han formgav den kyrkliga avdelningen i Smålands fornsal. Även om kyrksalen hade en sakral karaktär framstod den samtidigt tydligt som en museal miljö; trots rummets kyrkliga anslag behövde besökaren inte

tvivla på att hon eller han befann sig i en utställningslokal. Åtminstone har denna gränsdragning varit i kraft fram tills att dess kyrksalen konsakrerades för att tas i bruk som gudstjänslokal, med följd att den distinktion mellan sakralt och musealt-antikvariskt som den, i likhet med kyrksalar i många andra provinsmuseer runtom i landet, inledningsvis hade upprätthållit i någon mån blev upplöst. I dag är kyrksalarna i stort sett ett minne blott på svenska museer; med få undantag har installationerna monterats ned och salarna omdisponerats för andra ändamål. Därmed har, oåterkalleligen och djupt beklagansvärt, en viktig del av landets museala kulturarv gått förlorat.

Installationsföreläsningen och artikeln tillägnas minnet av min far, Fredrik Liepe (1933–2009).

Bildtexter

1. Smålands fornsal, kyrksalen före ombyggnaden 1925. Foto: Olle Källström/Kulturarvscentrum Småland.
2. Smålands fornsal, kyrksalen efter ombyggnaden 1925. Foto: Olle Källström/Kulturarvscentrum Småland.
3. Olle Källström: Plan över den befintliga anordningen av Smålands fornsal 1925. Reproduktion: Kulturarvscentrum Småland.
4. Olle Källström: Förslag till omordning av Smålands fornsal 1925. Reproduktion: Kulturarvscentrum Småland.
5. Gustaf Södergren: Förslag till inredning av Smålands fornsal 1888. Gustaf Södergren, brev till Gunnar Hyltén-Cavallius, 1888.11.05. KB: Scholandersamlingen. Reproduktion: Jens Östman, Kungliga biblioteket
6. Utställningen av äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910. Foto: Riksantikvarieämbetet.

