



TEMA Restaurering under hundra år

KULTURVÄRDEN 2 | 05

Kulturvärden utges av Statens fastighetsverk med fyra nummer om året

Postadress Box 2263, 103 16 Stockholm

Gatuadress Packhusgränd 7

Telefon 08-696 70 00

Telefax 08-696 70 01

E-post kulturvarden@sfv.se

www.sfv.se

ISSN 1104-845X

Ansvarig utgivare och redaktör

Hans Landberg

Artikelförfattarna svarar för artiklarnas

innehåll. Endast artiklar signerade SFV

samt s. 3 uttrycker myndighetens åsikt.

Medverkande i detta nummer

Fredric Bedoire, Anders Bodin, Eva Göransson,

Bo Jonsson, Hans Landberg.

Foto/Illustrationer

ATA 6a, 8, 11,12, 13, 14bc, 16ac, 17a, 19, 20, 21,

26, 27b, 28abd; Cina och Anneli fotografer AB

38, 39, 40, 41; Anna Gerden 3; HGK 7b;

Jonas Jacobsson 42a; KB 37; Joakim Krüger 30;

Hans Landberg 43a; Åke E:son Lindman 44;

Bengt A. Lundberg 14a; Pål-Nils Nilsson 27a;

NM 6b, 7a, 9; Dick Norberg 42b; Jörgen Runeby

10; Ralf Turander 4.

Omslag

Statens fastighetsverks varsamma restaurering

av Bellmanshuset på Djurgården i Stockholm

har nyligen uppmärksammats med European

Union Prize for Cultural Heritage/Europa Nostra

Awards. Foto Åke E:son Lindman.

Produktion Statens fastighetsverk

Layout och typografi Marie Glase

Tryckeri Trydells, Laholm

Prenumeration Se sista sidan!



Utges av Statens fastighetsverk

Skogsbruk i samklang	3
Restaurering under hundra år	4
Statens fastighetsverk stöder Mejän!	9
1880-talet: Uppsala domkyrka	10
1890-talet: Gripsholms slott	15
1910-talet: Vreta klosterkyrka	19
1930-talet: Gustav III:s paviljong på Haga	21
1950-talet: Folkungapalatset i Vadstena	25
1970-talet: Skoklosters slott	29
Teori och praktik	34
Bondeska palatset	
– ombyggnad för Högsta domstolen	36
Notiser	42
Europa Nostra Awards	44



Skogsbruk i samklang

Statens fastighetsverk (SFV) bedriver skogsbruk där särskilda hänsyn tas till den del av vår nationella kultur som rennäringen utgör och de villkor som natur- och kulturmiljön ställer. Utmaningen för SFV är att åstadkomma en situation där skogsbruk, rennäring, natur- och kulturmiljöhänsyn kan gå hand i hand. Till det krävs stor respekt för de villkor som rennäringen bedrivs under och de krav miljöhänsynen ställer.

Personalen vid SFV har mycket stor erfarenhet av att arbeta under de villkor som här kort angetts. SFV bedriver ett professionellt arbete med mycket nära kontakter med de intressen som gör sig gällande på de marker där SFV bedriver skogsbruk. SFV har också på frivillig basis satt av omfattande områden som undantas från aktivt skogsbruk. Jag vågar påstå att ingen annan markägare har satt av så stor andel som SFV. Totalt undantas genom reservat och frivilliga avsättningar omkring 65% av SFV:s produktiva skogsmark, som uppgår till 870 000 hektar i Norrland.

På den del där aktivt skogsbruk bedrivs sker det enligt det certifierade systemet FSC (Forest Stewardship Council), vilket ger garantier för att hänsyn tas till alla aspekter som har att göra med att bedriva ett skogsbruk i samklang med naturen men också med sociala och ekonomiska hänsyn. Genom alla de hänsyn som tas är det i praktiken bara 25% av SFV:s produktiva skogsmark i Norrland som brukas. I sammanhanget bör nämnas att SFV bedriver FSC-certifierat skogsbruk även i södra Sverige vid ett antal kungsgårdar och andra av staten genom SFV ägda egendomar.

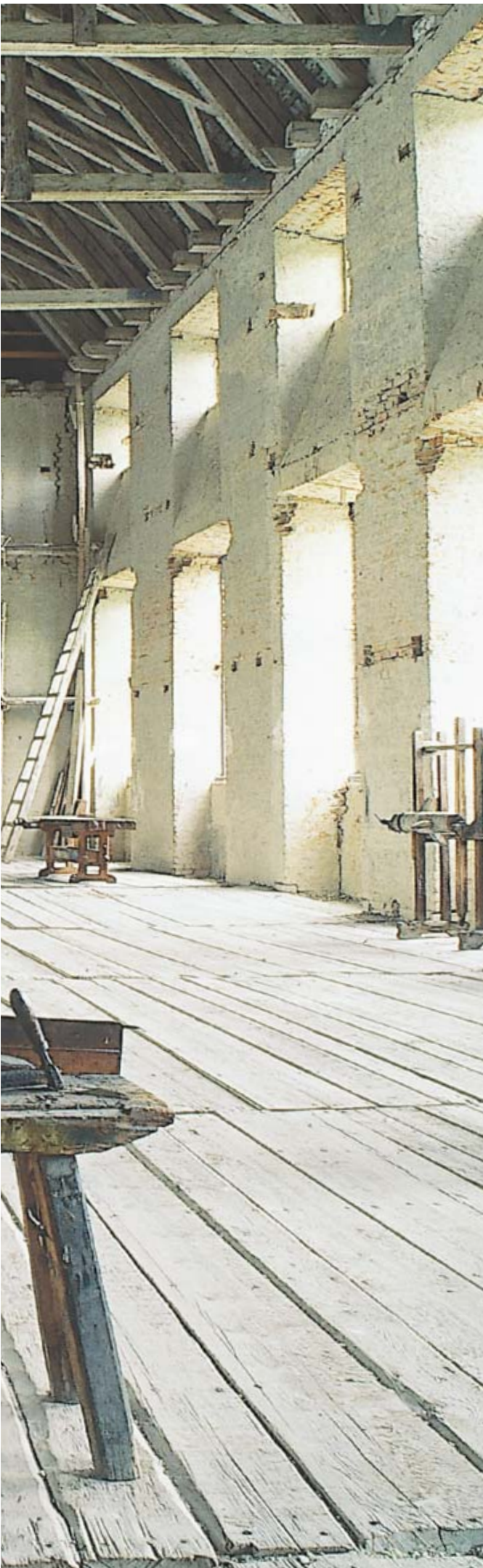
Tyvärr har misstag skett vid en del avverkningar. SFV bedriver därför en aktiv utbildning, både av planerare och avverkningsentreprenörer, och lär av misstagen genom att vara ännu tydligare i de krav som gäller. SFV har också skyldighet att samråda med företrädare för rennäringen när det gäller slutavverkningar och byggande av skogsvägar. Vi begränsar dock inte samrådet till dessa situationer utan har ett mycket nära samråd överhuvudtaget när det gäller vårt skogsbruk, så att det kan ske i god samklang med rennäringen.

Genom det relativt småskaliga skogsbruk som bedrivs av SFV ges stora förutsättningar för att den lokala sysselsättningen i Norrlands inland gynnas både på entreprenörsidan och på sågverkssidan. Därmed bidrar SFV på ett mycket påtagligt sätt till att vara en viktig regionalpolitisk kraft.

BO JONSSON *Generaldirektör*







Läsåret 2003–04 ägnade Avdelningen för restaureringskonst vid Konsthögskolans arkitekturskola åt fem av våra största restaureringar sedda i historiskt perspektiv: Uppsala domkyrka, Gripsholms slott, Vreta klosterkyrka, Gustav III:s paviljong på Haga, Folkungapalatset i Vadstena och Skoklosters slott. Materialet visades på en utställning på Arkitekturmuseet och i det här numret av Kulturvärden presenteras det i något omarbetad form.

Restaurering under hundra år

FREDRIC BEDOIRE, *Professor i arkitekturhistoria*

ATT BETRAKTA MED moralistens ögon har alltid hört samman med restaureringar. Det har nästan alltid varit regel att man har tagit ställning för eller emot. Rätt eller fel? Den stora frågan har gällt, långt före Ruskin, om man ska återställa en byggnad i ett tidigare skick eller låta tidens patina ta över. Inte några arkitektarbeten har blivit så hårt kritiserade som restaureringarna. Det beror delvis på att så många engagerar sig och känner sig delaktiga, men också i en djupt förankrad motsättning mellan arkitekten, antikvarien och lekmannen. Tiden från Helgo Zettervalls domkyrkorestaureringar fram till Ove Hidemarks Skokloster kan betecknas som Restaureringsdoktrinernas epok. Under hundraårsperioden cirka 1880 till 1980 har rättesnöret varit hårt spänt, från renhet i stil till renhet i materiens autenticitet. Och däremellan många schatteringar.

Före Zettervalls tid, under Fredrik Wilhelm Scholander, var dogmerna inte formulerade och arkitekten arbetade på känn med stor frihet, inte minst estetiskt. Stiltroheten gjorde sitt intåg med Helgo Zettervall, vår motsvarighet till restaureringsarkitekterna Viollet-le-Duc i Frankrike och Gilbert Scott

i England. Även om man sade sig utgå ifrån en viss stil i dess mogna skede, som i Zettervalls största restaurering – domkyrkan i Uppsala – så var nyskapandet ständigt närvarande. Och en stor skara arkitekter följde efter. Som överintendent värnade Zettervall särskilt om att slussa restaureringsuppdragen vidare till unga medhjälpare: Carl Möller, Gustaf Peterson, Fredrik Lilljekvist, Fritz Eckert och Gustaf Lindgren. Invändningarna var ännu få från den antikvariska myndigheten, Vitterhetsakademien med riksantikvarien som sekreterare.

En mera trogen historism kommer till vid 1800-talets slut, när man under nationalromantikens första fas önskar levandegöra landets historiska monument. När Fredrik Lilljekvist tog tag i restaureringen av Gripsholm gällde det inte längre att kopiera Viollet-le-Ducs och Napoleon III:s återuppbyggda ruin Pierrefonds, norr om Paris. Med Nationalmuseichefen Gustaf Upmark vid sin sida sökte han det karaktäristiska för just den äldre vasatiden, och likheten



Vid Helgo Zettervalls restaurering av Uppsala domkyrka byttes större delen av murteglet ut mot nytt och listverk och ornament nyttillverkades i cement.

Föregående uppslag. Ofullbordade salen på Skokloster har bevarats i det skick den lämnades i då byggnadsarbetena avbröts vid 1600-talets slut.



med den ursprungliga miljön var det man eftersträvade. Gripsholm skulle dessutom bli som en illustration till Sveriges historia och redovisa olika tidskedden, även dem som saknades på slottet. Att se restaurering som folkbildning levde kvar, även efter att Gripsholmsideologin hade förlorat sin bärkraft. Åtskilliga slott ute i landet kom att byggas om i Gripsholms anda, och Hertig Karls kammare är nog det motiv som oftast återkommer på våra slott.

