

Nordiska museets stilrum

Hans Medelius

I många av de svenska kulturhistoriska museerna har genom åren installerats stilrum, dvs. rum som var avsedda att spegla boendevanor, inredningar, möbler och konsthantverk hos framförallt aristokrati och borgerskap under de olika stilepoker som konsthistorien hade etablerat.

När Nordiska museets nya byggnad öppnades 1907 presenterades en svit rum från renässans till och med jugend.¹ Den som stod som ivrig påskyndare av stilrummets tillkomst var museets och Skansens styresman sedan i februari 1905, Bernhard Salin medan Gustaf Upmark som ansvarig för högreståndssamlingarna huvudsakligen ägnade sig åt forskning kring samlingarna. Salin var egentligen arkeolog och hade samma år som han utsågs till styresman disputerat på en avhandling om forngermansk djuornamentik, ett ämne som otvivelaktigt låg konsthistorien nära.

Konsthistorikern Axel Romdahl, som 1904 anställdes för att arbeta med installationen av högreståndssamlingarna i det nya museet, beskriver i sina memoarer Salin och hans närmste medarbetare som den ”moderna riktningens representanter” (Romdahl 1943:208). Det moderna och förnyande i Nordiska museet under Salins ledning var den vetenskapliga aspekten på museiarbetet, vilken han starkt hävdade. Alla museer är egentligen moderna, kraven på förnyelse är tvingande om de inte skall bli omoderna (Arcadius 1997:11f) och Salin ville skapa en vetenskaplig institution och inte bara ”en anstalt för romantiskt beto-

nad nationell fostran” (Romdahl 1943:205). Arkeologin och konstvetenskapen hade redan passerat eller höll på att gå igenom den första fasen i vetenskapliggörandet, menade Salin. Nu var det dags även för etnologin att skaffa sig en fast grund att arbeta vidare på. Att arbeta efter vetenskaplig metod skapade dels en professionalism hos de anställda, dels gav det museet och dess personal status. Det var också viktigt att förmedla museets kunskande till kollegerna.

Ute i Europa hade begreppet Museums-kunde introducerats. Det innefattade dels kunskapen om föremålens utställande och konservering, dels förvaltningen av ett museum och avsåg således både en praktisk och teoretisk kunskap, en museifackkunskap, närmast att översätta med ”museiteknik” (Arcadius 1997:121f). Museimannens yrke professionaliserades. Det vetenskapliga arbetet med samlingarna liksom insamlingen kom att ligga vid sidan av detta praktiska museiarbete även om det i Nordiska museet kom att blandas genom kombinationen av vetenskaplig genomgång av olika föremålsgrupper och presentationer i utställningar av det genomarbetade materialet. Detta arbets-sätt präglade Nordiska museets utställnings-verksamhet framförallt under perioden 1910–1920 (Medelius 1998:286).

Bernhard Salin och Nordiska museet kom snart att inta en framskjuten, för att inte säga ledande ställning inom svenskt museiväsende, inte minst i samband med att Svenska

Museimannaföreningen bildades i Göteborg 1906 och naturligtvis som ett resultat av samlingarnas installation och öppnandet av den nya museibygnaden 1907 (Arcadius 1997:121f).

Hur resonerade då museets tjänstemän inför uppgiften att bygga upp rum och inredningar som aldrig hade existerat i verkligheten? Några fullständiga interiörer fanns inte i samlingarna och gick knappast heller att skaffa.

Artur Hazelius planer

Ganska snart efter Skandinavisk-etnografiska samlingens öppnande 1873 började Hazelius att även samla föremål från de högre stånden. År 1877 öppnade han en högre ståndsavdelning i lokalerna på Drottninggatan 77 och på 1880-talet skapade han det första stilrummet. I en sal inredd med målade rokokotapeter med antikiserande motiv inom skulpterade väggfält från 1750-talet, placerades en förgylld och tapisseriklädd rokokomöbel i fransk stil men av svensk tillverkning. Begreppen om hur en rokokosalong titt sig var dock något oklara. Möblerna var på 1800-talsvis samlade i en grupp mitt på golvet istället för uppradade utmed väggarna enligt 1700-talsmönster.

I museets arkiv finns några enkla anteckningar från 1883, där Hazelius under rubriken ”Uppställning” skisserar tre exteriörer från sten-, brons-, resp. järnåldern och under rubriken ”Medeltiden” två interiörer från 1300- och 1400-talen förutom några rum med föremålsexponeringar. Därefter följer:

De öfriga stånden (kronologiskt). Anordningen i tidsföljd. Interiörer från 1520–1560, 1560–1618, 1618–1654, 1654–1697, 1697–1720, 1720–1770, 1770–1800, 1800–1820. Varje interiör åtföljes af föremål f. motsvarande tid (NM Handl...).

I stora drag kan man säga att periodindelningen motsvarar konstavetenskapens etablerade stilindelning med början i Vasatid och renässans och fram till empiren. I dessa an-

teckningar skisserar Hazelius också den idé som kom att fullföljas av Salin och hans medhjälpare, nämligen att varje interiör skulle följas av rum där karakteristiska föremål och inredningsdetaljer från perioden presenterades. Hazelius blyertsanteckningar med överstrykningar och ändringar har karaktären av ett allra första utkast.

I en senare förteckning från september 1888 tänker han sig ett antal rum ”belysande de högre ståndens lefnadssätt” (NM Handl...). Den presenterar följande indelning:

1 rum	för	äldre medeltiden [romanskt].
1 ”	”	1400-talet [gotiskt].
1 ”	”	1500-talet [renässans].
1 ”	”	Gustaf Vasas tid.
2 ”	”	1600-talet [renässans och barock]. Gustaf Adolfs tid.
		1 adelshus.
		1 borgarhus.
1 ”	”	1700–1720. Karl XII:s tid.
2 ”	”	1720–1771. Fredriks och Lovisa Ulrikas tid [rokoko].
		1 adelshus.
		1 presthus.
2 ”	”	1771–1792. Gustaf III:s tid [Ludvig XVI:s stil].
		1 adelshus.
		1 borgarhus.
3 ”	”	1793–1825. Gustaf IV Adolfs och Karl Johans tid [kejsarstil].
		1 adelshus.
		1 borgarhus.
		1 kök.

