

---

# När sockenkyrkan kom till stan

## *Utställningen av äldre kyrklig konst i Uppsala 1918*

PIA BENGTSSON MELIN

---

2018 är det exakt ett hundra år sedan som utställningen av äldre kyrklig konst i Uppsala ägde rum i Gustavianums lokaler. Evenemanget var ett av flera i ett led av utställningar som inte bara hade till syfte att visa upp den äldre kyrkliga konsten för allmänheten, utan att också belysa dess särart och öka kunskapen om det skriande behovet av omsorg och konserveringsåtgärder som fanns för detta nyupptäckta kulturarv.

1917 inleddes arbetet med att kartlägga upplandskyrkorna och deras inventarier och man började inför utställningen att sätta samman ett representativt urval av föremål från de uppländska kyrkorna. Fler-talet av de föremål som visades kom nu för första gången på flera hundra år att lämna sin hemsocken för att ställas ut i Uppsala. Den exponering som föremålen fick under utställningen visade sig skapa ett mycket stort intresse som är levande ännu hundra år senare (fig. 1).

### Äldre kyrklig konst i Sverige

Sverige hade en ovanligt bildtolerant reformation jämfört med många andra protestantiska länder och regelrätta bildstormar saknas nästan helt. I många fall kom också medeltida skulpturer och dopfuntar att bli kvar i kyrkorumen långt efter reformationen. Det var egentligen först på 1700-talet som de stora "utrensningarna" av medeltida föremål gjordes i kyrkorna och dessa hamnade då ofta på kyrkvindar och i tornrum och bodar. Det hände också att kyrkliga föremål såldes på auktion och exempel finns på dopfuntar som har utnyttjats som vattenkär för kor och bemålade läktarbröstningar som använts som byggmaterial i svinkättar (fig. 2).<sup>1</sup>

På 1840-talet drev riksantikvarien Bror Emil Hildebrand igenom att rivande eller ombyggnad av en medeltida kyrka måste anmälas till Vitterhetsakademien innan ett beslut fattades. Flera kyrkor revs trots detta



Fig. 1. Det flandriska altarskåpet från Vaksala kyrka blev mycket uppmärksammat under utställningen i Gustavianum 1918. Foto Olle Norling, Upplandsmuseet.

efter att interiören hade dokumenterats och de föremål som ansågs som omistliga tagits om hand. Vid slutet av 1800-talet väcktes

intresset både för den medeltida kyrkoarkitekturen och för kyrkokonsten. Efter att en rad medeltida kyrkor hade rivits eller

restaurerats mycket hårdhänt började röster att höjas från antikvariskt håll både om ökat skydd för och för bevarande av den äldre sakrala materiella kulturen. Ett konkret resultat av detta ökade intresse var de många fornminnesföreningar som bildades runt om i landet under 1800-talets andra hälft. 1869 bildades till exempel både Svenska Fornminnesföreningen och Upplands fornminnesförening och ute i landet kom på många håll föreningarna att ta ansvar för de regionala fornsaksmuseer som ibland inrymdes i övergivna medeltidskyrkor. Exempel på detta är kyrkorna i Enånger i Hälsingland, Marby i Jämtland och Edåsa i Västergötland.<sup>2</sup>

En del av debatten fördes i tidskriften *Kult och konst* som gavs ut i Uppsala mellan 1905 och 1908. Ansvariga utgivare för denna var konsthistorikern Johnny Roosval, hymnologen Rikard Norén och domkyrkoadjunkten Carl Herman Palm. Det faktum att tidskriften hade en bred spridning i både akademiska och kyrkliga kretsar gjorde att den blev ett viktigt medel för den debatt och diskussion som fördes kring den äldre kyrkokonsten och frågan om dess vård och bevarande. Många föremål ute i kyrkorna riskerade att förstöras, framförallt på grund av bristande kunskaper om deras kulturhistoriska värde, vård och förvaring. Merparten av de äldre föremålen fanns heller inte uppförda på kyrkornas inventarieförteckningar, då dessa så gott som alltid



*Fig. 2. Skånsk dopfunten som fått ett nytt, mindre lämpligt, användningsområde. Bilden är hämtad ur Rune Norbergs artikel "Kyrkoinventeringen 1918–1932" som publicerades i Fornvännen 1941.*

bara listade föremål som ännu var i bruk. 1906 var frågan uppe till diskussion och konsthistorikern Carl R. af Ugglas menade att ett sätt att få bukt med problemet kunde vara att just föra in dessa föremål i inventarieförteckningarna. Föremålen skulle då automatiskt få ett ökat skydd, eftersom de skulle omfattas av den nya fornminneslag som hade införts 1867.<sup>3</sup> Gjordes inte detta skulle föremålen fortfarande vara skyddslösa. Roosval föreslog att kyrkorna skulle kunna inventeras av studenter i konsthistoria, men något större nationellt inventeringsprojekt blev inte aktuellt förrän efter första världskrigets slut.