År 1900 utgör en skiljelinje i svensk restaureringskonst. Jugendarkitekten Ferdinand Boberg gjorde sig till förespråkare för den häftiga kritik från kulturetablissemangen med Heidenstam i spetsen som riktade sig mot Gripsholm och stilrestaureringarna i övrigt. Han författade ett brev till Konstakademien, där han begärde att akademien skulle vända sig till Kungl. Maj:t för att påvisa missförhållandena inom vården av de nationella monumenten. I mars 1902 avsånde akademien sin skrivelse, undertecknad av Isak Gustaf Clason, Carl Möller, Fredrik Lilljekvist och Gustaf

Lindgren samt några av konstnärerna i akademiens topp. Det var inte bara att monumenten förvanskades som man påtalade, utan också att det inte fanns något intresse för uppmätning och registrering av kulturhistoriskt värdefulla byggnader, som i Frankrike, där man hade ett stort antal listade byggnader, Monuments Historiques.

Den ledande kraften i dessa nya strävanden var den unge Sigurd Curman. Nu gällde det att göra tvärtemot vad Zettervall hade gjort. Man skulle markera vad som var nytt och skilja det från det gamla, man skulle respektera en byggnads olika tidslager och man skulle förstärka den ursprungliga materialverkan. En ny utgångspunkt var byggnadsarkeologiska undersökningar och kravet på dokumentation. Restaureringen av Vreta klosterkyrka är Curmans nyckelverk, där kunskap om cisterciensordens byggnadsätt och estetiska hänsyn medförde stora förändringar. Huvudmotivet i den restaurerade kyrkan är koret, som blev en av nationalromantikens mest stämningsfulla rum.

Med Curman skapades en syntes av arkitekten och antikvarien: chefen för Byggnadsstyrelsens kulturhistoriska byrå blev riksantikvarie och skapare av Riksantikvarieämbetet som självständigt ämbetsverk. Efterföljare som Erik Fant och Ragnar Hjorth hade varit hans elever på Konsthögskolans arkitekturskola och aktiva i Arkitekturminnesföreningen, grundad av eleverna själva 1908 för att utföra och publicera uppmätningar av gamla byggnadsminnen.

Curmans anda har inte upphört att sväva över oss. I hög grad är det genom hans elever, vilka har dominerat restaureringsscenen under en mycket stor del av 1900-talet. Det gäller Ragnar Hjorth i restaureringen av Gustav III:s paviljong på Haga, där rekonstruktionsarbetet har haft som mål att återskapa den gustavianska skönheten. En ny tid tillät arkitekten att sträva efter en luftig helhet och inte förstöra denna genom att redovisa vad som är nytt och vad som är gammalt. En yngre efterföljare till Curman, Erik Lundberg, renodlar i Folkungapalatset i Vadstena den bygg-



Hertig Karls kammare – Gripsholms enda orörda 1500-talsinteriör – har kommit att påverka många slottsrestaureringar som genomförts i Gripsholms anda. Teckning av Fredrik Lilljekvist.

T.v. Fredrik Lilljekvists förslag inför restaureringen av Gripsholms slott visar tydligt arkitektens ambition att av slottet skapa en illustration till Sveriges historia.



Ragnar Hjorths restaurering av Gustav III:s paviljong på Haga hade som mål att återskapa den gustavianska skönheten.

nadsarkeologiska sidan av Curmans betraktelsesätt och visar den komplicerade byggnadshistorien i en frampreparerad fasadarkitektur, där alla årsringar utom de tre senaste århundradenas finns representerade.

När Ove Hidemark 1968, samma år som Erik Lundberg dör, påbörjar sin banbrytande restaurering av Skoklosters slott sker det i Curmans efterföljd såttillvida att han hävdar byggnadens olika tidslager. Medan Curman koncentrerade sig på en byggnads hud menar Hidemark att han mera utgick från byggnadens skelett, det vill säga den inre stom-
uppyggnaden.

Varje restaureringsideologi bär på sin tids karaktäristika: Curmans på nationalromantikens strävan efter förankring i ett äldre samhälle, Hjorths på uppfattningen om klassicismens generella och universella betydelse, Lundbergs på modernismens avståndstagande till närhistorien och Hidemarks på ett återvändande till en äldre tids resurshushållning.



Med Sigurd Curman förenades arkitekten och antikvariern. Byggnadsarkeologi och dokumentation blev viktiga redskap i restaureringsarbetet.

LÄRARE vid Avdelningen för restaureringskonst vid Konsthögskolans arkitekturskola under läsåret 2003-04 var Jan Lisinski, Fredric Bedoire, Peter von Knorring och Cecilia Sagrén.

ELEVER

Jarema Bielawski, Peter Brandt, David Hanson och Maria Legars har arbetat med Helgo Zettervall och restaureringen av Uppsala domkyrka.

Karin Ahlgren, Krister Lindstedt och Ola Månsson har arbetat med Fredrik Lilljeqvist och restaureringen av Gripsholm.

Johan Ahnborg, Anders Bergström, Kristina Kvastad och Monika Norling har arbetat med Sigurd Curman och restaureringen av Vreta klosterkyrka.

Henrik Gartz, Monika Hellekant, Christina Koch och Paul Wilund ar arbetat med Ragnar Hjorth och restaureringen av Gustav III:s paviljong på Haga.

Jan-Erik Ellfolk, Jenny Hällström och Eva Wallström har arbetat med Erik Lundberg och restaureringen av Folkungapalatset i Vadstena.

Staffan Hansing, Sofia Hedkvist, Mats Holmström och Johanna Nordman har arbetat med Ove Hidemark och restaureringen av Skoklosters slott.

KUNGL. KONSTHÖGSKOLANS avdelning för restaureringskonst på Skeppsholmen i Stockholm är en liten men förträfflig institution för utbildning, forskning och debatt inom ämnet byggnadsvård. Skolan behandlar just de frågor som är Statens fastighetsverks huvuduppdrag: konsten att på bästa sätt ta hand om Sveriges märkvärdigaste byggnader och miljöer. Det är därför naturligt att Statens fastighetsverk på många sätt försöker stödja skolans verksamhet. Utan att blanda sig i innehållet förstås – skolans fristående ställning är en del av dess framgång.

Institutionens otympliga namn (och värre har det varit: Kungl. Akademiens för de fria konsternas byggnadsskolas övre avdelning till exempel) är väl förklaringen till att kortnamnet Mejan fått fäste. Ursprungligen var Mejan bara smeknamnet på Konstakademiens byggnad vid Fredsgatan – det Meyerska huset – men kom senare att stå för hela verksamheten, även sedan den flyttat till Skeppsholmen.

Skolan fick sina nuvarande arbetsformer vid slutet av 1960-talet. Från att tidigare ha varit en 'master class' för avancerad arkitekturgestaltning blev den då en renodlad akademisk efterutbildning. Grundtanken var att eleverna, efter några års praktisk yrkesverksamhet, skulle möta ämnen som deras grundutbildningar inte behandlat. Det gällde äldre byggnader och miljöer: trästäderna, kulturlandskapet och de enskilda byggnadernas egenheter och behov, allt innefattat i ett brett arkitekturhistoriskt samhällsperspektiv.

För 20 år sedan delades skolan upp i två skilda inriktningar – Arkitektur och Restaureringskonst. Några kursblock löper varje år, till exempel äldre material och metoder, som också innefattar grunderna i fuktmekanik, materialkemi



Uppsala domkyrka



Helgo Zettervall

«STILRENSNINGEN är ett våldsamt och störande ingrepp i en ålderdomlig byggnads naturliga utveckling och lif» skriver Verner von Heidenstam 1894 som kritik av det sena 1800-talets stilrestaureringar.

1880-talet utgör slutet för ett synsätt som bäst återges med tidens främste svenske arkitekt Helgo Zettervalls egna ord: «... med ordet restaurera menas att återställa en förfallen och defekt byggnad i komplett skick, till en helhet, sådan den måhända aldrig på en gång har egt, men som den vid någon viss tidpunkt har kunnat och bort ega, om den blifvit fullföljd i sin egen stil.»

ARKITEKTEN

Helgo Zettervall (1831–1907) var elev till F. W. Scholander vid Konstakademien i Stockholm. Han efterträdde C. G. Brunius som domkyrkoarkitekt i Lund 1860–1902. Under åren 1882–97 var han chef för Överintendentsämbetet. I sina restaureringar sökte Zettervall återupprätta en förlorad arkitektonisk konsekvens och satte den konstnärliga helheten framför autenticiteten. Han ritade byggnader av alla slag och behärskade hela den eklektiska repertoaren, samtidigt som hans formspråk var personligt och uttrycksfullt.

UPPSALA DOMKYRKA

Uppsala domkyrka grundlades vid 1200-talets mitt och stod i huvudsak färdig ett sekel senare. De viktigaste omgestaltningarna skedde under 1400-talet då västtornen byggdes i en tysk-baltisk gotik, och under 1500-talet då tornen fick höga spiror. Efter branden 1702 inleddes ett ombyggnadsarbete som sträckte sig fram till mitten av 1700-talet, först under ledning av Nicodemus Tessin den yngre och senare Carl Hårleman. Domkyrkans torn försågs med huvar, takvinkeln sänktes och strävbågarna byttes mot strävmurar.

I nio år skissade Helgo Zettervall på

olika förslag till restaurering av Uppsala domkyrka. Då grundplanen visade stora likheter med franska katedraler från 1200-talet ansåg han att även resten av domkyrkan borde ha varit tänkt i enlighet med fransk kalkstensgotik. Överintendentsämbetet – den ansvariga instansen – var kritisk till Zettervalls förslag. Visserligen hade domkyrkan franska drag men formspråket gick i huvudsak tillbaka på nordtysk tegelgotik. Det vore fel att göra om byggnaden till något den aldrig varit. Man hänvisade istället till kyrkor i baltisk gotik i Östersjöregionen. Dödläget bröts i början av 1880-talet då Zettervall själv utnämndes till överintendent och kort därefter förordade sitt eget förslag. Tre år senare, efter att riksantikvarien godkänt förslaget, inleddes restaureringen.

Utvändigt utfördes en så omfattande omgestaltning att merparten av domkyrkans yttre blev helt ny. Större delen av murteget byttes ut, listverk och detaljer nytillverkades i cement. 1700-talets tornhuvar togs bort och ersattes av höga spiror, och den baltisk-gotiska tornornamentiken avlägsnades trots ärkebiskopens protester. Västfasaden utvidgades ovanför portalen med en prydnadsgavel – en vimperg – och det ovanliggande rosettfönstret flyttades högre upp på fasaden. Mittskeppets strävmurar från 1700-talet byttes mot strävbågar.

Invändigt blev korpelarna i fransk kalkstensgotik mall för hur hela kyrkan borde teckna sig. De gamla pelarna i långhuset, som delvis var utförda i tegel, kläddes med ett skal av kalksten. Kapitäl och baser restaurerades genom omhuggning av ytan. Partier som inte var av kalksten putsades, målades i kvaderstensimitation och dekorerades med nygotiska målningar efter förlagor av Agi Lindegren.

Det mesta av inredningen nytillverkades efter Zettervalls ritningar. Burchardt Prechts barockaltare från 1731 flyttades till Gustav Vasa kyrka i Stockholm och en ny gotiserande altaruppsats uppfördes efter ritningar av Helgo Zettervalls son Folke Zettervall. Den



Överst. Mittskeppet mot öster som det gestaltade sig 1710–1885. Bildhuggaren Burchardt Prechts altaruppsats från 1731 avlägsnades vid restaureringen och förvarades i flera år av Nordiska museet innan den installerades i den nybyggda Gustav Vasa kyrka i Stockholm.