Denna förteckning har i stora drag samma periodindelning som anteckningarna från 1883. Benämningarna ”adelshus”, ”borgarhus”, ”presthus”, ”kök” tyder på att han tänkte sig en presentation av de högre ståndens boende med både socialhistoriska och stilhistoriska aspekter. Förslaget att visa ett kök är intressant. Det första köket i museiutställningar är såvitt jag känner till det arbetarkök som ingick i Svenska Metallarbetareförbundets jubileumsutställning på Skansen 1938

Arbetarköket som arrangerades av Nordiska museet flyttades efter utställningens slut till stadskvarteret där det fortfarande visas. Under framförallt 1970- och 80-talen var kök, oftast ur arbetarmiljö, en omistlig del i ett otal museers kulturhistoriska utställningar.

I museets arkiv finns även en planritning för "Flygeln åt Djurgården" (N.M. Handl....). I tre våningar är ett antal rum med benämningar från "romanskt" och "gotiskt" till "Kejsarstil" inritade. Det sista rummet har fått beteckningen "Nutid". Vad rummet närmare skulle innehålla framgår inte, men man kan förmoda att där skulle presenteras 1800-talets eklektiska stilar – möjligen inte som interiörer utan som föremålsrum. Det måste betecknas som märkligt att Hazelius planerade detta "nutidsrum". Det sena 1800-talets estetiska rörelser såg knappast positivt på dessa stilar. Men museet samlade även in moderna högreståndsföremål, medan man för allmoge-föremål satte en tidsgräns omkring 1800-talets mitt.

Denna planritning passar emellertid inte in i I. G. Clasons slutliga förslag till det större byggnadskomplex, där flygeln mot Djurgården var tänkt att inrymma bl.a. en barockkyrka. Kanske är planen ett diskussionsunderlag mellan Hazelius och Clason under "resans gång".

Var då tanken med sviter av stilrum Hazelius egen? Det är svårt att besvara. Idémässigt ligger den mycket nära de allmogeinteriörer han byggde upp i Skandinavisk-etnografiska samlingen och som han också planerade för den nya museibygnaden. Men det förekom sviter av stilrum på andra håll. I Danmark hade t.ex. chefen på De Danske Kongers Kronologiske Samling på Rosenborg, J.J.A. Worsaae, omkring 1860 låtit inreda en serie rumsinteriörer som anknöt till de danska kungar som aldrig bott på Rosenborg, och som därför inte hade avsatt några spår efter sig i slottets innandömen (Bencard 1989). Inredningar, möbler, tavlor och andra föremål häm-

tades från andra slott och sammanfördes i rekonstruerade interiörer. Föremålen arrangerades som om innehavaren tillfälligt hade lämnat rummet. I några rum arrangerades också små tablåer. Worsaae följde upp rums-sviten till "nutid". Enligt Bencard var det första gången som insikten att "historien først ophørte i dag" anammades av ett museum (a.a. :17) – en tanke vars fulla konsekvenser den svenska museivärlden tog först i och med Samdoks tillkomst på 1970-talet. Till Nordiska museets öppnande 1907 inreddes dock det så kallade Oscar II:s rum med Ferdinand Bobergs inredning och möbler som visats på Världsutställningen i Paris år 1900.

Vad vi kan konstatera är, att Hazelius ganska tidigt planerade en svit av interiörer omväxlande med föremålsrum som belyste de högre ståndens boendevanor och att idén med stilrum så att säga låg i tiden. Både i Schweiz, Tyskland och Frankrike arrangerades stilrum i museer under 1880- och 90-talen.

Diskussionerna kring den nya museibygnadens disposition

Efter åtskilliga diskussioner, ofta med häftiga meningsmotsättningar och med ett otal olika förslag framlagda, beslutades 1904 om hur utställningsutrymmena i den nya museibygnaden skulle disponeras. I diskussionerna deltog också i hög grad Stockholmspressen. Året därpå, 1905, bestämde museets nämnd att invigningen skulle ske på försommaren 1907.²

Uppdelningen av samlingarna i en allmogeavdelning och en högreståndsavdelning avspeglas tydligt i de planer för utställningarna som gjordes upp. Allmogeavdelningen, topografiskt ordnad, fick sin placering i gallerierna i hallplanet, precis som Artur Hazelius hade önskat, men långt ifrån med alla de interiörer och landskapspanoramor som ingick i hans ursprungliga planer och som framförallt sonen Gunnar Hazelius nu stridit för. I stället presenterades allmogematerialet i ett

stort antal landskapsrum, där föremålen exponerades i utvecklingsserier.³ Salin ansåg att allt disponibelt utrymme borde utnyttjas ”för en musealt och vetenskapligt tillfredsställande utställning av det rika material som blivit hopbragt och som borde ytterligare kompletteras” (Romdahl 1938:24) och satsade hela sin personlighet för denna sak och han avgick också med seger. Interiörerna blev endast åtta stycken. I vardera änden av hallens fyra sidogallerier placerades en interiör. Den stora skillnaden gentemot interiörerna på Drottninggatan var att de nu visades utan några som helst iscensättningar. Rummen tedde sig torra och livlösa men vetenskapligt korrekta, enligt vad man ansåg.



Tynnelsörummet med det kassettak som tillkom vid en ombyggnad av slottet 1602–07. En av stolarna har initialerna AO, AÅB syftande på Axel Oxenstierna och hans hustru Anna Åkesdotter Bååt. Skåpet från omkring 1610 kom från Skåne. De vitkalkade väggarna saknar ännu den draperimålning samt den målade takfris de så småningom fick. I mellanpartierna placerades senare gobelänger. Foto Rosenberg, 1907.

