

Rum för begravning. 1900-talets begravningskapell och krematorier

Av Emilie Karlsmo

Ännu vid seklets början förekom det att såväl jordfästning som gravsättning förlades till kyrkogården i samband med högmässan. Idag äger begravningstjänsten, som jordfästningen numera benämns, med få undantag rum som egen förrättning i kyrka eller begravningskapell. För den s.k. borgerliga begravningen är det oftast begravningskapellet som är förrättningslokal.

Ämnet för denna artikel är den specifika anläggningen för begravningsakten, begravningskapellet och krematoriet, som arkitektur, rumsskapelse och utsmyckningsuppgift.¹ Jag gör inga anspråk på att redogöra för begravningsaktens plats eller hur begravningsrummet i stort har gestaltats under seklet, eftersom man med detta även måste inbegripa kyrkobyggnaden.

Syftet är att utifrån ett antal exempel visa hur byggnaden och rummet för begravningsakten har gestaltats under 1900-talet. Inledningsvis tas några punkter upp som kan relateras till aktens *plats* och tillblivelsen av förrättningen som en *egen*, särskild akt. Förutom att man kan sätta anläggningarna i deras konst- och arkitekturhistoriska sammanhang, inbjuder begravningskapellet och krematoriet till andra frågor som handlar om hur man vid olika tider sett på begravningsaktens funktion och innebörd, och den passande estetiska utformningen för denna. I det följande är det främst rummen för begravningsakten som upptar det största utrymmet.

Exemplen är valda utifrån ambitionen att de skall vara någorlunda representativa för sina årtionden.² Syftet är att söka skildra ett förlopp för att visa

¹ "Krematorium" blev etablerad term på 1930-talet. Jag använder här termen även då jag avser anläggningar uppförda tidigare. Bengt Enström, *Kyrkan och eldbegängelserörelsen i Sverige 1882–1962*, Uppsala 1964, s. 60.

² För en djupare analys ingår naturligtvis begravningskapellsarkitekturens "mästerverk". I detta sammanhang ser jag dem dock som solitärer, då de knappast är representativa för sin tids byggen-skap, vilket har varit kriteriet för artikelns urval. Till de "stora exemplen" hör exempelvis Skogskapellet och Skogskrematoriet på Skogskyrkogården i Stockholm (Erik Gunnar Asplund, 1920 respektive 1940), Uppståndelsekapellet på Skogskyrkogården i Stockholm och S:t Knuts och S:t Gertruds kapell på Östra kyrkogården i Malmö (Sigurd Lewerentz 1926 respektive 1943), krematoriet i Ludvika (Peter Celsing, 1958) och krematoriet i Gävle (ELLT, 1960). Se exempelvis Björn Linn, "Kyrkorum i vår tid", i *Form* 1962/2, s. 71–79.

hur olika motiv i rumsgestaltning uppstått och hur en del har levt vidare, medan andra försvunnit och ersatts.

Det finns uppskattningsvis omkring 600 begravningskapell och krematorier i Sverige. Majoriteten är från 1900-talet. Med krematorium förstås vanligen ett begravningskapell med incineratoranläggning; det är alltså endast den tekniska anläggningen som skiljer krematoriet från det gängse begravningskapellet. Krematorierna är drygt 70 stycken. Vanligen är begravningskapell och krematorier uppförda med kyrkan eller samfälligheten som byggherre och invigda som kyrkliga byggnader.

De första krematorierna i landet uppfördes av de lokala likbrännings-, senare eldbegängelse-, föreningarna, vilka också längre fram, då kyrkan stod som byggherre, var viktiga aktörer i uppförandet av krematorier.³ Krematoriet var en jämförelsevis stor investering. Det kunde förekomma att staden stod som byggherre för krematoriet – för att sedan överlämna det till kyrkan.⁴ Medel kunde också komma från företag och privata donatorer. Några av de första krematoriprojekten, och än mer eldbegängelserörelsens engagemang i utställningar de första årtiondena på 1900-talet, uppvisar estetisk-ideologiska särdrag och ingår i den historiska kontext som krematoriearkitekturen skall sättas in i.⁵

Inget av de första krematorierna återfinns dock bland de här valda exemplen, då det är min ambition att ge en bild av begravningskapellet/krematoriet utifrån mer vardagliga eller representativa exempel. 1930-talet innebar en första byggnadsvåg för krematorierna. Begreppet "kapellkrematorium" började användas i *Ignis*, Svenska eldbegängelseföreningens organ. Detta innebar att det var öppet även för jordfästningar som *inte* följdes av kremation. Måhända underströks härmed också att krematoriet inte i första hand var en teknisk anläggning. Ytterligare ett stort antal krematorier uppfördes på 1950-talet. Det första krematoriet som presenteras här, det i Sandviken, uppfördes som det tolfte i landet, 1935. Detta innebär inte att jag därmed påstår att kremeringen var allmänt accepterad vid denna tidpunkt. I sammanhanget kan nämnas att idag – hela riket sammantaget – följs omkring 65% av samtliga dödsfall av kremering. Siffran kan jämföras med 4,5% vid 1930-talets mitt.⁶

Begravningskapellet/krematoriet skall vara öppet även för andra begravningar än de som sker i Svenska kyrkans ordning.⁷ I betänkandet till Jord-

³ Det provisoriska krematoriet i Hagalund i anslutning till Norra kyrkogården i Stockholm uppfördes som det första i landet 1887, och tre år senare togs krematoriet i Göteborg i bruk. Det nya krematoriet i Stockholm, vilket för övrigt fick en kyrklig invigning, invigdes 1909, och 1921 respektive 1929 invigdes krematorierna i Örebro och Helsingborg.

⁴ Oscar Övden, "Hur Sveriges krematorier blivit invigda. Ett kapitel till eldbegängelsens historia i Sverige 1889–1957", i *Ignis* 1957/7, s. 92–102.

⁵ *Enström*, se särskilt s. 137–183; Ulf G Johnsons uppsats är grundläggande för förståelsen av det tidiga 1900-talets krematorievisioner och -arkitektur. Ulf G Johnson, "De första svenska krematorierna och deras förutsättningar", i *Konsthistorisk Tidskrift*, 1964/3–4, s. 117–125.

⁶ För statistik över kremeringar genom seklet, se *Kyrkogården* 1997/3, s. 16.

fästningslagen 1957 sades att det var önskvärt att begravningskapell uppfördes på begravningsplatser för att minska "irritationsmoment" angående upplåtande av kyrka för frikyrklig och borgerlig jordfästning.⁸ Om nya begravningskapell uppfördes, eller om det går att utläsa ett annat förhållnings-sätt vad gäller ett slags neutral utformning och utsmyckning, är vanskligt att uttala sig om. Det senaste årtiondet har just betydelsen av en neutral utformning av begravningskapellet/krematoriet uppmärksamrats. Man på-talar värdet av en "värdig, sakral utformning" och värdet av att kunna flytta undan kristna symboler.⁹ Jag ställer mig däremot tveksam till att i kremato-riet och begravningskapellet läsa in ett mer "civilt" eller "sekulariserat" uppdrag, något som det ibland finns en tendens till. Till sammanhanget kan föras att begravningsverksamheten i landet är en kyrklig angelägenhet, med undantag för Stockholm och Tranås där kommunerna är huvudmän.¹⁰ Där-med inte sagt att huvudmannaskapet i sig för med sig en viss art av arkitek-tur eller uttryck.

Man kan se krematoriearkitekturen som ett exempel på hur en ny före-teelse "söker" ett passande formspråk.¹¹ Jag vill mena att detta att överhu-vudtaget utforma ett eget rum för begravningsakten är en förhållandevis sen företeelse, med koncentration till 1900-talet. Som all kyrklig arkitektur är begravningskapellet/krematoriet en offentlig byggnad, men här ställs några saker på sin spets, vilka är värda att ha i åtanke. Detta är en byggnad utan det upprepade bruk och användande som man brukar förknippa med typiska offentliga miljöer, såsom bibliotek eller kyrkor. Man blir knappast förtrogen med den, såvida man inte tillhör någon av dess funktionärer.¹² Detta ställer krav på utformningen, både vad det gäller det rent funktio-nella – deltagaren måste lätt kunna hitta kapellrummet där förrättningen

⁷ Även kyrkorummet kan upplåtas för andra förrättningar än Svenska kyrkans. I betänkandet inför Lagen om begravning utan jordfästning i Svenska kyrkans ordning 1926, konstaterades att begravningskapell skulle upplåtas för dessa, *SOU 1923:23*. Se även Yngve Brilioth, *Svensk kyrko-kunskap*, Stockholm 1946 (andra rev. uppl.), s. 268. Det kan också påpekas att det har förekommit att begravningskapell allt eftersom har kommit att användas som kyrkor, vilket ibland följts av invigning som kyrka, ibland inte. På 1960-talet uppfördes också några kombinerade stadsdelskyrkor/krematoriekapell.

⁸ Lagen om begravning utan jordfästning i Svenska kyrkans ordning 1926 innebar att man kunde ha vilken typ av förrättning som helst vid begravning, eller ingen alls; men man vände sig i praktiken främst till de frikyrkliga. Religionsfrihetslagen trädde i kraft 1952, och det var först då den s.k. borgerliga, civila begravningen blev ett mer reellt alternativ, även om ett fåtal sådana, konfessionslösa, begravningar hade ägt rum tidigare. Se även *SOU 1955:36*, s. 23.

⁹ Se Birgitta Hoberg, Åke Lundberg och Lennart Lundqvist, *Kyrkogårdens form och miljö. Planering och vård av begravningsplatser och deras byggnader*, Boverket, Riksantikvarieämbetet, Svenska kyrkans kyrkogårdsdelegation, Stockholm 1991, s. 124–126, s. 149. Se även *SOU 1997:42, Staten och trossamfundet. Begravningsverksamheten. Betänkande från Begravningsverksamhetskommittén*.

¹⁰ I både Stockholm (1886) och i Tranås (1885) var praktiska förhållanden orsak till att kommu-nerna kom att ansvara för begravningsplatserna; i Stockholm p.g.a. befolkningsexplosionen. Tranås var ett snabbt växande samhälle, och närmaste kyrka och kyrkogård fanns i Säby. Allt talar för att kyrkan även fortsättningsvis kommer att stå som huvudman för begravningsverksam-heten, där även ansvaret för lokaler för begravningsakten ingår, *SOU 1997:42*.

¹¹ Se exempelvis Sven Ivar Lind, "Krematoriebyggnadens typutveckling i Sverige", i *Ignis* 1957, s. 69–78; Björn Linn, "Kyrkorum i vår tid", i *Form* 1962/2, s. 71–79.

skall äga rum – och det mer entydigt estetiska i utformningen; eventuell utsmyckning och rumsverkan skall fungera, ge något som är i samklang med begravningsgudstjänsten (eller den civila begravningen eller begravningshögtidligheten för medlem av annan kyrka eller religion än Svenska kyrkans). I bästa fall skall den estetiska utformningen också ge något som är utöver det ceremoniella som sker i rummet.

BEGRAVNINGEN UNDER 1800- OCH 1900-TALEN. FRÅN GEMENSAM MANIFESTATION PÅ KYRKOGRÅDEN TILL PRIVAT MINNESHÖGTID I KAPELL OCH KYRKORUM

Dagens begravning, med ett mindre antal deltagare och utformningen av begravningsakten som helhet, framstår som en privat angelägenhet, om man jämför den med äldre tiders.¹³ Till begravningsens offentlighet hörde tidpunkten och dagen för jordfästningen. Allmogens begravning ägde på 1800-talet rum före högmässan, vilket medförde att så gott som hela socknen mer eller mindre perifert deltog i begravningen. Att den förlades till denna tidpunkt hörde bland annat ihop med att klockringningen var förenad med kostnad, medan sammanringningen inför högmässan var gratis. När man berör jordfästningens tid, dag och plats gäller det att uttala sig med försiktighet, då skillnaderna mellan stad och landsbygd och olika regioner är betydande. Och även om förändringen är densamma, nämligen att jordfästningen bröts ut ur sitt sammanhang med högmässan, ägde denna rum vid olika tidpunkter i landet.

För att inte hindra högmässogudstjänsten kom de högre ståndens begravningar med fler ceremoniella inslag att förläggas till vardagen. Berndt Gustafsson har visat hur de kyrkliga förrättningarnas urskiljning, både vad gäller tid och rum, ökade på 1800-talet, som ett sätt att markera social distans. Man måste i detta sammanhang också ha klart för sig att det är en tämligen sen företeelse att betrakta kyrkan som förrättningslokal. Till en början gällde nyordningen de högre stånden, men snart följde också borgerskapet i städerna, och sedan det högre skiktet på landsbygden. Differentieringen kunde skilja adel och borgerskap från övriga och på landsbygden dra en

¹² Se exempelvis Anders Jarlert angående ”styrkan” att förlägga begravningsgudstjänsten till kyrkan, eftersom detta är ett rum man har en annan relation till; där har man deltagit i andra förrättningar och gudstjänster. Anders Jarlert, ”Kyrkans budskap – människans behov”, i *Dödens riter*, Stockholm 1994, s. 189–194.

¹³ I grundläggande och utmärkta arbeten finns ibland en viss tendens till att se gångna tiders förhållningssätt och seder vid begravningen som överlägsnare och ”helare” än dagens riter. Om man låter äldre tiders seder och bruk kring död och begravning fungera som ett raster vid en jämförelse med dagens förhållanden, blir resultatet förstås rätt så magert. Se exempelvis Lars Bondeson, *Seder och bruk vid livets slut*, Stockholm 1987; Nils-Arvid Bringéus, ”Vår hållning till döden speglad genom begravningsleden förr och nu”, i *Tradisjon* 1981/11, s. 1–15; samme *Livets högtider*, Stockholm 1987, särskilt ”Död och begravning”, s. 193–249.

skiljelinje mellan besuttna och obesuttna.¹⁴ Mot slutet av 1800-talet blev det allt mer vanligt att jordfästningen förrättades inne i kyrkan eller i ett begravningskapell. Även denna förändring – som en del av den sociala differentieringen – infördes först i städerna, för att runt 1870 dyka upp på landsbygden. Bakgrunden var det fordom självklara sambandet mellan begravningsaktens plats och graven. I kyrkolagen 1686 påbjöds att begravningsakten skulle vara tillåten i kyrkan endast om den döde även skulle gravsättas i kyrkan. Kyrkorummet kunde dock upplåtas mot betalning även om gravsättningen sedan skedde på kyrkogården.¹⁵ Avgiften för upplåtande av kyrkorummet innebar att jordfästning i kyrkan var möjlig enbart för de förmögna.

