

Slottet bekänner färg s. 4

Vem sätter färgen? s. 26

Stadens färger s. 32



Innehåll

Ledare:	
Bra resultat och nöjda hyresgäster	2
Stockholms slott	3
Stockholms slott bekänner färg	4
Flagor av färg	10
Vad arkiven avslöjar	14
Reflek tioner kring ett ideal	20
Guldskimmer eller «bara skit»	24
Vem sätter färgen?	26
Stadens färger	32
Notiser	38
Arkitekturen öppnar dörrarna	40



Utges av Statens fastighetsverk
med fyra nummer om året

Postadress: Box 2263, 103 16 Stockholm

Gatuadress: Järntorget 84

Telefon: 08-696 70 00, Telefax: 08-696 70 01

E-post: kulturvarlden@sfv.se

ISSN 1104-845X

Ansvarig utgivare: Sven Kristiansen

Redaktör: Hans Landberg

Artikelförfattarna svarar för artiklarnas
innehåll. Endast artiklar signerade SFV
samt s. 2 uttrycker myndighetens åsikt.

Medverkande i detta nummer:

Göran Alm, Calle Althoff, Catrine Arvidsson,
Anna Birath, Margareta Cramér, Hans
Landberg, Staffan Nilsson, Malin Schiratzki,
Christer Wadelius och Kerstin Westerlund.

Foto/Illustrationer: Bosse Alenius 6a, 17b,
35b, 38a; Anna Birath 12, 13; Margareta Cramér
36a; Alexis Daflos, HGK 5a, 16a; Kurt Eriksson,
RA 17a, 18; Göran Fredriksson 5b, 7b, 11, 27,
28b, 36b; Peter Han 34; Gabriel Hildebrand 28a;
Thomas Hjertén 40b; Gerry Johansson,
Bildhuset 6b; Hans Landberg 10, 25c, 31b, 32,
33, 35a, 37; Bosse Lasson 24b; Åke E:son
Lindman 31a; Nationalmuseum 1, 7a;
Eva Nelsäter 25b; Reijo Ruster 39a; SAK 16b,
20; SFV 30, 38c; Bokförlaget Signum 24a; SSM 2,
6c, 8, 14, 21, 22, 29b; Olle Strandberg 2, 19;
Marianne Ström 25.

Omslag: Utsikt från Skeppsholmsbron.
Oljemålning av Elias Martin, 1790-talet.

Produktion: Statens fastighetsverk

Layout och typografi: Bosse Alenius

Tryckeri: Trydells, Laholm

Prenumeration: Statens fastighetsverks
anställda och hyresgäster får automatiskt
SFV Kulturvärden.

Andra som är intresserade av att få
tidningen kan prenumerera mot en
expeditionsavgift. Se sista sidan!

Bra resultat och nöjda hyresgäster

Årsredovisningen för 1997 visar att vi med några tiondels procent har överträffat de ekonomiska mål regeringen ställt upp. Avkastningen på eget kapital blev 3,1%, att jämföra med regeringens krav på 2,8%. Att nå detta mål är viktigt men det får inte ske på bekostnad av sämre standard eller service till våra hyresgäster. Det är därför med tillfredsställelse jag konstaterar att den nyligen genomförda hyresgästenkäten visar att vi har förbättrat oss jämfört med föregående mätning. Av våra hyresgäster är 85% nöjda med sina lokaler och 81% är nöjda med den service vi erbjuder. Regeringen har satt målen till 80%. Vi siktar nu mot ytterligare förbättringar och fler nöjda kunder. Vi har då stor nytta av de svar vi fått i hyresgästenkäten. Tack för er medverkan.

Kulturhuvudstadsåret har nyligen invigts. Fastighetsverket kommer att genomföra ett antal aktiviteter i anslutning till de byggnader som vi förvaltar. Vi kommer också inom ramen för projektet Svenskt kulturarv och i samarbete med Stolta Stad att genomföra en festival - «Bröd & Skådespel» - på Riddarholmen.

Under kulturhuvudstadsåret kan vi också presentera den forskning Fastighetsverket har bedrivit kring Stockholms slotts byggnadshistoria. Detta nummer av Kulturvärden är till största delen ett temanummer om färgsättningen av slottets fasader genom tiderna. Sensationella fynd av slottets ursprungliga, 300 år gamla, puts har tillsammans med ingående arkivstudier och analyser kastat nytt ljus över denna livligt diskuterade fråga. Till sommaren anordnar vi en utställning på inre borggården där allmänheten kommer att kunna ta del av de senaste rönen. Även om det inte är aktuellt att nu putsa om fasaderna så vill vi med utställningen redovisa vad vi kommit fram till inför framtida diskussioner

Vi försöker också sprida vårt engagemang så att det omfattar våra byggnader i övriga landsändar. Vi spar även en del evenemang för kommande år när kulturutbudet är av måttligare omfattning.

Den 12 februari invigdes Moderna museet och Arkitekturmuseet och ett stort antal besökare från när och fjärran har redan fått tillfälle att för första gången stifta bekantskap med utställningar och byggnader. Vi är stolta och tillfredsställda över att ha slutfört detta omfattande byggnads-

projekt och är naturligtvis även tacksamma för det arbete som konsulter, entreprenörer och andra utfört och som lett till ett gott resultat. Arkitekten Rafael Moneo har, som många andra också påpekat, gjort ett enastående arbete. Det har varit mycket stimulerande att samarbeta med honom. Under byggnadstiden har han på ett mycket konstruktivt sätt hjälpt till att lösa de olika problem som uppstått.

Vi hoppas nu att museerna kommer att få den uppmärksamhet som de förtjänar och att verksamheterna kommer att blomstra och utvecklas.

CHRISTER WADELIUS
GENERALDIREKTÖR



Stockholms slott

– ett monument över den svenska stormaktstiden



Gustav IV Adolfs inmarsch från Ladugårdsgärde 1 juli 1799, akvarell av Louis Jean Desprez.

Den intensiva diskussionen om färgsättningen av Stockholms slott för något år sedan visade att det finns ett stort engagemang hos allmänheten. Den visade också att det fanns kunskapsluckor beträffande slottets tillkomst och byggnadshistoria. Därför har Statens fastighetsverk under 1997 lagt ner ett betydande arbete på att komplettera kunskapen, särskilt vad gäller fasadernas färg och material.

Den självklara utgångspunkten för Fastighetsverkets arbete med fastighetsförvaltningen av Stockholms slott är dess stora betydelse som nationellt kulturarv. Stockholms slott är vårt viktigaste monument över den svenska stormaktstiden. Det har kvar sin ursprungliga funktion och speglar en obruten historisk utveckling av en och samma verksamhet i och med den kungliga dispositionsrätten. Nicodemus Tessin d. y. är Sveriges kanske största arkitekt genom tiderna och

slottet är en angelägenhet för oss alla. Att förändra det kräver mångsidig belysning och tid för eftertanke.

Vi hoppas att den restaureringsideologiska diskussion som kom igång i fackkretsar med anledning av medias intresse för Stockholms slott fortsätter. Det är självklart inte givet att Fastighetsverkets linje, att av respekt för monumentet inte förändra utseendet förän byggnaden måste genomgå en stor genomgripande reovering, är riktig. Lika lite är det självklart att, oavsett vem som betalar, göra det som uppfattas som vackert eller insmickrande idag, eller att återgå till ett 'ursprungligt' utseende på bekostnad av de ambitioner som våra förfäder hade med sin restaurering för hundra år sedan. Självklart är emellertid att någon större förändring inte bör göras förrän frågan är ingående belyst och man kan vara säker på att de som tycker och de som fattar besluten är väl orienterade.

Den anpassning av exteriören till tidens ideal som Tessins efterföljare lyckades genomföra gällde främst färgsättningen och vissa detaljer som i det långa perspektivet måste betraktas som kosmetika. Man kanske kan säga att de gjorde vad de kunde för att anpassa slottet till sin tids situation och ge det sin tids uttryck.

Vad som än i framtiden ska göras med Stockholms slott måste det handla om att låta slottet uttrycka sin historia, och bidra till att understryka dess karaktär, dess absoluta särart och inneböende kraft. Det ska bli spännande att se vad som händer i framtiden. Under tiden får vi inte förtrötta oss med att fullfölja alla andra stora arbeten av underhållskaraktär som måste pågå i slottet och att ta de stortag som krävs för att få bort störande trafik från slottets omgivning och från det historiska stråket mellan slottet och Riddarholmen. ■

Kerstin Westerlund

Stockholms slott bekänner färg

*Tre sekler av fullbordande
och arkitektoniskt
gestaltande har grundligt
utforskats, vilket lett till flera
intressanta upptäckter.
Genom detta tecknar sig nu
slottets färghistoria med
skarpare konturer.*



Stockholms slotts restaurering har under senare år väckt intresse på olika håll. Huvudarbeten har varit reparationer av fasadsten, fönstersnickerier och takplåt. Den egentligen icke aktuella frågan om putskulör¹⁾ lyckades dock väcka debatt, varvid många antaganden och åsikter florerade. Det finns därför skäl att redovisa något om den faktiska kunskap om slottets historiska färgsättningar som idag föreligger.

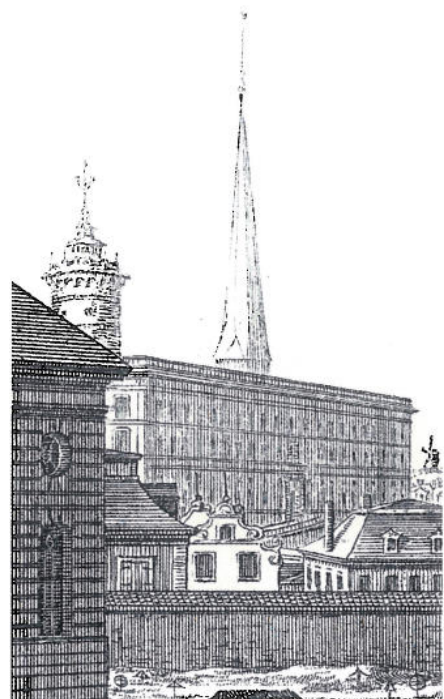
Med anledning av restaureringsarbetena, och i viss mån debatten, har omfattande forskning bedrivits. Ny kunskap har vunnits genom arkivstudier, analyser av olje- och kalkfärgsrester, sammanställning av tidigare undersökningar och slutsatser om byggnadens morfologi.

Beläggen kan indelas i tre grupper: färgrester, vilka har ett högt bevisvärde om de kan tidsbestämmas, arkivuppgifter, som också väger tungt, samt avbildningar från olika tider, vilka kom-

pletterar kunskapen men också ofta medger ett stort tolkningsutrymme. I de flesta fall föreligger alla dessa typer av belägg för det som här presenteras.

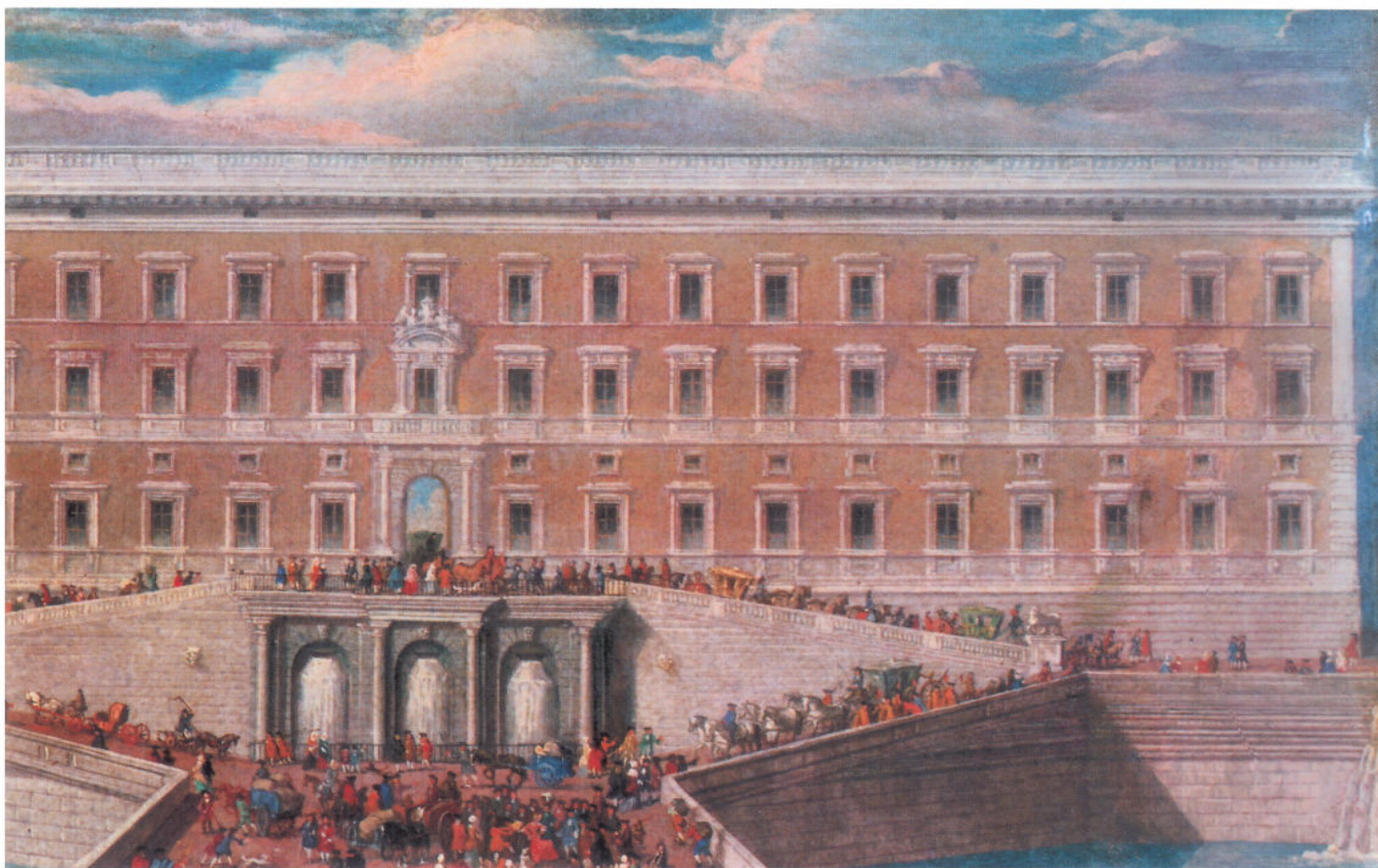
Arkitekturhistorisk allmänkunskap har gett ledtrådar och sammanhang men lämnar ju inga slutliga svar i det enskilda fallet. I kulördebatten har många, annars konsthistoriskt insatta, skrinat långt ut på denna tunna is.

Stockholms slott, i den arkitektoniska form det haft de senaste tre hundra åren, har uppvisat en rad olika färgsättningar. Man har vid olika byggnads- och restaureringsarbeten varit medveten om att det är ett av landets främsta arkitekturverk, och försökt förstå och respektera Tessins koncept. Det slott vi ser idag präglas i så hög grad av denna helhet, att det för den gängse betraktaren kanske inte är uppenbart att slottet, likt många katedraler, har en mycket utdragen byggnadshistoria. Den första byggnadsperioden sträckte sig över nästan 70 år, men färdigställd har fortsatt ända in i detta sekel. I strävan att fullständiga Tessins verk



Norra längan ett par år före branden. Bakom längan syns tornet Tre Kronor och Storkyrkans torn. Detalj ur *Svecia Antiqua et Hodierna*.

¹⁾ Kulörfrågan har kommenterats i Kulturvärden nr 3-96, och utförligt behandlats av slottsarkitekt Ove Hidemark i Kulturmiljövård nr 3/4-96.



Slottets första färgsättning; ljus tegelröd puts och vitmålad sten. Notera de breda cordonlisterna som löper över bottenvåningens och första våningens fönsterbröstningar, samt fönstrens dåvarande utseende. Oljemålning efter kopparstick av W Swidde, 1690-talet.

har man dock inte helt frigjort sig från den egna tidens färgsmak, utan tillåtit sig en viss handlingsfrihet. Det är heller inte känt huruvida Tessin, annars ofta precist formulerad, just på denna punkt efterlämnat några direkta anvisningar. De olika färgsättningarna har tillkommit i en dialektik mellan respektive tiders konstnärliga hållning och deras uppfattning om slottets urgestalt.

Slottsfasaderna består av puts respektive sten. Här föreligger en viss skillnad mellan de faktiska materialen och de arkitektoniska elementen. Kolonner, rustik, listverk, fönsteromfattningar etc. kan kallas arkitektonisk sten. Ofta, men inte alltid, har den också varit utförd av sten, men även puts, järn, bly och trä har fått föreställa detta. I det följande avses med sten arkitektonisk sten, om inte annat särskilt anges. Ungefär hälften av slottets fasadyta består av sten och hälften av puts. Färgdebatten har ensidigt behandlat putskulören, trots att stenkulören faktiskt undergått flera skiftningar, och arkitektoniskt har en väl så stor roll.