En ny goticerande altaruppsats skapades vid restaureringen av Helgo Zettervalls son Folke Zettervall. Murarna dekorerades med målningar av arkitekten Agi Lindegren.



1.



2.



3.

gamla predikstolen ritad av Tessin be-
hölls men flyttades och byggdes om.
Den nya orgeln från 1871 minskades för
att inte skymma rosfönstret.

MODERN BARBARISM

Domen över Zettervalls arbete blev så
förkrossande, att arkitektens namn
länge kom att användas som ett invek-
tiv. I artikeln «Modern barbarism» från
1894 gick Verner von Heidenstam till
häftigt angrepp mot avsaknaden av all
historisk äkthet: «Det som sätter vår in-
billning och vår känsla i dallring är med-
vetandet om, att detta stycke murbruk
bevittnat den eller den tilldragelsen.
Utan detta skola våra äldsta kyrkor stå
inför oss så likgiltiga och döda som vil-
ket annat bönehus som helst». Kritiken
tilltog och kravet på att återställa kyr-
kan blev allt starkare. Man ville få bort
den falska grannlåten i cement.

De tillägg och kompletteringar i ce-
ment som Zettervall utförde vittrade
och började spricka redan tjugo år efter
restaureringen. Men det som till slut vi-
sade sig vara det största hotet mot res-
taureringens fortbestånd var inte de tek-
niska bristerna utan en kraftig estetisk
smakförändring – modernismen.

SKYDDSRARBETEN GAV DOMKYRKAN DAGENS FORM

Riksantikvarien Sigurd Curman fö-
reslog 1931 en konservering av domkyr-
kans yttre som innebar att man skulle
reparera den i dess dåvarande arkitekto-
niska form. Man önskade även åstad-
komma en viss förhöjning av kyrkans
'konstnärliga effekt' genom att byta ut
cementdetaljer mot repliker i natursten
och skadat tegel från Zettervalls tid mot
tegel av äldre typ. År 1935 blev kyrkans

1. Före 1885 präglades domkyrkan av Carl
Härlemans restaurering från mitten av 1700-
talet.

2. Kyrkan efter Zettervalls restaurering 1893.

3. Uppsala domkyrkas nutida siluett sedan
Zettervalls cementdekorationer avlägsnats.

T.h. Den stora cementlisten bilas bort.

förfall akut och en skyddsarbetskommitté tillsattes.

Då påbörjades en genomgripande rivning och rensning av de nygotiska formelementen. En förnyad skyddsarbetskommitté som tillsattes 1941 förordade till och med «ett fullständigt utplånande av den sista, olyckliga restaureringens hela yttre arkitektur» och föreslog att «delar som med nödvändighet måste bli nybyggda ... blir ... fritt och självständigt nyskapade, varvid den för ett monument så viktiga äktheten icke behöver åsidosättas». Ett restaureringsförslag av Ragnar Östberg i samarbete med konstruktören Henrik Kreuger låg till grund för arbetena.

Ett långdraget tävlingsförfarande 1944–50 resulterade inte i något antaget restaureringsförslag utan i att en ny kommitté tillsattes med långt mer antikvariskt intresserade personer. Skyddsarbetena avbröts i det halvfärdiga skick som kyrkan än i dag i sina delar vittnar om. Kommittén förkastade alla alternativ som återgick på ett visst skede i kyrkans historia. Restaurering bör betona «det väsentliga i olika skeden och skapa nytt där underlaget är för ringa».

SYNEN FÖRÄNDRAS

I diskussionerna under alla dessa år möttes olika synsätt om vilka av byggnadens värden som borde bevaras eller



lyftas fram. Alla tyckte till en början att Zettervalls restaurering hade berövat domkyrkan dess «säregna skönhetsvärdet» genom att vara oäkta och främmande. Man sörjde inte det faktum att domkyrkan så att säga rev sig själv. Vad man däremot sörjde var att stora delar av medeltidens och 1700-talets kyrka gått förlorad och kyrkans 'äkta' historia suddats ut. Autenticiteten hade i olika grad identifierats som bärare av skönheten.

Så småningom kan man urskilja olika synsätt på vad som borde göras åt domkyrkans exteriör för att därmed återge den dess skönhet. Ett var att i möjligaste mån återgå till Tessins långhus med nya tornspiror inspirerade av barocken. Ett annat var att restaurera och rekonstruera vad som var kvar av den domkyrka som fanns före Zettervall och skapa helt nytt där det inte fanns något att gå tillbaka till. Ett tredje var att låta kyrkan bibehålla sitt gotiska formspråk.

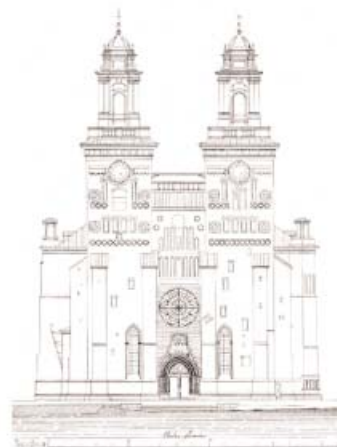
Respekten för de olika restaureringsarnas årsringar sträckte sig i slutet av perioden till att även omfatta delar av vad som blivit kvar av Zettervalls restaurering. Perioden 1935–56 kan därför sägas illustrera framväxandet av en ny restaureringsideologi enligt vilken en byggnads kulturhistoriska värde inte enbart behöver ligga i att den är oförändrad utan även i förändringarnas historia.

Slutet blev en kompromissfylld restaurering ledd av Åke Porne 1971–76. Resultatet blev en reduktion av restaureringsåtgärderna och inledningen till en mera återhållsam restaureringssyn. Agi Lindegrens väggmålningar i koret blev kvar, medan det inre av tornen gestaltades med skarpa former i glas och betong.

4. Västfasaden enligt uppmättningsritningar 1876.

5. Zettervalls ritning från 1887.

6. Västfasaden efter skyddsarbetenas avslutande 1952.



4.



5.



6.



Gripsholms slott



Fredrik Lilljekvist

Restaureringen av Gripsholms slott 1892–1903 är en tydlig exponent för övergången mellan 1800-talets stilrestaureringar och den mer antikvariska restaureringssyn som introducerades vid början av 1900-talet. Restaureringens målsättning var att utvändigt återställa

slottet som det tedde sig vid 1500-talets slut och att invändigt skapa sammanhängande museivåningar i olika historiska stilar. Gripsholm stod på 1890-talet i centrum för den restaureringsdebatt som engagerade stora delar av det svenska kulturlivet. Utlösande var Verner von Heidenstams angrepp i artikeln «Modern barbarism».

ARKITEKTEN

Arkitekt var den unge Fredrik Lilljekvist (1863–1953), senare känd som arkitekt till bland annat Dramatiska Teatern i Stockholm. Han utnämndes till slottsarkitekt vid Gripsholms slott 1895, och av hans arbeten kan nämnas rekonstruktionen av Gamla stan vid Stockholmsutställningen 1897 och restaurering av Kobbergs slott i Västergötland och Strängnäs domkyrka.

GRIPSHOLMS SLOTT

Gripsholms slott har sitt namn från en av den svenska medeltidens mäktigaste personer – Bo Jonsson Grip. Han lät uppföra den ursprungliga borgen under senare hälften av 1300-talet. Egendomen kom 1526 i Gustav Vasas ägo och elva år senare, 1537, lät han påbörja bygget av det nuvarande slottet med Henrik von Cöllen som byggmästare.

I en första etapp stod slottet färdigt 1545 och utgjordes då av fyra försvarstorn med mellanliggande bostadslängor. Större delen av 1600-talet och några år in på 1700-talet fungerade Gripsholm som änkesäte. Gustav III intresserade sig för Gripsholm som ett arv från Gustav Vasas tid och under ledning av landets främsta arkitekter genomfördes omfattande arbeten, inte minst ett stort

antal nyinredningar. Av Bo Jonsson Grips medeltida borg återstår endast rester av två gråstensfasader.

Åren 1846–49 genomgick slottet en invändig restaurering under ledning av arkitekten G. T. P. Chiewitz i nära samarbete med Oscar I. Med romantiken och intresset för riddartiden hade Gripsholm åter kommit i blickpunkten. Inredningarna utfördes i sin tids smak i olika nystilar, med särskild förkärlek för nygotiken. Denna stil ansågs särskilt passande för Gripsholm med dess rötter i 1300-talet, men var samtidigt tidens mest moderna formuttryck. Genom dessa insatser kan på sätt och vis slottets restaureringshistoria sägas börja.

Chiewitz insats representeras i dag av den så kallade Audienssalen, en nyinredning från 1846–49. Det är en av landets finaste interiörer i tidig nygotik med parkettgolv, boaserade väggar av furu, ek och björk, ett rikt dekorerat bjälktak samt ett högklassigt möblemang i samma stil. Syftet var dock inte att söka rekonstruera eller finna förebilder från liknande rum och miljöer, vilket senare blev Lilljekvists tillvägagångssätt. Trots att Audienssalen mer är att betrakta som nygestaltning än som restaurering skriver den in sig i slottets restaureringshistoria genom sitt medvetna, om än fritt romantiska förhållningssätt till byggnadens historia.

1890-TALETS STORA RESTAURERING

Den utlösande faktorn till restaureringen var att porträttsamlingen på Gripsholm skulle ordnas efter moderna musealseala principer. Omvandlingen av slottet var ett samarbete mellan Fredrik Lilljekvist och Nationalmuseums chef Gustaf Upmark, som stod för den antikvariska sakkunskapen. För restaureringen av exteriören var slottets utseende vid 1500-talets slut vägledande och för interiören slottets funktion som museum.

Före Lilljekvists restaurering präglades Gripsholm av de många om- och tillbyggnader det genomgått sedan 1500-talet. Det som tydligast påverkade slottets karaktär var det flacka pulpettak



Längst till vänster. Gripsholms slott före 1890-talets restaurering. Till vänster. Fredrik Lilljekvists restaureringsförslag 1889.



Astraksalen före och efter Lilljekvists restaurering.



Gustav Vasas sängkammare före och efter Hakon Ahlbergs restaurering 1950.

som tillkommit under Hedvig Eleonoras tid. Lilljekvist rekonstruerade 1500-talets höga takfall och försåg dessa med vindskupor, skorstenar och vattenkastare, utan historisk hävd, för att uppnå en pittoresk effekt. Fasaderna knackades rena. Äldre muröppningar rekonstruerades, delvis på grundval av byggnadsarkeologiska fragment, och den gustavianska tidens stora fönster gjordes mindre. Fängelsetornet fick en ny, fritt rekonstruerad tornhuv.

INTERIÖREN

En svit renässansrum på första och andra våningen inreddes med utgångspunkt från slottets enda orörda rum, Hertig Karls kammare. I Drottningflygelns första våning blev barocken genomgående tema. På tredje våningen inreddes en rad smårum i gustaviansk stil.

Representativ för Lilljekvists sätt att arbeta är Astraksalen, som nyskapades på 1890-talet för att ingå i sviten av vasatidsrum, för vilken den orörda interiören i Hertig Karls kammare anslog tonen. Sedan 1840-talet hade rummet helboaserade väggar och ett tak vars renässansmålning skrapats fram för att därefter kopieras ovanpå originalmålningen.

Astrak tolkades av Lilljekvist och Upmark som glaserat golvtegel, och ett kakelfynd från Helgeandsholmen användes som förlaga till det nya golvet.