## De första utställningarna av äldre kyrklig konst

De första utställningarna av äldre kyrkonst i Sverige kan betraktas som ett resultat av den medvetenhet om den kyrkliga kulturhistorien som vuxit sig stor inom antikvariska och konsthistoriska kretsar kring sekelskiftet 1900. I Tyskland hade man vid de stora varu- och industriutställningarna i Düsseldorf 1901 och 1905 med stor publikframgång ställt ut kyrklig konst från Rhenlandet och detta kom även att inspirera till avdelningar med kyrklig konst vid de svenska motsvarigheterna. Vid Konst- och industriutställningen i Norrköping 1906 visade den kulturhistoriska avdelningen upp äldre kyrkokonst från Östergötland i urval av antikvariern Otto Janse. Fokus låg på den medeltida konsten, men även enstaka föremål från 1500- och 1600-talen ställdes ut.<sup>4</sup> Detta var första gången som medeltida konst ställdes ut i större skala i Sverige och utställningen i Norrköping skulle bli mycket betydelsefull och bana väg för efterföljare.

En annan viktig anledning var framväxten och etablerandet av konsthistoria som eget och fristående universitetsämne som kunde positionera sig gentemot arkeologin och folklivsforskningen. Nu hävdades kyrkorna och deras inventarier som konstföremål snarare än kulturhistoria. Genom att synliggöra den äldre kyrkliga konsten kunde den inordnas i en befintlig konsthistorisk kanon och bli föremål för vetenskap-

lig uttolkning av forskare verksamma inom det nya fältet. Tidigare hade den svenska konsthistorien börjat med vasarenässansen. Även de modernistiska rörelserna inom bildkonsten påverkade synen på framförallt de äldsta medeltida föremålen. Gotiken hade haft lätt att smälta in i både romantikens skräck- och ruinromantik och i 1800-talets nygotiska rörelse. Den hade som stil dessutom egentligen aldrig försvunnit, utan levtt kvar framförallt inom kyrkoarkitekturen, ett så kallat "Gothic Survival".<sup>5</sup> Den romanska stilen, däremot, hade försvunnit redan under medeltiden efter att successivt ha trängts undan av gotiken. I och med modernismens intresse för ytmässig stilisering och expressiva uttryck kom föremål som ornerade gravmonument, tympanonfält och dopfuntar att väcka ett helt nytt intresse både hos konstnärer och publik. Det som tidigare ansetts som grovt och primitivt fick nu istället status som ursprungligt, genuint och äkta.

1910 öppnade den första utställningen av äldre kyrklig konst i Sverige som inte ingick som en mindre del i ett annat större arrangemang: utställningen av äldre kyrklig konst i Strängnäs (fig. 3).<sup>6</sup> Under två sommarmånader sågs utställningen av fler än 17 000 personer och blev omskriven i både inhemsk och utländsk press. Ansvariga för utställningen var Roosval och konsthistorikern Sigurd Curman som under drygt tre års tid medverkat som antikvarisk kontrollant vid den pågående restaureringen av Strängnäs



*Fig. 3. Strängnäsutställningen 1910 var den första enskilda utställningen i Sverige av äldre kyrklig konst. Foto ATA.*

domkyrka. Duon kom kort tid senare att grunda det konsthistoriska inventeringsverket *Sveriges Kyrkor*. Inför utställningen finkammades kyrkor, bodar, klockstaplar och vindar i Strängnäs stift på jakt efter föremål att visa. Syftet med utställningen var att synliggöra den äldre kyrkliga konsten för allmänheten, men också att belysa

och uppmärksamma de hot som fanns mot denna i form av vanvård och okunskap.<sup>7</sup> På mindre än två veckor omgestaltades läroverkets gymnastiksal till utställningslokal och ett ambitiöst program med visningar och föredrag genomfördes i anslutning till utställningen som fick efterföljare på flera platser, bl.a. i Härnösand 1912, Hudiksvall

1913 och Malmö 1914. Även inför dessa utställningar genomfördes inventeringar av kyrkorna med ibland rent häpnadsväckande fynd. Inför utställningen i Hudiksvall återfann till exempel konsthistorikern Erik Salvén den så kallade Skogbonaden, starkt nedsmutsad och virad kring en brudkrona som förvarades i en järnbytta. Vävnaden, utförd i den mycket ålderdomliga tekniken soumak, konserverades och ställdes ut i Hudiksvall.<sup>8</sup> I dag anses Skogbonaden vara en av Nordens förnämsta medeltida textilier och ingår i Statens historiska museers samlingar. 1918 kom så turen till ärkestiftets kyrkor och en utställning i Uppsala.

### Utställningen 1918

Utställningen av äldre kyrklig konst i Uppsala planerades till en början att äga rum på hösten 1917 som ett led i det reformationsjubileum som firades med anledning av att det var 200 år sedan Martin Luther spikade upp sina teser i Wittenberg. Av olika anledningar fick den dock skjutas upp ett par månader, vilket innebar att den pågick mellan mars och maj 1918. Initiativtagare till utställningen var notarien Ivar Widegren.<sup>9</sup>