Kan då något av slottets ursprungliga färgsättning ha överlevt till idag? Historien ger oss ledtrådar...

Tessins tid

När Nicodemus Tessin d. y. under 1690-talets första år byggde om och till det gamla slottets norra länga, var det som ett första steg i en fullständig omvandling av hela slottet, beslutad av Karl XI 1692. Den norra längan gavs i princip det utseende den har idag; det romerska palatsets. Tessins grepp gav inte bara slottet en ny fasad, utan även stadsrummet en fond. Idén om sammanhanget med Gustav Adolfs torg över Norrbro är oskiljaktig med slottsfasaden. Förebilderna för denna arkitektur hade Tessin lärt känna under sina studieresor i Italien.

Den norra längan färdigställdes exterriört - inklusive putsning och avfärgning - innan den stora slottsbranden 1697, men däremot inte den breddning av östra och västra längorna som Tessin planerat för att rätta till stora borggårdens irreguljära form. Dessa gamla



Tessins ursprungliga puts, vilken bevarats inne på slottets vindar. Putsen är mycket slät och avfärgad med ljus tegelröd kalkfärg, horisontellt utstruken. Ytan har under ett par decennier, innan den byggdes för, utsatts för väder och vind och är något smutsad.



Stora delar av fasadstenen utfördes ursprungligen i puts, t. ex. mellersta delen av de cordonlister som löper horisontellt över fasaderna i höjd med bottenvåningens och första stora våningens fönsterbröstningar. I över- och underkant består de av sandsten, vilken ursprungligen målats samman med putsfältet till ett helt arkitekturelement.

längor anslöt i sneda vinklar mot Norra längan och var smalare än dagens, varför Norra längan då hade 17 fönsteraxlar mot borggården istället för dagens 15. Efter branden var läget förändrat, det gamla slottet revs - utom Norra längan - och anslutande längor av önskad bredd byggdes. Dessa kom nu att täcka in delar av den tidigare borggårdsfasaden. Därför finns ännu delar av Tessins ursprungliga puts bevarad på slottets vindar, vilket upptäcktes under de senaste undersökningarna. Putsen är mycket slät och färgen är ljus tegelröd.

Autenticiteten hos dessa putsrester visar sig vara svår att ifrågasätta. Putsen sitter på murar uppförda av Tessin före branden, och de murar och bjälklag som senare uppförts stöter delvis mot de putsade ytorna. Likadan puts, avfärgad med likadan kalkfärg, återfinns på såväl östra som västra sidan, på mer än 80 meters avstånd från varandra. Räkenskaperna visar att 'brunocker' och 'Holländsk brunroot' inköptes till slottsmurarnas anstrykning. Analyser av den funna kalkfärgen visar att den består av de nämnda pigmenten.

Därutöver finns målningar från tiden vilka utvisar Norra längans båda

fasader med tegelröd kulör, vilket ytterligare bekräftar uppfattningen. En annan mycket intressant detalj framgår av dessa bilder, nämligen att de vita horisontella banden, cordonlisterna, som löper över fasaden i fönsterbröstningshöjd, varit sammanmålade till större sammanhängande höjd, och utgjort en mer betydelsefull del av fasaden än senare.

Att fönstrens vertikalitet sålunda flätar sig samman med de horisontella listerna höjer onekligen fasadens arkitektoniska intresse. Cordonlisternas sammanhållande roll mellan slottets olika fasader blir också tydligare. Eftersom inte listerna till hela sin höjd är gjorda av sten, utan mellersta delen av puts, uppfattade man dem vid senare restaureringar inte som hela arkitekturelement, utan målade isär sten och puts. Av två breda lister blev fyra smala. Att vit färg användes bekräftas av bevarade oljefärgsrester.

Sockeln var vid denna tid inte utförd i sten utan putsad och målad i en kulör vi ej säkert känner. Målningarna antyder en vit eller möjligen grå nyans.

Hårlemans tid

Efter Poltava var landet utarmat och slottsbygget gick i stå, och inte förrän 1728 kom det igång igen. Detta år dog Nicodemus Tessin d. y. efter att ha genomfört en hastig stafettväxling till Carl Hårleman, vilken var den som fick överta det konstnärliga ansvaret för slottsbygget. Under hans och Carl Gustaf Tessins ledning fortgick slottsbygget, huvudborgen färdigställdes och kompletterades med de flesta av sina flyglar. Den gotländska sandstenen impregnerades och målades förlöpande med linoljafärg, eftersom man var väl medveten om att den behövde detta skydd. Färgrester visar att man målade den i en grå kulör, till skillnad från under Tessins tidigare period då man målade stenen med vit färg. I båda fallen ingick blyvitt i färgen.

Under Hårlemans första tid målades stenen grå, vilket kvarstod på vissa partier när putsen långt senare fick sin gula kulör. Åsikten om stenkulör har ändrat sig snabbare än slottet målats om varför slottet aldrig hummit få en konsekvent färgsättning förrän vid det senaste sekelskiftet. Oljemålning av Johan Sevenbom ca 1670.



Att den romerska barocken tillhandahöll förebilder för den ljus tegelröda putsen är känt. För den som intresserar sig för det italienska teglet, cortine nobile, och dess efterbildning i puts är «Roms farver» av Bente Lange värd att läsa.

Carl Hårleman förknippas ofta med rokokons gula putskulör, vars förebild var den franska sandstenen.²⁾ Mycket tyder på att han aldrig fick se den använd på Stockholms slott. Han omnämnde den till exempel 1737 endast som den färg som var utvald till slottet. Apotekaren Salberg presenterade 1743 uppfinningen av den gula kalkfärg som görs med järnvitriol, och som skulle bli ett billigt sätt att förverkliga





Någon gång under mitten av 1700-talet svängde modet från grått och gult till monokromt gult. Man eftersträvade en arkitektur som verkade huvudsakligen genom relief. Utsikt från Fersenska terrassen, målning av Elias Martin.

Härlemans favoritkulör. Salberg exemplifierade med ett hus avfärgat med denna färg, beläget på kimmeröks bruket - vilket för övrigt ägdes av Carl Härleman - utanför tullarna. Härleman själv gav 1752 också exempel på var man kunde se färgen, nämligen på Arsenalen och Franska kyrkan, trots att slottet borde varit ett mer anslående exempel om det vid tillfället haft en sådan avfärgning! Detta får ses som starka indicier på att man inte vid något av dessa tillfällen hunnit avfärga slottets puts, ett arbete som troligen inte heller var särskilt prioriterat innan slottet var mer färdigbyggt. Det styrks ytterligare av att räkenskaperna inte utvisar inköp av större mängd järnvitriol förrän år 1754. Då var Härleman död sedan ett år, och slottsbygget fullföljdes av Carl Johan Cronstedt. Det var ock-

2) Se till exempel Kulturvärden nr 4-97 om Härlemans färg för Svartsjö slott.

så detta är kungafamiljen äntligen flyttade in i slottet, vilket kan synas vara en anledning att snygga upp fasaderna. Den nordvästra flygeln, närmast Mynttorget, var då ännu inte byggd, vilket skedde först 1757-1760, varför det finns bevarad sten- och putsfärg på högborgen inne på denna flygels vind.

1754 års färgsättning gul puts - gul sten

Putsen är ljus gul. Analyser visar att kalkfärgen innehåller järnvitriol, röd ockra och stött träkol, vilket tillsatts för att dämpa kulören, samt att putsen stått omålad lång tid innan färgen påfördes. Stenen är målad med gul linoljefärg. Det är känt att även fönstersnickerierna vid tiden var gulmålade. Denna monokroma färgsättning är måhända förvånande. Om det var Cronstedts eget initiativ eller om också Härleman innan sin död haft denna



Gul puts fick slottet inte förrän 1754. En del av den västra fasaden kom att täckas in då den nordvästra flygeln byggdes, och kan ses på denna flygels vind. Fasaden är smutsad, och oljefärgen på sandstenen är dessutom starkt mörknad efter sekler utan ljus. Analyser visar att också denna var ljus gul.



År 1815 målades norra och östra fasadens sten i en rosa nyans, vilket sedan inte fullföljdes på de södra och västra sidorna, vars sten i stället fick en grå kulör. Målning av Gustaf Söderberg 1834.

uppfattning vet vi inte säkert. En omsvängning i modet verkar dock ha inträffat, från det grå-gula till det enhetligt gula.³⁾ Man får förstå detta som en vilja att låta arkitekturen verka i hujudsak genom relief.

Tessin hade som förebild för sina fasader hållit den italienska arkitekturen främst, medan han i interiörerna lät den franska inredningskonsten råda. Ett drygt halvsekel efter slottsbyggets början hade det franska inflytandet också nått utsidan. Högst troligt är dock att slottet även hade partier med sedan ti-

digare gråmålad sten parallellt med denna färgsättning. Som det följande ska visa så har slottet nästan aldrig före 1890-talsrestaureringen haft en helt enhetlig färgsättning runt om.

1814–1845

gul puts - rosa sten/grå sten

Sedan kungafamiljen tagit slottet i besittning fortsatte byggnadsverksamheten med ordnandet av ramper, kajer och andra anläggningar. Mycket var fortfarande ofullständigt, vilket inte hindrade att det redan byggda började åldras och efterfråga underhåll. Under 1800-talets början, innan Jean Baptiste Bernadotte anlände till Sverige, var

slottet i ett så miserabelt skick att man tvingades sätta igång en restaurering som skulle hålla på i drygt tre decennier. Det var under denna period som Lejonbacken om- och färdigbyggdes efter ritningar av slottsarkitekten Per Axel Nyström.

Den norra fasaden hölls i en fortsatt gul putskulör. Stenen målades först grå, för att sen nästan omgående målas om i en rosa nyans, vilken också kom att användas på östra sidan. När man senare skulle gå vidare gjordes starka invändningar mot användandet av denna kulör, vilket ledde till att södra och västra fasadernas sten målades grå. Följden blev att slottet stod med dessa

3) Att oljefärg med tiden ljusnar och järnvitnoljgult mörknar gör att en skillnad med tiden ändå framträder.

två disparata färgsättningar under resten av 1800-talet.

Sekelskiftets restaurering

På 1860-talet började man ånyo tala om behovet av att restaurera Stockholms slott, men det stannade vid enbart tal ända fram till 1897. Under tiden hade slottet antagit en allt mörkare uppsyn, smutsat av den tilltagande koleldningen och ångbåtstrafiken. Denna patina sågs av samtiden dock ej enbart som beklaglig, utan också som tecken på historisk tyngd och värdighet. På 1890-talet kom man dock fram till att skicket var ohållbart, och att det inte längre var möjligt att lappa och laga den befintliga putsen med ett godtagbart resultat.

Man hade då gjort omfattande provtagningar och tester på olika partier av slottets fasader. Värdet av att oljemåla sandstenen undersöktes också, och slutsatsen drogs att detta inte gjorde någon särskild nytta. Man tolkade det tidigare målandet såsom nödvändigt för att dölja de lagningar med andra material som gjorts genom tiderna. Sannolikt är dock att en sådan slutsats även passade tidens preferens för naturmaterial. Annars andas de protokoll och texter som finns från restaureringskommittéernas arbete respektive både för den befintliga patinan och Tessins ursprungliga gestalt. Sedan 1860- och 70-talen fanns ett intresse för, och en uppskattning av barocken i sig själv. Den betraktades inte längre som förvanskad renässansarkitektur. Måhända tilltalades man inte av den 'lättviktiga' rokokopokens avtryck; det förbigås i så fall med tystnad. Frågan om relationen till det nya riksdagshuset och det fullbordade stadsrummets krav togs på största allvar.

Man ägnade sig åt arkivstudier och fann där uppgiften om användandet av brunocker och 'Holländsk brunroot'. Det kan heller inte uteslutas att man exteriört fortfarande kunde återfinna spår av den ursprungliga kulören, vilka tillsammans med arkivuppgifterna låg till grund för valet av den kulör slottet nu haft i hundra år.⁴⁾ Man utförde den

dock i en grövre genomfärgad puts, vilket man fortsatt med vid senare reparationer under 1900-talet. Stenen lagades och kompletterades och renborstades från det mesta av sin färg. I likhet med Tessins första färgsättning hölls stenen således ljusare än putsen. Stora mängder ny sten ersatte sådant som tidigare varit utfört i andra material, till exempel norra fasadens sockel och delar av södra fasadens mittparti. Mycket av slottets skulpturala utsmyckning tillkom först under denna tid, liksom kaskaderna och bassängerna vid Logårdsflyglarna.

Fönsternickerierna målades i den mörkt bruna kulör som också används vid dagens fönsterrestaurering. Ursprungligen hade de målats gulockra. Skälen till detta kulörval har inte framskyttat, men möjligen ska man tolka det som ett sätt att tona ner fönstrens betydelse i fasaden. Fönstren av den modell vi fortfarande ser tillkom under 1730-talet och är alltså ej utformade av Tessin. Under hans tid användes fortfarande delvis blyspröjsade fönster.

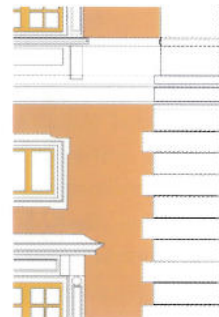
1900-talet

Under det senare 1900-talet har slottet då och då fått restaureras, och man har under denna tid hållit fast vid den färgsättning man kom fram till på 1890-talet. Redan på 1920-talet såg man sig dock tvungen att åter impregnera sandstenen med bland annat linolja då den helt oskyddad ej hade stått sig väl. Man täckmålade dock inte, utan lät den fortfarande se ut som obehandlad. Idag tror vi oss veta att sandstenen inte far illa av målning med linolja, utan att den tvärtom gör nytta som konserveringsmedel.

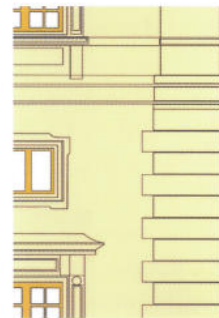
Efter 1990-talets reparationer av sandstenen på Stockholms slott kan fasaderna anses vara i ett gott skick, och nästa större restaurering ligger sannolikt några decennier fram i tiden. Vilken färgsättning slottet då ges är förhoppningsvis något man beslutar om utifrån en kunskap om slottets komplexa och mångskiftande färghistoria som inte är mindre fullständig än den vi faktiskt har idag. ■

Calle Althoff

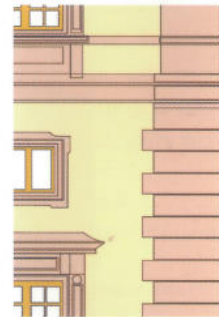
1690-talet.
Ljust tegelröd puts.
Stendetaljer målas
med vit oljefärg.



1750-talet.
Ljusgul sandstens-
imiterande puts.
Stendetaljer målas
med ljusgul oljefärg.



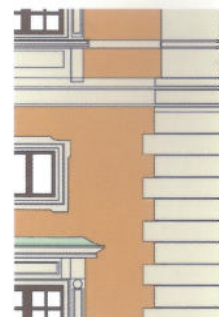
1810-talet.
Norra och Östra
längan. Ljusgul
sandstensimiterande
puts. Stendetaljer
målas med rosa
oljafärg.



1820-talet.
Södra och Västra
längan. Ljusgul
sandstensimiterande
puts. Stendetaljer
målas med varmgrå
oljafärg.



1890-talet.
Rödbrun
genomfärgad puts.
Omålade
stendetaljer.



Den nya forskningen om slottets byggnadshistoria som ligger till grund för artikeln, har initierats av slottsarkitekt Ove Hidemark genom Statens fastighetsverk. Den har i huvudsak sammanställts av Cathrine Arvidsson, arkivalisk utredning, och Anna Birath, färgundersökningar och dokumentation.

⁴⁾ Det är värt att nämna att i pressen kallades den nya kulören, samma som idag, för delikat, ljus och gull! Detta säger något om slottets föregående utseende.

Flagor av färg

-spår som belyser slottets historia



Analysen av de färgrester som hittats på slottet avslöjar vilka pigment som ingått i färgen och i vilken ordning de olika färglagren tillkommit.

På Stockholms slotts fasader kan man fortfarande hitta rester av de tidigare färgsättningarna från 1690-talet och framåt. Puts och gamla färglager har visserligen tagits bort under tidigare restaureringar, men som tur är har man inte varit så noggrann. Den annars så nakna stenen har tjocka färgrester i vinklar och vrår och de putsytor som byggts för i takt med slottets färdigställande finns kvar, somliga omålade och somliga avfärgade.