Väggarnas nedre del kläddes med ådringsmålad panel och deras övre del putsades och dekorerades med bladverk och festoner. Fönstren förminskades och försågs med blyinfattade rutor. I fönsternischerna målades jaktmotiv. Förebilder till dörrarna hämtades från Torpa slott i Västergötland. Takets ursprungliga renässansmålningar togs fram och förbättrades.

1900-TALET RESTAURERINGAR

Mellan 1933 och 1971 var Hakon Ahlberg slottsarkitekt på Gripsholm. Hans arbeten kännetecknas till en början av pietet mot Lilljekvists insatser. Han ansåg att de vid denna tid var en del av slottets historia. De inredningar som

fanns kvar från Oscar 1:s och Karl xv:s tid betraktade han dock som «... direkt tarvliga och förfulande...» och under 1930-talet förändrade han många av dessa. Senare kom dock turen även till Lilljekvists interiörer. Betydelsefullt för Ahlbergs insatser var det nära samarbetet med den byggnadsarkeologiskt intresserade konsthistorikern Per-Olof Westlund på Riksantikvarieämbetet.

Ahlberg och Westlund ställde 1950 i ordning Gustav Vasas sängkammare, som vid 1800-talets mitt hade fått en i Ahlbergs ögon intetsägande puts, marmorerad och ådringsmålad. Rummet saknade «den prakt och omsorg» det ursprungligen ansågs ha haft. Nu knackade man fram en draperimålning från vasatiden, men då man i övrigt inte fann spår av bemålning på puts och snickerier valde Ahlberg att nygestalta interiören. Snickeriernas trä frilades, och putsytan ovanför draperimålningen ersattes med en tunn slamning som framhävde murens ojämnheter. Råfnässängen, enligt legenden använd av Gustav Vasa, gjordes trären och placerades i rummet. Förhållningssättet är typiskt för Hakon Ahlberg genom att framhålla byggnadens tidigaste årsring. De obehandlade materialen är ett medel att gestalta åldrandet i sig och samtidigt tolka «den ursprungliga byggnadens kärva svenskhet».

Också inre borggårdens nuvarande gestaltning är resultatet av Hakon Ahlbergs restaurering på 1960-talet. Avsikten var att då förenkla 1890-talets taklandskap och ersätta murarnas släta puts med en tunn slamning. Det underliggande murverket skulle framträda och berika den historiska och estetiska upplevelsen. Nedknackningen skulle dessutom ge värdefull information om slottets historia. Ahlberg såg Lilljekvists gestaltning som «tarvlig, falsk och förskräcklig». Hans syfte var «... icke att rekonstruera eller återkalla till tidigare skede utan att avlägsna störande och ... omotiverade tillsatser.» Under arbetets gång beslöt Ahlberg att avstå från ompusning och visa det vackra teglet.

Ahlberg behöll Lilljekvists burspråk

då det «i och för sig är väl komponerat och i tämligen gott skick.» Ahlberg såg förtjänsten i Lilljekvists insatser men han såg också när det brast i historisk och materialmässig korrekthet. Vad han inte såg var att inte bara murverket utan också putsen – även efter Lilljekvists restaurering – innehöll rester av puts och bemålning från vasatiden.

Under Jan Lisinskis tid som slottarkitekt på Gripsholm 1990–99 genomfördes väl underbyggda rekonstruktioner av Gula salongens och Drabantsalens interiörer, liksom av Teatertornets fasadputs. Nyinredningar betingade av ändrade funktionskrav – exempelvis receptionsdisken i Nedre förmaket – gavs däremot en modern och mot den historiska byggnaden kontrasterande gestaltning.

Gula salongen var gestaltad i tidig nyrokoko av Chiewitz redan på 1840-talet med ekmålade golv och snickerier, väggar i brunrosa och vitlimmat tak. Rummet stod orört fram till 1936, när Ahlberg vände sig mot dess slösande nyrokoko och istället komponerade «... en nedtonad inredning som i allmänna termer associerade till 1700-talet...» Till sammans med intendenten vid Kungl. Husgerådskammaren Lars Ljungström rekonstruerade Lisinski 1840-talets interiör. Insatsen kan ses som en reaktion på Ahlbergs neutralisering av 1800-talets nystilar och som en markering av deras hemortsrätt på slottet. Den är också representativ för rekonstruktionens återkomst i det sena 1900-talets restaureringspraktik.



Överst. Inre borggården som den utformades av Lilljekvist med den påbyggda tredje våningen, den dekorationsmålade putsen och det nybyggda burspråket.

I dag präglas borggården av Hakon Ahlbergs restaurering från 1960-talet.



Vreta klosterkyrka



Sigurd Curman

Från och med sekelskiftet 1900 utsattes stiltänkandet för hård kritik. Historien uppfattades nu som en utveckling, där olika tidsperioder skulle redovisas sida vid sida. Samtidigt förstärktes intresset för det svenska byggnadsarvet, och man accepterade att de nationella monumenten ofta hade en lång och komplicerad tillkomsthistoria. Kritiken mot stilrestaureringarna var också vetenskaplig, med betoning på källkritik och noggranna förundersökningar. Rekonstruktioner utan vetenskaplig grund betraktades med misstänksamhet. Men betoningen av det vetenskapliga stod inte i motsats till friheten till konstnärlig gestaltning. Intresset för material och hantverk anknöt här till en samtida arkitektursyn.

ARKITEKTEN

Från sekelskiftet 1900 spelade konsthistorikern och arkitekten Sigurd Curman (1879–1966) en betydelsefull roll för utvecklingen av moderna restaureringsprinciper i Sverige. Tidigt inriktad på

restaureringsfrågor kompletterade Curman sin humanistiska utbildning med specialstudier på КТН. En studieresa i Europa 1905 gav honom en ledande ställning som sakkunnig i restaureringsfrågor.

Han blev professor i arkitekturhistoria vid Konsthögskolan 1912 och chef för den nybildade Byggnadsstyrelsens kulturhistoriska byrå 1918. Som riksantikvarie från 1923 spelade han en avgörande roll för utvecklingen av den moderna kulturminnesvården i Sverige.

VRETA KLOSTERKYRKA

Kring sekelskiftet 1100 anlades den första stenkyrkan vid Vreta – en treskeppig, trätäckt basilika med murar av grovhuggen kalksten. Mot södra fasaden uppfördes en kunglig gravbyggnad. År 1162 donerades kyrkan till ett nyinstiftat nunnekloster av cisterciensorden. Den äldre kyrkobyggnaden kvarstod som församlingskyrka, men i anslutning till koret uppfördes en korsformad klosterkyrka.

RESTAURERINGEN 1915–17

Vid sekelskiftet 1900 förberedde församlingen i Vreta en genomgripande restaurering av kyrkan. Arkitekten Gus-

taf Petterson utarbetade ett restaureringsförslag, men handläggningen drog ut på tiden, och förslaget skickades mellan olika remissinstanser. Åter från sin studieresa i Europa 1905 fick Sigurd Curman i uppdrag att granska det tidigare restaureringsförslaget. Han var hård i sin kritik och vände sig särskilt mot att förslaget inte byggde på en noggrann kunskap om byggnaden. Resultatet blev att Curman själv fick tillfälle att genomföra en mönsterbildande förundersökning. Denna omfattade fotografering och uppmätning, och genomfördes 1907. Delar av putsen knackades ned för att klarlägga förändringar i murverket. Även utgrävningar utfördes, och resultatet sammanställdes i en noggrann rapport. Sigurd Curman utarbetade sedan ett nytt restaureringsförslag 1908, som formellt undertecknades av Isak Gustaf Clason.

Restaureringen påbörjades 1915, med Sigurd Curman som arbetsledare och arkitekten Erik Fant som dagkontrollant. Fants signatur återfinns på arbetsritningarna, och han spelade en viktig roll vid sidan av Curman. Arbetsplatsen kan liknas vid en medeltida byggnadshytta, där huvuddelen av arbetet utfördes i anslutning till kyrkan. För



Sigurd Curmans fotodokumentation av förundersökningen 1907. Murverket framträder tydligt under putsavknackningarna.



Rivningen av taket 1915.



Överst. Korväggen efter putsavknackningen 1915.

Korväggen efter rekonstruktion av de äldsta korfönstren.

stenarbetena öppnades ett gammalt stenbrott i Berg, nära Vreta, och betoningen på material och hantverk satte sin prägel på byggnaden.

För att åskådliggöra byggnadens historia och samtidigt åstadkomma en rik materialverkan knackades kyrkans murar rena från puts. Spår av ändringar kring fönsteröppningar och portar framträdde nu på ett tydligt sätt. Murverket lagades och fogades, men de byggnadsdelar som tillkommit senare – exempelvis tornet – putsades i ton med det omgivande murverket. Taket täcktes med tjärat ekspån, dels för att ge ett ålderdomligt intryck, dels för att ansluta till murarnas materialverkan.

Curman har själv formulerat tre huvudprinciper för sitt restaureringsarbete – punkter som blivit vägledande för en generation svenska restaureringsarkitekter långt fram i 1900-talet:

1. Avlägsna alla de brister och olägenheter som utgöra faror för kyrkans materiella fortbestånd.
2. Sätta kyrkan i stånd att på lämpligaste sätt fylla sitt nuvarande ändamål ...
3. Låta kyrkan på ett så ärligt och tydligt, men även så estetiskt tilltalande sätt som möjligt berätta sin historia och visa sina särdrag ...

KYRKORUMMETS RESTAURERING

Vid Curmans restaurering avlägsnades den släta putsen i kyrkorummet. Murarna putsades om och fick nu en grov ytstruktur. Putsen avfärgades i ljus grågul kulör, och även stenarbetena fick en tunn avfärgning för att smälta in i helheten. Fönster och dörrar ersattes med nytillverkade snickerier av ålderdomlig karaktär. Fönstren utfördes med antikglas i blyspröjs, och dörrarna utfördes som medeltida plankdörrar av ek med dekorativa järnbeslag. Långhusets bänkinredning målades, medan den gamla predikstolen skrapades ren från senare övermålningar.

Uppdelningen i församlingskyrka och klosterkyrka innebar problem att se och höra altartjänsten från alla platser i kyrkan. Församlingens placering i koret

framstod som den bästa lösningen, men under arbetets gång ändrades förutsättningarna. Vid undersökningen av östra korväggen 1915 upptäcktes spår av de äldsta korfönstren, som anslöt till cisterciensordens typiska fönstergruppering. Korfönstren återskapades med äldre stenomfattningar, men vissa delar utfördes med ny sten. För att skilja nya och gamla stenar höggs märket RK i den nya stenen – en parallell till hur Curman genom skraffering redovisade nya tillägg när det gällde gammalt kalkmåleri. Korets medeltida stämning underströks av ett nytt korskrank och nya korbänkar i mörk ek. Resultatet innebar en konstnärlig höjdpunkt i kyrkorummet.

Vreta klostrets kyrka har kommit starkt förknippas med Sigurd Curman och hans restaureringsprinciper, och det är därför viktigt att klargöra senare förändringar. Fasaderna putsades om 1967–68 och spåntaket, som förstördes av felaktig behandling med asfaltmassa på 1950-talet, lades om 1977. Huvudintrycket präglas dock – trots allt – av Curmans intentioner.