Det kunde också förekomma att den dödas bår fick olika placering beroende på samhällsställning. Gustafsson lämnar ett exempel från en församling i Skåne 1870, där en torpare eller arbetares stoft sattes direkt i graven, medan en mindre lantbrukares jordfästning skedde i vapenhuset, en större hemmansägares vid mitten av huvudgången och jordfästningen av någon medlem av herrskapet ägde rum ända framme vid altarringen.¹⁶ Nils-Arvid Bringéus menar att det klassladdade bruket av kyrkorummet vid begravnningen var en övergångsform under 1800-talet, och att exempel på detta bruk från några årtionden in på 1900-talet skall ses som relikter. Uppgiften i ämbetsberättelsen, avgiven 1921 av kyrkoherden i Sigtuna, att jordfästningen skedde ”oftast framme i kyrkans kor, lika för alla”, ger intrycket, anser jag, av att ”lika för alla” kanske inte hade gällt så länge.¹⁷

Parallellt med den sociala differentieringen medförde 1800-talets snabba befolkningstillväxt ett ökat antal förrättningar. På sina håll kom begravningsarna därför att förläggas till en särskild förrättningsdag. När det gäller förändringen i städerna, ser Gustafsson ett samband med begravningsplatserna, d.v.s. kyrkogårdarna utanför städerna, och menar att begravningskapellen därstädes innebar att jordfästning och gravsättning var skilda från gudstjänstlivet. Detta skall ha varit en realitet redan före seklets mitt, och vid sekelskiftet 1900 skall jordfästningen ha varit skild från gudstjänstlivet i övrigt i hela landet.

De första begravningsplatserna anlades vid 1800-talets början och de första byggnaderna som uppfördes på begravningsplatserna var vanligen bisättningskor och liknande lokaler, och efter seklets mitt även s.k. gravkapell. Om det var så att begravningsakten ägde rum i dessa byggnader –

¹⁴ Framställningen bygger, där inte annat anges, i det följande på Berndt Gustafsson, *Kyrkoklass och samhällsklass i Sverige omkring 1880*, Stockholm 1959, kap. IV, ”Sociala olikheter vid jordfästning och begravnning”, s. 167–201.

¹⁵ För bakgrunden till 1800-talets begravningsplatser, se Göran Lindahl, *Grav och rum. Svenskt gravskick från medeltiden till 1800-talets slut*, Lund 1969. s. 193–210.

¹⁶ Berndt Gustafsson, s. 176.

¹⁷ Nils-Arvid Bringéus, *Svensk begravningssed i historisk belysning* (utgiven av Fonus), Stockholm 1986, s. 17. Uppsala domkapitels arkiv I, Prästmöteshandlingar 1921, FVa:20, ämbetsberättelse för Sigtuna, S:t Olov och S:t Per församling, s. 11.

vilket ändå är att förmoda med tanke på benämningen – skulle detta innebära att begravningsakten först flyttades in i begravningskapelölet, sedan i kyrkan.¹⁸ I *Norrköpings tidning*, 21/11 1932, uppgav kyrkoherde Sjöholm, angående ombyggnadsarbeten av gravkapellet på Norra kyrkogården – som vid detta tillfälle försågs med bänkar – att ”man vintertid kunna ha tal och avskedshälsningar i kapellet, inte vid graven”. Detta behöver inte betyda att begravningsakterna först nu flyttades in i begravningskapellet ifråga – talen hör ju också till de sista momenten – men det illustrerar att begravningskapellens utformning för ett större antal deltagare och begravningshögtidligheter är en 1900-talsföreteelse. Om kyrkobyggnaden jämförs med det mindre begravningskapellet, framstår förstås praktiska aspekter som betydande. Kapellet var t.ex. lättare att värma upp. Uppvärmningsfrågan torde också vara orsak till att begravningskapell ibland uppfördes t.o.m. på kyrkogården, ibland i kyrkobyggnadens omedelbara närhet.¹⁹ En annan orsak kunde vara önskemål om en egen och mindre lokal för begravningen. Det kan kanske vara övertydligt att påpeka att begravningskapellet på grund av sin utformning och specifika funktion inte omöjliggjorde den varierande placeringen av kistan beroende på den avlidnas status.

När och var har då begravningsakten ägt rum under seklet? Jag vill här understryka att sådana uppgifter överhuvudtaget inte registreras. Men även om det inte finns något kvantitativt, statistiskt material, så finns ett kvalitativt sådant i ämbetsberättelserna, d.v.s. i de frågeformulär som kyrkoherdarna i varje församling svarade på inför prästmötena vart femte år. Frågor om jordfästningen fanns formulerade mellan 1920- och 1960-talen.²⁰

Det förefaller som om söndagsbegravningen länge var den gängse, även om jordfästningen var skild från själva högmässan, förlagd till en tidpunkt före eller efter denna. Kyrkan tycks ha ansett jordfästningen före högmässan som föredömlig. Kanske upplevdes det som en gammal sed och som att jordfästningen därmed blev en del av en helhet?²¹ I exempelvis Uppsala domkyrko- och Helga Trefaldighets församlingar ägde jordfästningar 1921 rum både i kyrkorna och i begravningskapell, både på söndagar, efter högmässan och på vardagar. För Gävle Heliga Trefaldighets församling uppgav kyrkoherden samma år att ”allmän begravning” ägde rum i det större gravkoret på begravningsplatsen på söndagen och ”enskilda begravningar under

¹⁸ Den fram till 1894 gällande handboken hade dock anvisning om kistans nedsättande i graven före jordfästningsakten.

¹⁹ Karin Eriksson, ”Begravningsplatser i Västerbotten. En inventering”, i *Bebyggelsehistorisk tidskrift*, 1992:22, s. 181–187.

²⁰ Jag tackar professor Göran Gustafsson som gjorde mig uppmärksam på detta material. En stickkontroll av äldre material i Uppsala domkapitels arkiv har visat att frågan inte fanns i tidigare ämbetsberättelser.

²¹ Se exempelvis ”Ärkebiskopens tal om stiftets tillstånd”, maskinskrivet manuskript, s. 19, Uppsala Domkapitels arkiv I, Prästmöteshandlingar 1921, FVa:24; G H Albringer, ”Södermanland, Ö Vingåkers församling”, i *Vår kyrka. Från början af tjugonde århundradet. IV Tiden 1921–1925* (u. red. Edvard Rodhe, Per Hasselroth och Gunnar Bergman), s. 120–122.

annan tid och dagar i något av gravkoren”, medan förrättning i kyrkan ägde rum ”ibland på beställning”. Antyder detta att begravningskapellet var en ”sämre” begravningslokal än kyrkan?²² Med ”allmän begravning” eller ”allmän tid” förstods att prästen förrättade jordfästning av flera avlidna samtidigt. Detta var förstås den allra enklaste begravningen. Drygt tio år senare uppgavs från samma församling att det ”någon söndag har hänt att ingen död anmälts till sådan begravning” och att de enskilda begravningarna oftast ägde rum på vardagar. Förutom att detta antyder att vardagsbegravningen på 1930-talet började bli det gängse och att den allmänna begravningstiden inte nyttjades lika ofta som förut, infinder sig också frågan om det kan ha varit så att söndagsbegravningen förknippades med den allmänna begravningen eller fattigbegravningen.²³ Vi kan också konstatera att det åtminstone inte i detta fall finns någon entydig koppling mellan begravningskapellet och den enskilda förrättningsdagen, som Gustafsson menade.

Allteftersom förlades begravningen till vardagen, med vilket först förstås lördagen, sedan, som en följd av femdagarsveckan, till samtliga veckodagar utom lördag och söndag.²⁴

Uppgifter från Stockholms stift exemplifierar förändringarna under seklet, vad gäller begravningsaktens plats. I Stockholm tycks jordfästningarna på 1920- och 1930-talen ha ägt rum både i kyrkorna och i begravningskapellen på Norra kyrkogården. Uppgiften från Gustaf Vasa kyrka i ämbetsberättelsen 1945 är nog belysande för begravningsseden i Stockholm efter det att Skogskrematoriet hade invigts med sina tre kapell 1940. Kyrkoherden uppgav nämligen att jordfästningarna vanligen ägde rum i stadens begravningskapell och krematorier och att kyrkans eget begravningskapell inrymt under kyrkans kor användes 20–25 gånger per år; ”dock ej så ofta som förr, då de för stadens gemensamma gravkorens antal var otillräckligt”.²⁵ Utanför Stockholm tycks det vanliga i stiftet ha varit att förlägga jordfästningarna till kyrkorna. Förhållandena i Bromma visar att det inte behöver finnas ett entydigt förhållande mellan bygghuset och användande: 1959 uppfördes i samband med kyrkogårdsutvidgning ett begravningskapell utrustat med moderna bisättningslokaler. Som svar på frågan fyra år senare om begravningsaktens plats, nämndes dock inte begravningskapellet som förrättningslokal, däremot Bromma kyrka och kapellen på Stockholms begravnings-

²² Uppsala Domkyrkokapitels arkiv, Prästmöteshandlingar, 1921, FVa:19, ämbetsberättelse för Domkyrkoprosteriet, s. 11; FVa:22, ämbetsberättelse för Gävle Heliga Trefaldighets församling, s. 11; Prästmöteshandlingar för 1927, FVa:28, ämbetsberättelse för Gävle Heliga Trefaldighets församling, s. 8; Prästmöteshandlingar 1934, FVa:34, ämbetsberättelse för Gävle församling, fråga 52.

²³ *Bringéus* 1987, s. 279f.

²⁴ *Bringéus* 1987, s. 267.

²⁵ Stockholms stift, Domkapitlets arkiv, Prästmöteshandlingar 1945, FVII:7, ämbetsberättelse för Gustaf Vasa församling, s. 21. Begravningskapellet på Norra kyrkogården heter ”Stora gravkoret”, men citatet visar också att det inte finns någon entydig terminologi när det gäller begravningskapell. (Formellt är gravkor en enskild byggnad eller avdelning i kyrkan för graven.)

ningsplatser.²⁶ Efter 1960 finns det inga liknande uppgifter om jordfästningens plats. Det finns idag röster som gör gällande att begravningsakten allt oftare äger rum i kyrkobyggnaden, men det är svårt att verifiera detta påstå-
ende.

Avslutningsvis något om deltagandet i begravningsakten. Tidpunkten för begravningen – söndagen eller lördagens eftermiddag – var förstås en förutsättning för den breda uppslutningen vid begravningen. Särskiljandet av begravningsakten från högmässan kan ha bidragit till eller fungerat som en förutsättning för att begravningen på sikt också blev alltmer privat. Nils-Arvid Bringéus har visat att detta innebar att begravningen – för vissa grupper – blev en social manifestation med tal, kransnedläggning och solosång, följt av referat i pressen.²⁷ Birgitta Skarin Frykman, som har studerat arbetarbefolkningens begravning i Göteborg vid sekelskiftet, lägger vikt vid betydelsen av begravningens plats i det offentliga rummet med visning av den döda och procession och med många inbjudna gäster, vilket urskiljde den från andra privata högtider som vigsel och dop.²⁸ Begravningen som en manifestation kom alltså att omfatta flera befolkningslager.

På samma sätt som urskiljningen av begravningsakten ur högmässan var något som hade utgått från det högre skiktet på 1800-talet, så kom också reaktionen på, med Bringéus ord, den nya ”barockiseringen” av begravningarna från samma skikt. Även denna gång var det fråga om något som först uppträdde i städerna.²⁹ I dödsannonserna kungjordes nämligen att jordfästningen skulle äga rum ”i stillhet” – med vilket förstods att förrättningen var öppen endast för den närmaste kretsen och att begravningsdeltagarna skulle vara tillfrågade eller inbjudna. Det kunde förekomma att man undanbad sig tal. De första jordfästningarna med denna rubricering har Hilding Pleijel knutit till Malmö på 1930-talets mitt. 1983 skall var tredje jordfästning, enligt storstädernas dödsannonser, ha ägt rum ”i stillhet”.³⁰ Den bakomliggande orsaken till den mindre begravningen är de sociala nätverkens förändring; de som uppnår en hög ålder blir rätt så ensamma i sin generation och sörjs därför främst av egna anförvanter. Begravningen har blivit en familjeangelägenhet, där den yttre kretsens deltagande finns med symboliskt, exempelvis i form av blommor.³¹

Då det inte finns något statistiskt material på antalet deltagare i de kyrkliga handlingarna före 1970, kan inte någon entydig bild tecknas av hur

²⁶ Stockholms stift, Domkapitlets arkiv, Prästmöteshandlingar 1957, FVII:5, ämbetsberättelse för Bromma församling, s. 9; Prästmöteshandlingar 1963, ämbetsberättelse för Bromma församling FVII:31, s. 8, s. 36.

²⁷ Bringéus 1987, s. 210.

²⁸ Birgitta Skarin Frykman, ”Det skulle visas utåt att man hade lik i huset ... Om arbetargravningar i Göteborg vid sekelskiftet 1900”, i *Dödens riter*, Stockholm 1994, s. 93–101.

²⁹ Bringéus 1981, s. 6; Bringéus 1987, s. 232.

³⁰ Hilding Pleijel, *Jordfästning i stillhet. Från samhällsstraff till privatceremoni. En samhällshistorisk studie*, Lund 1983.

³¹ Bondeson, s. 123, s. 131. Se Bringéus 1987, s. 232f, s. 256, s. 278, 280.

begravningsakten ur detta hänseende har förändrats. Uppgifterna från 1970-talet fram till idag visar ett genomsnitt mellan 32 och 36 deltagare i begravningsgudstjänsten.³² Det skall också påpekas att deltagandet i begravningsgudstjänsten uppvisar stora regionala skillnader.³³

Momenten ovan – begravningsaktens skiljande ur högmässan till en egen akt och dag, gravens förflyttning till begravningsplatsen och begravningsaktens under 1900-talet alltmer privata karaktär – utgör det nödvändiga, funktionella sammanhang som begravningsrummet måste sättas in i. Vi har därmed kommit fram till begravningskapellen.