Ljusröd kalkavfärgad puts

Det finns ljus tegelröda putsytor i mellanvinden på båda sidor om Norra längans borggårdsfasad. Våningarna nedanför i samma axlar har inte un-

dersökts då man i så fall måste göra åverkan på inredningarna. Putsen, som är en tvåskiktputs, förekommer sparsamt fläckvis på i övrigt nakna tegelväggar. Att putsen är äldre än de anslutande längorna bevisas av att en putsfläck på östra sidan om borggården går in bakom den senare byggda Östra längan. Att putsen är från Tessins tid

bevisas av att fläckarna sitter utanför de gamla hörntornen.

Putsprov skickades till Dr. Manfred Koller, en internationellt erkänd auktoritet på färgskiktsanalyser, på Bundesdenkmalamt i Österrike. I laboratoriet i Wien kunde man konstatera putsens sammansättning och ytbehandling. Det undre, grövre skiktet består av luftkalk med inblandning av tegelkross och hammarslagg. Putsen har genom tillsatserna färgats grå, men inte fått några hydrauliska egenskaper, vilket troligen varit avsikten. Det övre, finare skiktet är något fetare (innehåller mer kalk), med inblandning av enbart tegelkross som varken har förändrat färgen eller gjort bruket hydrau-



Slottets ursprungliga ljusstegelröda puts finns bevarad på Norra längans borggårdsfasad där de tillstötande västra och östra längorna byggts för det som tidigare var yttervägg.

list. Ytskiktet består av kalkfärg pigmenterad med röd järnoxid och något ockra (järnhydroxid). Färgen upplevs som mörkare än den egentligen är, eftersom biologisk påväxt, döda alger och lavar, täcker ytan likt en tunn film.

Analysen stämmer överens med arkivalierna från 1693 där det talas om anstrykning av muren med 'Holländsk brunroot' och 'brunocker'. Brunroot är inte ett pigment utan en färgbeteckning som använts sedan medeltiden. Brunroot betyder 'brunnöd' och har i Sverige använts för olika järnoxider; terra, bränd ockra, faluröd och engelsk röd.

Putsprovets kulör stämmer väl överens med provuppstrykningar gjorda med nysläckt kalk pigmenterad med en blandning av engelskt rött och brunocker.

Gul kalkavfärgad puts

Inifrån nordvästra flygelns vind syns delar av västra fasaden, med fönsteromfattningar i sten och putsad muryta, som byggdes för och doldes vid flygelns

tillkomst 1757–1760. Den inbyggda fasaden är ett viktigt dokument som talar om hur slottet var färgsatt strax innan 1757. Den gula putsen täcker hela tegelmuren, men har bompardier och är mycket smutsad. Fönsteromfattningarna i sten är också gulmålade, men med oljefärg. Oljefärgen är i mycket bra kondition, troligen för att den bara utsatts för väder och vind under en mycket kort period. Färgen har gulnat på grund av alla år utan ljus och blivit brunaktig på ytan där linoljan anrikats.

Provtagning av putsen gjordes mellan andra och tredje fönstret från norr, samt under det tredje fönstret. Putsen var kraftigt smutsad, men efter rengöring med vatten och tandborste framträdde en jämnt ljusstgul färgton på putsen mellan fönstren, samt urlakad ljusstgul på topparna och starkare gul i groparna på provet under fönstret.

Målerikonserveringen vid Riksantikvarieämbetet undersökte ett prov från putsen under mikroskop och iakttog en blandning av röda och gula pig-

På Kungliga husgerådskammarens vind finns puts och målade sandsten som visar att västra fasaden var monokromt ljusgul vid tiden för nordvästra flygelns tillkomst 1757–60. Oljefärgen på fönsteromfattningen har mörknat och blivit brun där linoljan anrikats.





I fönsteromfattningarnas vinklar finns ofta tydliga spår av oljefärg. Då slottet stod färdigt målades allt stenarbete i samma ljusa gula färgton som de putsade fasaderna.

ment som liknade bränd terra. Provet lämnades vidare till Riksantikvarieämbetets analysavdelning som utförde mikroröntgenanalys i svepelektronmikroskop samt observationer i optiskt mikroskop av översta skiktet. Resultaten tydde på att det kunde innehålla järnvitriol.

Två prov skickades även till Manfred Koller, som undersökte proven i ljusmikroskop, svepelektronmikroskop och som tvärsnitt. Man kom fram till att putsen var en ickehydraulisk kalkputs, med inblandning av hammar-slagg och tegelkross. Ett av proven var gulnat med rester av linolja och blyvitt, troligen beroende på att det var taget strax under den oljedränkta och sedan målade stenen. Det andra provet var struket två gånger med kalkfärg innehållande röd ockra, träkol och järnvitriol. Kalkfärgen hade dålig vidhäftning vid underlaget som var missfärgat av mikroorganismer och smuts.

Vid sekelskiftet skrapades och borstades sandstenen fri från oljefärg. Tack vare att man inte var så noga med att avlägsna färgen från de ytor som inte var direkt synliga har vi i dag en fantastisk källa till kunskap om vilka lager av färg som täckt stenen under årens lopp.

Färgens dåliga vidhäftning och det missfärgade underlaget tyder på att putsen en längre tid stått omålade.

Analysresultaten från Österrike stämmer väl överens med Carl Härlemans recept på vitriolavfärgning. Härleman tillsätter nämligen bränt kol till färgen för att den ska få ett mindre hårt utseende och för att efterlikna sten. Tillsatsen av röd ockra kan för-

klaras av att man ibland tillsatte ockra om vitriolen 'inte dög'.

Oljefärg på sten

Nästan varje fönsteromfattning på slottet har något spår av färg kvar. Främst finns det flagor i sidstyckenas veck samt på avsatsen över fönsterkarmarna, under kornischen. Ett fönster på västra fasaden, strax ovan nordvästra flygeln, har förvånansvärt mycket färgspår, med vissa ytor fortfarande helt täckta av färg. Det visade sig att detta fönster var förbyggt under sekelskiftets allmänna färgborttagning och frilades först 1925, då man rev vinterträdgården som funnits på nordvästra flygelns tak sedan 1876.

Norra längan har mer oljefärgsrester kvar på stenen än de övriga fasaderna, ibland som sammanhängande färgskikt. På ett fönster fanns så mycket färgspår kvar att det var möjligt att skrapa fram en färgtrappa. I färgtrappan framkom sex klart urskiljbara färgskikt. Färgerna bestämdes i förmiddagsljus och jämfördes med flera andra framskrapade ställen för att bedömningen skulle bli pålitlig. Det översta skiktet på alla färger skrapades bort, eftersom det blekts eller gulnat beroende på om det legat öppet för ljus eller gömmts under färg eller smuts.

För att få tillförlitliga resultat och för att upptäcka eventuella avvikande färgsättningar togs ett 80-tal prover på oljefärg på sten från slottets alla fasa-





Rosa

Grå

Gul

Grå

Vitgrå

Sot (från branden 1697)

Vitgul

Sten

Tvårsnitt av oljefärg från norra fasaden under taklisten. Färgflagan är i verkligheten 5 x 5 mm stor och 1,5 mm tjock. Kulörerna blir inte exakt återgivna på fotot. Man ser sprickor där underliggande färgskikt krakelerat och nästa skikt trängt ner, men färgskikten är ändå tydligt åtskiljbara.

der. Färgflagorna observerades i mikroskop och skiktföljden noterades. Några flagor gjöts in i epoxi, fotograferades och skickades till Dr. Nicholas Eastaugh i England för analys.

Vit oljefärg på sten

Vita färgskikt förekommer endast på Norra längans yttre och inre fasad. Skikten finns närmast stenen och målades före och efter branden 1697. De skiljs åt av en smutsrand som består av mycket finpulveriserat kol. Ett pigment skulle haft större kornstorlek vilket betyder att detta kan vara ett svart sotlager från branden. (Eftersom den analyserade biten satt strax ovan ett fönster är det troligt att den utsatts för extra mycket rök.) Det vita pigmentet är blyvitt med en ytterst liten tillsats ockra.

Grå oljefärg på sten

Grått förekommer på alla fasader, samt på Riksmarskalksflygelns vind. Grå kulör nämns ej i arkivmaterialet, men en teori är att den grå färgen började användas när Härleman tagit över slottsbygget 1728. Fönsteromfattningar på västra fasaden som byggdes för och doldes redan 1729 är gråmålade och år 1731 nämns provstrykningar med olje-

färg vilka godkändes av Härleman själv. Den grå färgen har åstadkommit med kimrök och blyvitt.

Gul oljefärg på sten

Gult förekommer på alla fasader. De flesta fasader har spår av två strykningar vid ett och samma tillfälle. Några fasader har spår av fyra strykningar vid två tillfällen (smuts mellan strykningarna). Färgen är pigmenterad med blyvitt och ockra, samt har troligen drygats ut med krita. Den gula oljefärgen



Spår av rosa oljefärg på en av Norra längans fönsteromfattningar.

användes troligen tidigast 1754. Under senare delen av 1700-talet nämns den flera gånger i arkivmaterialet.

Grå och rosa oljefärg på sten

År 1814 målades stenen på fasaderna som vänder sig mot Norrbro grå, men redan 1815 ändrades färgen till 'rödgrå'. Norra fasaderna som redan färdigmålats med grå färg, ströks om en extra gång med rödgrå färg. Östra fasaderna ströks två gånger med samma rödgrå färg. Rosa färgspår förekommer på de norra och östra fasaderna. Denna färgställning ogillades dock när man ett tiotal år senare fortsatte med södra och västra fasaderna, samt på fasaderna mot Inre borggården. Dessa målades helt enkelt grå i två strykningar. I dessa färger användes liksom tidigare blyvitt som bas, bruten med kimrök respektive kimrök och järnoxidrott.

Analysresultatet innebär nästan alltid några frågetecken. Då färgskikten anses mycket intressanta skall Nicholas Eastaugh på eget initiativ gå vidare med undersökningarna tillsammans med några kollegor. Fördjupade analyser med specialutrustning kommer förhoppningsvis att räta ut frågetecknen och göra resultatet än mer vederhäftigt. Resultatet kan förhoppningsvis presenteras här, samt i någon av Englands vetenskapliga tidskrifter med inriktning på analys innan sommaren. ■

Anna Birath



Vad arkiven avslöjar

Slottets uppbyggnad och färgsättning 1692–1760

I Slottsarkivet kan slottets byggnadshistoria följas i detalj genom räkningar för utfört arbete och materialleveranser. Här finns även räkningar på de färgpigment som köptes in för slottets färgsättning.

Den konsthistoriska forskningen kring Kungliga slottet i Stockholm kan tyckas så omfattande att alla frågor om dess byggnadshistoria kan tros vara besvarade i de verk som publicerats. Det är också i standardverken och hos de tidiga 1900-talets konsthistoriker man i första hand söker svaren, och då framförallt Ragnar Josephsons avsnitt i «Stockholms slotts historia» från 1937. Men det visar sig att vissa frågor, som de kring murarnas kronologiska tillkomst, deras ytbehandling och färgen på sten och puts under olika tider, inte så enkelt låter sig besvaras. Det finns

både luckor och oklarheter och dessutom kan vissa äldre uppgifter också ifrågasättas och behöva kontrolleras genom en förnyad granskning av källorna. De senaste årens debatt om färgen på fasaderna har därför motiverat Statens fastighetsverk att försöka besvara de aktuella frågorna genom en grundlig genomgång av arkiven för den äldsta perioden.

Källmaterialet kring sekelskiftet 1700 är relativt omfattande och utförligt, men precisa uppgifter om de arbeten som utförs av krigsfångar och kommenderade soldater saknas. Ofta



På stockholmspanoramaf från början av 1700-talet har slottet ritats in som det ursprungligen planerades, utan de omgivande lägre flyglarna. Oljemålning av okänd konstnär gjord efter ett kopparstick från 1693 av Willem Swidde.

måste flera källor jämföras för att man rätt ska förstå vad som avses med äldre tiders benämningar och platsangivelser. Källmaterialet för 1720- och 30-talen är också rikt, medan 1740-talets dokumentation har så stora luckor att det är svårt att dra entydiga slutsatser om var på slottet arbete pågår och vad som utförs.

Gamla slottets påbyggnad

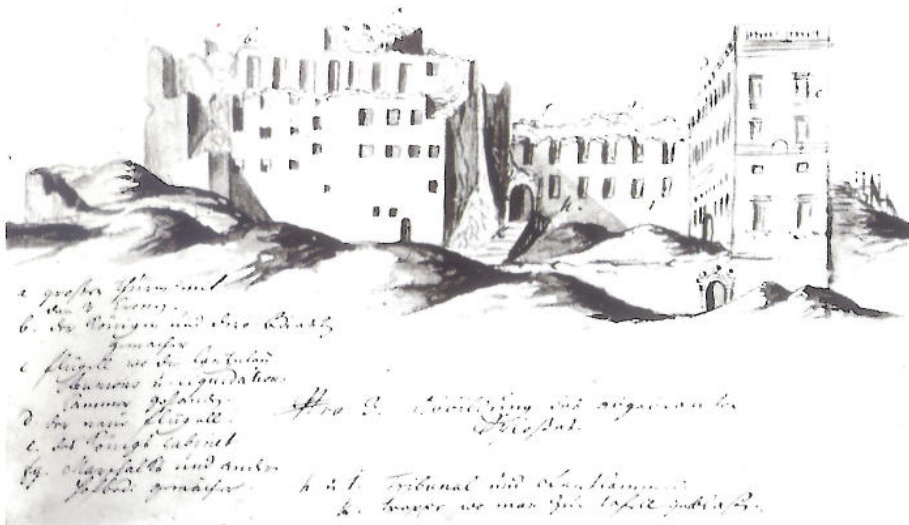
År 1690 gav Karl XI i uppdrag åt arkitekten Nicodemus Tessin d.y. att bygga på det gamla slottets norra länga med två våningar. Karl XI:s galleri upptog det översta planet i påbyggnaden och i längan inreddes också rum för de kungliga barnen. Slottskyrkan fick ny inredning och även i den östra längan gjordes en del ombyggnader. Tessin, som hade studerat arkitektur i Rom, lyckades motivera Karl XI för att även bygga om fasaden efter förebilder från den strama och linjära italienska ba-

rocken. Huvarna på den norra längans hörntorn revs och tornen införlivades i fasadens mur under arbetet som pågick 1692–94.

Arbetet kan följas i arkiven genom detaljerade räkenskaper för olika yrkesgrupper. Timmermän tog ner och satte upp ställningar för murarna. De krossade tegel som användes i putsen och de tillverkade verktyg, satte upp timmerstolar och utförde andra träarbeten. Åkare körde sand från sandgropar på Norrmalm och ändlösa lass med tegel. Murare fakturerade arbete med murar och fönsteromfattningar, finhuggning av den uppsatta stenen efter vattenpass och arbetet med rappning och klistring, en benämning på den sista tunna ytputsen som ströks på muren. Målarmäster Erick Bonde preciserade, i likhet med de övriga arbetsledarna, det arbete som utfördes under den tid man arbetade på en byggställning, och sommaren var målarnas in-

tensiva arbetsperiod. «Ifrån och med den 1 Juli Ao 1693 till och med den 31 Dito hafwa iag och undertecknad med min gesäll och gosse, olliedrenckt och anstrukit med hwit olleferga steenhuggararbetet, och anstrukit sielfwa muhren på den nya slättsbyggnaden emellan östra och västra fyrkanterna på den sidan som wetter åth strömmen.» Med fyrkanterna avses hörntornen som togs ner i nivå med den uppmurade Norra längan.

Räkenskaperna för förbrukat material ger besked om bland annat byggnadsmaterial och färgernas bindemedel och pigment. Lister och fönsteromfattningar murades av gotländsk sandsten som oljedränktes med linolja och anströks med vit oljefärg. Som pigment användes 'blyvitt'. Fönsterbågarna målades med oljefärg som pigmenterats med 'gulocker'. De rappade murarna anströks med kalkfärg. Till färgen inköptes 'Holländsk brunroot'



Stockholms slott efter branden den 7 maj 1697. Den nyuppförda Norra längan, till vänster på bilden, hade klarat sig relativt väl och blev utgångspunkten för den nya slottsanläggningen. Samtida teckning i Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel.

och 'brunocker', brunröda och bruna jordfärger som ger tegelröda kulörer.