Högreståndsavdelningen placerades i det översta galleriet, kronologiskt ordnad. Varje stilepok skulle presenteras i minst två utställningssalar varav den ena skulle utformas som en interiör och den andra visa olika föremålsgrupper, stolar, speglar, dräkt, silver, tenn, husgeråd osv., karakteristiska för de högre ståndens smak, bostadsvanor och levnadssätt under respektive perioder.

I februari 1904 anställdes som nämnts den unge konsthistorikern Axel Romdahl. Hans uppgift var att hjälpa till att utarbeta förslag till uppställning av högreståndsavdelningen samt att göra provuppställningar. Romdahl har i andra delen av sina memoarer, *Som jag minns det*, och i ett par artiklar givit glimtar av hur arbetet gick till och hur de inblandade resonerade kring installationerna.

Museets samlingar hade varit utställda i flera olika fastigheter på Drottninggatan. Lokalerna hade utökats allteftersom samlingarna växte men mycket av materialet hade i alla fall måst magasineras på olika platser. När utställningarna på Drottninggatan från 1902 kontinuerligt stängdes, fördes samlingarna över till museet på Djurgården. Där samlades de i väldiga berg på golvet i den stora hallen.

Konstvetenskapen hade ännu inte kommit särskilt långt i sin utforskning av den svenska högreståndskulturen. Forskare som John Böttiger, Gustaf Upmark d.y., Rudolf Cederström m.fl. hade behandlat enstaka ämnen som möbelsnickeri, vävda tapeter, vapen, dräkthistoria, silver, tenn, keramik, men ingen hade vågat sig på att skapa en helhetsbild, en syntes, över hur högreståndskulturen hade gestaltat sig. Det gällde nu för dem som skulle ta hand om materialet och skapa utställningarna att själva skaffa sig en överblick. Så här berättar Axel Romdahl:

Det kaos ur vilket den [helheten] skulle skapas, fanns hopat i den redan färdiga östra delen av den stora museihallen. ... Man kunde ha blivit förskrämd för mindre. Här stodo om varandra i en vild oordning eller

rättare i en skön ordning, om vilken bara den orubbligt vänlige och tjänstaktige gamle rustmästaren Holmström med sitt silverskägg och apostelhår visste besked, alla slags möbler och inredningsföremål. Det var som om 16- 17- och 1800-talens adel, präster och borgare skulle ha slagit sig tillsammans om en jättelik husauktion. 1600-talsskåp och gustavianska himmelsängar, förgyllda barockstolar och bukiga rokokobyråar, krogskänkar och prästgårdssoffor, dörrar från Tynnelsö och vägghänar från Gustav III:s opera stodo om varandra på det väldiga golvet, pudrade av kalkdammet från bygget på andra sidan den provisoriska väggen (Romdahl 1943:192f).

Även om Artur Hazelius redan 1872 utarbetat riktlinjer för insamling och katalogisering och också själv ägnat sig åt att katalogisera föremålen, var det först nu som man började få en överblick över vad som fanns. För den unge Romdahl stod det klart att mycket saknades för att han skulle kunna genomföra sitt uppdrag. Sin allra första dag i museet togs han av Salin ut till de uppstaplade samlingarna i hallen, väl inlåsta bakom järngrindar, med uppmaningen:

... allt det här skall nu amanuensen katalogisera och bringa reda i, och sedan gruppera efter stilperioder, som få uppgöras med ledning av det här materialet, medan vi samtidigt studera i de kungliga slotten och på herrgårdarna och i stockholmska borgarhus och adelspalats från olika tider (Romdahl 1938:20).

Som nämnts skulle varje stilperiod presenteras i minst två rum: det första skulle ge en konkret bild av stil, smak och sed, dvs. utformas som en interiör; det andra skulle i systematiskt ordnade grupper visa de rika samlingarna. I Stora hallen byggdes provutställningar, experimentrum, där försök gjordes att ställa samman inredningar och se om de fungerade, en metod som numera ofta tillämpas och utvärderas på många av de stora världsmuseerna innan man gör den slutliga uppställningen. Provuppställningarna visade vilka möbeltyper eller inredningsdetaljer som saknades eller var underrepresenterade och

gav samtidigt en uppfattning om behoven av rumsvolym, som museibygnadens arkitektur tyvärr inte uppfyllde.

Några fullständiga högreständsinredningar fanns, som nämnts, överhuvudtaget inte i samlingarna. Nu gällde det att ”skapa” de rum, som man hade beslutat att bygga. Det visade sig vara brist på vissa enkla möbeltyper, t.ex. sittmöbler, medan det fanns en uppsjö av byråar och skåp från olika epoker. Eftersom man måste agera snabbt – tiden var knapp – blev Stockholms antikaffärer en frekventerad inköpskälla, ofta till nackdel för föremålens proveniens. ”Hos dem hittade jag många föremål som jag med igenkännandets nick kan hälsa på i museet”, skriver Romdahl 40 år senare (1943:194). Genom Artur Hazelius och museets goda renommé kunde man många gånger köpa in föremål och inredningsdetaljer ganska billigt, framförallt på auktionsfirman Bukowski. När det var Nordiska museet som bjöd, avstod andra från att bjuda vidare!

Bland en del av museets tjänstemän fanns ett motstånd mot att inreda interiörer där besökarna kunde gå in i rummen – eller till och med *måste* gå in för att komma vidare i utställningen. Rädsla för stölder och förstörelse liksom att arkitekturen bestämde rummens form och storlek, var några av de argument som framfördes mot att skapa dessa interiörer. Genom att få gå in i rummen kunde emellertid besökaren uppleva atmosfären mycket starkare.