Förberedelserna startade i januari 1917 och inkluderade även besök på plats i kyrkorna.<sup>10</sup> Vid de tidigare utställningarna i bl.a. Strängnäs och Härnösand hade förutsättningarna varit annorlunda. Liksom vid dessa inventerades den kyrkliga konsten i landskapet, men då *Sveriges Kyrkor* vid den-

na tid redan hade påbörjat arbetet med att kartlägga upplandskyrkorna, så kunde man denna gång inleda med litteraturstudier. Nu startade också den så kallade ”Snabbinventeringen”, med Uppland som första landskap. Utställningens och snabbinventeringens syften var dock olika: till utställningen letade man efter representativa föremål att exponera, medan man i snabbinventeringen hade som syfte att genomgående dokumentera och förteckna precis allt som man kunde finna av konsthistoriskt värde.<sup>11</sup> En lappkatalog över lösa inventarier utfördes för varje kyrka, och detta jämfördes sedan med senaste utförda inventarium över kyrkan. Kyrkstallar, likbodar, tornrum, vindar och klockstaplar finkammades förutom själva kyrkorumen i sökandet efter föremål. Även äldre personer boende i socknen intervjuades, liksom kyrkans anställda. Föremålen dokumenterades utförligt genom beskrivningar och fotografier och det färdiga materialet renskrevs sedan i tre exemplar: ett till kyrkan, ett till domkapitlet och ett till riksantikvarien.<sup>12</sup> Lappkatalogen ställdes sedan till de utställningsansvarigas förfogande och låg till grund för det första urvalet av föremål. 1918 kunde slutligen den stora kyrkoinventeringen påbörjas, ett arbete som skulle hålla på till 1932. Här undantogs till en början Upplands omkring 200 kyrkor med hänvisning till den inventering som gjordes inför utställningen.<sup>13</sup> Av naturliga skäl blev inventeringen av de övriga

landskapens kyrkor därför mer omfattande och delvis annorlunda. För att göra materialet mer homogent gjordes därför senare en del kompletteringar av upplandsdelen.

En annan viktig skillnad mellan tidigare utställningar och denna var lokalen där föremålen ställdes ut. I både Strängnäs och Härnösand hade man iscensatt kyrkoliknande miljöer i för ändamålet ombyggda gymnastiksalar, medan man i Uppsala hade en 1600-talsbyggnad som med sina slottsliknande välvda rum och sitt stora trapphus fungerade bra både praktiskt och estetiskt. Endast mindre arbeten, som inklädning av pelare och byggande av skärm- och mellanväggar av trä och papp, behövde göras. Byggnadens placering mitt emot domkyrkan var också lyckosam då den publik som väntades till utställningen även förväntades att besöka rikshelgedomen. Gustavianums välvda rum skapade en sakral känsla och de kraftiga bjälklagen kunde också utan problem bära de många tunga föremål som visades. Det nyligen restaurerade huset stod tomt sedan den zoologiska institutionen flyttat ut och kunde användas för utställningen i väntan på att universitetets samlingar skulle flytta in.<sup>14</sup> Gustavianum kom även att få en framskjuten plats i annonseringen av utställningen. Formgivaren Wilhelm Kåges affisch visade Gustavianums kupol med domkyrkans silhuett i bakgrunden (fig. 4). Färgställningen är dramatiskt hållen i svart, rött och guld och Gustavianum framställs i

ett klart värdeperspektiv jämfört med domkyrkan. Värt att tänka på i sammanhanget är att Gustavianum i början av 1900-talet inte alls hade den status som kulturbyggnad som den har idag, utan tvärtom tidvis under historien varit hotad. I utställningskatalogen skrev C. R. Mörner om byggnadens historia.<sup>15</sup> Hans förhoppning var att både allmänhet och myndigheter genom utställningen skulle upptäcka byggnadens höga kulturhistoriska och estetiska värden. Förutom att göra den äldre kyrkliga konsten känd, så skulle även byggnaden i sig uppmärksammas.<sup>16</sup> På samma gång som reklam gjordes för utställningen, så bidrog också affischen till att fästa allmänhetens uppmärksamhet på Gustavianum som kulturhistoriskt viktig byggnad likvärdig med domkyrkan. Utställningen 1918 kom i högsta grad att etablera Gustavianum som en offentlig byggnad dit allmänheten nu hade tillträde.

#### *Rumslighet och innehåll*

Uppsalautställningen omfattade ett mycket stort urval av föremål, över tusen stycken ur olika materialgrupper. Katalogen innehöll totalt 973 nummer, men ytterligare ett hundratal föremål tillkom efter det att den gått till tryck. Iscensättningen och fördelningen av föremålen i de olika rummen var tematisk och i viss mån också kronologisk. I bottenvåningen visades framförallt tunga och skrymmande föremål. Här placerades