Tessin hade också planer för slottets omgivning, men bristen på medel hämmade arbetet. Återuppbyggnaden av det brunna slottsstallet på Helgeandsholmen tog också resurser i anspråk. Man arbetade som bäst med rampen upp till den nya norra fasaden när den förödande eldsvådan utbröt den 7 maj 1697. Tessin skriver ett brev till Daniel Cronström den 12 maj och berättar om katastrofen: «Det nya kappellet och alla de vackra våningar där blev så utsatta att man knappt kan se lämningarna av dem; två av den framlidna kungens rum på mittenvåningen, en del av bjälklaget med några rum på bottenvåningen blev räddade. I den nya byggnaden är resten förintat, förutom två stora murar vid huvudfasaden såväl som mot gården; ...hela resten av slottet raderas för närvarande och man kommer att göra en mer omfattande och ordentligare ritning än tidigare. Eftersom man har beslutat att ge mig alla nödvändiga pengar för att återuppföra det på kort tid, hoppas jag att det låter sig göras, om Herren vill, på sex års tid...», skrev den hoppfulle Tessin. Brevet finns i Amsterdams stadsarkiv enligt uppgift på en avskrift.

Slottsbygget organiseras

Det som återstod av gamla kärntornet Tre Kronor revs i mars 1699, och därmed utplånades ett dåtida historiskt

byggnadsminne. Räkenskaperna för slottsarbetet är inte kompletta, men man kan ändå utläsa hur arbetet fortsätter genom de utförliga stenleveranserna. Stenmästare Anders Brokramp och senare murmästare Olof Fristedt ansvarade för att mätthuggen sandsten levererades efter anvisningar. Stenen högs på Gotland, huvudsakligen i trakterna kring Burgsvik, som också var utskeppningshamn. Till varje list eller fönsterkarm skulle stenen grovhuggas vid stenbrotten efter uppgivna mått, för att efter ankomsten till Stockholm finhuggas i stenhuggarverkstaden intill slottet. Ölandssten användes invändigt i slottet till golv och trappor. Från Roslagen levererade

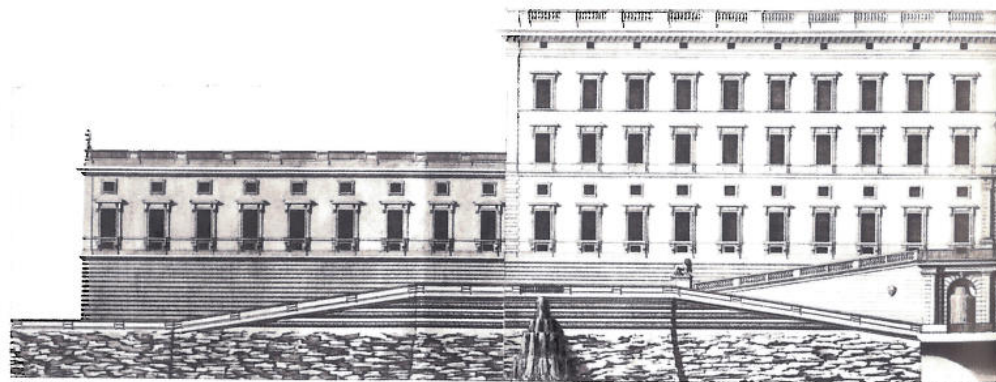
bönderna på samma vis mätthuggen sandsten. Genom stenhuggarverkstadens fakturor får vi stenens plats i slottsbygget preciserad: «99 alnar Reenhuggen sansten neder wedh wattner som hwalfe skall komma på 2 Rader der af ähr upsatt och det 3die der af ähr begint och stenen ähr fullest der till färdighuggen arbetslöhn med uppsättning samt klammer i hugning ...»

Samtidigt som man rev de gamla svårt brandskadade murarna och lade grunden för den östra längan, pågick invändiga arbeten i den norra flygeln med trossbottnar, valv och mellanväggar. Den tidigare slottskyrkan delades av för att inredas till kansli. En av Tessins mest angelägna uppgifter var att återställa Karl XI:s galleri. Jämte arbetet med själva slottsbyggnaden pågick andra för bygget nödvändiga arbeten, som att gräva gropar för kalkens släckning på borggården och uppföra ett gjuthus för bronsstatyerna vid Rännarbanan på Norrmalm. De många skilda arbetsmomenten på olika håll ställde stora krav på Tessins överblick och organisationsförmåga. Han uttrycker uppskattning av de mest dugliga och ansvarsfulla personerna, som han ofta satte som förmän för de olika arbetslagen.

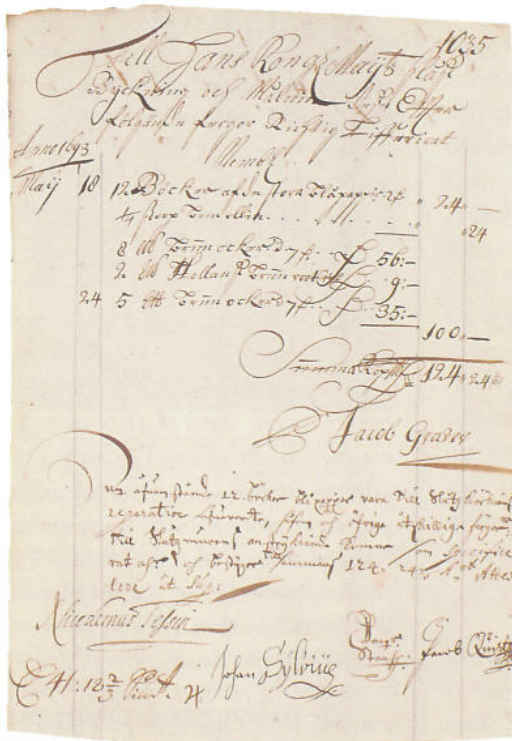
Invandrade konstnärer

Behovet av väl skickade hantverkare och konstnärer gjorde det nödvändigt att övertala ett tillräckligt antal personer inom olika yrken från Frankrike, Tyskland och Italien att bege sig till

År 1712 skickade Tessin nya ritningar på slottet till Karl XII som befann sig i Bender. Tessin hade nu ritat till de låga flyglarna vid sidan av 'högborgen'.



Rogier Stockholmensis facies septentrionalis



1694 års färger. Anno 1693 har Målarmäster Jacob Grader och målaren Johan Sylvius använt «12 Böcker af de stora blåpapper, 4 stoop bomollja, 8 lisspund brun ocker, 2 lisspund Hollandsk brun root och 5 lisspund brunocker» som av Nicodemus Tessin intygas vara använt till «slåts kiörckans reparation lefererade, såsom och öfriga åtskilliga färger till slåtsmurens anstrykande.»

vårt kalla och avlägsna land. De tycks ändå ha trivts, för efter någon tid ansökte de som var gifta om att deras familjer skulle få komma hit. Det är intressant att flera hustrur till målare, förgyllare och andra hantverkare också behärskade yrket och fakturerar eget utfört arbete. John Böttiger, som skildrat slottsbygget, skrev inte bara om de i konsthistorien uppmärksammade konsthantverkarna, utan också om tillvaron för de bortglömda män och kvinnor som arbetade vid slottsbygget, och avslutar ett kapitel med följande rader: «Måhända skall det synas mången överflödigt att jag nämnt dessa smådetaljer, som ju i själva verket säga så litet. Men ha vi ej, som ännu idag be-

undra dessa främlingars arbeten, en skuld till deras minne? Och kunna vi betala den på annat sätt?» Sådana för oss idag intressanta uppgifter om människors arbete ansågs under det tidiga 1900-talet inte höra hemma i ett konsthistoriskt verk.

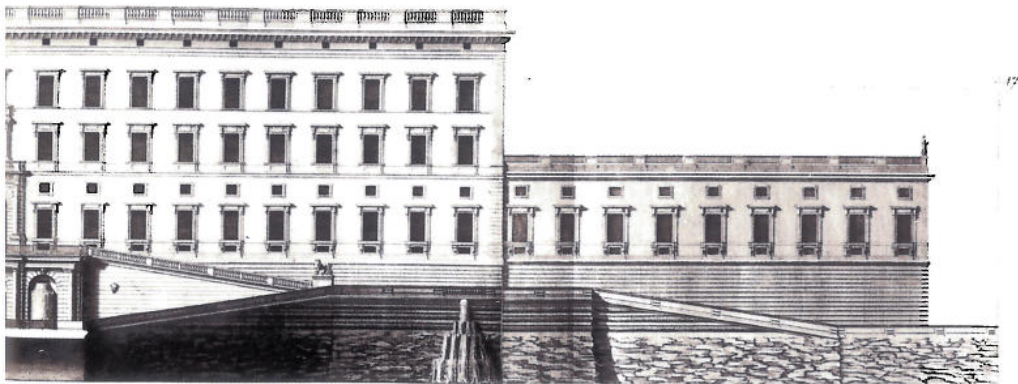
Svårare att betala

Knappt hade slottsbygget tagit fart förän det stora nordiska kriget bröt ut år 1700. Trots kungens försäkringar om att slottsbygget inte skulle drabbas därav blev det allt svårare att betala ut de kontrakterade lönerna. Tessin upprätthöll kontakten med kungen brevledes och rapporterade om byggets fortskridande, samtidigt som han i försiktiga

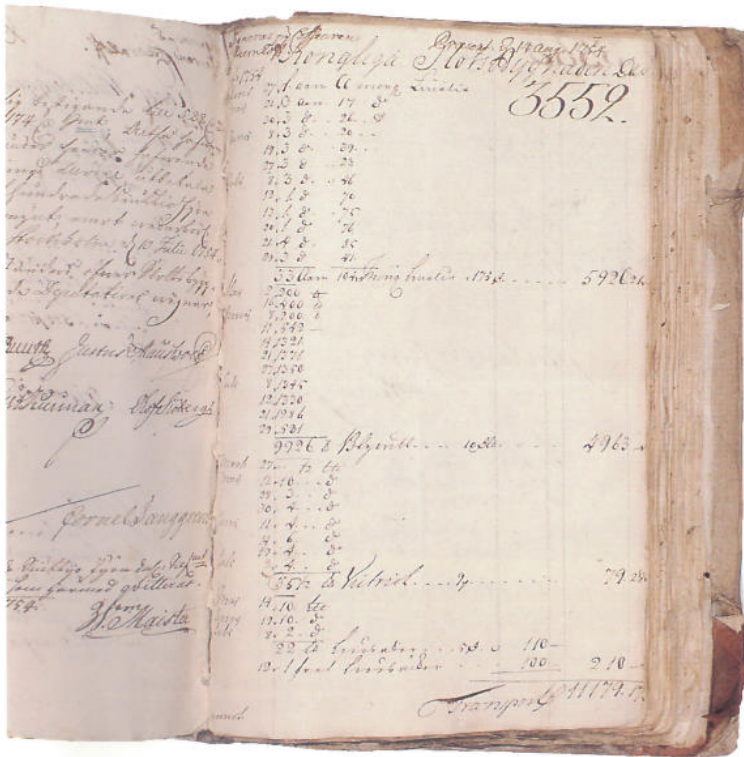
vändningar beskriver konsekvenserna av att inte ens hälften av de anslagna medlen utbetalats. Kungen ger vid ett par tillfällen order om medels utbetalande men de rådande omständigheterna kunde inte statskontoret påverka, och Tessin skriver uppdraget i slutet av 1702: «nu seer jag ingen uthväg».

Förutom de ekonomiska bekymren togs en stor del av byggnadsstyrkan ut i krigstjänst. Samtidigt började efterhand allt fler och fler krigsfångar att anlända. Bland dessa ofrivilligt hitkomna och anonyma måste det ha funnits några yrkeskunniga, eller snart upplärda, murare som bidrog till att slottsbygget kunde avancera trots omständigheterna.

På hösten 1707 kunde Tessin rapportera till Hans Majestät: «Angående den nya slottsbyggnad, så äro fuller murarne rundt omkring börgården een wåning högd uppförde; dee nya stora arcaderna uppå eena sidan äro halfandes wåning höga, mera som der äro helt och hålen af huggen steen, ty lär man nu i winter sörja att hugga hwalfwen till rätta åth den andra sidan; Elljest är hela Börgården nu efter wattpass uthjemnadt, och seer mycket stoor uth. Facciaten moth storkyrckian är mästedehls 3 alnar hög öfwer jorden opfördt, på sombliga ställe mehr...»



bium spectans, regnante Carolo undecimo extracte.



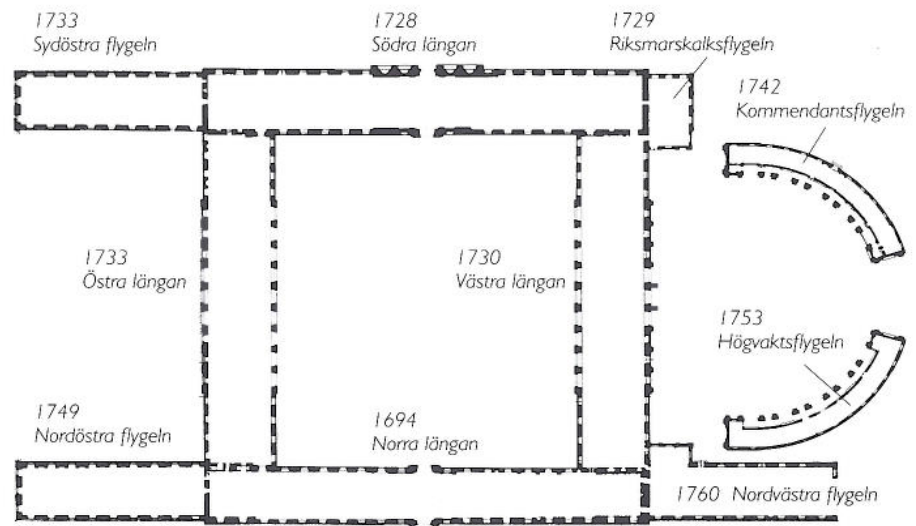
1754 års färger. Materialräkningen ger besked om den gula järnvitriolfärgen på fasaderna. De övriga färgerna är avsedda för snickerierna: «linolja, blyvitt, liusocker, mönia och silverglitt.» Kimröken kan ha använts som brytfärg.

En liten inristning från 1708 på hörnet mot Storkyrkan vittnar om hur högt man då hade murat. Längorna murades upp efter en horisontell linje, så att de lägst liggande längorna murades först, det vill säga den östra, därefter den södra och sist den västra. Ytermurar, mellanmurar och innermurar, som man då preciserade dem, följer inte varandra i nivå; man låg något före med innermurarna.

Bygget avstannar

Dokumentet blir under de svåraste krigsåren allt färre och från 1712 noterar man enbart smärre arbeten som smide och transport av tegel. Slottsbygget hade avstannat. Samma år skickade Tessin till Karl XII, som då befann sig i Bender, kopparstick av nya ritningar till slottet med de tillfogade låga flyglarna: «...Hadde iag i förflutne åhren åtmiutit det som Eders Kongl Mayt i nåder har behagat att anslå, så skule hela slottsbyggnaden länge hafwa varit under taak... Facciaten åth Norra Malm har Eders Kungl Maytt för sedt, meen intet medh flyglarna. Den norra flygeln åth siön är årnad till åfwanbemålte Bibliotheque, och den

andra för Cammar Collegium etc...» När kungen och Tessin möttes i Kristinehamn 1718 utverkades en kunglig fullmakt för att Carl Gustav Tessin skulle tillträda som överintendent med ansvar för slottsbygget efter Nicodemus Tessins fränfalle. För Tessin var framtiden och slottsbyggets fortsättning då osäker, men Karl XII:s död en kort tid därefter satte stopp för kriget och landet kunde så sakta börja återhämta sig.



Åren för de yttre slottsmurarnas uppdragande till full höjd sträcker sig över tiden 1694–1760.

I en promemoria från maj 1720 re-
dovisar Tessin det bygnadsmaterial
som finns i lager. En del tegel hade bli-
vit sålt och borttransporterat men te-
gelbruk och sågkvarnar kan när som
helst sättas igång. Han resonerar kring
alternativa brytningar av sandsten för
att spara på dyra fraktkostnader för
Gotlandsstenen, och konstaterar vidare
att kalk och obränd gips finns i ganska
stora mängder. I förråden finns fönster
av ek med gångjärn, spegelglas till
övre galleriet samt ekplankor och dör-
rar med bildhuggeri. Dessutom brons-
arbeten avsedda för galleriet och trap-
porna, 20 stora kapitäl, trappstenar och
huggna ornament med mera. Den för-
nyade aktiviteten är påtaglig i arkiven,
där volymerna nu fylls på med räkens-
skaper för leveranser av tegel.

Slottsbygget återupptas

År 1723 beslutas om en allmän avgift
till slottsbyggnaden i Stockholm, den
så kallade Slottsbyggnadshjälpen, men
som «av missväxt och dyra tidens
skull» inte tas ut förrän 1728.

Nu inleddes den epok vi kallar Fri-
hetstiden, då kungens makt inskränk-
tes och den politiska och ekonomiska
makten förlades till riksdagen. En sär-
skild slottsdeputation inrättades som
kom att fungera som myndighet för
slottsbyggets administration och finan-
siering. Samma år kom arbetet på slot-
tet åter igång och på mindre än ett år
byggs den resterande södra längan
upp. I september har timmermännen



På hörnet mot Storkyrkan finns en ristning, cirka en och en halv meter upp på fasaden som visar hur högt längan murats 1708.