Curmans restaurering innebar att koret fick en museal karaktär och knappast kunde användas vid gudstjänsterna. Så förblev till mitten av 1980-talet, när församlingen ställde kravet att också kunna använda koret i samband med gudstjänsterna. En inre restaurering genomfördes under ledning av arkitekterna Magnus Ahrén och Kerstin Jacobsson, som innefattade en rad tillsynes hänsynsfulla insatser. Sedda tillsammans innebar de dock en genomgripande förändring av Sigurd Curmans gestaltning av kyrkorummet. Vid sidan av nya inredningsdetaljer utfördes målnings- och rengöringsarbeten med utgångspunkt från befintliga ytskikt. Besiktning av putsytor och studier i församlingens arkiv visar emellertid att vissa av ytskikten har förnyats flera gånger. Den nuvarande kulören i kyrkorummet motsvarar inte Sigurd Curmans original.

Gustav III:s paviljong på Haga



Ragnar Hjorth

Vid tiden för Hagapaviljongens restaurering fanns redan en tradition av att ersätta 1800-talets tillägg och dovare interiörer i slott och herrgårdar med blonda nygjorda 1700-talsmiljöer. Ritningarna gjordes av arkitekter som Sigurd Curman eller Isak Gustaf Clason. Vid Haga arbetade därför Hjorth i en etablerad tradition av idealiserat 1700-tal.

Restaureringen av Hagapaviljongen innebär en vidareutveckling av den restaureringstradition som utvecklades av Curman. Grundliga byggnadsundersökningar skapade ett kunskapsunderlag som utgjorde grund för restaureringen.

ARKITEKTEN

Ragnar Hjorth (1887–1971) hade en omfattande verksamhet med mer än 450 projekt.

Gustav III:s paviljong på Haga är en av landets vackraste historiska miljöer. Paviljongen restaurerades, konserverades och rekonstruerades av slottsarkitekten Ragnar Hjorth mellan 1937 och 1946. Resultatet visar snarare en miljö med stora stämningvärden än ett autentiskt originaltillstånd.

Restaureringen kan i sin helhet sägas spegla det nygustavianska ideal som utvecklades i Sverige under 1900-talets första decennier. Vid genomförandet kom paviljongens olika rum att bli en provkarta på olika restaureringsprinciper – från friare rekonstruktioner över försiktigt återställande med lätt hand till målerikonservering.

PAVILJONGEN PÅ HAGA

År 1785 köpte Gustav III in Brahelunds gård invid Haga och lät bygga om den till bostad åt sig själv, det vi i dag kallar Gustav III:s paviljong. Efter mordet på Gustav III 1792, brukades paviljongen tidvis av hertig Karl. På 1840-talet genomgick paviljongen en rad förändringar. Spegelsalongens glasdörrar med spröjsverk av trä byttes till glasdörrar med tunna metallspröjsar. De ursprungliga kolonnerna av trä och sandsten ersattes av marmorkolonner. En stor förändring skedde 1868–69 då mellanvä-

Koret före och efter Curmans restaurering. Den för cisterciensorden typiska fönstergrupperingen rekonstruerades och den medeltida stämningen förstärktes av ett nytt korskränk och nya kyrkbänkar i mörk ek.

Gustav III:s paviljong på Haga



Ragnar Hjorth

Vid tiden för Hagapaviljongens restaurering fanns redan en tradition av att ersätta 1800-talets tillägg och dovare interiörer i slott och herrgårdar med blonda nygjorda 1700-talsmiljöer. Ritningarna gjordes av arkitekter som Sigurd Curman eller Isak Gustaf Clason. Vid Haga arbetade därför Hjorth i en etablerad tradition av idealiserat 1700-tal.

Restaureringen av Hagapaviljongen innebär en vidareutveckling av den restaureringstradition som utvecklades av Curman. Grundliga byggnadsundersökningar skapade ett kunskapsunderlag som utgjorde grund för restaureringen.

ARKITEKTEN

Ragnar Hjorth (1887–1971) hade en omfattande verksamhet med mer än 450 projekt.

Gustav III:s paviljong på Haga är en av landets vackraste historiska miljöer. Paviljongen restaurerades, konserverades och rekonstruerades av slottsarkitekten Ragnar Hjorth mellan 1937 och 1946. Resultatet visar snarare en miljö med stora stämningvärden än ett autentiskt originaltillstånd.

Restaureringen kan i sin helhet sägas spegla det nygustavianska ideal som utvecklades i Sverige under 1900-talets första decennier. Vid genomförandet kom paviljongens olika rum att bli en provkarta på olika restaureringsprinciper – från friare rekonstruktioner över försiktigt återställande med lätt hand till målerikonservering.

PAVILJONGEN PÅ HAGA

År 1785 köpte Gustav III in Brahelunds gård invid Haga och lät bygga om den till bostad åt sig själv, det vi i dag kallar Gustav III:s paviljong. Efter mordet på Gustav III 1792, brukades paviljongen tidvis av hertig Karl. På 1840-talet genomgick paviljongen en rad förändringar. Spegelsalongens glasdörrar med spröjsverk av trä byttes till glasdörrar med tunna metallspröjsar. De ursprungliga kolonnerna av trä och sandsten ersattes av marmorkolonner. En stor förändring skedde 1868–69 då mellanvä-

Koret före och efter Curmans restaurering. Den för cisterciensorden typiska fönstergrupperingen rekonstruerades och den medeltida stämningen förstärktes av ett nytt korskränk och nya kyrkbänkar i mörk ek.



Då entresolvåningen avlägsnades 1868–69 skapades en ansenlig rumshöjd. Färgbilderna visar det genom spår i väggarna, på 1930-talet, rekonstruerade entresolbjälklaget.

ningens entresol avlägsnades med följd att trappan byggdes om, planlösningen förändrades och rummen nyinreddes.

RESTAURERINGEN

Ragnar Hjorths restaurering med dess återskapande av våningsindelning, planlösning och interiör från 1790-talet var ett arbete som saknade motsvarighet. Restaureringen blev dock inte bara ett dokument över den sengustavianska tiden, utan speglar också 1800-talets förändringar. I vissa delar uppvisar interiörerna en förenklad gustaviansk stil, skapad genom restaureringsarbetena. Upplevelsen av paviljongens rumsskvensom en helhet påverkas av den förskjutning som skett på grund av restaureringens olika metoder. I dag kan man reflektera kring möjligheten som fanns 1937 att behålla de välbevarade 1800-talsinteriörerna. Då hade man kunnat bibehålla eller återställa den möblering och detaljering som den bebodda paviljongen hade, en möjlighet som i dag saknas.

Vid restaureringen av paviljongen var Ragnar Hjorths tillvägagångssätt beroende av rummets skick, de fragment han funnit och de källor som fanns tillgängliga.

I Stora salongen, Divanen och Divanens förmak samt i delar av Spegelsalongen, är 1700-talets dekorerade interiör till stora delar intakt. Under restaureringen avlägsnades 1800-talets tillägg. Ingreppen var relativt få och många var av konserverande karaktär.

När restaureringsarbetena inleddes var vestibulen och matsalen samt stora delar av de övre våningarna kraftigt förändrade i och med att entresolen tagits bort. Under undersökningarna 1937–38 upptäcktes fragment av 1790-talets väggfält, vilka bevarades på plats. Dessa konserverades och bildade tillsammans med rekonstruerade väggpartier en ny helhet. Entresolbjälklaget återställdes och väggfälten på de övre våningarna behandlades på samma sätt. Helhetsverkan blev suggestiv och visade ett 1700-tal i oskärpa. Känslan av ålder och patina dominerade, något som också





har förstärkts i och med att restaureringen har åldrats och slitits sedan 1946.

I biblioteket och sängkammaren hade den ursprungliga fasta inredningen demonterats och i vissa fall återanvänts i nya konstellationer under 1800-talet. Biblioteket hade avdelats i två mindre kammare och i sängkammaren hade Gustav III:s sovalkov avlägsnats. Här skapade Hjorth interiörerna med utgångspunkt i källmaterial och spår i byggnaden. Rummen fick i och med restaureringen en gustaviansk karaktär i samma anda som de 1700-talsinteriörer som åter- eller nyskaps på en lång rad slott och herrgårdar vid denna tid.

När Hjorth påbörjade restaureringen 1937 var Blå förmaketets väggfält målade och dekorativa ornament monterade i taket. Arkivmaterialet visade att rummet ursprungligen hade varit tapetserat med en blå och gul sidensarge. Tapeten kunde inte återskapas och inga fragment hittades. De sidentapeter som sattes upp är av samma typ som i sängkammaren, en tapet som aldrig tidigare funnits i rummet. Den nya väggbeklädnaden och avsaknaden av inredningsdetaljer ger rummet ett avskalat uttryck.

Resultatet av restaureringen är snarare en miljö med stora stämningvärden än ett autentiskt originaltillstånd. Målet var att besökaren skulle förnimma Gustav III och hans tid, men vid en närmare granskning blir det mer påtagligt att paviljongens olika rum präglas av olika förhållningssätt.



På 1840-talet genomgick paviljongen en in- och utvändig modernisering. Den fuktskadade matsalen fick vid detta tillfälle en pompejansk dekormålning av F. Hagedorn. Ragnar Hjorth valde att återskapa Gustav III:s matsal och avlägsnade därvid Hagedorns måleri.

Folkungapalatset i Vadstena



I Gustav III:s sängkammare avlägsnades de mönstrade bruna pappers-
tapeterna från 1800-talets senare del och den ursprungliga sängalkoven
återställdes. Rummet rekonstruerades med tapeter och gardinuppsätt-
ningar av Lyonsiden med mönster från 1700-talet.

Restaureringen av Vadstena kloster är historien om en restaurering som fann ett palats och skapade en hybrid. Då arbetena inleddes 1956 hade klostret en vacker putsarkitektur från 1800-talet. Upptäckten av medeltida murar ledde till att byggnaden kom att ges ett uttryck som den tidigare aldrig haft. Två medeltida perioder – palatset och klostret – konkurrerar i dag i samma fasad.



Erik Lundmark

ARKITEKTEN

Ledare för arbetet var den store restaureringsarkitekten vid mitten av 1900-talet, Erik Lundberg (1895–1969), både arkitekt och konsthistoriker. Lundbergs stora kunskap om traditionella byggnadsmaterial gav ofta eleganta lösningar där själva konstruktionen utgjorde en viktig del av uttrycket. Funktionella tillägg utfördes i samtidens form. Lundberg såg ingen motsättning mellan modernismen och den äldsta historien, men han bortsåg från den mer närliggande. Gestaltningen är ofta konstnärligt självständig och egensinnig.

KLOSTER OCH FOLKUNGAPALATS

Vid restaureringen på 1950- och 60-talen upptäcktes att delar av klosterbyggnaden var äldre än det medeltida klostret. Under putsen dolde sig Folkungaättens palats från 1260-talet. Det sensationella med upptäckten var dels att ingen väntade sig att palatset skulle finnas kvar, dels att det är den enda bevarade byggnaden i landet av denna typ – inte en mörk, tung försvarsanläggning utan en stor, hög byggnad för representation och bekvämlighet, med stora ljusöppningar och dekorativt måleri. Sedan gården donerats till Birgitta 1346 påbörjades ombyggnaden till kloster. Palatset var då delvis en ruin. Ombyggnaden innebar att byggnaden skulle 'ödmjukas', det vill säga att allt som kunde tolkas som världsligt och bekvämt togs bort eller doldes, allt enligt Birgittas anvisningar.