TIO BEGRAVNINGSKAPELL OCH KREMATORIER

Begravningskapellet på Norra kyrkogården i Kalmar (1911)

Begravningskapellet på Norra kyrkogården i Kalmar ritades av stadsarkitekten J. Fred Olson, och uppfördes 1911.³⁴ Den vitslammade, fyra fönsteraxlar långa byggnaden med dekorativa accenter i grått har brant tegeltäckt sadeltak. Entrén i gaveln, utformad som ett vindfång med en korskrönt rundbågig öppning, är uppburen av ett par kolonnetter. Ett litet spetsigt torn kröner den främre delen av begravningskapellet. Bisättningsutrymmet är inrymt i en mindre och lägre byggnadskropp på baksidan, eller bakom koret.

Det tunnvalvda, ljusa och luftiga kapellrummet – bestående av ett stort rum med ett något förhöjt kor – är färgsatt i vitt och grått. I korpartiets båda hörn är två mindre utrymmen avdelade, troligen för sakristia och liknande med rundbågade valvöppningar ut mot kapellrummet.³⁵ Korväggen får härigenom en förhöjd verkan. Väggarna är grå upp till fönsterhöjd, där en dekorativ bård tar vid med böljande streck och stjärnor och kors i vitt, grått, svart och gult. I rundbågens valvkappa i koret återkommer den geometriska jugenddekoren, med A och O i dess mitt. På den vita väggytan ovanför altaret läses IHS under en sol med flammande strålar, och nedanför Requiem aeternam dona eis domine/Herre ge åt dem evig vila. Ett stiliserat solmotiv återfinns också i fönstrens enkla glasmåleri. Kristusmono-

³² Uppskattningen är ett centralmått som bygger på uppgifter vart femte år – 1971–1996 – från samtliga stift på antal deltagare i begravningsgudstjänster/antalet förrättningar. Statistik Uppsala: Svenska kyrkans forskningsråd. Se även Anders Bäckström, *Den svenska begravningsleden. Några data i väntan på en undersökning. Religionssociologiska skrifter* 3, Uppsala 1992.

³³ Exempelvis var genomsnittet av antal deltagare i begravningsgudstjänsten i Överkalix församling 1988 71 deltagare. Göran Gustafsson, *Religion och samhälle*. 1989:8, nr 46, "Kyrksamheten i Svenska kyrkan i landets kommuner 1988", s. 13, s. 19–20.

³⁴ Anita Larsson, "J Fred Olson", i *Arkitektur* 1982/5, s. 28–31.

³⁵ De båda symmetriska utrymmena i korväggens hörn är tämligen små och fungerade troligen som officiantrum respektive förvaringsrum. Storleken på utrymmet torde tala emot att en mindre orgel inrymdes där – en tilltalande tanke, då det inte finns någon orgellåktare och då Olson gjorde en liknande lösning i krematoriet i Kalmar (1935).

grammet, inskrivet i en cirkel i samma dekorativa utförande, möter besökaren på vägen ut, ovanför dörren. Begravningskapellet var ursprungligen försett med gråmålade bänkar, säkerligen utplacerade på ömse sidor om en mittgång fram till koret. Vi får tänka oss att kistan placerades nedanför eller uppe i koret framför altaret.

Kalmarkapellet är med sina utrymmen – kapellrummet, det uppbyggda koret och bisättningsavdelningen – ett gott exempel på ett väl utrustat begravningskapell vid den här tiden. Det sparsmakade dekorationsmåleriet ger rummet en högtidlig karaktär och accentuerar koret.

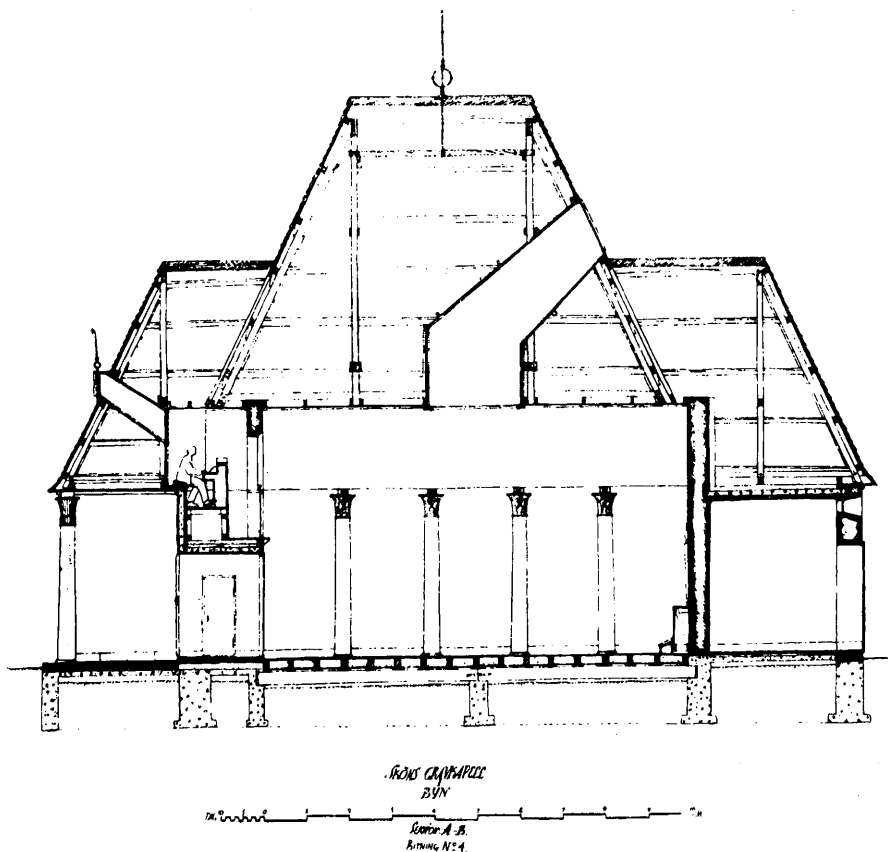
Att begravningsaktens inflyttande dessutom var en tämligen aktuell företeelse vid den här tiden är ytterligare en aspekt på den välordnade byggnaden.

Sköns begravningskapell (1927)

Det är ett helt annat rum i dunkel som möter oss i Sköns begravningskapell, en halvmil utanför Sundsvall i Medelpad. Begravningskapellet uppfördes 1927 på en nyanlagd begravningsplats, båda ritade av Harald Wadsjö.³⁶ Den vitslammade tegelbyggnaden med brant, valmat spånklätt tak består av en förhall eller ett vindfång med ett par kolonner i kalksten, själva begravningskapellet samt en mindre, utskjutande byggnadskropp för bisättning. Dispositionen är alltså i princip densamma som i Kalmar.

Kapellrummets tunnvalvsvälvda tak bärs upp av åtta kolonner i trä. Den egenartade altaranordningen i rummets borte vägg består av en kombinerad dörr och ett altare, det senare med korskrönt målning med Kristusmotiv av Einar Forseth. Bisättningsrummet ligger i samma plan som kapellet och nås från kapellrummet denna väg. Väggarna med kolonnerna ger ett omslutande intryck, förstärkt av bänkarnas utplacering längs väggarna mellan kolonnerna. Deltagarna i jordfästningen tänktes alltså inte sittande framför kistan utan parallellt med den. Till det omslutande intrycket medverkade även ljusfördelningen. Väggarna är närmast helt slutna. Rummet får dagsljus från ett takfönster – lett ned från yttertakets i brant vinkel, reflekterat med en inre spegel över katafalken med kistan och altarplatsen – och även ljus från levande ljus vid kistan. I presentationen av kapellet framgår att arkitekten menade att det svaga dagsljuset förlänade akten ”en lugn stämning”. Ett annat, mindre ljusintag finns i vindfånget, även detta riktat, som ger ljus åt organisten. Orgelläktaren är inrymd i utrymmet ovanför förhallen, vilken inte skjuter ut i rummet. Musiken strömmar ut genom en halv-cirkelformad öppning.

³⁶ Idag Bydalens kyrkogård. Harald Wadsjö, ”Sköns församling i byn”, i *Byggmästaren* 1927, s. 289–292. Kulturhistoriska byråns material, ATA, Skön sn, Kyrkan 1 1918–1940, s. 147. Wadsjö ritade ett liknande begravningskapell i Timrå i Medelpad, och ett likartat spåntäckt sådant i Robertsfors, Västerbotten, båda 1927.



Begravningskapellet i Skön, Medelpad, invigt 1927. Arkitekt Harald Wadsjö. Sektionsritningen visar bland annat ljusintag ovan kistans plats och orgelläktarens lokalisering och belysning. (Ur Byggmästaren 1927/6, tillstånd givet från Arkitektur.)

Arkitekten anförde vidare att kapellet avsiktligt anslöt till både medeltida och till nyantik, norrländsk tradition. Kapellet är dock på samma gång typiskt för 1920-talsklassicismen och överensstämmer vad gäller såväl exteriören som den tämligen rena, odekorerade interiören i högsta grad med samtida arkitektur. Några år tidigare hade Erik Gunnar Asplunds vita Skogskapell i trä på Skogskyrkogården i Stockholm uppförts med djup kolonnförhall och brant, spåntäckt tak. Här gick upplevelsen från mörker till ljus. På den mörka förhallen, betingad av täta tallstammar, följde ett ljusst rum med flack kupol med ljusintag ovanför kistan, runt vilka stolar var utplacerade. Även begravningskapellet i Kvarnsveden utanför Borlänge, ritat av Sigurd Lewerentz, hade en likartad exteriör, om än något stramare och kyligare. Det tunnvalvsförsedda rummets enda ljusintag var ett gallerförsedd fönster i rummets främre del, mot söder, och lätta stolar var place-

rade på ömse sidor om kistan. Orgelläktaren inrymdes ovanför förhallen.³⁷

Det är inte här intressant att urskilja något genealogiskt samband mellan byggnaderna ovan. Det vi skall fästa oss vid är interiörens motiv – såsom samlingen runt kistan och laborerandet med ljus och mörker – och även intresset för, om uttrycket kan tillåtas, ”osynlig musik”. Den senare förekom även i samband med nattvardsgång i kyrkor och i mer visionära projekt för krematorier.³⁸ I begravningskapellet bidrog dessa motiv till en begravningsaktens och kistplatsens fokusering.

Sandvikens krematorium (1935)

De första begravningskapellen hade ingen markerad kistplats. Senare blev det vanligt med en fast katafalk mitt för altaret. Som avslutning bars kistan ut till graven. I krematorierna, oftast med den tekniska anläggningen i nedervåningen, blev det snart vanligt med katafalk med kisthiss och kistan sänktes som avslutning på jordfästningen. Sänkningen betingades säkert av det ceremoniella spelrummet: hur skulle man tillmötesgå deltagarnas osäkerhet och visa att akten var över och hur skulle man göra det så stämningsfullt som möjligt och samtidigt uttrycka det specifika med eldbegängelsen? På 1930-talet lanserades idéer från kontinenten om att låta kistan föras ut horisontellt. Frågan debatterades i *Ignis*. Man uppskattade att det inte förelåg någon likhet med jordbegravningen, ytterligare förstärkt av tankar om att kistan skulle ”glida bort” i ett starkt upplyst ljusrum.³⁹ Frågan miste snart sin aktualitet och i fortsättningen blev sänkingsförfarandet det dominerande. Laborerandet med ljus blev dock viktigt även här. Norra krematoriet i Stockholm var det första att få ljusramper insatta i kisthissen 1931. Vid uppförande av nya krematorier blev också den ljusförsedda kisthissen tämligen vanlig.

Sandvikens krematorium i Gästrikland var den första anläggningen i ett plan i Sverige. Arkitekten Lars Israel Wahlmans lösning var ett par höga kordörrar, vilka manuellt tillslöts som avslutning på akten. Efteråt rullades kistan rakt fram genom ett par mindre s.k. fondörrar i koret till den tekniska anläggningen. Lösningen med korportar inte är representativ för krematoriearkitekturen i Sverige, men den visar på sökandet efter ett krematoriets eget uttryck.

Kyrkorådet hade ursprungligen gett Wahlman i uppdrag att göra rit-

³⁷ Vad gäller Skogskapellet, se Elias Cornell, ”Himlen som ett valv”, i *Arkitektur* 1961/5; Bengt O H Johansson, Tallum, *Gunnar Asplund och Sigurd Lewerentz skogskyrkogård i Stockholm*, Stockholm 1996, s. 60–61; för begravningskapellet i Kvarnsveden, Janne Ahlin, *Sigurd Lewerentz. Arkitekt*, Stockholm 1985, s. 84–87; Sigurd Lewerentz, ”Stora Tuna norra begravningsplats”, i *Byggmästaren* 1928, s. 18–21.

³⁸ Fil. mag. Jakob Lindblad har för mig påpekat den dolda musiken som motiv i samband med nattvardsgång. För samma motiv i de visionära krematorieprojekten, se *Ulf G Johnson*.

³⁹ Oscar Övden, ”Skall kistan sänkas vid eldbegängelse”, i *Ignis* 1939/2, s. 32–22. Se även *Enström*, s. 353–361.