Men den starkaste kritiken gällde att de konstruerade interiörerna inte avspeglade den verklighet de utgav sig för att visa. Kritikerna kämpade för en strikt vetenskaplig presentation, där ingenting fick lämnas åt fantasin eller oklarheten. Att komplettera en ofullständig interiör, att bygga upp en tänkt interiör kring några få inredningsdetaljer från *ett* hus med delar från *flera andra* var oförsvarligt, ansåg flera av kollegerna. Interiörerna tog också alltför stor del av den sammanlagda

utställningsytan. Det var oekonomiskt att presentera samlingarna på detta sätt, ansåg kritikerna. Risken var att stora delar av samlingarna måste förbli magasinerade istället för att visas – en grundtanke som fortfarande gällde. Det var livliga debatter runt lunchborden på Sagaliden och på restaurang Metropol vid Norrmalmstorg, som brukade frekventeras av tjänstemännen efter dagens arbete (Romdahl 1938).

Bernhard Salin höll fast vid sin ståndpunkt. Museet skulle visa interiörer från gångna tider för att presentera en så fullständig och levande bild som möjligt av äldre tiders bostadsskick och informera om olika tiders stilideal, ansåg han. Trots improvisationerna fick man inte ge avkall på den vetenskapliga exaktheten. Artur Hazelius hade, ansåg Salin, efterlämnat ett andligt testamente enligt vilket museet skulle ge konkreta och livfulla bilder i dioramaform av svenskt folkliv och då även av de högre ståndens liv. Hazelius tankar hade dock avsett den större museianläggning som han tillsammans med I.G. Clason planerat. Om Salin kände till Hazelius anteckningar från 1880-talet är osäkert. Möjligen var Salin också inspirerad av Vilhelm von Bodes inredningar i Kaiser Friedrich Museum i Berlin, som öppnade 1904, där ”möbler, tavlor, skulpturer, textilier och småsaker från en och samma miljö och epok fördes ... tillsammans och ordnades så att man med fog kunde tala om en museal regi” (Lindblom 1941:43). Salin och Axel Nilsson besökte detta år bl.a. Berlin på en studieresa till museer i Mellaneuropa.⁴

Vad gällde högreståndskulturen hade Artur Hazelius inte hunnit eller förmått genomföra sina intentioner på Skansen. Där presenterades än så länge enbart allmogekulturen. Även av det skälet ansåg Salin att han var förpliktigad att arrangera stilrummen. Salins ställningstagande måste tolkas som en eftergift åt Artur Hazelius anhängare. ”Högreståndsinteriörerna skulle bli det offer han

bragte på de folkliga museikravens altare”, skriver Romdahl. ”Bedrägeriet” menade Salin, ”var ett ’fromt bedrägeri’, ägnat att tillfredsställa dem som icke hade något emot det utan tvärtom just önskade att på detta oskyldiga sätt bli ’bedragna’” (Romdahl 1943:213).

Som nämnts ägde museet inte några kompletta rumsinredningar. Däremot hade en hel del inredningsdetaljer, framförallt från rivningshotade Stockholmshus, tagits tillvara och införlivats med samlingarna. ”Det fanns målade tapeter, men icke paneler och dörrar, det fanns kakelugnar och spisar, men icke omfattningarna kring kakelugnarna, det fanns inga takprofiler och inga golv, ens i ritning och uppmätning” (a.a.:211f.). Av de lösryckta delarna skulle interiörer skapas, alla av samma format och med dagsljuset fallande från samma håll, intvingade inom arkitektur-ens givna ramar. Vad kunde det bli annat än svindel och förfalskning, ”– hur kan du veta, hur panelverk och takprofiler sett ut i det rum, där den där målade tapeten suttit?”, undrade kritikerna (a.a.:212).

På 1890-talet hade en debatt rasat, initierad av den danske arkeologen och chefen för Nationalmuseet i Köpenhamn Sophus Müller. Han vände sig framförallt mot Bernhard Olsen på Dansk Folkemuseum och mot Artur Hazelius och hans Skansen. Kritiken gällde flyttning av byggnader till friluftsmuseer i stället för att bevara dem på plats. Rekonstruerade interiörer blev vetenskapliga missfoster (Müller 1897). Från Nordiska museets sida försvarade Nils Edvard Hammarstedt rätten att ”av pedagogiska skäl” flytta byggnader och arrangera rumsinteriörer.

Det var inte lätt för de unga tjänstemännen i Nordiska museet att framgångsrikt argumentera mot sina kolleger, ”renlevnadsmännen”, och försvara hur det ”ungefär” kan ha sett ut. Men Bernhard Salin stödde dem. Han var fullt på det klara med att interiörerna som skapades var inexakta såtillvida att de i detalj aldrig tett sig så som de nu gjorde. Men de



Senbarockrummet från 1730-talet blev det enda rum där den fasta inredningen var ursprunglig och komplett. Den kom från ett hus på Högbergsgatan i Stockholm. Rummet som ursprungligen varit ett hörnrum, hade bebotts av en förmögen bryggarfamilj. Det skulle visa exempel på ett rum i en borgerlig bostad i frihetstidens Stockholm. Möbler och andra inredningsdetaljer plockades samman ur museets samlingar. Foto i Nordiska museet.

unga tjänstemännen gjorde vad de kunde för att åstadkomma så trovärdiga interiörer som möjligt. Man studerade bouppteckningar, gjorde studiebesök i arkiv, slott, herrgårdar och andra miljöer som kunde ge ledtrådar. En stofftapet i samlingarna gav anledning till besök i det hus på Högbergsgatan i Stockholm där den en gång klätt en vägg. Och där, fanns hela den ursprungliga interiören bevarad! Taket med gipsornament, dörrar och dörrkarmar, fönsterfoder och fönsterluckor, kakelugnen – allt fanns i behåll. Vad som nu saknades i rummet, som användes som korgmakarverkstad, fanns redan i museet (Romdahl 1943:213). Nordiska museet kunde nu återskapa detta 1730-talsrum i senbarock från en förmögen bryggarfamiljs hem.