Efter reformationen upplöstes klost-



Överst. Sedan 1829 hade klostret använts som sinnessjukhus, ett av åtta centralhospital i landet.

Birgittastiftelsen bildades 1920 med prins Eugen som ordförande. Syftet var att bevara klosterbyggnaderna och använda dem i den heliga Birgittas anda. De rum som stiftelsen disponerade restaurerades på 1930-talet av arkitekt Erik Fant.

Motstående sida överst. När restaureringen var avslutad vid 1970-talets början framstod redan metoden att preparera fram och rekonstruera vissa valda delar av en byggnad som otidsenlig och förlegad. I fasaden samsas detaljer och muröppningar från vitt skilda epoker och århundraden.

Före 1950-talets restaurering uppvisade klosterbyggnaderna ett samlat intryck av 1600-talets krigsmanshus.

ren i Sverige, i Vadstena dock först 1596. Därefter stod klostret tomt fram till 1641 då byggnaderna omvandlades till krigsmanshus. Västra längan fick då två nya våningar och bottenvåningen bredades. Kapitelsalen i norra längan användes som kyrka, i övrigt inreddes båda längorna med mittkorridorer och bostadsrum. Vid slutet av 1700-talet hade krigsmanshuset spelat ut sin roll. Det sinnessjukhus som flyttade in på 1800-talet fanns kvar fram till den stora restaureringen.

RESTAURERINGEN 1956–69

Efter att staten överlämnat klosterområdet till Birgittastiftelsen 1954 påbörjades arbetet med att omvandla längorna till elev- och gästhem för en folkhögskola. I samband med detta startade i april 1956 en byggnadsarkeologisk undersökning. Ritarbetet leddes av arkitekten och professorn Erik Lundberg och dennes medarbetare arkitekt Uno Söderberg. Bertil Berthelsson representerade Riksantikvarieämbetet och Sune Zachrisson ledde inledningsvis murverksundersökningarna, som sedan togs över av Iwar Anderson.

När de första förslagen till folkhögskola upprättades hade man alltså utgått från att de äldsta delarna av byggnaderna fanns i bottenvåningen och var från senmedeltid. Arbetet inleddes i norra längan genom putsnedknackning både in- och utvändigt. Iwar Anderson upptäckte då att det i norra längans övre våning doldes ett förhållandevis orört dormitorium med dörröppningar till nunnornas 59 sovceller – alltså en medeltida våning och inte som man tidigare trott en våning från 1600-talets krigsmanshus. Året därpå uppdagades en ännu större sensation: i klostermurarna framträdde ett palats från 1200-talet.

Man blev nu tvungen att revidera planer och skisser för folkhögskolan. De arkitektoniska, antikvariska och ekonomiska ställningstagandena baserades nu på fynden och projektet tog en ny vändning. Erik Lundbergs anvisningar för fortsättningen löd: «Låt byggnaderna först berätta sina historier och själva av-

göra vad de vill bli. Sedan blir det min sak att komplettera med sådant som behövs för de nya funktionerna.» Med upptäckten av medeltidens muröppningar fick man ta ställning till den befintliga fasadutformningen som härstammade från 1800-talets sjukhustid. Det var inte möjligt att restaurera och rekonstruera tidiga rumsbildningar från palats- och klostertid jämsides med ett bevarande av minnen från sjukhustiden. Målet blev att redovisa palatstidens öppningar men inom det bevarade klostrets ram. Undantag gjordes för krigsmanshusets 1600-talsportal. Moderna installationer placerades i nya mellanväggar och under golv. Nya tillägg gestaltades i samtidens formspråk i material och utförande av hög kvalitet.

Marknivån närmast norra längans gårdsfasad sänktes för att palatstidens öppningar skulle kunna rekonstrueras. Likaså revs vissa yngre byggnader i området för att frilägga klosterlängorna. Gräsgården besåddes och stenlades, träden togs bort och de husgrunder man hittat vid utgrävningarna markerades med kalkstensmurar avtäckta av betong.

MEDELTID OCH MODERNISM

Restaureringen inriktades på att ta fram medeltiden och en omfattande rekonstruktion grundad på byggnadsarkeologisk undersökning. Man önskade visa upp fragment tillhörande byggnads äldre historia kombinerat med funktionella och enkla nytillägg i 1950-talets estetik. Erik Lundbergs påverkan syns bäst i de moderna tilläggen där snickerierna fick ett modernt utförande, med viss inspiration från medeltiden, och i den helt moderna spiraltrappan av betong. Tyvärr fullföljdes aldrig inredningsförslaget helt på grund av projektets begränsade ekonomi.

Restaureringen 1956–69 innebar att man helt raderade ut alla tidsperioder från 1600-talet och framåt för att visa upp det som man ansåg vara mest värdefullt: de medeltida byggnadsdelarna.

Medeltidsvurm och upptäckarglädje



1950-TALET



Överst. Putsnedknackning och framtagning av dörröppningar i dormitoriets södra tunnvalv.

Ovan. I västra längan revs stora delar från 1600-talet bort för att man skulle kunna återställa klostertidens rum. De rivna delarna ersattes av betongkonstruktioner. Nunnornas sommarmatsal i bottenvåningen återskapades med rekonstruerade fönster och delvis återställt originaltak.

Ivar Anderson gjorde noggranna uppmättningsritningar av klosterlängornas murverk. Här norra längans sydfasad.

präglade det fortsatta restaureringsarbetet. Med hjälp av rekonstruktioner baserade på byggnadsarkeologiska undersökningar skapades ett i hög grad ohistoriskt tillstånd. Palatset och klostret kan nu på ett fragmentariskt sätt avläsas i samma fasad.

Förutom att byggnaderna, den fragmentariska restaureringen till trots, är

kulturhistoriskt värdefulla är de också intressanta ur ett restaureringsideologiskt perspektiv. I sin nuvarande skapnad har klostret ett värde som exponent för ett tillvägagångssätt som var gångbart under efterkrigstiden, också ute i Europa, men som inte skulle vara möjligt i dag.

Skoklosters slott



Ove Hidemark

Åren 1968–78 genomfördes under Ove Hidemarks ledning en restaurering av Skoklosters slott på uppdrag av Byggnadsstyrelsen. Hidemark kom att betrakta Skokloster som sitt universitet, och restaureringsprojektet har bildat skola. 1600-talsslottet Skokloster skulle bevaras som ett museum över sig självt, med sin gamla byggnadsteknik och de epoker som fanns representerade i slottet. Programmet för Skokloster innehöll begrepp som byggnadens individuella förutsättningar, helhetsupplevelse, patina, minsta möjliga ingrepp och traditionella metoder och material.

ARKITEKTEN

Ove Hidemark (f. 1931) har ansvarat för restaureringen av bland annat Sättra brunn, Katarina kyrka och Kina slott och har även varit slottsarkitekt för Stockholms slott och Drottningholms slott. Hidemark fortsätter en svensk restaureringstradition från Sigurd Curman och Erik Lundberg. Han är inspirerad av den engelska Arts and Crafts-rörelsen och dess reaktion mot industrialisering och mekanisering.

SKOKLOSTER

Fältmarskalken Carl Gustaf Wrangel började bygga det stora slottet vid Skokloster 1654 som ett monument över sig själv och sin ätt. Sedan 1702, då hans dotter Juliana gjorde slottet till fideikommiss inom ätten Brahe, har det betraktats som ett museum. Det betydde att mycket litet gjordes på slottet, och

först greve Magnus Brahe, Karl xiv Johans vän och beundrare, genomförde på 1830- och 40-talen en uppfräschning av interiörerna. Det började med att ett minnesrum över kungen inreddes i ett av tornen. 1830-talets ljusa kulörer fördes sedan ut i de ljusgrå korridorerna och in i några av salongerna, som inreddes i empire. De barocka inslagen i slottet var fortfarande dominerande, och de fortsatta arbetena övergick till att följa 1600-talet med den ursprungliga färgsättningen i viss nytolkning. Vi finner här kanske för första gången en medveten restaurering av 1600-talets lite svulstiga barock.

Inte någon av ägarna har bott på slottet året runt förrän på 1940-talet; endast slottets rustmästare har bebott något eller några rum i bottenvåningen.

Bottenvåningen hade huvudsakligen använts som ekonomivåning med verkstäder, mindre kök och enklare rum för övernattning, och slottet saknade uppvärmning, då det endast nyttjades under sommarhalvåret. Ägarna hade andra slott och hus i Stockholm för sitt vinterboende. Först 1947 byggdes bottenvåningen om för åretruntboende för Rutger och Hermine von Essen och deras barn, efter ritningar av den tidigare Clasonmedhjälparen Leon Nilson. Inredningen i von Essens våning bestod av en blandning av antika föremål och nytilverdade möbler från Carl Malmstens verkstad. Stor möda ägnades åt att belysa de välvda taken.

Slottet var i början av 1960-talet i starkt behov av renovering till en kostnad som vida överskred inkomsterna från godset och museet. Förhandlingar med staten ledde till att familjen 1967 sålde slottet med samlingar till staten.

EN RESTAURERING SOM BILDAT SKOLA

Åren 1968–78 genomförde Byggnadsstyrelsen 'den stora genomsynen' av Skoklosters slott under ledning av Ove Hidemark. Man tänkte sig ett för tiden konventionellt restaureringsarbete med moderna material och tekniker, vilket bland annat hade inneburit en total ombyggnad av takkonstruktionen. Efter-

T. v. Norra längans fönsteröppningar med dekorativt måleri. Från början var det meningen att fasaderna skulle putsas varför det nya teglets avvikande färg och struktur ansågs vara av mindre betydelse.

T. h. Den första reparationsåtgärden var att reparera de skadade pelarna och dränera och förse gården med ett tätande asfaltsskikt.







hand tog arbetet en helt annan inriktning och utvecklades till ett restaureringsprojekt som bildat skola. Hidemark strävade att bevara Skokloster som ett museum över sig självt, med sin byggnadshistoria, sin gamla byggnadsteknik och de epoker som fanns representerade i slottet. Detta i en tid med inslag av material- och hantverkssvurm, tidigt ekologiskt tänkande och reaktion mot den vid det laget ofta långt drivna modernismen.

Hidemarks restaureringsprogram för slottet syftade till:

att hjälpa byggnaden till ett fortsatt liv utgående från dess individuella förutsättningar

att ta hand om byggnaden som helhet och söka bevara dess identitet inklusive slitage och nötning

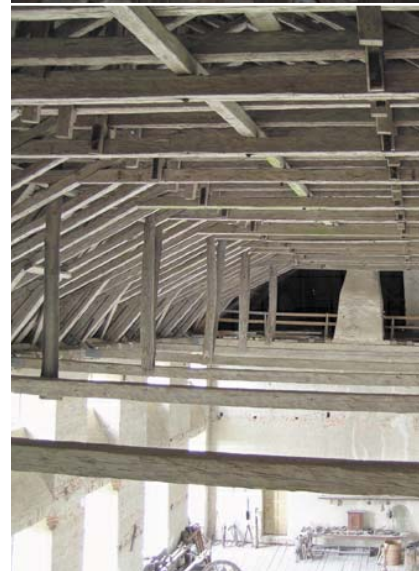
att varken lägga till eller retuschera, att i alla tveksamma fall avstå från ingrepp

att när man tvingas till ingrepp, så långt möjligt söka lösningar som skulle valts av 1600-talets byggmästare och utgående från hans begreppsvärld och materialmöjligheter.