Sandvikens krematorium, invigt 1935. Arkitekt Lars Israel Wahlman. Kapellrummet med de uppsalgnakorporerna, vilka tillslöts som avslutning på jordfästningen. Notera det sidoställda altaret samt fondörrarna i koret. Utsmyckning i huvudsak av Gunnar Torhamn. (Ur *ignis* 1935/3, tillstånd givet från Sveriges kyrkogårds- och krematorieförbund.)

ningar till ett begravningskapell. Arkitekten var vid samma tidpunkt engagerad i byggandet av en ny kyrka inne i samhället. Krematoriet uppfördes med bidrag från Sandvikens Jernverk.⁴⁰ Den fyrkantiga, gulputsade byggnadskroppens dominerande motiv är den stora kopparklädda porten, inskriven i en bågformad nisch, där även en balkong är inrymd. Denna skulle kunna användas som sångläktare vid stora "hedersbegravningar" utomhus. Innanför denna är orgelläktaren belägen. Sakristian och smycknings/ob-

⁴⁰ Svenska eldbegångelseföreningen engagerade sig angående möjligheten att bygga ett kombinerat kapell och krematorium. Se *Ignis* 1935/3; Kulturhistoriska byrån, ATA, Sandviken, Högbo församling, s. 20.

duktionsrum inrymdes i ett par lägre, indragna flyglar på ömse sidor om kapellkroppen. Det mest iögonenfallande i kapellrummet för 100 sittande är de sju meter höga, mörkröda dörrarna, som öppna täcker det återstående väggpartiet på ömse sidor om det avsmalnande, några steg upphöjda koret. På dörrarna är två något utdragna, frontalt riktade manskfigurer framställda, barfota och i långa, plisserade klädnader, symboliserande "eldens" och "vattnets" genier. Den ena håller i en fackla och nedanför finns bibelcitatet: "Jag är uppståndelsen och livet, den som tror på mig, han skall leva, om han än dör". Den andra håller i ett kärl och nedanför står: "Den, som dricker av det vatten, som jag skall giva honom, han skall icke törsta till evig tid". Stängda sluter de korväggen och bildar med den bågformade dörröppningen en effektiv, mörk kontrast mot den ljusa väggen, varmt bruten i vitt. Denna sida är gulbrun och utsmyckad med hjulkors, fåglar och en hjort i ett nattdragskap.⁴¹ Gunnar Torhamn har utsmyckat dörrarna, altaret och fönsterramarna; de senare av ek med guldreliëf med Jesu lidandes historia i åtta scener, krönte av ett krucifix och placerade på altarets sedvanliga plats. Som fokus i koret på altarets plats upplevdes de nog mer som dekorativa inslag, och med tanke på kistans höjd var det säkert inte mycket av utsmyckningen som urskiljdes. Altaret är sidoställt till vänster i koret. Ytterligare färgaccenter är golvet glaserade tegel och det blå taket.

Det kan vara av visst intresse att notera att Domkapitlet under ärkebiskop Eidem i sitt remissutlåtande till Byggnadsstyrelsens Kulturhistoriska byrå inte hade något att erinra, vad gällde korportarna eller det sidoställda altaret. I debatten i *Ignis* om kistans sänkande eller horisontella förflyttning, var det däremot många som var kritiska.⁴² Det kan i sammanhanget vara på sin plats att fråga sig om krematoriet i Sandviken – förutom vad gällde avslutningen på akten – skilde sig från begravningskapellet. Signaturen *Lohe* skrev i samband med invigningen att det visserligen var litet, men större än ett begravningskapell. Detta imaginära jämförelseobjekt beskrevs som ett "ledsamt litet utrymme med kala väggar", medan detta ceremonirum var en "färgrik helgedom". Det centrala är förstås med *vilka* begravningskapell man jämför, för utan tvekan var skillnaderna mellan 1930-talets krematorier och 1800-talets begravningskapell tydliga.⁴³

⁴¹ På denna sida: "Så lyfter sig själen i hjärtelig fröjd till himlen med lovsång och böner" (Ps. 42:5).

⁴² Domkapitlets utlåtande 4 juli 1934 (2119), Kulturhistoriska byrån, ATA, Sandviken, Högbo församling. Kyrkoherden i Sandviken, Gottfrid Pontén, även förespråkare för eldbegängelse, menade att altaret hade mer praktisk betydelse, *Ignis* 1938/5, s. 98–99. Angående Pontén, se även *Enström*, s. 226.

⁴³ *Lohe*, "Sveriges tolfte eldbegängelseanstalt – i Sandviken – invigd", i *Ignis* 1935/3, s. 52–58; Oscar Övden, "Kan det s.k. gravkapellet tjäna till mönster för krematoriet", i *Ignis* 1943/10, s. 184–6. Kyrkan i Sandviken invigdes 1931.

Norrköpings krematorium (1938) – krematoriet får fler utrymmen

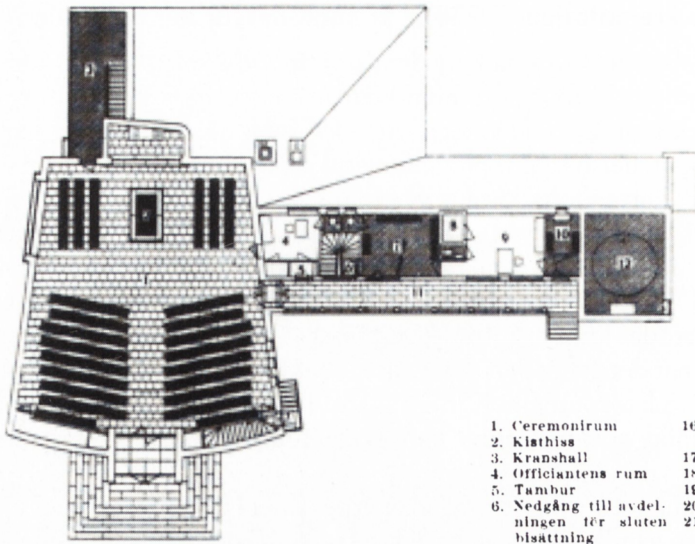
Från eldbegängelserörelsens sida började man från 1930-talets slut att förespråka en mängd olika utrymmen inom krematoriets väggar. Krematoriet i Norrköping, bekostat av staden och ritat av stadsarkitekten Kurt von Schmalensee, uppfyller närmast programmatiskt denna ambition. I planen över krematoriet kan vi följa kistans väg från stoftets lämnande i kistmottagningsrummet i den nedre våningen till hämtandet av urnan i urnutlämningsrummet i den övre, och alla momenten däremellan. Vi kan också lägga märke till att kapellrummet, liksom i Sandviken, nu benämns "ceremonirum" och att det finns "väntrum" och "loggia" för anhöriga och gäster. Värt att notera när det gäller den senare är att det från denna tid började bli vanligt med väntplatser utomhus, inte sällan i form av en framställd, eller som här, sidoställd portik. Denna kan också fungera som vägvisare till kapellet.

Uppmärksammandet av bisättningen är ett exempel på att vi befinner oss med ett steg i den gamla och ett steg i den nya tiden. Förespråkarna menade att kistorna skulle förvaras i egna rum eller i mindre avdelningar. I anslutning till dessa skulle det finnas ett visningsrum. I annat fall skulle det enskilda bisättningsrummet vara värdigt nog för att kunna ta emot anhöriga. Bakgrunden var att det i städerna blev alltmer vanligt att den döda inte var kvar i hemmet fram till jordfästningsdagen och att bruket att "stå lik" ännu praktiserades.⁴⁴ Utlämnandet av urnan skulle helst ske i ett eget, mindre utrymme med bord eller altarlänkande anordning och plats för en eller ett par anförvanter. Det kan tyckas att utrymmena står för ett slags utdraget avsked, eller ett avsked med flera hållplatser. Men samtidigt betonade man i *Ignis* att jordfästningens välsignelse var avslutningen. Kanske hade de olika delmomenten betydelse för att skapa en enhet och helhet runt en ny sed?⁴⁵ Man kan också applicera den för tiden utmärkande funktionsdifferentieringsanalysen på utrymmena och vidare på de olika momenten i hanterandet av stoftet.

Det funktionalistiska formspråket utmärker krematoriebyggnaden med dess vitputsade höga kub med lätt buktande fasad, divergerande väggar och plant lutande tak där ceremonirummet för 225 sittande är inrymt, loggian och den mindre, korskrönta kistmottagningsbyggnaden. Skorstenen är utformad som ett sidoställt torn, krönt med en förgylld åskledarspets, som av

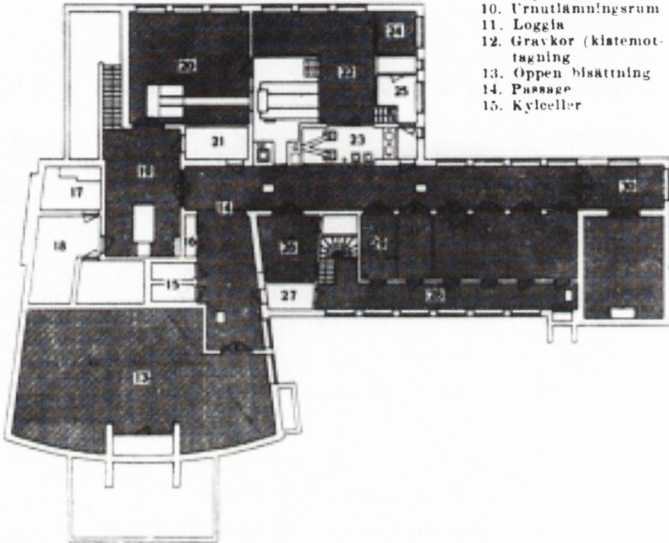
⁴⁴ Se Oscar Övden, "Nutidens och framtidens krematorietempel. Eldbegängelserörelsen skapar krematorier, kolumbarier, urnlundar och minneslundar", i *Ignis* 1944/4, s. 114–117. För Norrköpings krematorium, se *Ignis* 1938/12, särsk Kurt von Schmalensee, "Beskrivning av Norrköpings krematorium", s. 235–238; samme, "Norrköpings krematorium", i *Byggmästaren* 1940, s. 168–170. De avdelade bisättningsrummen förespråkades ungefär fram till 1950-talets mitt.

⁴⁵ Arkitekten Sven Ivar Lind vände sig mot rummen för de olika ceremonierna både i artiklar och sin egen yrkesutövning. Att de fanns kvar till 1960-talet, tycker jag ändå visar på att de fyllde ett behov som inte enbart dikterades av rörelsens program. Se exempelvis "Krematorium och begravningsplats som arkitektonisk uppgift", i *Ignis* 1944, s. 102–104; "Krematoriebyggnadens typutveckling i Sverige", *Ignis* 1957, s. 69–78.



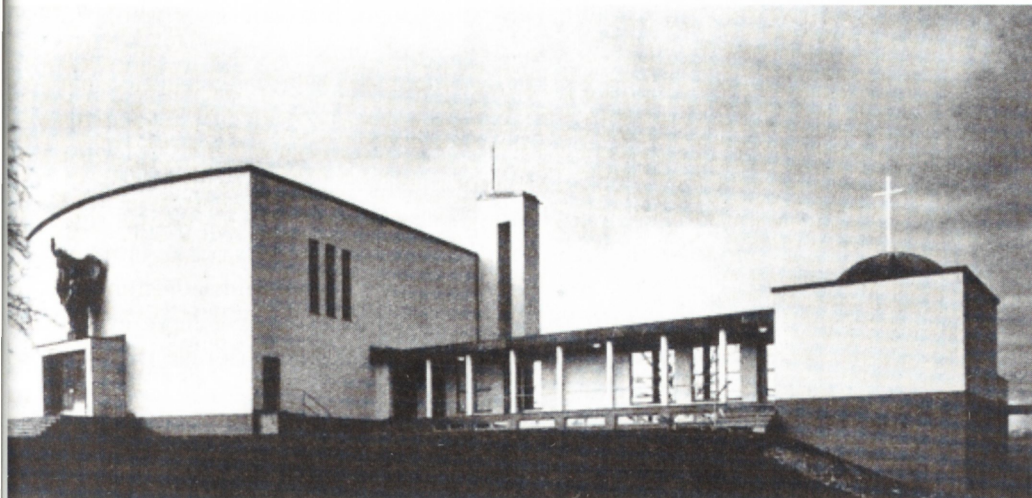
Bottenplan

- | | |
|---|--|
| 1. Ceremonirum | 16. Elektrisk central, radioanläggning |
| 2. Kläthiss | 17. Kylmaskineri |
| 3. Kranshall | 18. Förråd |
| 4. Officiantens rum | 19. Hissrum |
| 5. Tambur | 20. Införingsrum |
| 6. Nedgång till avdelningen för sluten bisättning | 21. Avtagna dekorationer |
| 7. Västrum | 22. Incineratorrum |
| 8. Arkiv | 23. Pannrum |
| 9. Expedition | 24. Askbehandlingsrum |
| 10. Urnutfällningsrum | 25. Personalrum |
| 11. Loggia | 26. Pystrum |
| 12. Gravkor (kistenotagning) | 27. Passage |
| 13. Öppen bisättning | 28. Gång för besökande |
| 14. Passage | 29. 6 st. rum för sluten bisättning |
| 15. Kylceller | 30. Förrum |



Källarplan
Skala 1:500

Norrköpings krematorium, invigt 1938. Arkitekt Kurt von Schmalensee. Plan. (Ur Ignis 1938/12, tillstånd givet från Sveriges kyrkogårds- och krematorieförbund.)



Norrköpings krematorium, invigt 1938. Arkitekt Kurt von Schmalensee. Exteriör med ceremonirumsbyggnad, loggia för begravningsgäster och kistmottagning. (Ur Ignis 1938/12 tillstånd givet från Sveriges kyrkogårds- och krematorieförbund.)

”pietetshänsyn” inte givits en ”direkt funktionell utformning”. Ceremonirummet, som fått sin utformning med tanke på akustiken, utmärks av sin planform med kistplatsen och koret förlagda till det avsmalnande partiet. Med sitt stora söderfönster strålar det av ljus i denna del av rummet i kontrast till det övriga rummet som ligger i jämförelsevis mer dämpad dager. Arkitekten talade om en ”ljusflod” som kastades över katafalkplatsen. Att notera är också stolarna på ömse sidor om kistplatsen: de närmast anhöriga, som vanligen sitter på kistans högra sida, är alltså vända mot ljuset. Övriga stolar har placerats konvergerande mot mittgången.

Koret utsmyckades med en muralmålning i ljusa färger av Olle Hjortzberg. Breda, diagonala ljusstrålar binder samman målningen kompositionellt och innehållsmässigt. Den största delen av målningen upptas av ett parti med en vitklädd Kristusfigur i en gul mandorla, med vidöppna armar. Framför den tomma graven nedanför sitter en ängel som förkunnar påskmorgonens budskap för de förstummade kvinnorna. I ett nedre parti sitter ett par i 1900-talsdräkt, mannen bredbent och med armarna tungt vilande mot låren, tittande ned på en liten grav, kvinnan bredvid honom skådar hänförd, med ena armen höjd mot hakan, synen i skyn. Förklaringen till vad som har hänt får vi i målningens allra nedersta högra del, där vi ser paret och deras guldlockige son, som plockar blommor. Här sitter fadern också på en bänk, han har satt sig att vila ”från sitt arbete med att bereda en liten jordlapp för sådd”. Konstnären föreslog att den som ville kunde ”finna symbolik” i de båda gravmotiven, och menade att en utsmyckning i ett begravningskapell

eller ett krematorium principiellt skulle inge ”lugn, hugsvalelse och hopp”, vilket också överensstämde med arkitektens ambition.⁴⁶

Verkningsmedlen i Norrköpingskrematoriet är ljus och koncentration på kistan, något som vi formellt känner igen från tidigare. Men i Sköns kapell är det slutna rummet utformat för stillhet, medan det här är, vad storleken på rummet beträffar, utformat för samling och ljus. Man förundras över ceremonirummets ansenliga storlek. Man gör det dock alldeles för lätt för sig, om man enbart ser anläggningen som uttryck för 1930-talets tidsanda. Det ligger kanske nära till hands att idag raljera över alla förnuftigt uttänkta utrymmen och över tilltron till arkitekturens och konstens möjligheter att lindra. Med ett sådant förhållningssätt missar man lätt ambitionen att söka möta den sörjande. Denna skall vi inte misstro.