Lika stor tur hade man inte vad gällde de

övriga interiörerna. I dessa tvingades man att ställa samman möbler och inredningar från skilda håll. I årsredogörelsen för 1906 meddelas lakoniskt att eftersom arbetet med interiörerna ”då det måste genomföras med den största noggrannhet i varje detalj, tagit mycken tid och omtanke i anspråk” (Redogörelse...:9). Axel Romdahl, som efter ett par år lämnade Nordiska museet för andra uppdrag, skriver i en artikel i samband med museets invigning:

Det ena slagets rum äro försedda med äkta rumsinredning från den ifrågasvarande tiden, och möbler och bohag hafva ordnats i denna omgivning så, att den väggfasta utstyrseln och de lösa föremålen fullständiga hvarandra, utan att det dock ifrågasatts att söka rekonstruera en verklig historisk interiör, ett försök som skulle ha fallit på sin egen orimlighet (1907:331).

Stilrummen gjorde inte anspråk på att vara annat än utställningsrum. Det var inga rum som funnits i verkligheten eller ens kopior av sådana rum, hade Salin starkt betonat. Romdahl framhäver i sin artikel 1907 samspelet mellan de båda typerna av utställningsrum. Alla föremålsrum hade likartade uppställningar så att besökaren kunde känna igen sig och hitta samma föremålsgrupp och information på ungefär samma ställe, oavsett tids-epok. En tanke hade också varit att den fasta inredningen i föremålsrummen skulle få karaktär av den epok de visade. Men Romdahl konstaterar med tillfredsställelse att rummen var fria ”från all den grannlåt i historiska stilarter man ej sällan möter i utlandets kulturhistoriska museer” (a.a.:333).

Stilrummen i den nya museibygnaden

Vilka stilrum installerades då till invigningen av den nya museibygnaden 1907?⁵

Sviten började med ett renässansrum med tak och några praktfulla dörrar från Tynnelsö slott i Sörmland, som Karl IX 1578 gett i morgongåva till sin gemål, Maria av Pfalz. Dörrarna härstammade från en ombyggnad i början av 1580-talet. Taket, troligen tillverkat 1602–1607, hade tidigare skänkts till museet av ägaren men hämtades först nu. Museet försökte också att köpa in ytterligare delar av inredningen, men ägaren, landshövdingen i Södermanlands län Filip Boström, hade nu kommit på andra tankar och börjat renovera det gamla slottet. Väggarna försågs så småningom med draperimålningar samt en målad fris uppe vid taket, allt kopierat efter 1600-talsmålningar från stora salen på Tynnelsö. I mellanfälten placerades så småningom gobelänger. Fönster, golv och eldstad kopierades efter original på Tynnelsö och Vadstena slott. I övrigt användes möbler och inredningsdetaljer från andra slott. Rummet var tänkt att avspegla den tid då ”ägaren ej vistades på slottet” (Upmark 1908), vilket förklarar den sparsamma lösa inredningen.

1600-talets barock representerades av en paradsängkammare från Lennart Torstenssons Ulvsunda i Bromma, byggt på 1640-talet. Sängkammaren inreddes dock först på 1680-talet. Men det var bara den praktfulla sängalkoven och spisomfattningen, båda i frodigt skulpterad, förgylld och marmorerad barock, som kom från Ulvsunda. Gyllenlädret på väggarna inköptes hos Bukowskis, eftersom museet saknade lämplig tapet i samlingarna. Proveniensen var emellertid tydlig – tapeten hade suttit i ett praktgemak på ett karolinskt gods i Stockholmstrakten. Taket var till en början enkelt men ersattes senare av ett praktfullt stuckaturtak. Golvet fick senare sin kalkstensfris och furuplankor i parkettmönster. Möblerna liksom porträtten hämtades ur samlingarna. För att komma vidare in till nästa utställningsrum måste besökaren gå genom rummets allra mest privata del, alkoven, där säng emellertid ännu saknades men sängomhången sydda av modernt material hade satts upp.

1730-talsrummet med sin något enklare senbarockinredning blev, som nämnts, det enda i stort sett ”äkta” rummet vad gäller den fasta inredningen. Det kom från en förmögen bryggarfamiljs hem på Söder i Stockholm och representerade ”en borgerlig bostad från frihetstidens början” (Afdelningen ... 1914: 21). Rummet var ursprungligen ett hörnrum med fönster åt två håll, vilket emellertid arkitekturen inte tillät att arrangera i museet. Det enda som saknades av inredningen var golvet och takets listprofiler men dessa kunde nytillverkas som exakta kopior. Alla trädetaljer i den fasta rumsinredningen ommålades. Den på väv målade tapeten är av holländskt ursprung, avsedd att imitera gyllenläder. Möblerna togs ur samlingarna; bl.a. en spegel i valnötsram, som tillhört Carl von Linné.

Rokokotiden representerades av tre interiörer, en från 1750-talet och de båda andra från 1760-talet jämte två föremålsrum. Moti-

veringen var att både mindre herrgårdar, prästgårdar och ”de borgerliga hemmen i städerna spela nu en viktig och i visst afseende själfständig roll, nämligen som bärare af det specifikt svenska” (a.a.:35).

1750-talsrummet inreddes med paneler i trä och pastellage och med målade dörröverstycken från det Ruuthska palatset vid Karduansmakaregatan i Stockholm. Det hade inretts av byggherrens svåger, arkitekten Karl Fredrik Adelcrantz, som också bodde i samma fastighet. Takets dekorationer avgöts efter original. Kakelugnen togs från ett hus i Gamla stan. Till en början stod en enklare möbel i rummet, men den byttes senare mot den skulpterade och förgyllda rokokomöbel klädd med beauvaistapisseri, som Hazelius ställt ut i sitt rokokorum på 1880-talet. Möbeln är tillverkad i Sverige efter fransk modell. Rummet skulle ge en föreställning om hur en elegant rokokointeriör hos de allra högsta samhällsklasserna såg ut och påminde om de nya inredningarna på Stockholms slott, där Adelcrantz var verksam (a.a.:40). De båda andra rokokorummen visade inredningar sammanplockade från välbärgade borgarfamiliers hem i Stockholm. I det ena var till en början den nämnda förgyllda rokokomöbeln placerad. ”Det hvilat öfver dessa borgerliga rokokointeriörer en prägel af förfining och intim hemtrefnad”, kommenterar Gustaf Upmark de tre interiörerna (a.a.:43).