Den första reparationsåtgärden som genomfördes var att reparera de skadade pelarna kring gården. Pelarna hade frusit sönder och satt sig. Skadorna berodde på en ursprunglig felkonstruktion av grunden och gården. Den skadade grundläggningen förstärktes med en betongkonstruktion. Pelarna murades om och putsades. Gården dränerades och försågs med ett tätande underlag av asfalt.

Ove Hidemark säger att han i dag skulle ha gjort en traditionell grundmur i granit. Betongen bryter mot hans teorier om traditionella metoder och material och har gjort att byggnadens konstruktiva förutsättningar i viss mån har ändrats. Dränering och tätande skikt på gården är moderna metoder vars långsiktiga inverkan på byggnaden är svår att avgöra.

Under projekteringen framfördes förslag om att komplettera taket med en



Hidemark drev linjen att konstruktionen med öppna takstolar och understruket tegel skulle bevaras.



De två översta bilderna. Skadade delar av takstolar och takbjälkar lagades med lim- och spikförband.

Sedan 1800-talets puts knackats bort reparerades den underliggande 1600-talsputsen med material, verktyg och metoder som skulle vara så lika 1600-talets som möjligt.

modern takpanel med tjärpapp och tegel på läkt. Hidemark drev då linjen att den befintliga öppna konstruktionen med understruket tegel skulle bevaras. Skadade delar av takstolar och takbjälkar lagades med lim- och spikförband och takfoten luftades. Reparationen av takstolarna gjordes på ett sätt som i första hand skulle bevara den elastiska konstruktionen, den arkitektoniska helhetsupplevelsen och så mycket som möjligt av ursprungligt material. För att klara det fick man använda sig av moderna lim- och spikförband. Även när det gällde understrykningen av taktegellet experimenterades med nya metoder. Man gjorde bland annat prov med iblandning av långfibrig asbest som ersättning för det traditionella nöthåret.

Utanpå 1600-talets originalputs fanns en tunn ytputs med brädriven yta från 1800-talet. Den knackades ner med motiveringen att den var tekniskt undermålig och inte gick att behålla; istället reparerades den underliggande originalputs. Reparationen utfördes med material, verktyg och metoder som skulle vara så lika 1600-talets som möjligt. Fasadens sandstenslister fick behålla sin «stilig åldrande karaktär, då oljefärgen vittrat av», som vittne om att «tidens tand har gnagt». Endast i undantagsfall byttes stenar ut. I början av 1970-talet fanns kalkputs knappt att tillgå och definitivt inte kalkputs av 1600-talstyp. Genom litteraturstudier, putsanalyser och experiment försökte man få fram en puts som liknade slottets feta 1600-talsputs. Arbetet fick ta tid och en minutiös dokumentation genomfördes. För Hidemark var det självklart att man skulle försöka återskapa 1600-talsputs. Ingen egentlig diskussion fördes om 1800-talets ytputs skulle bevaras eller återskapas.

ÅRSRINGEN SOM FÖRSVANN

I stort sett alla slottets interiörer, som man trott vara äkta 1600-talsbarock, visade sig vara 'förbättrade' genom ommålning och ommöbleringar omkring 1840. Upptäckten resulterade i att denna årsring fick vara kvar. Bottenvåning-

en som byggts om för familjen von Essen i mitten av 1900-talet disponerades däremot om för att klara krav på nya administrativa funktioner. Även den stilhistoriska exposé som gjorts i gästrumsvåningen på 1930-talet togs bort och en stilinredning av 1840-talsslåg återskapades.

Ove Hidemark menar i dag att även 'den von Essenska årsringen' har ett kulturhistoriskt värde. Brist på utrymmen för museet gör att bostadsvåningen från 1940-talet är på väg att försvinna helt. Det kan också tyckas märkligt att den relativt lilla 'stilrestaureringen' från 1930-talet inte fick plats inom det stora slottet med sitt starka helhetsuttryck. Troligen ligger alla dessa ändringar för nära i tiden för att värderas fullt ut.

KLIMAT SOM BEVARAR

Slottet har till största delen varit ouppvämt i över 300 år. Samlingarna har i detta klimat med långsamma temperatur- och fuktsvängningar bevarats i ett sällsynt gott skick. Hidemark har betonat vikten av att låta slottet vara ouppvämt, att införa så få installationer som möjligt som stör upplevelsen, samt att den teknik man trots allt inför bör vara utbytbar med små ingrepp i stommen.

Centralvärme infördes i bottenvåningen på 1940-talet, vilket försköt den 300-åriga klimatbalansen inomhus. På senare tid har flera åtgärder vidtagits som ytterligare påverkar inomhusklimatet. Noggrann klimatomätning utfördes på 1970-talet, men har inte fortsatt. Sådan mätning är dock en förutsättning för att veta hur olika åtgärder påverkar slottet och dess samlingar.

HISTORIENS VINGSLAG

För att bevara den psykologiska upplevelsen av slitage, slottets atmosfär och känslan av historiens vingslag konserverades målning och puts i interiören med intentionen att inte retuschera upp alla skador på väggarna. I samband med reparationen av takstolarna togs dekorationsmålningarna ned och återmonterades efter avslutade reparationer. Inför konservatorsarbetena krävdes ett ställ-



Överst. Varsamt konserverad målning.

Familjen von Essen i Svensk Damtidning 1952.

Ovan matsalen och nedan vardagsrummet 1967.

ningstagande om hur mycket slitage och patina som skulle accepteras. Värt att notera är att den antikvariska kontrollen från Riksantikvarieämbetet i praktiken bara omfattade konservatorsarbetena.



UPPSALA DOMKYRKA
1885–93
HELGO ZETTERVALL



GRIPSHOLMS SLOTT
1892–1903
FREDRIK LILLJEKVIST



VRETA KLOSTERKYRKA
1915–17
SIGURD CURMAN

<p>MOTIV Zettervall ville genom att stilrestaurera framhäva nationalmonumentet i sitt idealtillstånd i fransk höggotik, något som bara delvis utgick från domkyrkans egen byggnadshistoria.</p> <p>Formens allvar och renhet var ett uttryck för tidens högkyrklighet.</p>	<p>Lilljekvists restaurering skapade ett stilhistoriskt museum inom vasaborgens mäktiga ramar. Utvalda delar av byggnadens egen historia framhölls, men förstärktes med skapad historia där den befintliga inte räckte till. Detta bör ses mot bakgrund av den rådande nationalistiska tidsandan. Det pedagogiska programmet svarade mot ett folkbildningsideal.</p>	<p>Curman skapade med restaureringen ett stämningfullt kyrkorum, med ambitionen att samtidigt tydligt visa byggnadens egen historia. En utvald epok, i detta fall medeltiden, fick slå an rummets grundatmosfär. Den rådande tidsandan var nationalromantik. Folkkyrkotanken befrämjade ett gudstjänstrum av mera intim art.</p>
<p>ESTETIK Stilenhetlighet sammanvävt med konstnärlighet gick före historisk korrekthet. Byggnaden framställdes i ett tekniskt fulländat skick och en helhetsverkan den aldrig hade haft. Historisk stilrenhet användes för att motivera förändringar.</p> <p>«... utvecklat sig till en fullständig, om ock tvetydig, under rococo- och barocktiderna ofta smaklös, alltid okyrklig arkitektur, som vanställande inkräktar på och förstör intrycket hos den medeltida kyrkan.»</p>	<p>Estetiska överväganden hade stor betydelse både i förslag och vid genomförande. Den egna smaken kombinerades med historiska fakta.</p> <p>Borttagande motiveras med estetiska omdömen som: «oansenlig», «trivial», «av påfallande störande verkan», «karakterslös», «fula» och «vanpryfts».</p>	<p>Trots att reparation och funktion angavs som huvudskäl för restaureringen framträder de estetiska och pedagogiska skälen som helt dominerande vid många ställningstaganden.</p> <p>Estetiska omdömen som användes: «rätt och okultiverat formspråk», «rymdverkan vanställdes», «ledsamt brunmålat plåttak», «tjock vattriven puts dödar allt liv hos en medeltida yta», «tornhuven klumpig».</p>
<p>ÅLDER Tidsåldrar efter gotiken rensades ut och ersattes med stilenliga tillägg. Stilen användes som uttryck för en önskad ålder. Därför kunde, om så behövdes, även medeltida murverk avlägsnas vid restaureringen.</p> <p>«... vanställande, värdelösa, stil- och konstruktionsvidriga lämningar av ett senare sekels tillsatser, stridande mot gotikens särdrag.»</p>	<p>Stiltänkandet var centralt. Gestaltningen av exteriören önskade återställa slottet till 1500-talets slut. För interiören urskiljde Lilljekvist tre epoker: den äldre vasatiden, den karolinska tiden och den gustavianska tiden.</p> <p>«Alla tillbyggnader och ändringar som skett efter år 1600 hafva hvarken arkitektoniskt eller historiskt intresse och skämma mer eller mindre slottets utseende ...»</p>	<p>Kyrkans medeltida period värderades högst, men även senare epokers tillägg accepterades. Det handlade nu om ålder snarare än stil. Men inte ålder endast som tidsdokument, utan om ålder som upplevelse och tecken på landets kyrkohistoria.</p> <p>«... låta kyrkan på ett så ärligt och tydligt, men även estetiskt tilltalande sätt som möjligt berätta sin historia och visa sina särdrag, varvid även senare tiders verk böra respekteras lika väl som äldres, om de utgöra något karaktéristiskt för sin tid.»</p>
<p>PATINA Nyskick och hög perfektion präglade både de gamla byggnadsdelarna och de dekorer och former Zettervall skapade i ett gotiskt formspråk. Patina hade inget egenvärde.</p>	<p>Lilljekvist skapade nya interiörer efter historiska förebilder. Patina stod inte i fokus. Original och tillägg bildade en helhet där man utgick från tilläggets nyskick. Originaltor kunde bättras eller målas över.</p>	<p>Patinan fanns tydligast i bemärkelsen åldersupplevelse. Ytan anpassades till en åldersupplevelse som harmonierade med den epok som stod i fokus för restaureringen – medeltiden. Vägjorda nytillverkade föremål patinerades.</p>
<p>TEKNIK Moderna konstruktioner bejakades och av olika praktiska skäl användes tidens nya material. Brandtekniska skäl gav takstolar i stål, liksom ekonomiska skäl gav stensulptur i cement.</p>	<p>Perfektion och högklassigt hantverk eftersträvades. Men av ekonomiska skäl maskintillverkades nytt material.</p>	<p>En betoning på traditionellt hantverk fanns. Vid återskapandet av konstruktiva delar strävade man efter att använda de gamlas form, teknik, material och förband. De nya delarna märktes för att kunna skiljas ut mot originalet.</p>



GUSTAV III:S PAVILJONG PÅ HAGA
1937–46
RAGNAR HJORTH

Rekonstruktionen skapade ett museum med vackra tablåer över Gustav III och den sen-gustavianska inredningsstilen. Restaureringen knöt an till det stora intresset för svenskt 1700-tal som fanns under 1900-talets första del. Motivet var att skapa ett gustavianskt nationalmonument.

En pietetsfull rekonstruktion var garant för en estetisk fulländning och därmed utgångspunkten för hela restaureringen. Uppskattningen av den gustavianska stilens skönhet styrde vad som valdes att visas.

«Varje notis var viktig. Men det hela är här mer än summan av sina delar.»