Skiljer sig utsmyckningen i begravningsrummet från den i kyrkorummet?

Hjortzbergs målning är tidstypisk, med scenen delvis förlagd till samtiden och vardagen. Också den något romantiserade uppfattningen om ett pastoralt jordbrukssverige är representativ. Muralmålariet var aktuellt vid den här tidpunkten, inte bara genom Statens konstråds tillblivelse – Konstrådet förde för övrigt en tämligen tynande tillvaro de första åren – utan också med den tävling som Stockholms kyrkogårdsnämnd utlyste 1938 för smyckandet av Skogskrematoriet. Tävligen samlade 85 deltagare och vanns av Sven Erixson med bidraget ”Liv-död-liv”. Många av bidragen var liksom Erixsons mer allmänt livshyllande och panteistiska än entydigt kyrkliga. Det finns inte här utrymme att närmare gå in på detta viktiga projekt, men jag vill ändå ägna några rader åt den betydelse som Erixsons fresk har tillmätts för utsmyckandet av begravningsrum i stort.⁴⁷

Sven Sandström menar att krematoriets ceremonirum inte kunde överta kyrkans och gravkapellets form och att utsmyckningen därmed kom att bli av särskilt intresse som symbolskapare. Erixsons fresk får stå som exempel på detta, där ”på ett okonventionellt sätt och utifrån nuets verklighetsföreställning om försvinnande och förnyelse, om livets kretsgång i en fortlevande mänsklighet förmedlades”. Jag tror att en undersökning skulle visa att utsmyckningen är mer ett undantag än ett exempel, vilket naturligtvis inte hindrar att fresken kan ha blivit vägledande, men kanske mera för måleriet i mer entydigt profana miljöer. Frågan diskuteras även av Elisabeth Stengård i den intressanta skriften *Religiös konst eller sakral. Ett debattinlägg*

⁴⁶ Hjortzberg O, ”Vad jag eftersträvat med freskomålningen i Norrköpings krematorium”, i *Ignis* 1938/12, s. 240–241; Kurt von Schmalensee, ”Beskrivning av Norrköpings krematorium”, i *Ignis* 1938/12, s. 230–234, s. 236.

⁴⁷ Muralmålariets position i offentliga miljöer är ett mycket komplext ämne och behandlas inte närmare här. För tävlingen, debatten och referenser, se *Enström* s. 324–333. För muralmålariet, se *Bilden på muren* (red. Ragnar Josephson); Lars Söderberg, *Den svenska konsten under 1900-talet*, Stockholm 1955, s. 282f; Sandström och Stengård nedan.

om konstens form och funktion i kyrkan. Utsmyckningsuppgiften för begravningskapell nämns i en översikt över 1900-talets kyrkokonst. Författaren menar att dess uppgift, att även kunna accepteras av icke-kristna, lett till en högre grad av sekularisering än vad som var fallet med kyrkokonsten som också befann sig i denna process. Genombrottet skedde enligt författaren med Sven Erixsons tävlingsförslag "Liv-död-liv".⁴⁸

Jag ifrågasätter inte att Erixsons utsmyckning, och att även tävlingen i stort, innebar någon form av vattendelare vad gällde utsmyckningsuppgiften för krematoriet/begravningskapellet. Men, som jag ser det, kan man inte entydigt se att denna ambition sedan spreds för att bli den gängse i andra krematorie-/begravningskapellsprojekt. Min uppfattning är att merparten av utsmyckningarna i dessa miljöer snarare överensstämmer med kyrkorummens. Det skall påpekas att det från beställarens sida beträffande Skogskrematoriet fanns en öppenhet för ett mer konfessionslöst uttryck, vilket exempelvis krematoriets arkitekt Erik Gunnar Asplund och tävlingsledningens ordförande, borgarrådet Yngve Larsson uttryckte. I Erixsons fall tycks också den egna intentionen ha sammanfallit härmed. Men för att till fullo förstå tävlingsbidragets betydelse, måste man också väga in den kyrkliga konstens – i stort – situation och förhållande till modern konst.

Från 1960-talet tycks det däremot ha funnits en ambition att utforma mer "neutrala" begravningsmiljöer, inte minst vad gällde utsmyckningarnas uttryck. Endast undantagsvis har dock beställare eller konstnärer uttryckt en sådan vilja. De viktigaste stegen och de viktigaste aktörerna är svåra att urskilja i denna process.⁴⁹ För att till fullo förstå processen måste man också väga in konstens förändring i stort under samma tid.

Krematoriet i Karlskoga (1946)

Jämfört med begravningskapellet, var krematoriet en betydligt större satsning och investering; något som kanske förklarar de stora ceremonirummen, vilka blev allt vanligare från 1930-talet. Problemet med för stora rum för de mindre förrättningarna och vice versa uppmärksammades i *Ignis*, och det underströks att de flesta förrättningarna var tämligen små. Det ideala var om både ett större och ett mindre kapellrum kunde inrymmas i krematoriet.⁵⁰ Här kan möjligen Skogskrematoriet på Skogskyrkogården i Stockholm, vilket invigdes 1940, ha påverkat med sina tre kapell – men även

⁴⁸ Sven Sandström, *Konstverkens liv i offentlig miljö*, Stockholm 1982, s. 15f; Elisabeth Stengård, *Religiös konst eller sakral. Ett debattinlägg om konstens form och funktion i kyrkan*, Stockholm 1984. Även Bengt Enström menar att krematoriernas utsmyckningar efter Erixsons fresk var mer kyrkligt traditionella, *Enström*, s. 347.

⁴⁹ Några önskemål om begravningsrummets beskaffenhet eller ikonografi uttrycktes exempelvis inte i Förbundet för religionsfrihets (bildat 1951) organ *Fri tanke*, som uppmärksammade den s.k. borgerliga begravningen med bl.a. förslag till ceremonier. Uppgiften har också kontrollerats med den i förbundet aktive Per Anders Fogelström. Telefonintervju 960312.

⁵⁰ Emma Övden, "De svenska krematoriernas utrymmen", i *Ignis* 1938/1, s. 3–6;

med sina dimensioner verkat inspirerande. Heliga korsets kapell rymde 300 sittande och lika många stående, de två mindre, Trons och Hoppets kapell, rymde 100 sittande och lika många stående vartdera. Några år senare påtalades i *Ignis* att ceremonirummen inte skulle göras för stora, då kyrkan på orten skulle kunna användas för de riktigt stora begravningarna – men de stora rummen var under några årtionden det gånge.⁵¹

Krematoriet i Karlskoga, ritat av Åke Porne och invigt 1946, är exempel på en anläggning med ett större och ett mindre kapellrum med 150 sittande och 50 stående respektive 30 sittande.⁵² Porne fick uppdraget genom att vinna en inbjuden tävling. I programmet stipulerade kyrkogårdsnämnden bl.a. kapellens storlek, att byggnaden skulle "accentuera dess sakrala karaktär" och att altarets placering skulle vara traditionell. I övrigt känns listan på utrymmen igen från krematoriet i Norrköping.⁵³

Det vitslammade krematoriet i två plan ligger isolerat på en höjdsträckning. Dess mest karakteristiska uttryck är det stora kapellets åttkantiga form med gult, valmat, tegeltäckt tak. Det, liksom det mindre kapellet – en rektangulär byggnadskropp med platt tak – nås från vänthallen ute på samlingsplatsen. Det robusta, uppmjukade formspråket är tämligen typiskt för tiden. Det stora ceremonirummets interiör visar att motiven med ljus och mörker och koncentration på kistan fortfarande var aktuella. En inre takkupol skapar, tillsammans med en yttre omgång med valvöppningar för stående begravningsgäster, storslagen rymd och luftighet. Golvet sluttar svagt mot altaret. Detta var något som prisnämnden var tveksam mot. Man menade att planformen inte lämpade sig för detta, även om det medförde god sikt för alla.⁵⁴ Det sluttande golvet finns också i Heliga korsets kapell på Skogskyrkogården. Katafalken är placerad i rummets mitt. I en presentation skriver Porne att ljuset från fönstret i kupolen skall "kastas ned mot katafalken", att kistan var rummets centralpunkt och att syftet var att framhäva avskedet. Katafalkens isolering, betingad av att tävlingsprogrammet föreskrev att tre kistor skulle kunna rymmas framför altaret, framhävs av den närmast famnande utplaceringen av bänkarna.

Altaret är ett i kalksten fristående bord med knäfall. På baksidan fortsätter bordsbenen som stöd för Torulf Engströms fristående ekrelief "Den förlorade sonen". Den åldrige faderns mottagande av sonen är framställt som mittgrupp mellan brodern och modern. Gestalterna har starka och tydliga uttryck: sonen på knä gömmer sitt ansikte vid faderns bröst; denne, med stegen ännu skyndande mot sonen, är framställd i profil med intensiv blick.

⁵¹ Emma Övden, "Krematorietrymmena i erfarenhetens belysning", i *Ignis* 1944/4, s. 62–66.

⁵² För Karlskogas krematorium, se *Ignis* 1946/7 och Erik Glemme, "Krematoriet i Karlskoga", i *Byggmästaren* 1946/22, s. 377–378. Kyrkogården gestaltades av Porne och stadsträdgårdsmästaren Carl Fredby gemensamt.

⁵³ För tävlingens program, se *Handlingar till arkitekttävlingen om kapellkrematorium i Karlskoga 1943*, Karlskoga 1943, s. 6–10. De andra arkitekterna som bjöds in till tävlingen var Gustaf Birch-Lindgren, Birger Borgström, Karl Norberg och Kurt von Schmalensee.

⁵⁴ *Handlingar till arkitekttävlingen om kapellkrematorium i Karlskoga 1943*, Karlskoga 1943, s. 39.

Brodern, hemmasonen, i grova arbetskläder och med den ena stora handen betänksamt om hakan, bligar mer orörligt mot mittgruppen, medan modern å sin flank med vind i kjolen håller handflatan mot pannan som för att skugga sina ögon. Per Palme talar om "folkligt humoristisk bildfantasi" och "dramatisk åskådlighet och robust berättande".⁵⁵ Det som framställs i konstverket torde kunna beskrivas som tydligt, både i rummet och som narrativt bildspråk. Men samtidigt som det gulbruna träet är en varm accent i det svala och kala rummet, är det lösryckt. Som enskilt konstverk betraktat finns ovannämnda kvaliteter och egenskaper i reliefen, men då det finns en avsaknad av möte mellan konstverk och rum, med så väsensskilda uttryck, uteblir helheten. Reliefen har placerats som löst konstverk i ett rum som med sitt formspråk hade krävt en rumskonst, en konstnärlig gestaltning som hade tagit rummet i besittning. Kanske kan man också fråga sig om liknelsen passat som utgångspunkt för utsmyckning i ett begravningsrum. Innebörden i liknelsen, barmhärtighet och förlåtelse, och glädjeorden "jag trodde han var död, men han lever" är centrala, men kan den inte, använd i detta rum, bli övertydlig och innebörden förskjutad och få ett anslag av dom och rannsakan? Per Palme ser konstverket tillsammans med altaret, katafalken och ljuset från fönstret i kupolen som anläggningens centrum. Jag menar att detta samband eller denna kontakt delarna emellan inte finns. Rummets verkliga fokus är kistplatsen. Nästan alla element i rummet är lokaliserade efter denna punkt som nav – även ljusinsläpp och altare.

Kristinehamns krematorium (1956)

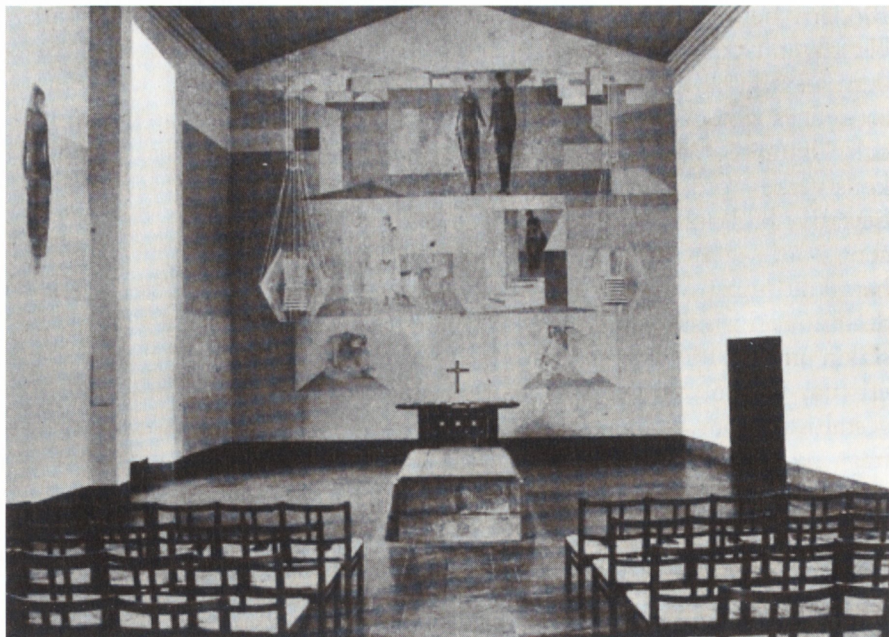
Det finns flera exempel på muralmålari i krematorier från 1950-talet, liksom det finns i andra offentliga miljöer från denna tid.⁵⁶ Vad gäller krematoriemålningarna, rör sig motiven mellan det illustrerande, symboliserande och dekorativa, oavsett om det är frågan om kristusframställningar, korsmotiv eller motiv utgående från bibelcitater eller en psalm. De tar också rummet i besittning i den bemärkelsen att de använder sig av och blir en del av arkitekturen. Här får Ingemar Lööfs alseccomålning "Den ljusa staden" i Kristinehamns krematorium stå som exempel.