Den tidiga gustavianska tiden representerades av ett rum på Gripsholm. Rummet var in i minsta i detalj en kopia av ett rum inrett vid mitten av 1770-talet efter Gustav III:s franska resa 1770–71. Denna interiör byttes dock ut efter en tid. Den senare gustavianska perioden företräddes av två rum, ett där paneler, dörrar och fönster härstammade från det då rivna Braheska palatset vid Drottninggatan i Stockholm medan tapeter och dörröverstycken tagits från drottning Sofia Magdalenas salong i Operahuset, invigt 1782. I övrigt hämtades detaljer från andra ställen



Rokokorummet i den svit av föremålsrum som växlade med interiörerna. Möbler, inredningsföremål och hushållsgeråd är grupperade efter föremålstyp. Väggarna är klädda med den grå-brun-beigefärgade linneväv som användes i de flesta av museets utställningar. Inför installationen inköptes inte mindre än 5.000 meter av denna väv. Foto i Nordiska museet.

eller kopierades. Möbelerna hämtades ur samlingarna. I det tredje rummet kom tapeten från en av flyglarna på Krusenbergs herrgård i Uppland, inredd på 1790-talet. Till tapeten, målade i sten- eller stuckimitation, lät man kopiera paneler och dörrfoder efter originalen på Krusenberg. Inventarierna plockades samman ur samlingarna.

Empiren företräddes av ett kopierat rum, en salong från Öråker i Uppland inredd på 1810-talet. Rummet avsåg också att visa de kvardröjande gustavianska stildragen, som ofta förekom i svenska empirinredningar. Det fylldes med inventarier från olika håll.

Karl Johanstilen presenterades genom ett rum från ett borgerligt Ystadhem från 1830-talet. Den fasta inredningen fanns i museets samlingar men var i så dåligt skick att man valde att tillverka kopior av den.

1800-talets eklektiska stilar ”den period hvilken väl eljest ännu hållits utanför museernas murar” (Romdahl 1907:334) visades också. ”Det mesta i dessa rum – ett fylles af stramaljbroderade möbler med stora naturalistiska blomster å rygg och sits – är vederstyggligt fullt för vår tids skolade smak, och man känner sig glad öfver att med ett öfverlägset leende kunna blicka på denna mar-dröm från i förgår”, fortsätter Romdahl.

Nyrokorummet upptogs av den i citatet nämnda broderade möbel som hade visats på världsutställningen i Paris 1855 och där prisbelönats. Till möbeln hör också matta, bordduk och draperier med samma broderade blommönster.

Vad gällde det senare 1800-talets nystilar hade museet tidigare inte samlat in särskilt mycket. Nu var det bråttom och för att t.ex. kunna visa ett rum i nyrenässans lånades för ett halvår in en skulpterad möbel från ett bankmannahem i Stockholm. Genom testamenteriskt förordnande kunde museet i fortsättningen behålla möbeln och visa rummet.

Sviten av stilrum avslutades med Oscar II:s rum. Museiledningen hade bestämt att

stilrummen skulle gå fram till nutid och att det sista rummet skulle representera tiden efter 1900. Artur Hazelius hade redan på 1870-talet samlat in även samtida högre-stånds-föremål. När det gällde allmogeföremål samlade han endast nya föremål av traditionell tillverkning som annars skulle saknas i samlingarna (Hammarlund-Larsson 1998: 198). Som nämnts hade ju även på Rosenborgs slott inretts ”nutidsrum”.

Både den fasta inredningen och möbeln i Oscar II-rummet var ritade av arkitekten Ferdinand Boberg. För formgivning av en del prydnadsföremål i rummet svarade hans hustru, Anna Boberg, och av Gunnar G:son Wennerberg inköptes en gobeläng med svenska ängsblommor för 1.200 kronor. Rummet, i en elegantare jugend påverkad av svenskt 1700-tal, hade emellertid aldrig fungerat som ett bostadsrum. Det var ett karakteristiskt utställningsrum, komponerat och inrett för Parisutställningen 1900 men med en utomordentligt fin atmosfär. Även detta rum lånades in från början, men kunde så småningom införlivas i samlingarna.



Det s.k. Ystadrummet där den fasta inredningen härstammade från ett borgarhus, uppfört 1830. Tapeten i ljus färgton har målade friser och dörromfattningar i limfärg. Dubbeldörrarna har snidade ornament och kakelugnen en palmettfris. Bord och sybord i mahogny, soffan i björk. Allt representerande en förenklad svensk empire eller Karl Johansstil. Foto i Nordiska museet.

Oscar II:s rum, som det kallades, komponerades till Parisutställningen 1900 av Ferdinand Boberg. Möblerna i 1700-talsinspirerad jugend har en gul sidenklädsel som återkommer i väggbeklädnaden. I fonden Gunnar G:son Wennerbergs gobeläng med svenska ängsblommor som inköptes speciellt för denna vägg. Foto i Nordiska museet.



Vad hände sedan?

Många av stilrummen förändrades under årens lopp, men de allra flesta stod i stora drag oförändrade kvar tills hela avdelningen togs ner i början av 1970-talet. Interiörerna hade, allteftersom samlingarna ökade och ny kunskap tillkom, kontinuerligt kompletterats med nya föremål och inredningsdetaljer som passades in i rummen. En del rum hade byggts om ganska radikalt, de hade helt enkelt blivit förslitna. Det kräver emellertid ett stort arbete att följa alla förändringar och ombyggnader. August Strindbergs arbetsrum placerades till exempel in i sviten 1937 och fick representera en enklare jugendstil. 1947 skänktes ett rum av Stockholms Stads Hantverksförening, vilket visade modern svensk heminredning med möbler och konsthantverk. Rummet var tänkt som ett vardagsrum i en femrumslägenhet och sammanställdes av arkitekten Robert Berghagen, direktör i Hantverksföreningen (se omslagets bild). Han gjorde ett urval av tidens kvalitetskonsthantverk av bl.a. Carl Malmsten, Josef Frank, Carl-Axel Acking och med textilier av bl.a. Märta Måås-Fjetterström. För att ge plats för detta

rum flyttades återigen Strindbergrummet, som också fick ny monterinredning, ritad av Acking.