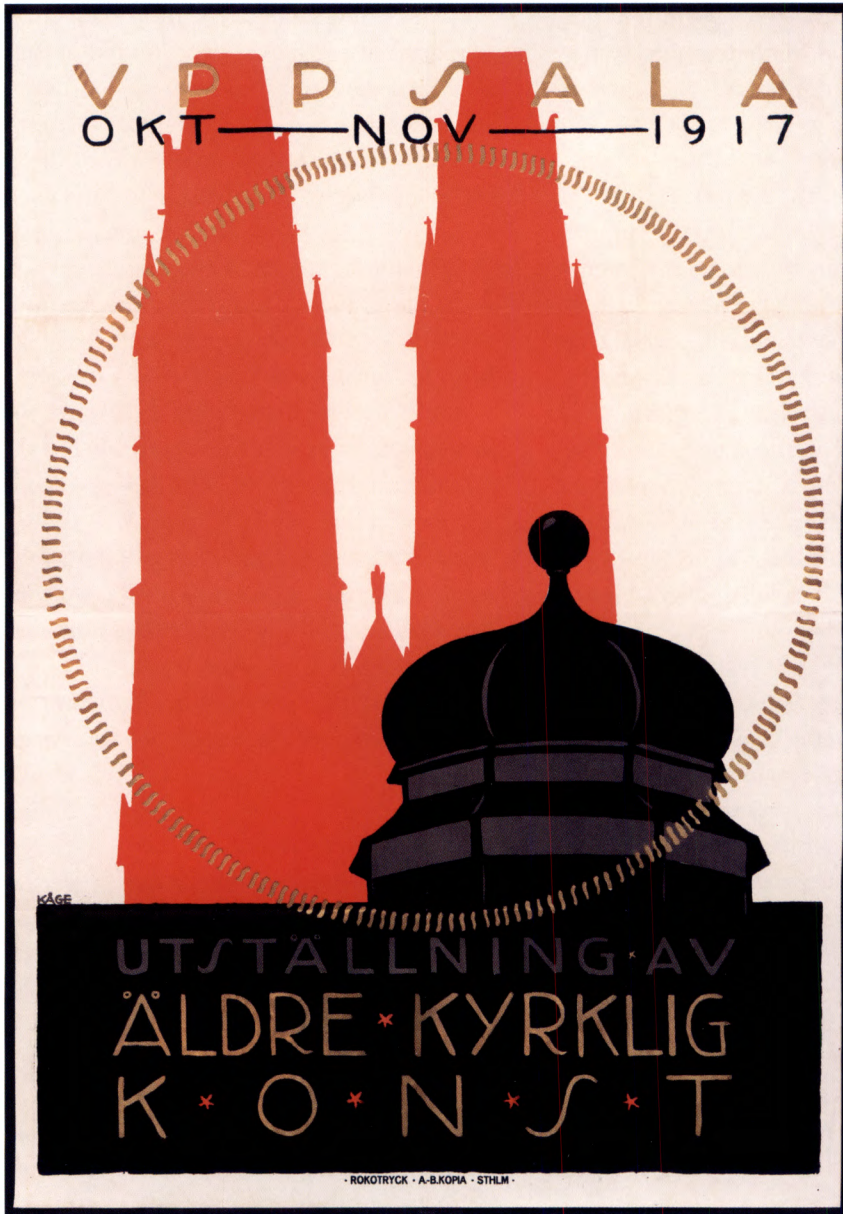


Fig. 4. Affischen för Uppsala-utställningen formgavs av Wilhelm Kåge. Här återges den första varianten med de ursprungliga datumen oktober–november 1917. När utställningen flyttades fram trycktes samma affisch med de nya datumen mars–maj 1918. Foto Uppsala universitetsbibliotek. ©Wilhelm Kåge/Bildupphovsrätt 2018.



till exempel det romanska gravmonument som återfunnits vid en undersökning av tornrummet i Löderups kyrka i Skåne året innan. Att man tog in ett föremål som inte kom från Uppland förklarades med att det kunde fylla en lucka i utställningen. Några sådana gravmonument hade visserligen inte påträffats i Uppland, men det kunde antas att de funnits även där.<sup>17</sup> Dessutom hade gravmonumentet inte visats för publik tidigare, vilket bidrog till att det ansågs ha ett stort nyhetsvärde för allmänheten. I fonden bakom detta placerades det nordtyska altarskåpet från Gamla Uppsala kyrka (fig. 5). I övrigt fylldes bottenplanet av bland annat runstenar/runstenskopior och smidesdekorerade kyrkdörrar. Dörrarna och runstenarna skapade med sin kombination av tyngd och storlek en imponerande och lite rustik känsla. Tyngdkänslan lättades upp av att man i väggnicherna placerat mindre träskulpturer. I taket hängde ljuskronor från 1600-talet. I trapphuset visades föremål av profan högreståndskaraktär som porträtt, epitafier och begravningsvapen, något som harmonierade väl med rummets slottsliknande karaktär. Här visades också kyrklig konst i trä från 1600- och 1700-talen som allegoriska skulpturer och pyramider (fig. 6).<sup>18</sup>

Om trapphuset dominerades av efterreformatorisk konst, så låg fokus i de två större salarna mer på den medeltida kyrkliga konsten. Norra salen hade ett materialmässigt ganska blandat innehåll med tonvikt på

måleri, medan södra salen nästa helt dominerades av medeltida altarskåp och skulptur. Ambitionen var att genom placeringen av föremålen ge södra salen intryck av ett kyrkorum och i utställningskatalogen refererar man också till rummet som "Kyrkan".<sup>19</sup> I fonden var det flandriska altarskåpet från Vaksala kyrka uppställt på ett altarliknande fundament medan fyra andra nederländska skåp stod placerade på "sidoaltaren". Samtliga fundament var smyckade med antependier från framförallt 1600- och 1700-talen (fig. 7).