Krematoriet, ritat av Einar Lundberg, är i två plan.⁵⁷ Kapellrummet är inrymt i en byggnadskropp i rött tegel av trapetsoid form med korskrönt sadeltak. En arkad med tre bågöppningar runt byggnadskroppens nordöstra

⁵⁵ Tage Nilsson, "Torulf Engström", i *Ord och bild*, 1948, s. 9–13; Per Palme, "Den förlorade sonen i Karlskoga", i *Konstrevy* 1946/4–5, s. 174. Åke Porne, "Den konstnärliga utsmyckningen i krematoriet i Karlskoga", i *Ignis* 1946/8, s. 114–115.

⁵⁶ Pär Siegårds Kristus i Ängelholms krematorium (1956) och Sven Erixsons fondmålning i krematoriet i Jönköping (1958), utgående från Oehlenschlägers "Lär mig du skog att visna glad", är två exempel på muralmålari i krematorier.

⁵⁷ För Kristinehamns krematorium, se *Ignis* 1956/7. Kulturhistoriska byråns material, ATA, Kristinehamns kapellkrematorium.



Kristinehamns krematorium, invigt 1956. Arkitekt Einar Lundberg. "Den ljusa staden", muralmålning av Ingemar Löf. (Ur *Ignis* 1956/7, tillstånd givet av Sveriges kyrkogårds- och krematorieförbund.)

hörn med två öppningar i entrépartiets främre norra del markerar ingång och skapar skydd mot regn och vind. Här är också ingången till väntrummet förlagd, vilket är inrymt en trappa ned. Till denna kyrkliknande byggnad är en lägre volym i slammat tegel fogad, där utrymmen som sakristia, expedition och urnutlämningsrum är förlagda.

I ceremonirummet är 112 platser fördelade i två kvarter med kopplade stolar som följer rummets avsmalnande form. Förutom att det är högt i tak skapas rymd och luftighet av att katafalken står fritt i rummets främre del, ytterligare accentuerad av det stora snedställda fönstret, som nästan går från golv till tak. Rummets ljusa och svala intryck förstärks av alseccomålningen i övervägande blågrå färger, med några varmare accenter i rosa och bruna toner på den vita putsen och den genomskinliga takarmaturen. Fondväggen har den största utsmyckningen. I det nedersta registret närmast altaret är två sittande, hukande kvinnofigurer framställda, vända mot varandra och fokuserande altaret och kistplatsen. I fältet ovanför är en åsna, en man och en kvinna vid en brunn framställda. I det översta registret finns ett par framför ett antytt stadslandskap. Målningen fortsätter på långväggen i blågrå toner fram till det höga fönstret. Sedan tar den vita putsen vid, förutom tre kvinnofigurer mellan långväggens tre fönster. På

den motstående väggen är ett likarmat kors i violetta och blå toner framställt.

I en kort presentation av utsmyckningen skriver Lööf att motivet är inspirerat av bibeln och en sydländsk stad. Ambitionen var att skapa samklang mellan arkitektur och måleri. Det centrala registret visar Jesu möte med den samaritiska kvinnan vid Sykars brunn och samtalet om livets vatten. Det dominerande motivet är det tre meter höga paret i svagt bruna toner, enligt Lööf symboliserande "störst av allt är kärleken". Ljuset som strålar över staden är "renhetens". De tre kvinnorna symboliserar livet.⁵⁸ Ur denna väv av svala färgackord och geometriska figurationer urskiljer sig teman, men det finns ingen narration med undantag för – efter att ha tagit del av konstnärens bruksanvisning – Jesu samtal med kvinnan vid brunnen. Vi kan påminna oss om motivet med Livets vatten i krematoriet i Sandviken. Ett annat tema är kvinnan. De tre kvinnofigurena på den vänstra långväggen, den traditionella kvinnosidan, associerar till en stereotyp uppfattning om kvinnans tre åldrar eller roller: den unga kvinnan, sedan modern bärande ett litet barn och närmast kistplatsen en svartklädd kvinna – den sörjande änkan?

Samtidigt kan en sådan läsning kännas konstlad eller tillrättalagd, eller åtminstone rätt ointressant. Man kan lika gärna se hela utsmyckningen som ett slags färgsättning av hela rummet, där ömsom viss kubisering, ömsom ren figurframställning, allt genom ett geometriserande raster, bidrar till överskådlighet och inneslutenhet, en rummets enhet och lugn. Muralmålningen ger stadga och klarhet åt rummet. Lokaliseringen gör dock att frågorna om utsmyckningens eventuella budskap och tydbarhet ändå infinner sig. Mötet mellan exteriörens formspråk och utsmyckningen är något överraskande. Man kan jämföra med Karlskoga, där arkitekturen har ett modernare, svalare och stramare formspråk än altarutsmyckningens. Här i Kristinehamn är det tvärtom. Byggnadens formspråk är äldre än muralmålningens – byggnadslovet hade några år på nacken då byggnaden uppfördes.⁵⁹

Räcksta krematorium (1964)

Räcksta begravningsplats och krematorium i Stockholm invigdes 1964. Stockholms kyrkogårdsnämnd utlyste 1957 en tävling för förslag till kapellkrematorium och idéförslag till begravningsplats. I programmet fanns bestämmelser om kapellrummens storlek och andra utrymmen. Kapellrum-

⁵⁸ Ingemar Lööf, "Den ljusa staden", i *Ignis* 1956/7, s. 98. Tre värmlandskonstnärer inbjöds till tävlingen om utsmyckandet av krematoriet. De två andra var Simon Sörman och Helge Frender. Kulturhistoriska byråns material, ATA, Kristinehamns kapellkrematorium.

⁵⁹ Byggnadstillstånd söktes 1949, erhålls först 1952 och byggnaden invigdes fyra år senare. Bakgrunden till detta var byggnadsregleringen vid den här tiden.

men för 200 sittande och 50 stående respektive för 50 sittande skulle vara utformade ”med hänsyn till jordfästning i kyrklig ritual” och akten skulle kunna avslutas med sänkning av kistan, men även förslag om annan form av avslutning uppmuntrades. Totalt inkom 55 förslag. Det segrande förslaget var författat av arkitekt Klas Fåhraeus och trädgårdsarkitekt Gunnar Martinsson.⁶⁰

Den beigeislammade anläggningen består av en mindre kapelldel och en till ytan mer omfattande teknisk avdelning, vilken huvudsakligen är inrymd i en suterrängvåning. Entrésidan i söder uppvisar två kubliknande byggnadskroppar. Regnskydd i trä accentuerar ingångarna till de två kapellen: framför det större som ett enormt paraply med platt tak, framför det mindre en liknande anordning men utformad som en konsol mellan kapellkuben och den lägre, framförställda längan. I denna är väntrum till de båda kapellen inrymda. En träjalusi skyddar för insyn men släpper in ljus.⁶¹ Bland övriga utrymmen kan urnutlämningsrummet i anläggningens östra del och ett mindre visningsrum nämnas. I det följande koncentrerar vi oss på de båda kapellrummen och utsmyckningarna.

Det stora kapellrummet är lätt trapetsformat och sluttar ned mot katafalkplatsen i den avsmalnande, främre delen av rummet. Katafalken är axiellt placerad mitt för gången. Utplaceringen av de tio raderna med träbänkar på ömse sidor om mittgången följer rummets form och golvet ränder. Till koncentrationen på akten bidrar rummets slutna karaktär, förstärkt av fönsterraden högt upp på den västra väggen och nischen där orgeln är inrymd. De vitlammade tegelväggarna har en ansenlig höjd. Fondväggen består av ett djupled i två delar. Ur den slutna, vita murmassan har den borte fondväggen dragits bakåt och beklätts med kalkstensmosaik i grå toner med Arne Jones mässingssmide ”Ros utsprungen”. Utsmyckningen belyses från taket och från vänster av det spaltutrymme som har bildats.

För utsmyckandet av Stora kapellet utlyste kyrkogårdsnämnden en tävling.⁶² I tävlingsprogrammet beskrevs kapellet som ”ett rum av största enkelhet med närmast rustik karaktär” och utsmyckningen tänktes bestå av en sidobelyst relief på fondväggen, men det påpekades att även en utsmyckning på den nordöstra långväggen var tänkbar. De tävlande lämnades frihet vad gällde ämnet, men symboliken skulle inte anknytas till ”någon religiös

⁶⁰ För Räcksta krematorium, se SAR:s *tävlingsblad* 1958/2, s. 39–58; *Ignis* 1964/7–8; material på Stockholms kyrkogårdsarkiv: IV:119, Räcksta begravningspl.; IV:123 Räcksta krem.: Konstnärlig utsmyckning. Idag benämns de båda kapellen ”Rosens ” respektive ”Liljans” kapell. Jag har inte lyckats utröna när namnbytet skedde. I programmet föreskrevs också att ytterligare två kistor skulle kunna rymmas i det stora kapellet.

⁶¹ I programmet hade två väntrum för kapellen föreskrivits. I det vinnande förslaget hade dock Fåhraeus gjort ett gemensamt, med motiveringen att förrättningarna skulle läggas så att det inte blev krockar, och om så skedde skulle det ligga en tröst i att ”se att man inte var ensam i sin sorg”. Prisenämnden fann gemensamt rum minde lämpat, ”Motto ”Var dag”, i SAR:s *tävlingsblad* 1958/2, s. 44–47, s. 45.

⁶² Skulptörerna Olle Adrin, Asmund Arle, Arne Jones, Ivar Lindekrantz och Sven Lundqvist inbjöds till tävlingen.

åskådning utan ges en mera allmängiltig innebörd". I sitt invigningstal anknöt borgarrådet Helge Berglund till Skogskrematoriet. Det är tydligt att det här finns en överensstämmelse projekten emellan vad gäller utsmyckningsprogram och konfessionslöshet.⁶³

Fyra förslag till utsmyckning kom in. Angående det vinnande förslaget av Arne Jones med mottot "Ros utsprungen", uttryckte prisnämnden ord som "klarhet och logik i gestaltningen som väl motsvarar rummets seriösa användning". Den uppskattade förhållandet mellan utsmyckningens två delar, fondväggen och det skulpturala elementen, och dess verkan i rummet.⁶⁴ Utsmyckningen består av ett antal mässingsstycken som formar en asymmetrisk kropp. De är som pappersflyg med spetsiga nosar, med åsar och utdragna vingar, fästade på den grå mosaikväggen. Det inkommande ljuset från väster och takfönstret samspelar med ytan och mässingsformerna. Den centrala, närmast cirkelrunda kroppen strävar uppåt, utåt. Men delarna kan också ses som former som brister och går sönder. Vid invigningen av Räckstakrematoriet framhöll biskop Helge Ljungberg törnen som de kristnas symbol, som segerkrona.⁶⁵ I presentationen av krematoriet i *Ignis* talades även om konstverket som "skönt och rogivande blickfång". Gerd Reimers tog i Svenska Dagbladet fasta på konstverkets "dubbla läsningar", dvs att det både kunde ses som en helt abstrakt komposition och genom sin titel väcka "kristet färgad association". Rolf Söderberg menar att konstverket i symbolform sökte fånga något av julsalmens symbolinnehåll. Han ser ett "mångvirvelrum", som får dramatiska slagskuggor genom det starka sidoljuset, och menar att Jones sökt fånga en översinnlig stämning, en uppståndelse och en himmelsfärd.⁶⁶

I samband med att bidragen ställdes ut skrev Bo Lagercrantz en artikel i *Expressen*, "Kosmiskt nonsens eller enkel sanning", där han ställde Jones förslag mot Sven Lundqvists figurativa tävlingsbidrag. Jones titel syftade på att Jones skrivit att verket även kunde kallas "Kosmisk ros till Evighet om man ville ha en mer allmängiltig symbolik". I en drastisk formulering menade Lagercrantz att Jones drivit "konfessionslösheten" så långt att han bekände sig till såväl det nonfigurativa som det figurativa. För författaren handlade detta ytterst om den nonfigurativa konstens svårighet att fungera

⁶³ "Förslag till program"; "Program för tävling om konstnärlig utsmyckning av fondvägg i stora kapellet i blivande krematorium vid Räcksta", Stockholms kyrkogårdsarkiv, IV:123, Räcksta krem.: Konstnärlig utsmyckning. Lindekrantz lämnade inte in något bidrag. "Hälsningsanförandet av borgarrådet Helge Berglund vid invigningen av Räcksta krematorium och begravningsplats den 7 juni 1964", Stockholms kyrkogårdsarkiv, IV: 119, Räcksta begravningspl.

⁶⁴ "Prisnämndens utlåtande över inkomna förslag till konstnärlig utsmyckning i stora kapellet i Räckstakrematoriet", Stockholm den 25 maj 1960, Stockholms kyrkogårdsarkiv IV:123, Räcksta krem.: Konstnärlig utsmyckning.

⁶⁵ "Borggårdstal och biskop i procession vid invigningen av Räcksta krematorium", i *Ignis* 1964/7-8, s. 120-132, 131.

⁶⁶ "Harmonisk utformning och tilltalande enkelhet'. Räcksta krematorium vacker monumentalbyggnad", i *Ignis* 1964/7-8, s. 133-135, s. 134. Gerd Reimers, "Saklighet och romantik i Räcksta krematorium", i *SvD* 14 juni 1964. Rolf Söderberg, *Arne Jones*, Uddevalla 1991, s. 108.

i ett rum som detta, som ytterst handlade om "vad folk numera tål att se i ögonen då det gäller döden".⁶⁷

Utsmyckningen utgör det främsta blickfånget i kapellet, och för ovanlighetens skull – om man jämför med tidigare exempel – balanseras koncentrationen på kistan av en dominerande utsmyckning. Det sluttande golvet bidrar till denna verkan, liksom att inga sittplatser är placerade runt kistan – och naturligtvis även dess storlek. Den taktila, grå ytan kontrasterar mot den tunt slammade väggytan i rummet. "Rosen" är full av rörelse och accentuerar också altaret. Detta om konstverkets formala egenskaper. Skulle då "Ros utsprungen" tolkas som ett konstverk med religiös laddning eller konnotation, om den inte vore placerad i kapellet? Kanske inte, men jag vill mena att det inte, i förstone, är intressant. "Ros utsprungen" är en utsmyckning med en viss titel i ett kyrkligt invigt begravningskapell, vilket på sitt vis fungerar styrande.⁶⁸ Efter det att tävlingen avgjorts, fick Sven Lundqvist uppdraget att utföra sitt bidrag, "Det är vackrast när det skymmer", i något förenklad form i det andra kapellet.