Den sista större förändringen genomfördes "till förmån för det förut missgynnade 1800-talet" av Bo Lagercrantz under de första åren av 1960-talet. Bl.a. inreddes ett elegantare empirerum med en fransk panoramatapet och utrymmet för föremålspresentationer av 1800-talets industriellt tillverkade heminredningsprodukter utökades.

I samband med planeringen för basutställningen Svensk Bostad togs hela sviten av stilrum och de mellanliggande föremålsrummen ned i början av 1970-talet. Avsikten med Svensk Bostad, vars planer utarbetades under ledning av docenten Elisabet och arkitekten Ove Hidemark, var att skildra svenskt boende ur ett betydligt bredare perspektiv, där ekonomiska, sociala och kulturella aspekter vävdes samman till en syntes. Utställningens uppläggning var påverkad av 1968-händelserna. Den första delen omfattade tiden fram till omkring 1750 och öppnades i samband med museets 100-årsjubileum 1973. Interiörer från olika samhällsklasser,

från högadeln (Ulvssundrummet) till den utfattige tobaksarbetaren från Söder i Stockholm, blandades och i "etnologiska stationer" gavs vidare orienteringar kring bostad, boende och levnadsförhållanden (Hidemark 1972:119ff). Till skillnad från i den tidigare sviten av stilrum betonades de socialhistoriska aspekterna. Tyvärr fullföljdes utställningen aldrig av olika skäl.

Stilrum på andra museer i Sverige

På Kulturen i Lund inredde Georg J:son Karlin i början av 1900-talet en serie på 12 rum med syftet att "i kronologisk följd framställa bilder ur det burgna borgerliga hemmet från mitten av 1400- till mitten av 1800-talet" (Karlin 1991:35). Hans inställning var mera kulturhistorikerns än konsthistorikerns: "...uppgiften var att med användande av museets konst- och husgerådsmaterial söka avvinna de gångna kulturperioderna så mycket av det levande livet som överhuvudtaget var möjligt." Hans strävan var inte att visa renodlade stilrum utan att skapa miljöer med den blandning av gammalt och nytt som präglar varje levande hem. Rummen var inte några rum med krav på exakthet; många av dem var små och möblerna måste placeras där de fick plats!

På Röhsska konstslöjdmuseet, invigt 1916, installerades från första början ett antal stilrum. Det äldsta – från 1725 – kom från ett hus tillhörigt Niclas Sahlgren, direktör i Ostindiska kompaniet. Huset var ritat och inrett av arkitekten Bengt Wilhelm Carlberg. Rumets fasta inredning som var helt intakt från byggnadstiden flyttades över till museet och byggdes upp i samma skick som det haft i den ursprungliga byggnaden. Möbleringen däremot plockades samman från olika håll. Vidare visades ett förmak med originalinredning från 1750-talet. Möblerna fanns inte kvar, men man följde en bevarad bouppteckning och skaffade så likartade möbler som möjligt. Även två 1790-talsrum från Partille

herrgård liksom en salong från 1790-talets Stockholm och en 1780-talsmatsal från en herrgård utanför Göteborg installerades (Nilsson 1916).

Gemensamt för rummen på Röhsska museet är dels att samtliga är 1700-talsrum, dels att de fasta inredningarna är original medan de lösa inventarierna plockats samman från olika håll. Chef för Röhsska museet var då Axel Nilsson som närmast kom från Nordiska museet, där han hade varit en av kritikerna till de uppställningar som gjordes 1907 (Romdahl 1938). Nu hade han tänkt om – och han såg till att rummen så noga som möjligt återspeglade förebilderna.

Många läns museer strävade efter, alltefter som de inrättades, att skapa stilrum. I de flesta fall saknade dessa museer tillräckligt representativa samlingar för att kunna skapa denna typ av rum eller sviter av rum. Ibland inreddes något eller några rum från en viss epok, vanligen 1700-talets senare del, som fullständiga interiörer, men i övrigt presenterades de högre ståndens bostadskultur oftast på liknande sätt som i föremålsrummen i Nordiska museet. Inågra fall fungerade tjänstemän från Nordiska museet som rådgivare vid uppbyggnaden av utställningar och på detta sätt spreds Nordiska museets mönster (Arcadius 1997:150; 1998:156). Ett undantag var Sörmlands museum som på 1920-talet inrättade en svit rum, enbart herrgårdsrum, från 1600-tal till omkring 1850. I en presentation sägs att särskild vikt lagts på herrgårdskulturen eftersom denna varit så starkt dominerande i landskapet (Södermanlands Länsmuseum, u.å.).

Under de senaste decennierna har i många både tillfälliga och permanenta utställningar i svenska museer ingått interiörer av olika slag och från olika epoker, om än inte sviter av stilrum. Men diskussionerna om rekonstruktioner av interiörer i museer tycks, med undantag för Elisabet och Ove Hidemarks Svensk Bostad i början av 1970-talet, knap-

past ha hållts vid liv sedan 1900-talets allra första decennier.

Nordiska museets svit av stilrum finns inte längre. Den har sörjts av många, särskilt av de otaliga kurser i stil- och möbelhistoria som arrangeras av studieförbund och andra. En ny 1700-talsutställning diskuteras i museet och framtiden får utvisa om rumsinteriörer kommer tillbaka i museiutställningar.