Referenslista

Oppublicerat arkivmaterial

Kulturarvscentrum södra Småland, Växjö
Smålands museums arkiv

Kungliga Biblioteket, Stockholm
Scholandersamlingen

Landsarkivet, Vadstena
Bergs kyrkoarkiv
Jäts kyrkoarkiv

Region- och Stadsarkivet, Göteborg

Göteborgs kommun. Jubileumsutställningen 1923

Örebro läns museums arkiv

ÖLM Årsmötesprotokoll 1856–1910

N. G. Djurklous arkiv

Publicerad litteratur

- Anderbjörk, Jan Erik (1952), "Sveriges äldsta landsortsmuseum: En historik över Smålands museum under 1800-talet", *Hyttén-Cavallius-föreningen för hembygdsforskning och hembygdsvård. Årsbok 1952*: 35–61.
- Arcadius, Kerstin (1997), *Museum på svenska: Läns museerna och kulturhistorien*. Nordiska museets handlingar 123. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Berg, Jonas (1980), "Dräktdockor—Hazelius' och andras", *Fataburen. Nordiska museets och Skansens årsbok 1980*: 9–28.
- Berthelson, Bertil (1946), "Kulturminnesvården, provinsmuseerna och landsantikvarierna", i *Ad patriam illustrandam. Hyllningsskrift till Sigurd Curman 30 april 1946*. Uppsala: Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, s. 393–442.
- Brenna, Brita (2002), *Verden som ting og forestilling: Verdensutstillinger og den norske deltakelsen 1851–1900*. Acta Humaniora 131. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Carlén, Staffan (1990), *Att ställa ut kultur: Om kulturhistoriska utställningar under 100 år. Acta Ethnologica Umensia*. Skrifter utgivna av Etnologiska institutionen i Umeå 3. Stockholm: Carlssons.
- Curman, Sigurd (1913), "Utställningen af äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910", i Sigurd Curman, Johnny Roosval, Carl R. af Ugglas (red), *Utställningen af äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910: Studier I*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söners förlag, s. 1–26.
- Curman, Sigurd, Johnny Roosval et. al. (1910), "Utställningen af äldre kyrklig konst från Strängnäs stift i Strängnäs sommaren 1910", *Konst och konstnärer 1910/7*: 73–84.
- Ekström, Anders (1994), *Den utställda världen: Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar*. Nordiska museets Handlingar 119. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Greenhalgh, Paul (1988), *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939*. Manchester: Manchester University Press.
- Hasselgren, Andreas (1897), *Utställningen i Stockholm 1897: Beskrifning i ord och bild öfver Allmänna konst- och industriutställningen*. Stockholm: Fröleen & Comp.
- Knutsson, Christer (1998), *Smålands museum. Byggnadsminnen i Kronobergs län*. Växjö: Länsstyrelsen i Kronobergs län.
- "Kyrklig konst å Jubileumsutställningen i Göteborg" (1923), *Hvar 8 dag. Illustrerad magasin 24/35* (27 May 1923): 548–550.
- Liepe, Lena (2014), "Kulturhistoria, konst och kulturarv: synen på den äldre kyrkliga konsten i går, i dag – och i morgon", i Emilie Karlsmo, Jakob Lindblad, Henrik Widmark (red.), *De kyrkliga kulturarven: Aktuell forskning och pedagogisk utveckling*. Arcus Sacri 1. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis: 315–343.
- Liepe, Lena (2018), *A Case for the Middle Ages. The Public Display of Medieval Church Art in Sweden 1847–1943*. Stockholm: Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.
- Mandelgren, Nils Månsson (1873), brev till redaktionen under rubriken "Antiquariskt". *Smålandsposten* 1873.12.09.

- Norlander, Gustaf, Gustaf Södergren (1874), *Katalog öfver Smålands museum eller Wexjö Högre Elementarläroverks Historiska och Etnologiska samlingar*. Växjö: Edv. Ljungströms arfvingar.
- Palmsköld, Hugo (2001), ”De tidiga utställningarna av kyrklig konst och Sveriges Kyrkor”. *Konsthistorisk tidskrift* 70: 66–76.
- Piggott, Jan R. (2004), *Palace of the People: The Crystal Palace at Sydenham 1854–1936*. London: Hurst & Company.
- Rydbeck, Otto (1921), ”Utställningen av äldre kyrklig konst från Skåne. En överblick”, i Otto Rydbeck, Ewert Wrangel (red.), *Äldre kyrklig konst i Skåne. Studier utgivna med anledning av Kyrkliga utställningen i Malmö 1914*. Lund: Berlingska Boktryckeriet 1921, s. 1–55.
- Sandström, Birgitta (2003), ”Till fromma för vetenskapen och för allmänhetens förståelse för dessa föremåls skönhet och historiska betydelse: Utställningarna av äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910 och Härnösand 1912”, i Gunnar Danbolt, Henning Laugerud, Lena Liepe (red.), *Tegn, symbol og tolkning – om förståelse og fortolkning av middelalderens bilder*. Köpenhamn: Museum Tusulanum Press 2003, s. 261–277.
- Stoklund, Bjarne (1993), ”International Exhibitions and the New Museum Concept in the Latter Half of the Nineteenth Century”, *Ethnologia Scandinavica: A Journal for Nordic Ethnology* 23: 87–113.
- Svenska Fornminnesföreningen (1870), *Svenska Fornminnes-föreningens uppkomst, stadgar och frågformulär*. Stockholm: Bergström & Lindroth.
- Svenska Fornminnesföreningen (1871–1872), ”Svenska Fornminnesföreningens andra årsmöte i Örebro den 19–21 Junii 1871”, *Svenska Fornminnesföreningens tidskrift* 1–2: 97–136.
- Wiström, J. A. (1890), *Beskrifvande katalog öfver fornminnen i Enångers gamla kyrka i Hälsingland*. Stockholm: Ivar Hæggströms boktryckeri.
- Wonders, Karen (1993), *Habitat Dioramas: Illusions of Wilderness in Museums of National History*. Acta Universitatis Upsaliensis. Figura Nova Series 25. Uppsala.