Genom sin framträdande placering kom Vaksalaskåpet att få en speciell status i utställningen. Skåpet, som är ett passions-skåp tillverkat i Antwerpen under 1500-talets första kvartal, är unikt bland de flandriska altarskåpen i sin uppbyggnad med passions-scener i corpus och snidade helgon under baldakiner i flyglarna.<sup>20</sup> Även predellan med snidade figurer föreställande de visa och fåvitska jungfrurna är en solitär. I samband med utställningen kom även en sentida övermålning på baksidan av flyglarna att tas bort, vilket avslöjade senmedeltida pannåmåleri av mycket hög kvalitet.<sup>21</sup> Motiven var också relativt ovanliga inom den svenska medeltidskonstens ikonografi: den heliga Ursulas martyrium och den theban-ska legionen med tiotusen riddares martyrium på Ararats berg. Altarskåpet väckte stor beundran under utställningstiden, inte bara hos allmänheten. Domkyrkan hade under



Fig. 5. Bottenplanet på Gustavianum med gravmonumentet från Löderup i Skåne och Gamla Uppsala kyrkas altarskåp. Foto ATA.



*Fig. 6. Tack vare sin slottslika prägel ansågs trapphuset i Gustavianum vara lämpligt som utställningsyta för begravningsvapen och huvudbaner. Foto ATA.*

en längre tid sökt efter ett lämpligt medeltida altarskåp till sitt högaltare och köpt in ett annat flandriskt altarskåp från Skånela kyrka.<sup>22</sup> Blickarna föll nu på Vaksalaskåpet som efter utställningen deponerades i domkyrkan där det var placerat på högaltaret under en period. Domkyrkan arbetade aktivt för att få köpa skåpet och erbjöd för-

utom pengar även det nyss nämnda skånelaskåpet, vilket församlingen dock tackade nej till.<sup>23</sup> Altarskåpet kom istället att konserveras och återfå sin plats på högaltaret i Vaksala kyrka efter dess stora restaurering i slutet av 1920-talet. Vaksalaskåpet är ett typiskt exempel på hur ett föremåls status höjdes avsevärt i och med utställningen.



*Fig. 7. Den södra salen som benämndes "Kyrkan" med altarskåpet från Vaksala i fonden. Foto ATA.*

Både uppställningen och placeringen av föremålen användes aktivt för att skapa och förmedla intrycket av ett sakralt rum. Den befintliga arkitekturen utnyttjades med vissa modifikationer och salen avdelades med en båge mitt i rummet som fungerade som en triumfbåge. Under denna placerades ett trappstegsformat "Helgakorsaltare" med

två triumfkrucifix upphängda över. Genom att de två krucifixen var placerade rygg mot rygg, upplevde man som besökare, oavsett från vilket håll man kom, att man var på väg från mittskeppet i en kyrka in mot koret, något som förstärktes av att Vaksalskåpet hade ett altarskåp som pendang på andra sidan av rummet. Genom att "Hel-



*Fig. 8. "Kyrkan" sedd från andra hållet med "Helgakorsaltaret" i mitten. Notera också tulpanerna som planterats i dopfuntarna! Foto ATA.*

gakorsaltaret" på detta sätt kunde betraktas från flera håll skapades en intressant disposition av rummet (fig. 8).

Sidoskeppen hade delats upp i mindre rumsliga enheter, likt kapell, där skulpturer stod uppställda och utmed fönster och mellan pelare var dopfuntar placerade. Träskulpturer placerades på kolonnformade

podier. Placeringen var mycket avhängig skulpturens storlek och karaktär. Till exempel fick Sankt Erik från Roslagsbro och madonnan från Gamla Uppsala kyrka sin placering på varsin sida om en dörröppning, troligen för att erinra om katedralskulpturens placering efter en arkitektoniskt uppbyggd princip.

Norra salen var precis som den södra uppdelad. Här visades pannåmåleri som altarskåpsflyglar och efterreformatoriska tavlor, bänkdörrar och predikstolar samt textilier och metallföremål. Det uppländska kyrksilvret var att betrakta som ett tidigare utforskat område och betydligt mer okänt än träskulpturen. Utställningen kom därför i mångt och mycket att innebära att ett helt nytt regionalt konsthistoriskt forskningsområde kunde etableras. Föremålen exponerades på grund av stöldriskan i montrar, där dess massverkan blev påtaglig då ett stort antal föremål fick samsas på de begränsade ytor som montrarna utgjorde. Denna massverkan hade troligen en imponerande effekt på besökarna, men gjorde det förmodligen svårt att urskilja detaljer och hantverkskicklighet hos de enskilda föremålen. Att silvret kunde ställas ut i samma lokal som övriga föremål skilde denna utställning från de tidigare, då man av säkerhetsskäl fått ställa ut silvret i andra lokaler under utställningsperioden (fig. 9).<sup>24</sup>

Säkerheten var något som betonades starkt i utställningsarbetet, både i förarbetet, då föremålen numrerades och förtecknades noggrant, och under själva utställningsperioden. Silvret förvarades under mellanperioden från mottagande till utställningens öppnande i domkyrkans librium och dit återvände det också efter det att utställningen stängts och fram till återlämnandet till respektive församling. För

att minimera risken för stöld hade man förutom utställningens egna vakter anställt två ”detektiver” som alternerande patrullerade mellan 07.00 och 19.00. Kvälls- och nattetid arbetade två brandmän med vakthållningen och patrullerade lokalerna med elektrisk lykta. Medan den ena tjänstgjorde sov den andre i ett för ändamålet iordningställt rum med sovplats och telefon. Det lilla vaktrummet var dolt i den av pappskärmar byggda innerväggen i silvergalleriet.<sup>25</sup>

Montrarna var dels placerade fritt i rummet, dels i fönsternischerna och i fönstersmygarna där ovanför var dopfat i oädla metaller upphängda. I direkt anslutning till detta rum hade man också iordningställt ett litet ”dopkapell”. Utefter långväggen hade man byggt ett lågt podium där lakansvävsvepta dockor stod uppställda iklädda mässhakar (fig. 10).