«Continuerat och färdiggjort taket öfwer södra flygelen och den dehl som wetter mot storkyrkian». Året därpå grundlägger och murar man den lilla sydvästra flygeln mot Storkyrkan till full höjd. År 1728 hade Nicodemus Tessin gått ur tiden och Carl Gustav Tessin tillträdde som överintendent. Ledare för slottsbygget blev i praktiken Carl Härleman, som 1741 också fick titeln överintendent.

Fredrik I hade i en skrivelse i april 1730 uttryckt en önskan att slottsbygget skulle skyndas på och att yttermurarna skulle muras upp först. Carl Gustav Tessin besvarade underdånigt skrivelsen med en snirkligt formulerad försäkran, som i huvudsak säger att det har varit nödvändigt att tillbringa tiden med murandet av många ansenliga och mödosamma valv, på både den västra och södra sidan, samt binda verket med skiljemurar, för i en så stor byggnad måste alla delar sammanknipas innan man kan gå för högt upp med de yttre murarna. Dessutom hade man problem med att få fram de kvantiteter av huggen sten som erfordrades. Det sista bekräftas i dokumenten som visar hur den östra längan fördröjs på grund av att man inte får fram den sten som krävdes. Den östra fasaden domineras nämligen av rikt huggen sandsten.

Det invändiga arbetet pågick kontinuerligt samtidigt med murarnas uppdragande. Slottskyrkan hade murats upp till full höjd 1731, samtidigt som man började med grundläggningen av de två flyglarna mot Logården. Mäster Johan Hofling målade fönstren på Nor-

ra längan mot borggården med oljefärg: «Siälfwa stora Porten emot norra strömmen med pelare, altan innom och utan, samt dören [dörrkarm] der ofwanpå inåt nedersta galleriet, hwilken är af gotlandssten, efwenledes grundat och med god olliefärg 2ne gånger wäl och försvarligen anstrukt». Ännu återstod en del arbete med att byta ut bränd sten på den norra fasaden: «7 alnar af öfre delen uti norra sidan nytt gjordt i stället för de förbrände Listorne och renoverat samt giort inskierningen med förankrande å nytt i de gamla stycken...» preciserar murmästare Olof Fristedt i en faktura i december 1733.

Slottet målas

Första dokumentet om en gul färg på slottets putsade murytor är ett protokoll från 1737 i samband med gamla Riksbankens renovering och färgsättning: «...så hafwa dermed herr hofintendenten Horleman redogjortt, hwad färg dertill brukas må, af anledning af hans föreställningar, thet är bäst och tienligast att huset anstrykes med en wacker liusguhl färg, som gifwer bästa utseendet, och fördenskull till det nya kungl slottets anstrykande utwald är, och dess utan på detta huset nödwändigt synes böra brukas...» Det var ännu inte aktuellt att måla putsen på slottet. Däremot anslog Deputationen 1738 medel för den återstående målningen av stenen och gav Carl Gustav Tessin i uppdrag att ofördröjligen påbörja arbetet «såväl med gamla som nyligen uti Kungl Mayts nya slott uppsatta stenarbeten som för regn och oväder ska bli med oljefärg anstruken, vartill efter Mäster målaren Hoflings förslag fordras 22 åmar linolja och 400 lisspund blyvitt». Det påpekas att stenen målades för dess 'conservation'.

Byggnadsarbetet minimerades i början av 1740-talet på grund av det frnska kriget, och för det fortsatta arbetet under 1740-talet saknas till större delen räkenskaper. Det gör det svårt att överblicka slottsbygget, också vad gäller tillkomsten av de sydvästra halv-runda flyglarna, den södra avsedd för slottskansliet och den norra för högvakten. Innan dessa 'Collonader' kunde byggas upp måste ett par intellig-

gande byggnader och de sista resterna av gamla slottet, 'Laboratorierundeln' på den nordvästra sidan, rivas.

År 1742 uppges att slottskansliet flyttar in i den södra flygeln, medan Högvaktsflygeln inte är under byggnad förrän 1751–1753. Fredrik I dog 1751 och fick aldrig flytta in i slottet, trots att många rum inreddes och dekorerades i den kungliga våningen under 1730- och 40-talen. För det arbetet inkallades en ny generation franska konsthantverkare.

Kungafamiljen flyttar in

Efter Adolf Fredriks och Lovisa Ulrikas giftermål 1744 och de kungliga barnens födelse, aktualiserades de kungligas behov av bostad. De allt digrare akterna, så omfattande att man med svårighet kan bläddra i dem, vittnar om den febrila verksamhet som pågick under 1750-talet i slottets alla delar. De för kungaparet avsedda våningarna hade hunnit bli omoderna, och fick delvis nya inredningar. Några rum delades av till mindre rum eller entresolerades. För de kungliga barnen inreddes rum i de angränsande längorna.

Man noterar som en intressant detalj att kittfönster sattes in i paradrummen, men att blyrutor fortfarande var allmänna, inte bara i källare och andra biutrymmen, utan också i de kungligas mindre rum. Sommaren 1754 rappades och målades tegelmurarna kring slottet. Efter Härlemans död 1753 har Carl Fredric Adelcrantz blivit hovintendent och attesterar räkningarna, med exakta angivelser: «At föregående målare dagswärcken blifwit så wähl dagar som qvällar gjorde på Kongl slottet utan muren som och fönster bogarnas anstrykning...».

Den nordvästra flygeln som var avsedd för «Cammar Collegium», var ännu inte uppmurad vid kungafamiljens inflyttning 1754 och omgivningarna var heller inte ordnade. Murmästare Johan Kiörner skriver ett kontrakt 1757, som hans son övertar efter hans död, där han åtar sig att som entreprenör fullborda flygeln inom tre år. 63 år efter branden var så slottsbygget fullbordat år 1760 och det återstod endast att ordna slottets omgivningar. ■

Catrine Arvidsson



Reflektioner kring ett ideal

Rubriken är knappast uppseendeväckande och kan självfallet handla om vad som helst. Säger vi däremot reflektioner kring ett färgideal koncentreras ämnet något. Hur kommer det sig att vi på 1990-talet har så bestämda uppfattningar kring exempelvis frågan om hur Kungliga Slottet bör vara färgsatt? Många debattörer har med bestämdhet hävdat att slottet ska vara gult och grått. Vad är anledningen till att vi sätter en viss färgstämpel på en viss epok? Säger vi svenskt 1950-tal så får människor något folkhemsgrått i blicken. Oskarianskt är brunt och murrigt. Sjutton-

Vår syn på en historisk byggnads färgsättning berättar mycket om vår egen tids ideal och vår egen tids syn på historiska epoker.

hundralet är de utsökta pastellfärgernas århundrade. Enbart dessa exempel visar hur vi gärna sätter en snävt hållen färgkliché på gångna epoker.

Även inom så kallade fackkretsar förekommer detta klichétänkande. En timrad karolinsk herrgård ska vara faluröd med vita knutar vilket ibland vid restaureringar leder till att en byggnad som aldrig någonsin varit faluröd nu blir det. Med en smula eftertanke står det naturligtvis klart för oss att ingen epok varit så likriktad att det inte förekommit individuella variationer.

För mig har det varit ett lärorikt exempel när jag vid början av min museala bana fick kunskap om den utsökta 1700-talsanläggningen Svindersvik. När Nordiska museet omkring 1950 iord-



Stockholms slott med ljusst gula fasader och sandstensornamentiken målad med grå oljefärg. Trots att färgsättningen fanns endast under en kort tid i slottets historia har den präglat vår bild av hur ett palats skulle vara färgsatt under 1700-talet. Oljemålning av Johan Sevenbom.

ningställdes gården för visning bestämdes att man skulle undersöka färgskikten i den åttkantiga matsalen. Rummets olika grå nyanser stämde helt med den invanda bilden av interiörsnickeri under 1700-talet. Till allas häpnad visade det sig att dörrar och dörr- och fönsterfoder ursprungligen målats i en brun färg som vi definitivt inte förknippar med 1700-tal. Rummets individuella särdrag utmanade vår kunskap om den aktuella epokens ideal.

Inte minst ritningar från 1700-talet ger klara indikationer på tänkta färgsättningar. Carl Hårlemans ritningar

till Svartsjö slott visar fasader med grå dekorativa detaljer mot svagt gulrosa murverk. Enligt de senaste undersökningarna verkar det dock som om slottet färgats monokromt gult.

Imiterad sandsten

De rosa eller gula murarna anses av hävd vara karakteristiska för den svenska rokokon. Ser vi på några av Hårlemans byggnader så finner vi exempel på båda färgskalorna. Svindersvik uppvisar i dag gula murar mot grå arkitektoniska detaljer. Carl Gustaf Tessins Åkerö däremot har visserligen

gula murar men dessa står mot rosa dekorativa partier. När Kungliga Slottet i Stockholm färgsattes 1754 blev slottet monokromt gult. Vi ser här tre olika tillvägagångssätt under den svenska rokokotiden. Samtliga lösningar har sina rötter inom den franska kulturkretsen. Fransk senbarock arkitektur försågs ofta med fasader klädda med en gulaktig sandsten. Både slät mur och dekorativa detaljer utfördes i samma material. I Sverige hade vi inte tillgång till denna gulaktiga sandsten varför det blev naturligt att infärpa puts i fransk sandstensfärg. Önska-



Carl Gustav Tessins Åkerö i Södermanland putsades i ljus gult och rosa för att fasaden skulle efterlikna den exklusiva franska sandstenen.

de man så ge Stockholms Slott en moderiktig fransk touche blev det naturligt att infärga hela byggnaden i sandstensimiterande färg. I Frankrike fanns även en rosaröd sandsten som bland annat brukades av arkitekten Robert de Cotte vid byggnation i Strasbourg. En liknande rosa sandsten fanns i Skåne och brukades vid uppförandet av Härlemans Övedskloster. På Åkerö fanns inte dessa tillgångar men däremot kunde man färga putsen så att byggnadens dekorativa detaljer ser ut att vara utförda i exklusiv fransk rosa sandsten. Karakteristiskt under rokokon är det mjuka samspelet mellan exempelvis Åkerös gula och rosa fasadpartier. Under den följande gustavianiska perioden blev kontrastverkan större med vita arkitektoniska detaljer mot fasadens bottenfärg.

Till de stora inspirationskällorna från den franska barocken hörde arkitekten Claude Perraults tillbyggnad av

Övedskloster strax norr om Ystad fick stendetaljer i rosaröd skånsk sandsten av samma typ som förekom i Frankrike och som användes av bland andra arkitekten Robert de Cotte i Strasbourg.

Louvren omkring 1670. Under byggnationen inspekterades arbetet av en delegation från den kungliga franska arkitekturakademien som hade till uppgift att undersöka stenfyndigheterna kring Paris. I rapporten sägs att stenen till sockeln kom från St Cloud. Vi vet också tack vare denna kartläggning att sandsten hämtades från ett stort antal platser runt den franska huvudstaden. Att inte allt byggnadsmateriel hämtades från ett enda stenbrott kan givetvis förklaras på flera olika sätt. Ett skäl kan vara att man hade olika kvali-

tetskriterier beroende på vad materialet skulle användas till. En annan förklaring kan vara att de olika fyndigheterna hade en viss inbördes färgvariation. Detta gav då en storslagen byggnad som Louvren ett mer påtagligt liv i fasaderna. Färgvariationen inom ett enhetligt fasadmateriel blev i sig ett värde för byggnaden. Målade man så en fasad i sandstensimitation åstadkoms denna återhållsamma variation genom de färgade ytornas varierande underlag, som att exempelvis även stenpartier målades.



En av de stora inspirationskällorna från fransk barock var Louvren, där sandstensens variation och skiftning ger fasaden liv.



Den färgsättning som Kungliga Slottet fick på 1890-talet, och som slottet alltjämt har, var ett resultat av noggranna överväganden. Idag vet vi att färgen står nära Tessins intentioner från 1690-talet. Att kommitterade under sitt förberedelsearbete visade ett påtagligt intresse för Tessins färgideal ligger i sakens natur. Den starka arkitekturhistoriska kopplingen mellan Stockholms kungaborg och Roms barockpalats gjorde det givetvis även nödvändigt att nära följa de traditioner som den romerska färgsättningen förmedlade.

Som huvudstad i det nyligen förenade konungariket Italien framstod Rom dessutom som en aktuell huvudstad av särskilt intresse. I den nya romerska rikshuvudstaden präglades myndigheter och arkitekter av samma schablon tänkande som vi inledningsvis konstaterade att vår egen tid utmärks av. Enkelt uttryckt kan man säga att romersk barockarkitektur skulle präglas av en enda färgställning. Detta skulle framhäva staden som enhet och därmed ytterligare monumentaliserar Rom. Enhetligheten i stadsbilden var ett begrepp som man arbetade kring i de flesta av Europas huvudstäder vid slutet av 1800-talet. Roms enhetsfärg blev en tung rödbrun färg.

Givetvis fanns inte detta enhets-tänkande i barockens Rom, utan där var individualiteten satt i högsäte. Re-

På Riddarhusets fasad spelar fasadens tegelytor mot ljusgrå stendekorationer.

dan under renässansen på 1500-talet uppvisar Rom en utomordentligt stor variationsrikedom i sin fasadarkitektur. Där uppfördes fasader av sten eller djupt rött tegel. Där fanns putsade fasader med varierande färgkulörer, liksom murar täckta av målade dekorer i form av exempelvis antika stridsscener. Där fanns också byggnader där fasaderna täcktes av kraftfulla stuckaturer. Dessa traditioner och variationer överfördes till barocken. Det romerska teglet blev ett ideal i tiden som Tessin anammade.

I stormaktstidens Sverige uppfördes många byggnader där fasadteglet spelade mot grå stendekorationer. Riddarhuset i Stockholm är ett exempel på detta. Mariedals slott i Västergötland fick murytor som färgades rosa mot grå kossalpilastrar. Kungliga Slottets om-



Det sena 1800-talets Rom gavs en enhetlig tung rödbrun färg som en schablonbild av romersk barock.

byggda norra långa färgades romerskt tegelröd mot vita hörn.

En historisk byggnads färgsättning kan, som vi ser för Stockholms slott, ha varierat kraftigt under skilda epoker. Dessa förändringar har i sig ett historiskt värde och skildrar olika epokers syn på en viss historisk tid samtidigt som den väl beskriver denna epoks syn på stadsrummet. Färgen på fasaden har en historia att berätta. Färgsättningen blir ideal. ■

Göran Alm



Guldskimmer eller «bara skit» – sekelskiftets restaurering

«Detta vackra slott, stadens och hela landets stolthet [...] mörknat av ålder och märkt av två århundradens stormar och snö». Orden är Hjalmar Söderbergs och uttrycker tydligt det sena 1800-talets romantiska syn på Stockholms slott. Patinan och det begynnande förfallet fick ett värde i sig som ett uttryck för historiens och tidens gång. Hjalmar Söderberg beskriver slottets färg i «Förvillelser» 1895 då Tomas Weber en tidig morgon kommer ut från Operakällaren: «En kall gryningsdager slog emot dem utifrån torget. I fonden reste sig slottsfasaden askgrå, spöklikt stor, denna underbara norra fasad vars färg är skiftande som havets. Den ljusnande nordöstra horisonten tände i den översta fönsterraden en ramp av blekt grönskimrande opaler».

Den som med öppna ögon kan ta till sig slottets fasader i dag känner nog också hur färgen skiftar som himlen och den förbiglidande Strömmen. Ibland gråviolett på frusna vintermorgnar och ibland cigarrbrunt under varma sommardagar.

Att slottets förfall vid 1890-talets början var påtagligt förstär man av samtida källor som talar om hur rappningen har fått förfalla «så att den bortfallit i stora flak, och remnor, breda så att man kunnat köra in armen i dem». Slottets östra sida, där grunden var dålig, var särskilt utsatt och man var helt enkelt rädd att slottet skulle rasa ihop om inget gjordes. De delar av fasaderna som utgjordes av sandsten var på sina ställen starkt vittrade. Det berättas att södra fasadens mittparti, som helt utgörs av sandsten, var så svårt skadat att «voro vissa delar av den undre sockelns stenar brustna och hotade att falla bort, de stora nischerna voro nedtill beslagna med järnplåt, grofva hopnitade smidda plåtar omfat-

tade kolonnernas nedre block. En del stenar i kolonnskäften visade betänkliga brister och andra hade helt och hållet nedfallit, blad och prydnader å kapitälerna voro ilagade med bly, och af samma material bestodo äfven flere af listverkens konsoler».