Det närmast kvadratiska lilla kapellets väggar går från ljusaste brunrosa till mörkaste brunsvart. Teglet är handslaget och hämtat från ett rivningshus på Nedre Norrmalm i Stockholm. Golvmaterialet är räfflad kalksten och innertaket är klätt med träpanel. Dagsljuset silas in genom ett kvadratisk fönster högt upp på den västra väggen med spröjsade, matta glas och träjalusi. Två rader böjda, halvcirkelformade bänkar med urtag för gången omsluter kalkstenskatafalken. Med sin lokalisering i rummets axel utgör den fokus. Altaret består av en hylliknande anordning med knäfall.

Sven Lundqvists rektangulära bronsrelief med en grupp människor är insatt i väggen till vänster om katafalken. Majoriteten av gruppen består av stående vuxna mans- och kvinnofigurer, frontalt riktade mot rummet. En flickfigur, skild från de övriga, vänder sitt huvud upp mot gruppen. En vertikal linje i svag relief skiljer henne från gruppen. En pojke, längst ut till vänster i gruppen, vänder sitt huvud snett bakåt mot en hund.

Det kan här vara av visst värde att kort beröra Lundqvists tävlingsförslag. Det bestod av en fyrkantig platta med en likartad grupp människor i halvrelief, riktade mot betraktaren. Fritt till vänster om denna var en människofigur i högre relief framställd. Gestalten var framställd som om den var på väg bort från gruppen. Med tanke på rummets ljusintag får vi tänka oss denna som fondutsmyckning i det Stora kapellet, som gåendes mot ljuset. Förslaget såg Lagercrantz som "den allra konkretaste gestaltning av jordfästningsaktens situation"; döden skildrades "rakt på sak".⁶⁹

Vi återvänder nu till reliefen i det Lilla kapellet. Här är inte gestalten på

⁶⁷ Bo Lagercrantz, "Kosmiskt nonsens eller enkel sanning", i *Expressen* 7 juni 1960.

⁶⁸ Det kan dock vara värt att stanna vid att Lagercrantz efterlyser att konstverket skall handla om döden, "gestalta jordfästningsaktens situation"; jämför med Hjortzberg som knappt 30 år tidigare underströk hoppet.

⁶⁹ Lagercrantz. Fotot i artikeln är min enda källa till Lundqvists ursprungliga förslag.

väg mot ljuset framställd, utan enbart den fyrkantiga reliefen med sin tämligen statiska människogrupp där endast barnfigurerna bryter ut något i storlek eller riktning. De båda verken – det tänkta för stora kapellet och det utförda i lilla – är rätt så olika varandra. Genom att låta Lagercrantz ord om tävlingsbidraget fungera som ett slags nyckel, har vår läsning av bronsreliefen dock förändrats, på samma sätt som ovan i Jones verk. Men ligger tydbarheten i formspråket? Även här styrs man av titeln, och i detta fall av vad det ursprungliga, större förslaget syftade till. I presentationen av konstverket i *Ignis* står att läsa att Lundqvists bronsrelief med människogruppen är en "bild av oss själva i sorgens stund". Vi urskiljer en grupp människor i olika åldrar och olika kön, och därtill en hund; kanske för motivet tankarna till något slags vardaglighet, men det innebär inte nödvändigtvis lättfattlighet eller möte. Oavsett om det handlar om tro och livsåskådning eller "allmängiltig innebörd" – vilka bilder, symboler eller uttryck fungerar? Eftersom reliefen är placerad till vänster om katafalken, kan man fråga sig hur och om den överhuvudtaget uppfattas. De sittande i den högra bänkrundeln torde dessutom närmast bländas av det inkommande ljuset från fönstret.

Eslövs krematorium (1975)

Krematoriet ritades av Birger Larsson och bekostades av Eslövs med flera församlingars kyrkliga samfällighet. Det uppfördes på en utvidgad del av Eslövs begravningsplats och invigdes 1975.⁷⁰

De delar av krematoriet som är till för allmänheten är klädda med vit marmor; i övrigt är anläggningen, som är i ett plan, klädd i tegel. Krematoriet har en tydlig fram- och entrésida med en hög, slutna kubliknande byggnadsvolym där Ljusets kapell för 100 personer inryms, och en åt vänster utspringande portik med raka pelare och platt bjälklag, som sammanbinder de båda kapellen och bildar tak över ett kombinerat ute- och förrum. Ett smalt och högt fönster är det stora kapellets enda accent på denna sida. Längst upp på rätblockets långsidor finns ett fönsterband som får sin rytm genom de något utskjutande förgyllda bjälkändarna från innertaket konstruktion. Hoppets kapell för 15 personer, som också fungerar som urnutlämningsrum, är inrymt i den vänstra delen av komplexet, längre in i anläggningen. Vi koncentrerar oss i det följande på det stora kapellet.

Ingången till Ljusets kapell är förlagd till rummets nedre vänstra hörn och domineras i denna bakre del av ett stolshav. Till vänster om detta leder en gång fram till kapellets främre del. De gula tegelväggarna går ända upp till innertakets limträbalkar och förlämnar det ljusa rummet resning, rymd och slutenhet. Dagsljuset som faller in från fönsterbanden strax under taket bil-

⁷⁰ Uppgifterna om Eslövs krematorium är hämtade från *Ignis* 1974/s. 119–120, s. 126; *Ignis* 1976/1, Kulturhistoriska byråns material, ATA, Eslöv kapellkrematorium E 91.



Eslövs krematorium, invigt 1975. Arkitekt Birger Larsson. "Gränsbild mellan mörkt av ljus", väv av Lenke Rothman och "Ljusbågar", glasfönster av Karl-Einar Andersson. (Foto Emilie Karlsmo.)

dar ljuseffekter och ger liv åt väggarna. De utskjutande takbalkarnas förgyllda ändar blir till effekt såväl ute som inne.

Utsmyckningen består av ett målat glasfönster med glasmosaik i rummets högra, främre del. Det är utfört av Karl-Einar Andersson och bär titeln *Ljusbågar*. Kappellets främre del domineras av Lenke Rothmans stora väv *Gränsbild mellan mörkt och ljus*. Framför och under denna står ett altarbord i trä med knäfall. Kistans plats är inte markerad, men den placeras mitt för altaret på en låg katafalkvagn.

Glasfönstrets färger är starka och mättade och i övervägande blåa toner, som bildar fond åt breda band i grönt, vitt, gult och orange; ömsom fria, ömsom intvinnande sig i varandra. Blyspröjsarnas svarta linjenät bildar en sällsam kontrast till de mera flödande färgformationerna och förstärker fönstrets sammanhang med rummet, med det utrymme eller den modul som bildas mellan innertaket limträbalkar. Vävnadens motiv kan beskrivas som ett slags utdragen timglasform, i blått med smalt midjeparti, rinnande på en fond av varmt gult. Bakom denna, som ett gallerverk, finns ett par rundade

trekantsformer i blå toner. Gyllene trådar i väven får lyskraften och ljusverkan närmast att vibrera. Den harmoniserar med glasfönstret utan att i övrigt uppvisa några likheter. Bottenfärgen harmonierar också med tegelväggen och förlämnar värme åt altarpartiet.

Lenke Rothmans utgångspunkter var bl.a. byggnadens enkla och rena stil som utsmyckningen skulle samspela med. Samtidigt skulle den bryta av rummets horisontala verkan och förhoppningsvis ”lyfta” det – och upplevas på samma sätt oavsett var man satt i rummet. Rothman kom i sitt förslag fram till att en vävnad med ”rent och distinkt formspråk i få färger” krävdes för att uppfylla dessa kriterier. Med tanke på fönstret valdes gula och blå färger. Vävnaden skulle ha en enkel och självklar verkan och fungera som riktpunkt och ”ge de sörjande möjlighet till meditativ dialog”, ”impulser till frigörelse av betraktarens egen fantasi”, ”omförvandling...till känslor” och ”göra det ev. outhärdliga uthärdligt”. Rothmans ord om sömmarna och stygnen ger ytterligare en dimension: som ”spröjsar som uttryck för förstening”, ”som ett löfte om läkning – det hopsydda såret, men kanske också som ett slags lås...eftersom det fanns för mycket att säga förblev relationerna stumma och slutna”.⁷¹ Konstnärens ord, som nästan tränger in under huden, är en intressant aspekt på detta att utföra en utsmyckning i ett rum för begravning och avser den sörjandes situation. Om vi blickar bakåt mot de tidigare presenterade utsmyckningarna, kan vi konstatera att detta funnits även tidigare, men det har aldrig uttryckts så tydligt som här. Kanske kan man också tala om en intresseförskjutning i intention och uttryck genom årtiondena – från ”hopp till tröst”?

Vad gäller byggnadens formspråk och plan, rummets organisation och övriga funktioner, är krematoriet typiskt för sin tid. Vi känner igen den slutna blockartade, kubartade karaktären med fönsterband under taket från Råckstakrematoriet. Krematoriet är i ett plan, något som ur arbetsmiljösynpunkt måste vara en fördel. Den uppbyggda katafalken är borta. Detta förändrar rummet något, men även den lösa katafalken eller kistvagnen förändrar rummet visuellt; kistan har ju dessutom en ansemlig höjd från början. Den fasta katafalkens försvinnande har att göra med att sänkningen som avslutning på begravningsakten nu började försvinna.⁷² På 1980-talet skulle det bli vanligt att den togs bort i samband med renovering av äldre kapell, och hissen fick endast en praktisk funktion. Portiken som förhall och vägvisare till entréerna är så självklar att vi knappast noterar den, men det visar

⁷¹ ”Skriftlig motivering till idéskissförslag för textil utsmyckning av ceremonihall till krematorium i Eslöv”; ”Gränsbild mellan mörker och ljus”, Stockholm den 18 april 1974, Lenke Rothman, ad 5320/74, K 466/74, Kulturhistoriska byråns material, ATA, Eslöv kapellkrematorium, E 91.

⁷² Man kan fråga sig om man slutade bygga katafalker med hiss för att de inte användes längre eller om orsaken var opinionsarbete. Erik Gunnar Asplund hade redan 1940 förespråkade att kistan vid begravningsaktens slut skulle lämnas på kistplatsen, men allt tyder på att sänkningen fanns kvar långt in på 1960-talet. Se Kurt Jeanson, ”Några synpunkter på kisthissar för krematorier”, i *Ignis* 1959/5, s. 71–71. Sänkningen förespråkades så sent som 1995 i en handbok, se Egon Onerup, *Somliga till pastorer*, Stockholm 1995, s. 188–190.

på hur Heliga korsets förhall i Stockholm nästan har blivit till ett begravningskapellens kännetecken. Vad gäller kapellrummet kan vi, förutom den återkommande kubartade slutenheten, notera att sittplatserna börjar bli något färre. Vi kan också uppmärksamma att sittplatserna är vända åt samma håll. Den rumsliga koncentrationen på kistplatsen, som vi har sett flera exempel på, ter sig kanske oöverträffad i plan, men inte sällan har personal och andra funktionärer fått ta del av de anhörigas obehag; de känner sig uttittade.⁷³

Skogskapellet i Eksjö (1980)

Skogskapellet ligger på Skogskyrkogården strax utanför Eksjö. Kyrkofullmäktige gav 1975 Sven Hermelin i uppdrag att rita kyrkogården och Rolf Bergh att rita kapellkrematorium. Senare beslöt man att tills vidare vänta med krematorium. Planen förändrades dock inte; för att senare kunna kompletteras med incinerator.⁷⁴ Anläggningen består av en förhållandevis låg, svagt bågformad, nord-sydlig länga med ihopkopplade byggnadskroppar i ett plan i liggande, impregnerad panel. Begravningskapellet har kvadratisk plan och dess korskrönta, pyramidformade tak är täckt med bräder. De andra utrymmenas platta tak är täckta med papp. Huvudentré och samlingsplats befinner sig i anläggningens svagt konvexa del. De olika funktionerna, som sakristia, visningsrum och bisättningsrum, är lokaliserade i sidled och något förskjutna till varandra. Innanför huvudentrén, markerad med ett utskjutande regnskydd, ligger entréhallen som fungerar som väntrum och till vänster begravningskapellet. Avsikten var att väntrummet även skulle kunna användas för borgerliga begravningar. Väggarna är vitmålade och golvet är klätt med mörkbruna klinker med ett glest rutnät av vita marmorinläggningar, vilka följer byggnadens rörelseriktning till kapellrummet några få steg till vänster.

Kapellet är en modifierad s.k. Törebodakyrka som har fått sitt namn efter tillverkaren av de korsformade limträbågarna, den kvadratiske byggnadens bärande konstruktion. De är utplacerade diagonalt som "bågarna i krocketspelets kyrka" i rummets hörn och sammanhållna av två ringar hammarband. Bergh utformade denna kyrkobyggnadstyp för Sigtunastiftelsen 1966, och ett 20-tal har uppförts genom åren.⁷⁵ Såväl rummets väggar

⁷³ Se exempelvis Bengt Romare om fördelen med konventionellt riktade sittplatser, Bengt Romare, "Förslag till kapellkrematorium i Tranås", i *Ignis* 1964/5, s. 85–88, s. 87.

⁷⁴ Materialet i Kulturhistoriska byråns material täcker tiden fram till 1975, då ärendegången efter detta år flyttades, Kulturhistoriska byrån, ATA; *Sankt Lars kapell och Skogskapellet*, Eksjö 1992; "Konflikten kunde inte stoppa Skogskapellet. Biskopen inviger Skogskyrkogården i pingst, *Smålandstidningen* 22/5 1980.