I rummets andra del hade halvcirkelformiga fördjupningar gjorts i den temporära fondväggen. Här visades måleri på duk och pannå och ovanpå halvcirkelarna stod snidade träföremål som predikstolar och bänkdörrar uppställda. I den övre förstugan, mellan de två stora salarna, visades förutom altarskåp även medeltida möbler och sakramentskåp, vilket gav rummet intrycket av att fungera som ett slags vapenhus.

Även kupolen användes som utställningsrum, då man vid denna tid ännu inte hade återskapat Olof Rudbecks anatomiska teater. Den hade rivits på 1840-talet och re-



*Fig. 9. Silver och textilier ställdes ut i sidoskeppet till norra salen. Altarskapet från Boglösa kyrka syns på kortväggen. Foto ATA.*

konstruerades inte förrän på 1950-talet (fig. 11). Gången upp kantades av olika kyrkliga föremål av blandad karaktär, medan själva kupolen användes som exponeringsplats för inhemska och tyska altarskåp av mindre storlek. Dessa var uppställda på podier tänkta att illustrera altare med antependier och placerade utmed väggarna mellan

pelarna. Viktigt här var att ge besökaren känslan av att föremålen exponerades på det sätt som de skulle ha fungerat i en kyrklig miljö. Placeringen av antependierna, monterade hängande direkt från podierna utan något skydd, kritiserades dock från antikvariskt och vetenskapligt håll.<sup>26</sup> Ovanpå de altarlika podierna var ljusstakar i malm och



Fig. 10. Mässhakar uppställda i norra salens sidoskepp. Runt dörren ses en omfattning från Närtuna kyrka med hermpilastrar i senrenässans. Foto ATA.





*Fig. 11. Kupolen med sina högt sittande fönster gav ett idealiskt överljus. Förutom dopfunten från Skepptuna syns här även altarskåp från Knutby och Lena kyrkor. Foto ATA.*

tenn placerade, flankerande blomsterarrangemang av vårblommor. I taket hängde medeltida smideskronor och flera smidda ljusredskap stod också placerade på golvet i rummet. I kupolens mitt var dopfunten från Skepptuna kyrka utställd på ett trappstegsfundament. Funten är troligen ett lo-

kalt arbete från början av 1500-talet och utförd i sandsten med en halvkonisk fot och en vulst i form av en stor flätad knut. Cuppan är försedd med en bladranka i låg relief med en minuskelinskrift från Psaltaren 36:9. Vallet att placera Skepptunafunten i kupolen tillsammans med de senmedeltida altarskå-

pen visar hur man aktivt arbetade med att förutom tematiken även hålla en kronologi i utställningsrummen.

#### *Pedagogik och kunskapsförmedling*

Liksom vid de tidigare större utställningarna av kyrklig konst utgavs vetenskapliga artiklar om landskapets kyrkliga konst i tryckt form.<sup>27</sup> Artiklarna var författade av konsthistoriker specialiserade inom olika fält av kyrkokonsten. Till utställningen hörde också en mycket ambitiös föreläsningsserie, kallad *Uplandia sacra*. Sammanlagt tolv föreläsningar gavs under april och maj 1918 och bland föreläsarna märktes förutom Johnny Roosval själv, konsthistoriker som Gerda Boëthius, Henrik Cornell, Andreas Lindblom och August Hahr. Föreläsningarna handlade, liksom artiklarna i publikationen, inte enbart om de utställda föremålen utan även om konsten ute i kyrkorna och om byggnaderna i sig. Fokus i både föreläsningar och artiklar låg på den medeltida konsten. Orsakerna till detta är förmodligen att de i utställningen involverade personerna var specialister på just medeltid och viljan att befästa den medeltida konsten och kyrkobyggnaderna som konst med autonomt värde och som ingående i en konsthistorisk tradition. Ett stort antal visningar av utställningen gjordes också.

Man utgav också en minneskrift som innehöll tre uppsatser författade av Sigurd Curman, Johnny Roosval och Ingeborg

Wilcke. Konsthistorikern Anders Åman har karaktäriserat denna skrift som ”ett slags reklam för projektet *Sveriges Kyrkor*”.<sup>28</sup> Roosval svarade för inledning och efterskrift, Wilcke för en beskrivning över Skepptuna kyrka och Curman bidrog med en artikel om kyrklig fornvård.<sup>29</sup> Roosvals text har ett nationalistiskt färgat och romantiskt anslag. Den är skriven i brevform och riktar sig direkt till läsaren med syftet att väcka intresse för föremålen i sig och för deras historia och framtid. Roosval avslutar sitt brev med en påminnelse om att det kyrkliga arvet är allas vårt gemensamma ansvar: ”Tack ännu en gång för ditt besök, och glöm aldrig vår gemensamma vänskap, din egen sockens gamla kyrka, och våra förpliktelser mot henne!”<sup>30</sup> Det gemensamma ansvaret för kyrkorna är något som även betonas på ett mycket konkret sätt i Sigurd Curmans avslutande bidrag. Sakligt beskrivs här hur beslutsgång och utförande bör gå till vid en kyrkorestaurering. Tydligt här är att man riktar sig speciellt till församlingarna med syfte att i framtiden undvika hårdhänta restaureringar eller konserveringsarbeten utförda av personer utan rätt kompetens. Detta ansluter till den diskussion som fördes om kyrkorna och deras inventarier vid sekelskiftet 1900 och visar att frågan fortfarande var högst aktuell även 1918.