Tidens främsta arkitekter

Sommaren 1897 inföll 25-årsjubileet av Oscar II:s och drottning Sophias troninträde. Det gällde nu att få slottet representabelt och fräscht till de stora festligheterna, utan att för den skull förstöra patinan som gav slottet intryck av vördnadsvärd, åldrad konungaborg.

Två nämnder tillsätts för att utreda frågan om slottets restaurering och här återfinns tidens mest framstående arkitekter och konstnärer: Ferdinand Boberg, August Lindgren, Fredrik

Lilljekvist, Gustaf Lindgren, Carl Möller, Ludvig Peterson, Gustaf Wickman, A. T. Gellerstedt, professorerna Isak Gustaf Clason, Julius Kronberg och Georg von Rosen.

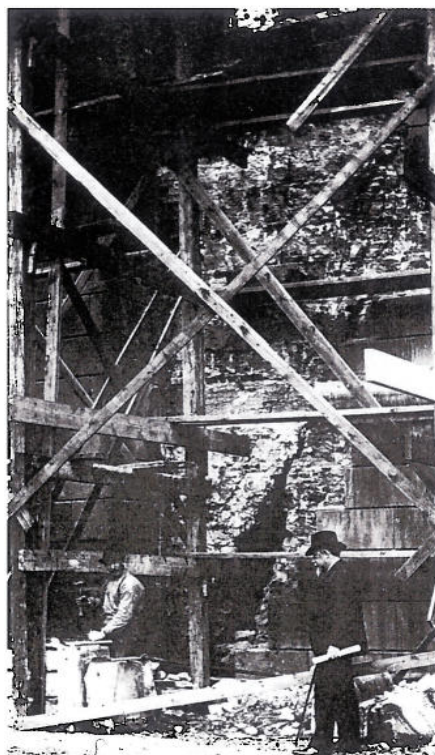
Putsen, som hade lagats och lappats under årens lopp, ansågs vara för dålig för att kunna behållas och de flesta medlemmarna i nämnderna såg en omputsning som ett nödvändigt ont. Helst skulle man vilja behålla den ålderspatinerade putsen och det framkommer att man anser att putsen är den ursprungliga, med spår av ursprunglig färgsättning. Man diskuterar om man ska färgsätta den nya putsen mörk, som vore den redan åldrad, men frångår tanken eftersom putsen snart skulle ha blivit ännu mörkare av sotrök. Sålunda bestäms att den nya putsen ska bli ljus och utgå från nuvarande putsens grundton.

Redan år 1894 började man experimentera med olika färgad puts på en undanskymd plats på södra delen av Västra längans borggårdsfasad. Nämnderna och kungen väljer ett av de gulaktiga uppmålade proven, som dock bör göras något rödare. I ett tidigare yttrande i sin nämnd skriver I. G. Clason att ett av de uppstrukna kulörproverna på inre borggården är ganska bra, putsen bör vara gulaktig men borde ges «något mera korpus». Han menar att nuvarande puts ger skäl att tro att den ursprungliga putsen varit gul. Något mera 'korpus' torde vara synonymt med något mera rött.

Det kan i dag vara intressant att studera fasaden på Clasons eget hus, Skeppsbron 20, som tar upp mycket av slottets arkitektoniska uttryck men vars fasad har en något avvikande färgton.

År 1895 restaurerades Södra längans mittparti av gotländsk sandsten. Man högg helt sonika om stenen för att helt

Slottet hade fått kraftiga sättningsskador, framförallt på östra sidan där grunden var dålig.





På en unik daguerrotypi från 1840-talet ser vi slottet som det såg ut strax efter att Karl Johantidens stora renovering var avslutad. Vid Logårdska kajan trängs fortfarande ännu skutor och segeljakter och än dröjer det något år innan ångbåtsröken ska börja svärta fasaderna. I förgrunden syns resterna av den gamla Skeppsholmsbron som förstördes av eld 1822 och den provisoriska pontonbron som utgjorde ersättning fram till dess den nuvarande bron stod färdig 1862.

befria den från den oljefärg den alltid varit målad med, men metoden upplevdes som alltför våldsam eftersom man insåg att detaljerna förlorade för mycket av sin finhet och skärpa.

Man bestämde sig istället för den mer skonsamma metoden att borsta bort färgen, med enstaka inslag av rengöring. Vid rengöringen upptäcker man att oljefärgen döljer andra material än sten. Putsade ytor, bly, järnbitar, träplattor och gipsstuck har målats för att likna sten.

«mere end patina»

Den guldkimrande patinerade putsen har man emellertid svårt att ge sig på. «Fastmer anse vi, att den patina, tiden åstadkommit, vare sig den förskriver sig från 18:e eller 19:e århundradet, ingalunda förrycker de arkitektoniska formerna eller verkar störande på begreppet om en bebodd fursteboning, utan tvärtom - oavsett dess sällsynta

måleriska skönhet - giver byggnadsverket ett värnadsbjudande minnesrikt företräde ...»

Vid Nordiska Teknikermötet 1897, sektionen för husbyggnad, tog Isak Gustaf Clason upp slottets restaurering och nuvarande 'guldkimrande' patina och bad om synpunkter från arkitekter i de övriga nordiska länderna. De nordiska arkitektkollegorna menade att det krävdes mer kunskap för att yttra sig bestämt i frågan, men framförde ändå några åsikter. Arkitekt Koch från Danmark ansåg att putsen har «mere end patina» och arkitekt Ahrenborg från Finland hänvisade till ett uttalande av Greve Susor, ordförande i arkitektklubben i St Petersburg, som tyckte att slottets skick var rent av opassande. Ahrenborg hänvisade också till ett uttalande från en av Norges mest framstående arkitekter, som vid ett besök tyckte att den nuvarande färgen på slottet var «kun skidt»!

År 1898 har man putsat om den södra längan och den nya färgen beskrivs i lyriska ordalag i Stockholms Dagblad: «Hvilken lätt, delikat färgton ligger ej öfver hela den vidsträckt murytan, och huru mjukt och harmoniskt smälter icke denna ljusgula färg tillsammans med mittpartiets sandstensgråa ton!».

Den nya slotts färgen fick vid seklets början en stor inverkan på stadsrummet och den omgivande bebyggelsens färgsättning. Vid 1920-talets början använde också Torben Grut samma färgrecept som använts till slottet för avfärgningen av svenska ambassaden i Helsingfors, en byggnad som genom sin romerska palatsarkitektur mycket tydligt ansluter till Stockholms slott.

I år är det hundra år sedan slottet fick sitt nuvarande utseende och det är den längsta period någonsin som slottet har haft en och samma färgsättning. ■

Hans Landberg

Vem sätter färgen?

Få frågor engagerar och skapar mer debatt än färgsättningsfrågor. Att besluta om färgen på en byggnad kräver dock stor specialkunskap och lång erfarenhet för att resultatet ska bli lyckligt.

«... alla stora hus i staden och på malarna [...] skola anstrykas med sådan gul färg, som

nu är bruklig, eftersom densamma icke allenast ger staden ett vackert utseende utan [...] gatorna dessmedelst bliva ljusare än när husen med mörkare färger anstrykes.»

Dessa rader i ett kungligt brev från 1699 anger några av de viktigaste skälen - skönhet och praktisk nytta - till att man målar sina hus och till detta väljer en behaglig och ändamålsenlig kulör.

Sannolikt väckte färgfrågorna lika starka känslor för tre hundra år sedan som de gjort under senare tid, då färgen på husen satt känslorna i svallning hos experter och lekmän. Kring sommaren 1996 krävde en stark opinion att Stockholms slott skulle återfå den gula färgsättning som det fick av Carl Hårleman vid mitten av 1700-talet. Stockholms byggnadsnämnd vägrade samma år att acceptera Rafael Moneos färgval för Moderna museet - en grå kulör besläktad med den färg Enskilda bankens hus vid Kungsträdgårdsgatan har.

I Skärholmen rasade de boende sistlidna höst över Stockholms skönhetsråd

som dömde ut förslagen till ommålning av husen till förmån för den vita ursprungsfärgen.

Husens färg engagerar, i alla fall om man har möjlighet att ta ställning innan färgen kommer dit. Sällan hör man däremot några opinionsstormar mot nyligen målade hus.

Färgsättning av nya byggnader är naturligtvis alltid en subjektiv fråga, men också valet av färg till gamla byggnader blir med några ytterst få undantag subjektivt eftersom det inte finns några givna lösningar.

De arbeten som Statens fastighetsverk genomför just nu, eller nyligen avslutat, exemplifierar olika förhållningssätt till färgsättning av kulturhistoriskt värdefulla byggnader. När det gäller Stockholms slott har man valt att behålla den brungula kulör som

Arvfurstens palats vid Gustav Adolfs torg i Stockholm. Här har den gustavianska tidens färger fått råda med ett ljust gult fasadliv, ljust grå pilastrar och lisener samt den väningshöga rusticerade sockeln, målad som röd sandsten över både puts och sten.



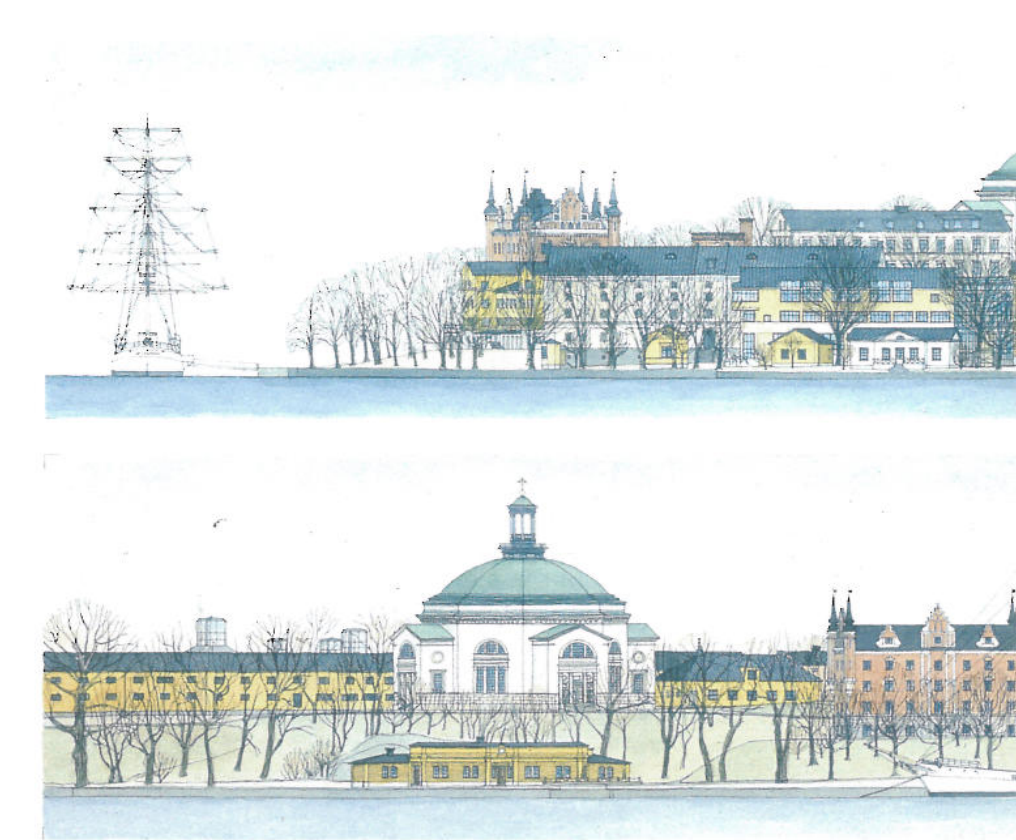


byggnaden fick vid slutet av 1800-talet, bland annat av hänsyn till det stadsrum som skapades runt slottet kring sekelskiftet 1900 och som präglas av en liknande färgton.

Det är väl i och för sig en korrekt tanke. Problemet är bara att också den omgivande bebyggelsen förändras. Betraktar vi slottsomgivningen så ser vi att de, efter slottet, volymmässigt dominerande byggnaderna - Riksdagshuset och Operan - förvisso har liknande fasadkulörer. Övriga dominerande byggnader, som till exempel Tessinska palatset, Arvfurstens palats eller gamla Skandinaviska banken vid Gustaf Adolfs torg för att bara nämna några, har däremot nyligen omfärgats utifrån andra grunder och utan hänsyn till de 'stora bruna husen'. Hänsyn till stadsbildens färgskala är nog en lika vanskelig grund för färgval som många andra. I en miljö där byggnaderna har en och samma ägare finns naturligtvis möjlighet att säkra en enhetlig färgsättning, men så är ju sällan fallet.

Omfärgningen av Arvfurstens palats exemplifierar en rakt motsatt restaureringsfilosofi än den som varit vägledande för slottsfasaderna. Här har man strävat efter att återge huset det utseende som det hade när det var nytt i slutet av 1700-talet. Riksantikvarieämbetet, Stockholms stadsmuseum och Fastighetsverket har lagt ned ett omfattande arbete på att fastställa de ursprungliga kulörerna och man anser sig också, med intill visshet gränsande sannolikhet, ha lyckats med det.

Ett annat exempel på samma ambition är renoveringen av Kina slott vid Drottningholm. Även här har den uttalade ambitionen varit att återge det lilla lustslottet den karaktär av kine-



siskt lackskrin som Carl Fredric Adelcrantz förlänade det på 1760-talet.

Skeppsholmen

Det mest omfattande av de pågående projekten är utan tvekan Skeppsholmen i Stockholm.

För Skeppsholmen har Fastighetsverket låtit Svedmyr Färg & Form AB göra ett färgsättningsprogram i samarbete med verkets egna experter och programmet exemplifierar ett tredje förhållningssätt.

Vi har vant oss vid att huvuddelen av byggnaderna på ön haft en och samma djupgula färg som vi associerar

med svenskt sjuttonhundratals och många av oss har väl trott att denna enhetliga färgsättning också varit ett verk från tiden.

Den gula färgen har dock inte så gammal hävd utan har kommit till efter 1920. Innan dess hade byggnaderna på ön varierande färg. Ursprungligen färgsattes de i enlighet med det mode som rådde när de byggdes, utan hänsyn till äldre hus. Överlag tycks en ljusare färgton varit rådande, flera byggnader har tidigare varit i det närmaste vita, medan exempelvis kasern II kan ha varit grå från början.

Ambitionen för Skeppsholmen är bland annat att komma närmare den ljusa färgskala bebyggelsen hade under 1800-talet. Detta innebär dock inte att de enskilda byggnaderna får en strikt antikvarisk färgsättning där den ursprungliga kulören blir bestämmande. I stället spelar flera olika överväganden in som till exempel hänsyn till 1900-talets gula färgtradition och till att öns bebyggelse ska vara gestaltningsmässigt sammanhållen, samtidigt som de äldsta och kulturhistoriskt värdefullaste byggnaderna lyfts fram, i regel ge-



Den djupt gula färgen på Skeppsholmens byggnader har inte så gammal hävd som vi vant oss att tro. Bilden visar kanslihusen vid varvsentrén på 1970-talet. I dag har husen återfått sin äldre ljusgrå färgsättning.



I Fastighetsverkets färgsättningsprogram för Skeppsholmen låter man många av byggnaderna återfå den ljusa färgskala de hade under 1800-talet. Akvarellerad ritning av Johannes Edberg, Edberg arkitektkontor AB.

nom att de blir ljusare än omgivningen.

Färgsättningsprogrammet genomförs just nu ute på Skeppsholmen och flera byggnader är redan åtgärdade, till exempel kasern II, Skeppsholmskyrkan och de båda kanslihusen vid gamla varvsentréen.

Den mest uppmärksammade färgsättningsfrågan på Skeppsholmen har dock hittills inte varit de gamla byggnaderna utan Moderna museet. Ursprungligen skulle Moderna museet blivit grått, ett färgval som godkännts av Riksantikvarieämbetet, Stadsbyggnadskontoret och Stadsmuseet men politikererna i stadsbyggnadsnämnden slog bakut. Grått associerade till betong och 1950- och 60-talens härjningar i stadskärnor och förorter menade man och var därför störande för stadens invånare. Rådet till skydd för Stockholms skönhet hävdade att museet skulle vara gult eftersom gult var den traditionella Skeppsholmsfärgen. Rafael Moneo motsatte sig helt, vilket jag tycker är ganska självklart, ett gult mu-

seum men tog fram en röd färg som ett slags kompromisslösning. En färg som även stadens byggnadspolitiker kunde acceptera.

Resultatet av färgens politisering är att man tvingats att hålla till godo med en färgsättning som ingen är riktigt nöjd med i stället för att följa det ursprungliga förslaget som är arkitektens vision av byggnadens framtoning och som dessutom har lika stor hävd på

Skeppsholmen som den gula färgen. Diskussionen om Moderna museets färg har satt frågan om det konstnärliga ansvaret för en byggnads utformning på sin spets.