⁷⁵ Se Börje Thomelius, *Spegling av teologi och arkitektur. Rolf Berghs kyrkoarkitektur*, Stockholm 1992, se särskilt kapitlet "Vandringsskyrkan-Töreboda-kyrkan-Studiokyrkan", s. 157–193. Se även Henrik O Andersson, *Rum för samling. Arbeten av Rolf Bergh*, Stockholm 1982, inledande text med samma i titel, s. 7–13. Törebodakyrkan kallas även för studiokyrkan eller vandringsskyrkan och finns i två varianter, en mindre (10x10 m, som den i Eksjö) och en större (12x12 m).

som innertak är klädda i furupanel – på väggarna med liggande rektangulära plattor, i innertaket på högkant – och understryker på så vis rummets konstruktiva element och skapar samtidigt en lugn rytm. De korsformade limträbågarna välver sig från rummets hörn, nedåt, luftigt och gracilt stående, så utdragna i en svagt triangulär form uppbärande den nedre delen av innertakets branta resning, för att sedan smäckert avsmalna och åter svälla i takets översta, spetsiga parti. Ljusintagen är utformade som fönsterband strax under takresningen och går i T-form i rummets fyra hörn ända ner till golvsöckeln, vilket bidrar till böjträbågarnas luftiga intryck. Det omgivande landskapet finns närvarande inne i kapellet, samtidigt som fönsterbandens höga placering skyddar mot insyn. Genom fönstrens placering bländar inte ljuset, men blir som vore det ett av rummets konstruktiva element.

Kistan placeras på en lös katafalkvagn framför ett fristående altarbord i smide i rummets nordsydliga axel. I samma material är de lösa golvljusstakarna som placeras vid kistan, liksom utsmyckningen som består av ett runt, svart gjutjärnsfönster med glasmålningar anordnat i en ställning, fristående bakom altaret. Det fungerade tidigare som rosettfönster i ett numera rivet 1800-talsgravskapel.⁷⁶ Kistplatsen har en annan riktning än rummets rörelseriktning, då deltagarna i gudstjänsten efter inträdandet i rummet har kistan på sin högra sida. Vid normal möblering ryms 60 lösa trästolar fördelade på tre avdelningar, dels utplacerade på ömse sidor om kistplatsen, dels i några rader framför kistan, i rummets norra del. Det runda fönstret bildar med sitt material och sin närhet en enhet med altarbordet och golvljusstakarna, men samtidigt ter sig denna konstellation som rätt så främmande element i det i övrigt enhetligt panelklädda rummet.

Skogskapellet är valt som exempel för att visa att begravningskapellet nu inte är någon specifik byggnad; byggnadstypen är rent konkret en kyrka. Därför vill jag ägna några ord åt Törebodakyrkans respektive begravningskapellets rumsverkan. Redan från initialskedet av projektet arbetade man med rummets olika riktningar och en diagonal placering av altaret sågs som lyckosam, då det innebar att gudstjänstdeltagarna i viss mån vändes mot varandra: det blev ett rum för samling.⁷⁷ I Skogskapellet är altaret placerat vid en av väggarna och kistan vänds vinkelrätt mot detta – och deltagarna i akten sitter alltså även här mitt emot varandra. Den fundamentala skillnaden är att det här är kistan som samlingen sker kring, vilket förändrar upplevelsen av rummet, även om sittgrupperingen är densamma som i Törebodakyrkan.

⁷⁶ För sitt nya ändamål restaurerades fönstret och fick nya glasmålningar av Tore Bergh. En rödklädd mansfigur, eller kristusgestalt, med utsträckta händer i en fyrpassform, utgör blombotten. Stiliserade blommor i starkt mättade och klara röda, gula och blå färger är infattade som blomblad i rosettfönstrets spröjsverk.

⁷⁷ Detta med det liturgiska rummets organisation och riktning har förgreningar till en omfattande både svensk och internationell debatt, framför allt livaktigt på 1950- och 60-talen. Se Axel Rappe, *Domus Ecclesiae*, Stockholm 1963.

Tillbyggnad till krematoriet i Sandviken (1992)

Krematoriet i Sandviken byggdes om 1992 och får stå som exempel på dagens behov av mindre begravningsrum. Om- och tillbyggnaden föranleddes av att krematoriet behövde rustas upp. Förutom behovet av handikappanpassning, väntrum och bättre och större personalutrymmen, fanns en uttalad önskan om att byggnaden skulle motsvara "moderna tiders krav". I Kyrkoförvaltningens information framhölls "nya invandrargrupper med skiftande trosbekännelser" och möjligheten att ha andra begravningsakter än de som följde Svenska kyrkans ordning. Men även behovet av "en intim och personlig begravningsakt" nämndes. Arkitekt för ombyggnaden var Gösta Wikfors.⁷⁸ I stort bibehölls det äldre fasaduttrycket med sin dominerande mittkropp. I de båda sidoflyglarna inrymdes väntrum. Fogade till dessa uppfördes ytterligare ett par flyglar, något indragna, inrymmande det nya, mindre Ljusets kapell i den södra flygeln och praktiska utrymmen i den norra. Det stora ceremonirummet, som efter återinvigningen fick heta Fridens kapell, gjordes också om något.⁷⁹

Det långsmala Ljusets kapell rymmer 36 sittande. Entrén är förlagd till den något indragna flygeln. Man träder in i rummets nedersta parti och viker till vänster för att med några få steg stå mitt för kistan som är placerad i mittgångens rörelseriktning under en lanternins åttkantiga ljusinsläpp. Mitt för entrén finns ett målat glasfönster i grönt, blått och gult, formgivet av Jan- Erik Byvall, rummets enda starka färginslag. I övrigt går färgerna i ljust beige. Golvet är belagt med travertin och väggarna är klädda med björkpanel. Även de lätta stolarna på ömse sidor om mittgången är i björk. Innertaket är inklätt med träpanel. Den altarliknande anordningen är utformad som en del av fondväggen som går upp till väggens bröstpanel med en utskjutande hylla. Korset som hänger på väggen ovanför altaret kan flyttas, då rummet skall kunna användas för olika förrättningar. Kistplatsen markeras med sin lokalisering runt det flödande ljusintaget, "som ger ljus på kistan vid begravningar". Kapellet är ljust och omslutande. Det avlånga rummet har en självklar riktning, men det finns ingen punkt för visuellt fokus, inga utblickar. Kistan utgör naturligt fokus i kapellet, men då rums-

⁷⁸ Krematoriet genomgick också ombyggnadsarbete på 1950-talets slut, då sidoflyglarna drogs fram till mittkroppens liv, inrymmande bl.a. väntrum, urnutlämningsrum och visningsrum. Arkitekt för tillbyggnaden var Jan Wahlman. Kulturhistoriska byråns material, ATA, Sandviken, Högbo församling, S20.

⁷⁹ All konstnärlig utrustning och utsmyckning bibehölls, liksom färgsättning, bänkar och armatur från 1930-talet. Rummet försågs med ett nytt, fristående altare mitt i koret "för att få bättre och riktigare kordel", vilket har verkat bestämmande på rummet. Kistan placeras nu nedanför koret och bänkarna har glesats och flyttats om för att nu rymma 80 sittande vid normal möblering. Detta innebär att kistan i viss mån omsluts. Korportarna är fortfarande dominerande, men kan inte längre slutas som avslutning på begravningsakten. Detta moment tycks dock ha upphört långt tidigare. För Sandvikens krematorium, se *Krematoriekapellet och den nya minneslundan. En information från Kyrkoförvaltningen*, Sandviken 1991 och Wicklander T, "Krematoriet i Sandviken har återinvigts", i *Kyrkogården* 1992/6, s. 16–18. Muntliga uppgifter från kyrkogårdschefen Harry Hedberg.



Ljusets kapell, tillbyggnad till Sandvikens krematorium, invigt 1992. Arkitekt Gösta Wikfors. Lanternin ovanför kistan plats. (Foto Emilie Karlsmo.)

formen har samma riktning som denna skapas ingen samling eller annan rumslig koncentration. Inga andra associationer väcks – eller får väckas? Det som blir över är ljus.

Avslutning

Exposén över 1900-talets begravningskapell och begravningsrum visar hur dessa överensstämmer med sin tids formspråk. Detta är föga överraskande, liksom det inte heller är överraskande att begravningens genom seklet förändrade karaktär kan avläsas. Kapellrummens allt mindre storlek och de senare årtiondenas tendens till mer neutrala rum är de tydligaste exemplen. Vad gäller det förra kan man nog med visst fog påstå att begravningsrummen inte sällan utformats med tanke på orealistiskt stora uppslutningar.

Man kan också antyda att uppfattningar om de passande verkningsmedlen i ett rum för begravning inte alltid har fungerat eller överensstämt med brukarnas önskemål och behov. Detta gäller exempelvis den rumsliga koncentrationen på kistan, tydligast markerad genom sittgrupperingen. Inte sällan har denna även i äldre kapell på senare tid gjorts om till en mer konventionell sådan, med alla platser riktade åt samma håll. Andra exempel är sänkningen av kistan som avslutning på akten i krematoriet och det specifika rummet för hämtandet av urnan, men här är förhållandet omvänt. Det har genom årtiondena funnits en tendens, inte minst från arkitekterna, till motstånd mot dessa. Exempelvis framhöll Sven Ivar Lind redan på 1940-talet att det inte borde utformas några utrymmen för andra ceremonier än jordfästningen och att akten då kremering var aktuell skulle avslutas med att gudstjänstdeltagarna lämnade rummet, och inte att kistan sänktes. Men såväl katafalken med kisthiss som urnutlämningsrummet har inrymmts i flertalet krematorier; det tidigare dock allt ovanligare från 1970-talet. Det visar hur brukarnas önskemål eller uppfattningen om krematoriets användande fungerat styrande på utformningen.⁸⁰

Det är kanske inte förvånande att koncentrationen på kistplatsen verkat bestämmande för de rum för begravning som vi mött – de är speciella rum för en speciell situation. Men det är frapperande att i grunden samma tema – ljus och riktning – oavsett tid, behov och formspråk har kunnat varieras med så många uttryck.

⁸⁰ Se Sven Ivar Lind, "Krematorium och begravningsplats som arkitektonisk uppgift", i *Ignis* 1944, s. 102–104. Det kan här också vara på sin plats att påpeka att urnutlämningsrum kombinerade med tillfälligt förvaringsrum är aktuella inte minst på orter där gravsättning på grund av tjälen inte äger rum under flera månader av året.

Summary

The article deals with the specific room for the funeral ceremony—the burial chapel and the crematorium—as architecture, task of decoration, and room of farewell. Altogether, there are about 600 such buildings in Sweden, most of them having been built in the 20th century. The commissioner of the building is, with few exceptions, the Church or the ecclesiastical community (den kyrkliga samfälligheten).

Up to the beginning of this century, the funeral ceremony took place in the graveyard, in connection with the Sunday service. During this century, the funeral ceremony has moved inside the church or to the above-mentioned buildings, and the funeral ceremony has become a service of its own. Connected with these changes is the fact that the cemeteries have been placed in the town outskirts, and the establishments of cremation. Other novelties are the so-called civil funeral ceremony—although it is so far being practised but to a small extent—and new faiths. The most important change from before is probably that the funeral service has turned into something personal and privatized, with only the closest family and a few guests attending.

The burial chapel and the crematorium—the difference between them is of a technical nature concerning the incinerator—shall be at the disposal for every kind of funeral service, not only for Christian burials. The chapels/crematoriums are of extraordinary interest as expressions of the last century's aesthetics, the attitude to death and grief and the changes in society. They are also very special as being a kind of public space: the individual user is not normally familiar with the building and will not become familiar with the architecture or the decorations. This leads to a demand for clarity and legibility. The entrance is a concrete example as being quite important, considering the many technical rooms and the fact that the same building often contains more than one chapel. This means, at a deeper level, a demand for a suitable room which has to work properly for all kinds of worshippers and other users, and which may at best also give support and hope.

The article presents an exposition of burial chapels and crematoria through this century. The examples are representative and comparatively ordinary. The more distinguished examples, well-known in architectural history but considered solitaires in this context, are therefore omitted. They demonstrate the century's styles and follow, for instance, the changes from the classicism of the 20's to modernism, and later to the Swedish new-

empiricism of the 40's. The last two themes, although used differently, are of greater interest, namely the use of light and direction. Besides being a decorative motif, the theme of light appears as an illumination of the coffin or, by openings in the ceiling or on the walls, as a blaze of light. A popular motif throughout the century has been the concentration on the coffin, with all seats oriented towards it. There have, however, been complaints of feelings that everyone sits staring at the coffin. The colonnaded porch works, besides being a shelter, as an easily comprehended motif: it demonstrates the direction of the building, the entrance to the chapel.

The survey demonstrates the search for a suitable symbolism of cremation. The crematorium plan (1938) in the town of Norrköping goes well along with the modernism interest for separating the functions, but it also represents the establishment of new ceremonies connected to the funeral service and cremation. There are, for instance, a chapel where to keep the remains, individual spaces for each coffin, a waiting-room for the family and the funeral guests, a room for the officiating clergy, and a separate room with an altar for the cinerary urn.

It has been very important to end the cremation-funeral in a proper way; it was also quite important before the time when cremation became an established custom. The crematorium of Sandviken (1935) represents one of the very few realisations of the idea of the horizontal leaving of the coffin: a pair of huge doors would close, and so conclude the funeral service. Instead, the sinking of the coffin through the catafalque-lift became the most used and popular solution to conclude the burial of the coffin. Often electric fittings were added: the coffin would sink in light not in darkness—another example of the light motif. Today the normal conclusion of the cremation-funeral is that the funeral vivitors leave the coffin after the farewell and the blessing.

One should, considering the decoration of the chapels, be very careful with statements of the cremation as a secularized custom and the decoration of these specific buildings as “funereal” or “secularized”. I am certain that a survey would show that the decorations are, both in style and motive, close to the decorations of contemporary churches, both corresponding in a wider context to the decoration with murals in public spaces. There was, however, clearly a change in the 1960's. In connection with inaugurations, the possibility of using the chapel for other burials than Christian ones, and also the “neutral” symbolism of the decorations was stressed. One should bear in mind that this decade welcomed a public, more “open” art, also in churches. The change should therefore perhaps not be considered as characteristic for the decoration of the burial chapel or the crematorium, although there is clearly a change in the commissioners' intentions and interpretations.

The renovation and extension of the crematorium in Sandviken (1992) is typical for the today. The commissioner asked for an intimate room for

“personal” funerals. The extension comprises a small chapel with bright wood panels, thus creating an enclosed and light space. The coffin is to be placed in a flood of light under a lantern in the ceiling. The 36 seats are placed to face the coffin and the altar. The light motif here stands for concentration and hope, for an opening of interpretations, and perhaps at the same time also for a reluctance of expressing unambiguous meanings.