I skriften berörs vikten av kyrkorna som bärare av ett osynligt historiskt arv. Ett arv som av Curman benämns som ”en del

av landets oskrivna kulturhistoria”.<sup>31</sup> Kyrkobyggnaden är i många fall det enda historiska dokument som en socken äger och varje gång något ändras i denna så ändras också historien. Kyrkobyggnaderna fungerar enligt detta nationalistiskt färgade synsätt som ett kitt som skapar ett gemensamt, kulturhistoriskt arv som förenar människor såväl nationellt som kulturellt. Wilckes text består av en kyrkobeskrivning av Skepptuna kyrka. Bidraget är vetenskapligt sakkunnigt och beskrivande, gjort utifrån okulära besiktningar av objektet och källstudier. Syftet är att redogöra för hur en noggrann vetenskaplig dokumentation av en kyrkobyggnad borde utföras och visar genom upplägg och beskrivningar hur kommande band i serien *Sveriges Kyrkor* var tänkta att utformas. De tre författarnas strävan att få allmänheten, församlingarna och expertisen intresserade av sockenkyrkorna lyckades. Inventeringsverket Sveriges Kyrkor kom att skapa en respekt för kyrkorna inom kulturminnesvården som historiskt källmaterial, att göra dem till forskningsobjekt och sist men inte minst till populära turist- och besöksmål för allmänheten.<sup>32</sup> Till det sistnämnda bidrog i hög grad också utställningen.

### Efterspel

Utställningen i Gustavianum 1918 blev oerhört viktig för synen på den äldre kyrkliga konsten i Uppland. Den inventering som föregick utställningen blottlade en enormt

rik skatt av framförallt medeltida träskulptur. Att en stor konstskatt fanns ute i de uppländska sockenkyrkorna var känt, men omfattningen och bredden av denna hade man tidigare inte kunnat ana. Genom den inledande inventeringen kunde föremålen kartläggas och deras vårdbehov uppmärksammas: en grundsten för deras framtida bevarande. Inför utställningen ställde man också i ordning en konserveringsateljé i Gustavianums lokaler där större delen av de medeltida träföremålen passerade innan de placerades i utställningen.<sup>33</sup> Föremålen rengjordes, flagande färg fästes och lösa och bortfallna delar fästes och lagades. I en del fall togs även senare övermålningar bort. Några mer genomgripande konserveringsarbeten kunde av förklarliga skäl inte göras, men detta var ett viktigt steg på vägen mot ett långsiktigt bevarande. Merparten av föremålen hade aldrig tidigare genomgått någon översyn och många var i mycket dålig kondition. Den inledande konservering som gjordes blev början till en ny epok för den kyrkliga konsten där bevarandefrågorna för flera år framåt kom att diskuteras.

Ett fenomen som kan noteras vid samtliga av de kyrkliga utställningarna är att vissa av föremålen lyftes fram lite extra, vilket gjorde att de fick en förändrad status efter utställningens slut. I Norrköping var det t.ex. madonnan från Vadstena klosterkyrka och i Hudiksvall Anna själv tredje från Enångers kyrka. Dessa hade i utställning-

arna fått framträdande placeringar och rönt stor uppmärksamhet och vid hemkomsten till sina respektive kyrkor erhållit en helt ny, mer framträdande placering i kyrkorummet och konstnärligt och kulturhistoriskt kommit att värderas högre än tidigare.<sup>34</sup> Ett liknande scenario kan märkas även efter Uppsalautställningen, där flera skulpturer och altarskåp fick förhöjd status och mer framskjutna placeringar i sina hemkyrkor. Ett bra exempel är det tidigare nämnda altarskåpet från Vaksala kyrka.

Det man slås av vid studerandet av debatten som föregick utställningen och även de diskussioner som fördes efter denna är att det egentligen är liknande frågor som ställs idag när vi talar om den äldre kyrkliga konsten. Behovet av bevarandeåtgärder och en samsyn när det kommer till konservering, kunskapsuppbyggande och förmedling är viktiga utgångspunkter för en levande diskussion om det kyrkliga kulturarvets framtid.