Av någon anledning har färgsättningen av husen kommit att uppfattas som en del av byggnadsprojekteringen där det inte är nödvändigt med yrkeskunskap, som om husets färg vore en rent kosmetisk åtgärd med kort livslängd.



Utsikt mot Skeppsholmen från Stadsgården. Oljemålning av J. M. Stäck 1838, detalj.



Problemet är dock att man faktiskt inte kan överlåta till oskolade ögon att svara för stora, viktiga och dominerande färgval. Det kan naturligtvis låta provokativt, men är det egentligen inte. Många tycker väl att den egna smaken är väl så god som experternas, men det är ju inte där problemet ligger. Problemet är känt för alla som sysslar med måleri, färgsättning och liknande, nämligen att bedöma hur en vald färg fungerar på stora ytor, under en längre tid. Det är bedömningar som bara kan göras av den som har erfarenhet - och även då många gånger under vända vilket jag själv kan intyga.

Ursprungsfärg

Det största problemet när man önskar återställa en äldre färgsättning är att överhuvudtaget få reda på vilka färger en byggnad haft tidigare. Det mest handgripliga är att försöka skrapa fram äldre färgskikt, men det är långt ifrån alltid som de finns bevarade eftersom man i många fall knackat ner putsen

helt och hållet vid någon fasadrenovering. Äldre avbildningar kan vara till hjälp, men det är ju långt ifrån säkert att de återger färgen korrekt men kan i alla händelser ange färdriktningen. När det gäller offentliga byggnader kan det finnas bevarade räkenskaper som berättar om vilka material som har köpts in eller hur målarna utfört sitt arbete, men även här finns många osäkerhetsfaktorer. För vad betyder en uppgift som säger att det eller det huset skulle målas vitt med grå detaljer - vad är vitt, vad är grått? Den slutliga färgbestämningen får ofta bli resultatet av en sammanvägning av vad olika källor har att berätta.

Resultatet av målningen påverkas i allra högsta grad av materialval och teknik. Önskar man återställa en byggnads äldre utseende räcker det inte med att fastställa de ursprungliga kulörerna, det gäller också att finna ut vilka material som har använts. I dag är det till exempel ganska naturligt att använda äkta pigment till kalkfärgs-

målade hus, något som inte var lika självklart för 15-20 år sedan.

Ett intressant exempel på hur materialval och teknik påverkar avfärgningen är den nyligen genomförda omfärgningen av Södra stadshuset - Stockholms stadsmuseums hus vid Slussen. Föregående fasadrenovering genomfördes 1984 och husets fasader fick då en varm vit färg med ljusgrå detaljer. Färgvalet grundade sig på uppgifter från 1670 i Stockholms stadsarkiv. För genomförandet användes färdigblandad kalkfärg och syntetiska pigment.

Den nya omfärgningen grundar sig på '1984 års källor', men i stället för färdigblandad putsfärg har gotlands-kalk med äkta pigment använts. Listverken är avfärgade med kimrök och har blivit blåare och kallare än 1984, vilket ansluter bättre till 1600-talsutseendet. Dock har det blå mildrats något jämfört med det sannolika ursprungliga utseendet av hänsyn till stadsbilden. Fönsterfärgen har blivit kraftigare, oljefärg med äkta pigment - oblandad



Rafael Moneos ursprungliga förslag till färgsättning av det nya Moderna museet. Den varmt grå färgtonen på museets fasader hade godkänts av Riksantikvarieämbetet, Stadsmuseet och Stadsbyggnadskontoret men fick avslag i stadsbyggnadsnämnden. Den röda färg som museet slutligen färgsattes med är en kompromiss mellan arkitektens och byggnadspolitikernas viljor.



Vid den senaste omfärgningen av Södra stadshusets fasad har gotlandskalk och traditionella pigment använts. Kimröken ger de grå listverken en kallare och samtidigt mer levande och autentiska ton.

obränd terra - har använts. Enligt ursprungsbeskrivningen var alla listverk avfärgade i grått och all sten oljefärgsmålad. Stenen behålls nu omålad som den varit sedan tidigt 1900-tal.

Det totala intrycket av Södra stadshuset skiljer sig nu dramatiskt från 1984 års utseende trots att grunderna för färgvalet varit desamma.

Ny kunskap

Alldeles nyligen har vi fått ett viktigt bidrag till vår färgkunskap. I Svartsjö slott - byggt av Härleman och utökat av Adelcrantz - återställs nu de ursprungliga interiörerna och under arbetets gång har man funnit väl-

bevarade rester av slottets ursprungliga färg från 1730-talet - den Härlemanska gula färgen som många talat om, inte minst när det gäller Stockholms slott,

men som ingen riktigt vetat hur den såg ut.

Det är med all sannolikhet samma färg som användes för Bancohuset vid Järntorget några år innan Svartsjö byggdes och som Härleman också hade valt för Kungliga slottet, en färg som kom att användas till putsade hus i Sverige under lång tid.

Fyndet som beskrevs av Anders Zander i föregående nummer av Kulturvården har naturligtvis stor betydelse för kommande fasadrenoveringar.

Fastighetsverket har ansvar för att statens kulturhistoriskt värdefulla byggnader vårdas på ett sådant sätt att deras värde inte förloras och ska samtidigt se till att den nyproduktion som sker i verkets regi gestaltas på ett sådant sätt att höga konstnärliga krav uppfylls. För dessa syften är naturligtvis färgfrågorna av största vikt och det är angeläget att de får avgöras av människor som har utbildning och fallenhet för uppgifterna. ■

Staffan Nilsson

Stadens färger

–Fastighetsverket och färgsättningstraditionen

Det är viktigt att stadens färger upplevs inte bara som vackra, utan även som rätta. Att det känns att de har en hävd och tradition som passar till arkitekturen.

Stockholm har en lång och stark tradition med putsade husfasader. Stommen är då nästan alltid tegelmur och fastän putsen kan ges ett ganska stort antal olika färger har den i allmänhet kulörer som idémässigt återgår till färger hos natursten. Så kommer det sig att sandstensens många skiftande kulörer mellan grårosa, rödbrunt, brunt, gult, gulgrått och beige också är de vanligaste putsfärgerna tillika med kalkstensens kallare vita eller vitgrå nyanser. Också röda putsfärger har sitt ursprung i 'stenimiterande' färg - teglets olika hårt brända material. Men rött pigment kan inte hanteras i den vita kalkmjölken. Den blir grisskär. Röd färg på puts görs i stället av kalkvatten, alltså med mindre kalk och därför mindre hållbar. Den röda färgen har vi i stället på trähus där den har vuxit sig till ett starkt nationellt kännetecken. Rödfärgen är fortfarande bärare av tegeltraditionen med hörnpilastrar av 'sten' som ljusnat till vita knutar.

Idéerna om husens färg har varit olika under olika skeden. Här kommer vi in på det eviga dilemman ursprungsfärg, dvs. den kulör byggnaden först hade med nuvarande arkitektoniska utformning, eller miljöanknuten



Ljuset skiftar oupphörligt i Gamla stans smala gator. Skalan i de korta fasaderna ger en gatubild rik på upplevelser. Här i Storkyrkobrinken varierar arkitektoniskt uttryck och färg i hävdvunna stenimiterande kulörer från ljust grått som kalksten, över gult som sandsten till rött som tegel.

färg, till exempel så som färgen länge var på Riddarholmen och Skeppsholmen. Vi har också dilemman att hela staden dominerats av en viss kulör un-

der olika skeden. Gamla hus har färgats om för att passa tidens smak.

I vår tid har principen om ursprunglig kulör dominerat över den

om miljöanknuten färg. Resultatet blir inte så brokigt som man skulle kunna tro, för använder man traditionella kalkäkta jordpigment är färgmöjligheterna begränsade och kulörerna harmonierar med varandra.

Med utgångspunkt från de hus som Statens fastighetsverk förvaltar i Stockholm ska vi titta på ett antal exempel.

Stormaktstiden, 1500- och 1600-talen

På Vädersolstavlan från 1535 kan vi se den medeltida stadens stenhuss med fasader av bart tegel eller putsade. Stadens färger är rött, grått och litet vitt på skorstenar, lister och blinderingar. Samma färger finns kvar till slutet av 1600-talet även om fasadform och framför allt skala då har ändrats.

Från medeltiden har vi inga profanbyggnader kvar med detta uttryck och från 1600-talet bara två privatägda i Gamla stan. Till en av dessa, Petersenska huset vid Munkbron, gjordes en

stilmässigt ansluten, rödfärgad komplettering under 1800-talet. Ett hus som förvaltas av SFV och gått igenom en likartad byggnadsprocess är Amiralitetshuset på Skeppsholmen. Den slutna byggnadskroppen från drottning Kristinas tid fick på 1840-talet en ny gotikinspirerad dräkt med spetsbågade blinderingar och tinnar och torn. Då tog man också upp den röda färgen på fasaden med sandstensfärgade ljust gråbeige ornament. Så står fasaden också nu, nyrenoverad. Det var Karl XIV Johans hovarkitekt Fredrik Blom som här använde det götiska formspråket, liksom han gjorde i Kastellet på Kastellholmen och i mur och vaktbyggnad på Galärvarvet, fastän där med tegelfasader.

Fältherren från 30-åriga kriget, Lenart Torstenson, byggde sig omkring 1640 ett palats norr om Strömmen med utsikt mot slottet Tre Kronor. Palatset med sin ståtliga portal infogades på 1780-talet i Arvfurstens palats, men

är tydligt urskiljbart med sin avvikande blekt gula kalkfärg, en färg anpassad till 1700-talets om- och tillbyggnader och omgivningen.

En värdig huvudstad

Arkitekterna Nicodemus Tessin, far och son, har haft ett inflytande på arkitekturen i Stockholm som knappast kan överskattas. Tessin d. ä. och hans samtida Jean de la Vallée införde ett nytt fasadspråk med starka horisontaler, takfotlister, klassiska ornament och ljusa stenimiterande fasadfärger i stället för röda praktgavlar och fri skulptur. Se till exempel Schering Rosenhans palats på Riddarholmens norra del, en dröm i marmor på gråstensklippan.

Riksbanken vid Järntorget hör också till våra betydelsefulla monument, byggt i tre etapper av Tessin d. ä., Tessin d.y. och Carl Hårleman. Hårleman fick till uppgift att bygga till åtskilliga äldre monumentalbyggnader och anpassade sig då, bland annat i färgsättningen, till

Järnvitriol ger denna rostgula kulör åt kalkputsen. Färgen är oberäknelig och ständigt under förändring. Därför är den svår att hantera och blir lätt överdoserad som här på Oxenstiernska malmgården. Den gyllenrosa 1700-talsstaden var färgad med svagare järnvitriollösning i kalkmjölk.





Som innesluten i vit marmor står Schering Rosenhanes palats från 1650-talet på Riddarholmens norra klippa. Mot gården ansluter klassicistiska flygelbyggnader, anmärkningsvärt mörka, kanske en tradition från tiden då alla byggnader på holmen, utom kyrkan och försvarstornet, var gula.

den äldre delen. Det gäller till exempel Jakobs kyrka i Stockholm och Uppsala slott, men också Riksbanken. Med gult fasadliv och grått listverk stod Riksbanken och Tessin d. y:s eget palats vid Slottsbacken som förebilder för sin tid.

En kunglig kungörelse 1699 föreskriver att alla hus hädanefter ska färgas gula. Bakom den står Tessin d. y. Hans gula färg gjordes på pigmentet ockra. 1695 vågade en blivande murmästare sig på att, för första gången, måla gula fasader på sin mästestyckeritning. Under 1700-talet blir det regel på dessa ritningar som väl speglar tidens smak.

Den gyllenskimrande staden

På 1700-talet är gul fasadfärg nästan allena rådande i kombination med ljust grått listverk. Från tiden finns dokument i form av oljemålningar och kolorerade byggnadsritningar. Ännu har vi också chansen att hitta bevarade färgskikt på ställen där sentida fasad-

renoveringar inte farit fram och knackat ned all puts. Från 1740-talet görs den gula färgen på järnvitriol, en billig biprodukt från järnhanteringen. Färgeffekten är gulrosa. Se det gyllene skimret över Elias Martins tavlor! Med vår tids större svavelhalt i luften förändrar sig järnvitriolen. Att den övergår i gips och rost är mest märkbart på de kraftigt färgade fasaderna. Exempel på det är Oxenstiernska malmgården, de små husen från tidigt 1700-tal bakom Riksantikvarieämbetet i kvarteret Krubban.

Säkerligen var det med järnvitriol som C F Adelcrantz eget hus vid Kardansmakargatan i kvarteret Björnen färgades 1755 och Gustav III:s operabyggnad vid Gustav Adolfs torg med pendangen Arvfurstens palats, nu säte för Utrikesdepartementet, åren omkring 1780. Det är också denna gulrosa kulör som eftersträvat vid vår tids renoveringar, även om man inte vågat använda järnvitriol utan gjort en färg

på jordpigmenten guldockra och bränd terra, liksom på Storkyrkan för cirka tjugo år sedan. Det mest omdiskuterade på Arvfurstens palats är sockelväningen, där sandstenen mot Gustav Adolfs torg och putsrustiken mot Strömmen målats med rödbrun oljefärg enligt tolkning av äldre målningar och i analogi med till exempel Östanå och Ekolsunds slott.

Nyklassicismen

I Livgardet till hästs kaserner huserar nu Riksantikvarieämbetet. Fredrik Blom har här tidigt på 1800-talet tillämpat nyklassicismens formspråk, lugnt vilande byggnadskroppar med markerad mittsalit med loggia och attika med kartusch. Fönstren är de för epoken karakteristiska hål i mur, utan omfattningar. Det västra stallet fasadrenoverades häromåret med ljust gul fasadputs och ljust grått listverk, en för nyklassicismen typisk färgsättning. Huvudbyggnaden som fasadrenovera-



Livgardets kaserner inrymmer idag Riksantikvarieämbetet. Huvudbyggnaden fick sin pigmentstarka färg av Sigurd Curman vid ombyggnaden under andra världskriget. Den har sedan förnyats. Västra flygeln, till vänster i bilden, fick vid fasadrenovering härom året en färgsättning i något ljusare gult och grått, mer typisk för klassicismen men ändå med hänsyn till huvudbyggnaden.

Skära fasadfärger är en egenhet för nyklassicismen på 1820-40-talen. Här Kungl. Borgen på höjden vid Ladugårdsgärde.

des drygt ett decennium tidigare gjordes betydligt kraftigare gul, som den varit tidigare. Det kan ses som en upprepning av de kraftigt pigmenterade fasadfärger som bestämdes då komplexet ställdes i ordning för Statens historiska museum och Riksantikvarieämbetet under andra världskriget eller allmänt som ett uttryck för efterkrigstidens kraftiga färgskala.

Nyklassicismen hade också en annan högst speciell fasadfärg, skär (chair = kött). Fredrik Blom använde den på nästan alla sina klassicistiska hus på Djurgården, de flesta trähus. En sådan husgrupp är Kungl. Borgen på Drottningberget, varifrån Karl XIV Johan inspekterade truppernas militära övningar på Ladugårdsgärde. De tre trähusen med slät

panel är målade skära med ljusgrått listverk. Också den skära färgen får ses som en stenimitation.

Fönstren

Fönstersnickerierna har hittills i allmänhet varit gula eller grå av pigmenten ockra eller grön umbra, som alltid varit relativt billiga och lätta att få tag på. Från och med den sena klassicismen och begynnande nyrenässansen omkring 1840-talet markeras att fönstren inte ligger i fasadlivet utan indragna och därför får en mörk färg, som vanligen är den rödbruna av pigmentet bränd terra. När fasadspråket under 1800-talets senare del blir så rikt att inte en yta lämnas slät, är fönstren omgivna av lister, pilastrar och dylikt. Det blir då ännu viktigare att fönstren är målade mörka så att färgen medverkar till att fönstren upplevs ligga djupt och fasadens former träder fram.

Nyrenässansen

Bland Fastighetsverkets många institutionsbyggnader från det sena 1800-talet finns många exempel på mörka fönster i en stenimiterande enfärgad fasad.





Nyrenässansfasader med rik form i puts är tänkta i sten och har därför en enda stenimiterande färg. Här Jakobsgratan 19 med fasad från 1878.

Vi har de nyrenoverade Kungl. Biblioteket, Gamla riksdagshuset på Riddarholmen och Manillaskolan på Djurgården. I departementskvarteren på nedre Norrmalm finns också flera exempel. Det är vanligt att stenimitationen tolkas gul, troligen en stockholmsk tradition, men många variatio-

ner finns, så till exempel i kvarteret Johannes större vid Jakobsgratan, två små gråbeigefärgade hus. Viktigt för dessa putsfasader, som ger intryck av att vara murade av huggen sten är att de är enfärgade. Relieffen ger ett skuggspel som framhäver formen. Den ska inte förstärkas av olika kulörer på enskilda

'stenar'. Sten kan också vara brunrosa som f. d. Livgardeskasererna vid Linégatan. Men här är fönstren nyligen målade ljus grå, så ljusa att de upplevs tränga sig fram och ur fasaden. Nästa gång de ska målas, gå på med den brända terran, tack!