Hans Medelius

fil.kand. F.d. chef för Nordiska museets förlag, Stockholm

Noter

- 1 Artikeln är en omarbetning av det fördrag som författaren höll vid konferensen "The Museum and the Period Room", 14–15 november 1997 på Victoria & Albert Museum i London. Anledningen till konferensen var att Victoria & Albert Museum håller på att inreda en ny svit "period rooms". Kanske kan detta medföra en renässans för stilrum även på andra museer ute i världen. Intresset var stort – konferensen lockade omkring 250 deltagare, bl.a. från USA och hela Västeuropa.
- 2 Om striden om Hazelius efterträdare och installationen hänvisas till Lindberg 1957.
- 3 De landskapsrum, fr.a. de norrländska, som inte inretts till invigningen, fick några år senare sin plats i jordvåningen.
- 4 Tyvärr har jag inte lyckats finna någon redogörelse från deras resa.
- 5 Framställningen bygger till största delen på "Afdelningen för de högre stånden", 1912.

Källor och litteratur

Nordiska museets arkiv

Handlingar från valvet i styresmannens rum
Bildarkivet
Klipparkivet

Afdelningen för de högre stånden 1912, 1914. Vägledning utarbetad af Gustaf Upmark.

Arcadius, K. 1997: *Museum på svenska. Länsmuseumerna och kulturhistorien*. Stockholm.

Arcadius, K. 1998: Museilandet tar form. i: *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm.

Bencard, M. 1989: De Danske Kongers Kronologiske Samling, et stykke museumshistorie. i: *Dansk tidsskrift for museumsformidling*, nr 9.

Dansk Folkemuseum og Interiørprincippet. Utsendt i anledning af Dansk Folkemuseums 75-årsdag den 8. august 1960.

Hammarlund-Larsson, C. 1998: Samlingarna och samlandet. i: *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm.

Hidemark, E. och O., 1972: Svensk Bostad. Kring ett utställningsprojekt. i: *Fataburen*. Stockholm.

Karlin, G. J:son. 1991: Borgarhuset på Kulturen – hur det kom till och vad det innehåller. Efterlämnade anteckningar från 1912. i: *Kulturen*. Lund.

Lindberg, E.-F. 1957: Gunnar Hazelius och Nordiska museets installationsfråga. i: *Rig*. [Särtryck].

Lindblom, A. 1941: Löfvastadsmuseets betydelse. i: *Östergötlands fornminnes- och museiförening. Meddelanden 1939–1941*. Linköping.

Medelius, H. 1998: Installationen. i: *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm.

Medelius, H. 1998: Utställningarna. i: *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm.

Müller, S. 1897: Museum og Interiør. i: *Tilskueren*. [Särtryck].

Nilsson, A. 1916: *Äldre fasta rumsinredningar i Röhska konstslöjdmuseet, Göteborg*. Stockholm.

Nordiska museet under 125 år. 1998. Red. H. Medelius, B. Nyström och E. Stavenow-Hidemark. Stockholm. *Redogörelse för Nordiska museets utveckling och förvaltning år 1906*. 1907. Stockholm.

Romdahl, A.L. 1907: Nordiska museet. i: *Ord och bild*. Romdahl, A.L. 1938: I museer och bland museimän för trettio år sedan. i: *Fataburen*. Stockholm.

Romdahl, A.L. 1943. *Som jag minns det*. Andra delen. Stockholm.

Södermanlands Länsmuseum, u.å. Nyköping.

Upmark, G.: *Nordiska museet. Afdelningen för de högre stånden*. Artikel 26.1 1908 i okänd tidning. *Nordiska museets arkiv*: Tidningsklipp 1908.

SUMMARY

Period rooms in The Nordiska Museet

Many museums in Sweden have installed period rooms during the 20th century. First of all was The Nordiska Museet i Stockholm. To the inauguration of the new museum building in 1907 a complete series of period rooms from Renaissance to Art-nouveau was opened.

Artur Hazelius, the founder of The Nordiska Museet and Skansen, opened already in the 1880s a Rococo drawing-room. There are also, from the same time, some notations left from Hazelius' hand about a series of rooms and milieus from Romanesque to Empire style. Those were meant for the new museum building which Hazelius had started planning together with the architect I.G. Clason. When Hazelius suddenly died in the spring 1901, there were no concrete plans for the disposition of the new museum building. His interest and energy had for the last ten years been laid to the development of Skansen even if the raising of the new building slowly continued.

In 1905 the museum board decided to open the new building in the summer 1907. The director, Bernhard Salin, who was a trained scientist, regarded it as an obligation towards Hazelius to create this series of period rooms, to educate the museum visitors how people of the upper classes had lived during the last centuries. Interiors from farm-houses were also planned.

Salin stated the museum as a scientific institution "free from romantic and national education". Archaeology and art history had already passed through making science of their subjects and now it was time for folk life researchers and museum curators to turn professional.

There were no complete interiors in the collections of The Nordiska Museet. Therefore, the curators

themselves had to create those period rooms which the museum had decided to exhibit. Salin and his assistants were fully aware of the fact that these rooms were not and had never been real rooms.

In the collections there were parts of room interiors, especially from Stockholm, from different social classes and periods, but no furniture from these rooms. The curators had to study interiors in castles, manors and noblemen's houses as well as inventories in archives to get an idea of what the rooms *possibly* could have looked like. The museum had to buy pieces of furniture as well as gilt leather and other things from antique dealers if not found in the collections. There were lots of criticism from colleagues and journalists both against the creation of the rooms and the way of acquisition. But when the new museum opened, the criticism turned into admiration for how problems had been solved.

During the following years there were a few changes in the rooms but the greater part of the period room suite existed until the beginning of the 1970s. It was a popular part of the museum exhibitions, especially used by study groups in interior design and art history.

Also in other museums in Sweden there were period rooms installed. Kulturen in Lund created a series of rooms nearly at the same time as The Nordiska Museet and so did The Röhsska Museet in Gothenburg in 1916, but only a suite of 18th century rooms. The county museum of Sörmland in Nyköping installed in the 1920s some 18th century interiors, all from castles and manors in the county. Also a few other province museums showed one or two period rooms, mostly from late 18th century.