## Noter

- 1 Norberg 1941, s. 4 ff.
- 2 Bengtsson Melin 2014, s. 15 ff.
- 3 Roosval 1906, s. 272.
- 4 Janse 1907; Bengtsson Melin 2014, s. 21.
- 5 Se t.ex. Kåring 1992 och Brooks 1999.
- 6 Se t.ex. Palmskiöld 2001, Sandström 2003 och Bengtsson Melin 2014.
- 7 Bengtsson Melin 2014, s. 26 f.
- 8 Salvén 1913, s. 3 ff.
- 9 Cornell 1918, s. 85.
- 10 Roosval 1918a, s. IX.
- 11 Roosval 1918a, s. X.
- 12 Roosval 1918a, s. XI.
- 13 Norberg 1941, s. 6 ff.
- 14 *Utställningen av äldre kyrklig konst i Uppsala* 1918, s. XIII.
- 15 Mörner 1918, s. XIII.
- 16 Mörner, 1918, s. XVI.
- 17 *Utställningen av äldre kyrklig konst i Uppsala* 1918, s. VII, s. 8.
- 18 *Utställningen av äldre kyrklig konst i Uppsala* 1918, s. VII.
- 19 *Utställningen av äldre kyrklig konst i Uppsala* 1918, s. VII-VIII.
- 20 Se bl.a. Andersson 1980, s. 198 ff.
- 21 Cornell 1918, s. 88 ff.
- 22 Bengtsson & Bengtsson Melin 2014, s. 283, s. 299 f, s. 317–327.
- 23 ATA. Handlingar om Vaksala kyrka.
- 24 Vid Strängnäsutställningen hade man det utställt i Nordiska museet i Stockholm och vid Hudiksvallsutställningen i Hälsinglands museum.
- 25 Cornell 1918, s. 92.
- 26 Cornell 1918, s. 89.
- 27 *Studier i Upplands kyrkliga konst* 1918.
- 28 Åman 2008, s. 89.
- 29 *Minne från utställningen av äldre kyrklig konst i Uppsala* 1918.
- 30 Roosval 1918b, s. 9.
- 31 Curman 1918, s. 81.

- 32 Åman 2008, s. 90 f.  
 33 Cornell 1918, s. 91.  
 34 Bengtsson Melin 2014, s. 71 ff.

## Källor och litteratur

### Otryckta källor

Antikvarisk-Topografiska Arkivet (ATA), Riksantikvarieämbetet, Stockholm:  
 Handlingar om Vaksala kyrka.  
 Bildsamlingen.

### Tryckta källor och litteratur

Andersson, Aron: *Medieval Wooden Sculpture in Sweden vol. III. Late Medieval Sculpture*. Stockholm 1980.  
 Bengtsson, Herman & Bengtsson Melin, Pia: *Uppsala domkyrka VII. Helgo Zettervalls restaurering 1885–93 och tiden fram till 1934* (Sveriges Kyrkor 234). Uppsala 2014.  
 Bengtsson Melin, Pia: *Medeltiden on Display. Uppställningar och utställningar av äldre kyrkokonst från omkring 1850 fram till i dag* (Runica et Medievælia. Scripta maiora 8). Stockholm 2014.  
 Brooks, Chris: *The Gothic Revival*. London 1999.  
 Cornell, Henrik: "Utställningen av äldre kyrklig konst i Uppsala" *RIG* 2 1918.  
 Curman, Sigurd: "Upplysningar och råd angående den kyrkliga fornvården" *Minne från utställningen av äldre kyrklig konst i Uppsala våren 1918*. Stockholm 1918.  
 Janse, Otto: *Medeltidsminnen från Östergötland*. Stockholm 1907.

Kåring, Göran: *När medeltidens sol gått ned. De batten om byggnadsvård i England, Frankrike och Tyskland 1815–1914* (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitetsakademiens Handlingar. Antikvariska serien 38). Stockholm 1992.

*Minne från utställningen av äldre kyrklig konst i Uppsala våren 1918* red. Johnny Roosval. Stockholm 1918.

Mörner, C. R: "Gustavianum" *Utställningen av äldre kyrklig konst i Uppsala 1918. Katalog*. Uppsala 1918.

Norberg, Rune: "Kyrkoinventeringen 1918–1932. En historik" *Fornvännen* 36. Stockholm 1941.

Palmkiöld, Hugo: "De tidiga utställningarna av kyrklig konst och Sveriges kyrkor" *Konst-historisk tidskrift* 2001.

Roosval, Johnny: "Diskussion öfver restaureringsprinciper i föreningen Urd i Uppsala" *Kult och konst. Tidskrift för hymnologi, kyrkomusik, kyrklig bildande konst samt liturgiska frågor i allmänhet*. Stockholm 1906.

Roosval, Johnny: "En episod ur utställningens förarbeten" *Studier i Upplands kyrkliga konst*. Utgivna av utställningens nämnd genom Henrik Cornell. Stockholm 1918a.

Roosval, Johnny: "Ett brev istället för ett förord" *Minne från utställningen av äldre kyrklig konst i Uppsala våren 1918*. Stockholm 1918b.

Salvén, Erik: *Utställning af äldre kyrklig konst. Katalog*. Hudiksvall 1913.

Sandström, Birgitta: "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” *Tegn, symbol og tolkning. Om forståelse og fortolkning av middelalderens bilder* red. Gunnar Danbolt, Henning Laugerud & Lena Liepe. Köpenhamn 2003.

*Studier i Upplands kyrkliga konst.* Utgivna av utställningens nämnd genom Henrik Cornell. Stockholm 1918.

*Utställningen av äldre kyrklig konst i Uppsala 1918. Katalog.* Uppsala 1918.

Åman, Anders: *Sigurd Curman. Riksantikvarie – ett porträtt.* Stockholm 2008.

---

*Pia Bengtsson Melin* är fil. dr i konstvetenskap vid Stockholms universitet och verksam som 1:e antikvarie för medeltid och kyrklig konst på Avdelningen för Samlingar och forskning vid Statens historiska museer.