Sekelskiftet 1900

Årtiondena kring sekelskiftet 1900 markeras en byggnads dignitet av fasad i natursten. Vi har till exempel Nordiska museet i grå-röd-gul kalksten och sandsten, Hallwylska museet i röd sandsten, Dramaten i vit ekebergsmarmor, alla med skulpturala ornament i sten och det mäktiga Riksmuseet i hårdbränt tegel och granit. F. d. Sundsvallsbanken vid Fredsgatan har en elegant, måttfullt skulpterad fasad av ekebergsmarmor och strax intill på södra hörnen av korsningen med Drottninggatan ligger de våldsamt skulpturala före detta bankpalatsen av röd skånsk sandsten, ritade av bankarkitekten på modet, Gustaf Wickman. Förutom att stenen är ett hållbart material som inte förändras eller utsätts för godtycke vid renovering har den en egen färgverkan.

Vanligare än påkostade hela stenfasader är att jugendhusen har en sock-

Tvåfärgade med litet "torra" färger på en grov puts står de 20-talsklassicistiska fasaderna på hörnet Drottninggatan-Fredsgatan. En intressant byggnadshistoria med början 1640 döljer sig bakom fasaderna. Historien finns nu att läsa på skyltar på husen.



elväning i sten och i övrigt puts som i kulören ansluter till stenen. Ett exempel från 1906 är f. d. Sundsvalls handelsbank, Drottninggatan 17, i skånsk sandsten, av arkitekten Tor Torén.

I Regeringskansliets högkvarter Rosenbad är det stor färgskillnad mellan de ljusgrå kalkstensornamenten och putsfälten som ansluter i färg till terrakottaplattor i fasaden mot Drottninggatan. Var det verkligen arkitekten Ferdinand Bobergs mening att byggnaden skulle lysa och dominera så färgmässigt? Redan genom den rika formen, volymen och läget vid Strömmen hävdar den sig. Med en putsfärg i anslutning till stenornamenten skulle Rosenbad träda fram som en mer enhetlig skulptural fästning. Så hanterade sekelskiftet fasader med sten och puts.

Ett exempel på detta färgförhållande mellan sten i bärande fasadpelare och mellanliggande putsfält möter vi i Centralpalatset vid Rödbodtorget, ett märkligt Amerika-inspirerat hus ritat redan 1895 av Ernst Stenhammar.

Den eleganta villan Lusthusporten på Djurgården står vackert nyrenoverad med röd sandsten i fasaden parad med puts som ansluter, fastän något gulare och ljusare. Den rika jugendformen fick huset av Gustaf Wickman då det byggdes om för korkfabrikören Wicander efter 1897 års utställning. Sedan länge huserar här universitetets institution för etnologi, nära knuten till Nordiska museet på andra sidan Djurgårdsvägen.

20-talsklassicismen

Ett klassiskt formspråk bär fasaderna på äldre byggnadskroppar i hörnet Drottninggatan - Fredsgatan. Putsen är grov, färgerna varmgrå i två nyanser. Den sparsmakade artikuleringen medgav åter, som på 1700-talet, uppdelning av fasaden i flera kulörer med poängtering av klassiska ornament. Här har gavelkrönet återfått sina fem klassiska urnor.

Bland de hus staten tagit över på nedre Norrmalm är ett av stadens mer bemärkta tidiga funkishus, Drottninggatan 14, ritat av Wolter Gahn 1929. Här har fönsterband omgivits av mörka omfattningar, ett ovanligt motiv i den för funkisen vanliga ljusst gula släta putsfasaden.



Kvarteret Rosenbad dominerar idag södra Klarakvarterens stadsbild mot Norrström med sin volym och sin lysande gulröda puts. Förmodligen hade Ferdinand Boberg, då han ritade byggnaden, tänkt sig en puts som i färg och intensitet närmare anslöt till den rika stenornamentiken. Den mycket stora skillnaden i färg och lyskraft mellan de putsade ytorna och den ljusgrå kalkstenen är inte typisk för sekelskiftets arkitektoniska fasadbehandling.

Tekniska museet, från 1934-46, är en fristående funkislåda, vit och rak med glasat entréparti och fönsterband. Det avvek fräckt från omgivande äldre gulputsade kaserner, som var fler då, i djurgårdsgrönskan. Tydligen planerade arkitekten Ragnar Hjort sluttande tak, för jag minns att den första museichefen Torsten Althin berättade för mig att han på en utrikes resa vid tiden för bygget såg en helikopter landa på ett tak. Han telegraferade omedelbart hem att museibygnaden måste få ett platt tak. Och så blev det.

Alla dessa enskilda byggnader, utom Riksmuseet och Tekniska museet, samsas med andra hus, står sida vid sida vid gatorna, bildar väggarna i gatuummen och utgör del av vår vardag i staden. Det är viktigt för oss att uppleva harmoni och skönhet i staden, att älska staden. Därför är det oerhört väsentligt att stadens färger upplevs inte bara som vackra, utan även som rätta, passande till arkitekturen, har en hävd och tradition som under sekler anpassats till luften och ljuset. ■

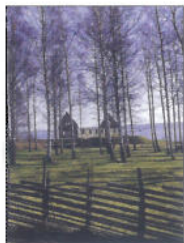
Margareta Cramér

NOTISER

Försörjningen tryggad

På Visingsö i Vättern förvaltar Statens fastighetsverk 400 hektar ekskog som planterades av försvarspolitiska skäl 1831–1860. Syftet var att trygga flottans försörjning av ekvirke för 1900-talets och 2000-talets linjeskepp och fregatter. Idag är ekskogen på Visingsö Sveriges största sammanhängande åkerplantering och utgör ett rikt och unikt kulturminne. Om ekplanteringen och Kungsgården på Visingsö kan man läsa i Lars Kardells mycket intressanta bok «Skogshistorien på Visingsö» som ingår i en rapportserie från Institutionen för skoglig landskapsvård vid SLU. Boken om Fastighetsverkets skog på ön kan beställas från Skogsvårdsstyrelsen, Box 648, 551 18 Jönköping, eller från Sveriges lantbruksuniversitet, Box 7078, 750 07 Uppsala.

Lars Kardell



Skogshistorien

på
Visingsö

Kulturhuvudstadsåret

Utställningar, historisk festival på Riddarholmen och boule-spel vid Slottsbacken. Det är några av de aktiviteter som Statens fastighetsverk engagerar sig i under kulturhuvudstadsåret.

Skridsko och boule

I februari öppnades en skridskobana framför Obeliskan på Slottsbacken. Den är ett samarbete mellan Fastighetsverket, stadsdelsnämnden i Gamla Stan/Maria och Stockholms stift. I maj blir det boulebana istället för skridskobana vid Slottsbacken.

Marknaden i Riksarkivet

I februari invigdes också Riksarkivet som utställningslokal. Projektet Stockholms kulturhuvudstad hyr huset under kulturhuvudstadsåret för olika utställningar och andra evenemang. Den första utställningen heter «Marknaden - ett konstprojekt». Konstnärer från olika länder och med olika utgångspunkter ska med konsten som metod och verktyg undersöka begreppet 'marknaden'. Ut-

ställningen pågår i Riksarkivet till och med den 22 mars.

Historisk festival

«Bröd & Skådespel» blir det på Riddarholmen de sista dagarna i maj.

Det är Svenskt Kulturarv (där Fastig-

hetsverket finns med som en aktör) tillsammans med Stiftelsen Stolta Stad och Samfundet S:t Erik som arrangerar en historisk festival den 28–31 maj. Festivalen pågår, förutom på Riddarholmen, också i Gamla stan och på Helgeandsholmen.

Kulturhuvudstadshus

På Kungliga Myntkabinettet ordnas den 3–27 september en utställning under namnet «Kulturhuvudstadshus».

Utställningen ska handla om byggnadsvård - om hur vi underhåller och förvaltar våra hus. Statens fastighetsverk är arrangör tillsammans med Riksantikvarieämbetet, Byggnadsnämnden, Stadsbyggnadskontoret och Stockholms stads-

Skridskobanan på Slottsbacken 1932.
Oljemålning av Ragnar Nyberg.



90 år vid Nybroplan

Den 18 februari fyllde Dramatenhuset vid Nybroplan 90 år. Detta firades bland annat med att den besökande teaterpubliken bjöds på tårta.

Själva teatern är dock betydligt äldre än huset. Redan 1788 stadfäste Gustav III reglementet för Kungliga Dramatiska Teatern. Han hade också planer för en teaterbyggnad men det skulle alltså dröja ända till 1908 innan teatern fick ett eget hus. 1901 bildades ett privat konsortium som åtog sig att bygga en ny teaterbyggnad. Bygget finansierades med ett

teaterlotteri. Arkitekt Fredrik Lilljekvist fick uppdraget att rita huset. Han hade tidigare bland annat renoverat Grips-holms slott. 1908 var Dramatenhuset klart och i dag anses det vara en av Sveriges förnämsta jugendbyggnader. Omdebatterad blev husets

Dramatens
tomt vid
Nybroplan
för drygt 90
år sedan.



museum. Förutom utställningar blir det seminarier, stadsvandringar och föredrag om byggnadsvård.

På flera håll i staden kommer Statens fastighetsverk också att upplåta hus eller mark för olika aktiviteter i samband med kulturhuvudstadsåret. Bland annat planeras en industriutställning på Artillerigården vid Riddargatan. Vid Svartsjö slott planerar föreningen Svartsjö slottskultur en skulpturutställning i parken på temat «Det sjätte sinnet». Ett lusthus av sekelskiftesmodell kommer att uppföras på Skeppsholmen av Svenska föreningen för byggnadsvård i samarbete med en hantverkskola i Sala.

Gustav III:s lustslup Delfinen

I ett skjul vid Bergianska trädgården på Norra Djurgården byggs under vintern en exakt kopia av en kunglig nöjesbåt från 1700-talet. Det är elever från Skeppsholmens båtbyggerlinje som under ledning av båtbyggare Marja Liisa



Holupainen återskapar Gustav III:s lustslup Delfinen. Kölen sträcktes strax före jul och under vintern har den 23 fot långa farkosten vuxit fram i det linolje- och tjärdoftande skjulet. Originalen, som är ritat av

Galleri i medeltida kungsgård

Tomarps kungsgård, norr om Kvidinge i Skåne blir nytt kulturcentrum. Galleristerna Margareta Anderberg och Ulf Melvin-Fjellström ska arrendera gården av Statens fastighetsverk. I huvudbyggnaden kommer det att bli en permanent grafikutställning och varierande konstutställningar. Den första blir en stor utställning av Philip von Schantz, tidigare professor i grafik vid Konsthögskolan och målare, som ska pågå från september. Så småningom tänker man också satsa på musik och teater.

Fredrik af Chapman, byggdes 1787 på Karlskrona örlogsvarv «som en surprise för H. K. Maj:te». Slupen, som senare kom att benämnas «kungl. gondol», användes flitigt som nöjesbåt vid de kungliga lustslottet Haga och Ulriksdal ända in på 1860-talet. Slupen finns bevarad på Statens sjöhistoriska museum och har nu mätts upp och mallats av för att återuppstå och på nytt kunna glida fram över Brunnsvikens vatten. Till sommaren räknar man med att den nya Delfinen ska gå i färjetrafik

mellan Bergianska trädgården och Haga slott. Projektet ingår i satsningen på kulturhuvudstadsåret och sponsras av bland andra Fastighetsverkets hyresgäster Bergianska trädgården och Riksmuseet.

Tomarp blev kungsgård på 1600-talet efter den svenska erövringen av Skåne. Gården har anor från 1200-talet då den ägdes av släkten Lille. Sedan början på 1900-talet har egendomen arrenderats ut men har under de senaste fem åren stått tom.

Statens fastighetsverk påbörjar nu en renovering av gården. Arbetet kommer att ta fem år och börjar med att gården rustas utvändigt, därefter invändigt och slutligen ska magasinsbyggnaderna från 1800-talet renoveras.

En gång på Waldemarsudde

Arkitekt Margareta Källström, Arksam, har vunnit en arkitektutvärld som Statens fastighetsverk utlyste för ett år sedan om Prins Eugens Waldemarsudde. Uppdraget gällde ombyggnaden av den underjordiska förbindelsegången mellan slottet och entrébyggnaden. Denna skulle göras mer funktionell och handikapppassas så att rörelsehindrade lättare kan röra sig i museet.

Margareta Källströms förslag innebär i korthet att gången läggs i ett nytt läge och att vestibulen utvidgas med ett stort glasparti mot vattnet.

Övriga inbjudna i arkitekturtävlingen var Johan Celsing, Johan Celsing Arkitektkontor AB och Anders Landström, Andersson Landström AOS ARC AB.

Arbetet med den nya förbindelsegången påbörjades i januari och ska vara färdigt i juni.

Nyckel till Bäckaskog

Vid en ceremoni lördagen den 28 februari överlämnade Statens fastighetsverk en nyckel till de nya arrendatorerna vid Bäckaskogs slott.

Slottet, som har anor från 1200-talet, ligger mellan Oppmannasjön och Ivösjön i nordöstra Skåne och var känt som Karl xv:s lustslott.

Det är tre familjer som tillsammans hyr Bäckaskogs slott. De ska driva såväl hotell- och konferensverksamhet som

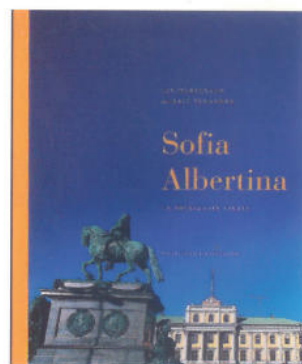
vandrarhem. I parken som kommer att vara öppen för allmänheten planeras olika kulturevenemang. Konferensverksamheten öppnar i mars och i maj öppnar slottet för visningar.



En prinsessas palats

«Som ett gustavianskt smycke vid Gustav Adolfs torg ligger Sofia Albertinas palats, det som till vardags är Arvfurstens och säte för Utrikesdepartementet». Så beskriver ambassadören och författaren Jan Mårtenson Utrikesdepartementets huvudbyggnad i sin nya bok Sofia Albertina.

Boken, som är utgiven av Wahlström och Widstrands förlag, är inte bara en redogörelse för arkitektur och inredning utan också en bred krönika som sätter in palatset och prinsessan Sofia Albertina i sitt historiska sammanhang.



Statens fastighetsverk har just avslutat en genomgripande renovering av palatset som nu står färdigt i nästan ursprungligt skick vad gäller fasaden och representationsvåningen.

Genom fotografen Ralf Turanders bilder får läsaren nu en möjlighet att titta in bakom annars stängda dörrar till en av Fastighetsverkets vackraste och kanske mest sekreterstyngda byggnader.

«Sofia Albertina - en prinsessas palats» finns också på engelska och kan köpas i bokhandeln.



Arkitekturen öppnar dörrarna



Torsdagen den 12 februari var det äntligen dags för kungaparet att inviga Moderna museet och Arkitekturmuseet och på lördagen var det allmänhetens tur att besöka museerna. Över 6 000 personer kom på första visningsdagen då det dessutom var fritt inträde.

Mycket av fokus har legat på det nya Moderna museet men vägg i vägg finns Arkitekturmuseet att upptäcka för stockholmare och andra besökare. Museet har dels fått ta över Moderna museets gamla lokaler i Exercishuset, dels fått nya lokaler, bland annat ett mycket vackert bibliotek. Det är uppkallat efter Raoul Wallenberg, som mest är känd för sina humanitära insatser, men som också var utbildad arkitekt. Arkitekturmuseet har nu fått fem gånger större lokaler än man hade tidigare. Inredningen är ett samarbete mellan Rafael Moneo och Thomas Sandell.

I den permanenta utställningen visas modeller av hus och ritningar med

förklarande texter. Förutom svenska hus och byggnader från olika epoker finns här också historiska mästerverk som till exempel Parthenontemplet. Den första tillfälliga utställningen heter «50 - Rummet på rymmen» och handlar om rummet i förändring under 1900-talet.

Båda museerna håller öppet tisdag till torsdag 11-22 och fredag till söndag 11-18. Inträdet till Moderna museet är 60 kr och till Arkitekturmuseet 40 kr. En gemensam biljett till båda museerna kostar 75 kr. ■

Malin Schiratzki

Prenumerera på SFV Kulturvärden

Mot en expeditions- och portoavgift på 200 kronor får du fyra nummer av SFV Kulturvärden.

Ring 08-696 70 00 och beställ din prenumeration.