Rekonstruktionen strävade efter att återge rummen dess ursprungliga karaktär. Objektens specifika ålder spelade en mindre viktig roll. 1800-talets förändringar och nya tillägg accepterades om de passade in i stämningen.

«Gustav III står här under några korta år levande framför oss.»

En konservatorsestetik användes vid patinerings av nymålade ytor för att likna fragmenten med framtagen originalfärg. Original och tillägg bildade en helhet där man utgick från originalets nötta skick. Man ville skapa en känsla av ålder och äkthet.

Ursprungliga material och tekniker användes för synliga ytor, som en naturlig del i tidens materialanvändning. I underliggande lager och dolda lägen användes samtida material.



FOLKUNGAPALATSET I VADSTENA
1956–1969
ERIK LUNDBERG

Med utgångspunkt från fynden kom Lundberg med sin restaurering att framhäva två av palatsets epoker, kungatid och klostertid. Gestaltningen ställde nya tillägg från den egna tiden mot det förgångna. Detta ska ses mot bakgrund av tidsandan – modernismen – som ville kontrastera och förtydliga.

De estetiska övervägandena var underordnade historik och pedagogik. Arkitektens roll var att skapa en samverkan mellan de historiska fragmenten där det frilagda murverket sågs som tilltalande. Det estetiska uttrycket förstärktes med gestaltningen av de nya tillägg som gjordes.

«Låt byggnaderna först berätta sina historier och själva avgöra vad de vill bli. Sedan blir det min sak att komplettera med sådant som behövs för de nya funktionerna.»

Restaureringen fokuserade på de äldsta epokerna, palatstiden och klostertiden – tillägg från senare tid avlägsnades. Åldrarna isolerades som arkeologiska fragment med skarpa gränser emellan och helhetsupplevelsen fick träda tillbaka. Originalfragmenten sågs som tidsdokument. Syftet var inte att visa en kontinuerlig historisk utveckling.

«Det stod också klart, att om de äldre anordningarna för framtiden skulle redovisas synliga i monumentet så måste de få sådana relationer till varandra, som inte motsvarade någon bestämd äldre relation.»

I det frilagda murverket framträder patina främst som åldersupplevelse.

Traditionella byggnadsmaterial och traditionell teknik användes parallellt med moderna material och modern teknik. Byggnadens ålderdomliga murverk kunde ges en stödkonstruktion i betong.



SKOKLOSTERS SLOTT
1968–1978
OVE HIDEMARK

Syftet med Hidemarks restaurering var att bevara Skokloster som ett museum över sig självt, med sin byggnadshistoria och de epoker som fanns representerade i slottet. Tidsandan präglades av material- och hantverksvurm, ekologins födelse och reaktion mot den vid det laget ofta mekaniserade modernismen.

I Skokloster ansågs det åldrade slottet vara vackert i sig. Det viktigaste var helhetsupplevelsen av historisk identitet. De lösryckta fragmentens estetik kritiserades. Åtgärder motiverades sällan med argument som vackert eller fult. Vissa undantag gjordes dock av estetiska eller tekniska skäl.

«Putsen på en gammal byggnad [...] är som ett ansikte och en hud som samlat ärr och repor. Genom sina skavanker och slitage förmår putsen ge byggnaden en historisk dimension och upplevelsekraft.»

Slottet sågs som en källa till kunskap om gångna tiders kulturformer. Ålder sågs som tidsdokument och som upplevelse, i teorin värderades alla epoker lika högt och skulle tillåtas existera sida vid sida. Men i praktiken värderades de äldre delarna högst och tillägg från de senaste hundra åren togs bort.

«Därmed avses också allt från 1600-talet över 1800-talet fram till vårt eget sekel.»

Patinan beskrevs som åldrandeprocessen i materialet – inte bara sett till yta utan även konstruktion. Det omfattade byggnadens materiella helhet, därför blev det viktigt att förstå de äldre materialen och teknikerna med dess funktion.

Nödvändiga reparationer skulle göras med traditionella metoder och material. I det tekniska utförandet eftersträvades en balans mellan materialens samverkan.

«Den vittberömda och utmärkte herr baronen och riksskattmästaren Gustaf Bondes palats i Stockholm». Gravyr av Jean Marot ur Suecia Antiqua et Hodierna.

Bondeska palatset – ombyggnad för Högsta domstolen

Bondeska palatset, Högsta domstolens representativa säte i Gamla stan har under några år byggts om och restaurerats för att bland annat nå upp till dagens krav på tillgänglighet och säkerhet.

EVA GÖRANSSON, *Arkitekt SAR/MSA*

NÄR VI FICK uppdraget att anpassa Bondeska palatset till Högsta domstolens program och SFV:s tekniska standard ställde vi oss frågan: Är det ursprunget eller restaureringen från 1940-talet som ska vara utgångspunkt för våra antikvariska ställningstaganden?

BYGGNADSHISTORIK

År 1660 utnämndes Gustav Bonde till riksskattmästare. Hans nya ställning i landet krävde en representativ bostad i huvudstaden, något som familjens lilla stenhus på Riddarholmen inte levde upp till. Bonde förvärvade 1661 den mycket attraktiva och i stort sett obebyggda tomten bredvid Riddarhuset och anlätade dåtidens främsta arkitekter, Jean de la Vallée och Nicodemus Tessin d.ä, för att rita familjens nya residens.

Byggnadsarbetena påbörjades 1662

och avslutades i början av 1670-talet på grund av ekonomiska svårigheter. Gustav Bonde hade avlidit 1667 och hans änka Anna Kristina Person Natt och Dag fick fullfölja bygget. När arbetena lades ned saknades de södra flyglarna mot Riddarhustorget och förmodligen var delar av byggnaden fortfarande oinredda. Palatset bestod då av en central byggnadskropp med en souterrängvåning som fungerade som källare, en bottenvåning som var den egentliga bostadsdelen och en övre våning med en stor festsal och flera stora rum. Mot norr fanns två flyglar, varav den östra inreddes till änkans bostad. Arkitekturen var festlig och inspirerad av den franska renässansen och barocken med rusticerade kolossalpilastrar i jonisk ordning, festonger av sandsten under fönstren och romerska kejsarbilder på hörntornen. En betydelsefull del av arkitekturen

var yttertaken med branta takfall och kupoler.

Palatset var redan från början planerat att delvis hyras ut och Bondes änka bebadde endast en liten del av huset. På 1690-talet pantsattes huset och 1702 flyttade Kungliga biblioteket in efter att ha blivit hemlöst genom Stockholms slotts brand 1697.

Den 14 juli 1710 drabbas palatset av brand. Yttertaken och tornkupolerna samt den översta våningen på huvudbyggnaden förstördes, medan de bäge flyglarna undgick skador. Återuppbyggnaden var avslutad 1713 då Svea hovrätt flyttade in. Palatsets epok som privatbostad tog slut i och med att Stockholms stad förvärvade huset år 1730 för att flytta rådhuset hit från Stortorget. Kungliga biblioteket och Svea hovrätt flyttade ut samma år och huset genomgick en reparation. Stadens nya rådhus





invigdes den 7 februari 1732.

Palatset brann återigen den 19 december 1753. Branden pågick i nära ett och ett halvt dygn och i stort sett allt trävirke brann upp. Endast flygeln mot Riddarhuset, större delen av den andra flygeln, några rum i huvudbyggnadens bottenvåning samt souterrängvåningen undgick förstörelse. Räddningsarbetet inriktades på stadsarkivet som lastades över i pråmar på Riddarfjärden. Rådhuset fick flytta tillbaka till sina gamla lokaler vid Stortorget men staden beslutade sig för att bygga upp Bondeska palatset igen som rådhus.

Återuppbyggnaden leddes av stadsarkitekt Johan Eberhard Carlberg och Carl Johan Cronstedt. Huset byggdes på med en attikavåning och försågs med ett lågt valmat tak och trekantsgavlar mot norr och söder med rådhusklocka och urtavlor. Fasadernas utformning bi-

behölls men fick sannolikt en ny färgsättning med järnvitriolgul fasadliv och kimröksgrå detaljer. De under 1600-talet planerade men aldrig realiserade södra flyglarna byggdes 1758.

Få förändringar skedde under 1700-talets slut och under 1800-talet. På 1790-talet fick magistratssalen ny fast inredning utformad av Erik Palmstedt. Under 1800-talet blev rådhuset allt mer trångbott och under lång tid planerades för nybyggnad. Först 1915 stod det nuvarande Stockholms rådhus klart på Kungsholmen. Bondeska palatset fick då i stället hysa olika kommunala verksamheter och förföll allt mer. På 1920-talet föreslogs att huset skulle rivas och ersättas med en öppen plats, men detta avstyrdes. En större fasadrenovering utfördes omkring 1925 under ledning av arkitekt Erik Fant och konsthistorikern Martin Olsson. Husets förmodade ur-

sprungliga 1600-talsfärgsättning i vitt och grått återställdes.

En ny rättegångsbalk som trädde i kraft 1948 innebar att Högsta domstolens mål inte enbart skulle behandlas skriftligt utan även genom muntliga förhandlingar. Detta ställde nya krav på domstolens lokaler, varför staten beslutade att Bondeska palatset skulle förvävas och byggas om för HD.

HÖGSTA DOMSTOLEN OCH IVAR TENGBOM

Ansvarig för ombyggnaden, som utfördes 1948–49, var arkitekt Ivar Tengbom. Av det nedgångna före detta rådhuset skapades en högtidlig domstolsbyggnad där delar av husets olika tidsskeden fick bilda ram kring rummens nya funktioner. Ombyggnaden var med dagens syn inte särskilt varsam, men Tengbom såg förbi förfall och stil-



Ovan. Pausrum i souterrängvåningens 1600-talsvalv.

Till höger. Palatsets centrala trapphall med bevarad inredning och armaturer.

blandningar och organiserade lokalerna utifrån byggnadens förutsättningar. Färgfragment och dekorfragment utnyttjades för att skapa en trovärdig färgsättning, i huvudsak dock målad med moderna 40-talsfärger. Ett fåtal rum återställdes till ett förmodat ursprungligt skick. Äldre inredningsdetaljer kompletterades med nygjorda kopior så att stora delar av interiören fick en anda av 1700-tal. I stort sett alla tillägg från 1800-talet avlägsnades, liksom samtliga spisar och kakelugnar.

Trapphuset ändrades i de övre planen och gavs en 1600-talsmässig karaktär men med ett modernt tillägg i form av ett ljusinflödande glastak. Två stora sessionssalar inreddes genom bibehållande av befintliga 1700-talsinredningar som kompletterades och delvis flyttades om för att skapa funktionella rum. I den översta våningen skapades två biblioteksgallerier. Med dåtidens krav på modern teknik infogades ventilation, el/telekanalisation och nya hissar på ett osynligt men mycket genomtänkt sätt, dock på bekostnad av öppna spisar, kakelugnar och mittdelens ljusgård. På den norra gården anlades en trädgård som fick karaktären av en förenklad barockträdgård med klippta häckar och fontäner.

De gedigna materialen var viktiga element i upplevelsen av byggnaden. Interiören präglades av enkelhet men med hög kvalitet i alla material. Interiören präglades också mycket starkt av all lös inredning skapad av Carl Malmsten och Märta Måås-Fjetterström.

OMBYGGNADEN 2001-04

Efter drygt femtio år i byggnaden och efter en rad ändrade förutsättningar med bland annat färre förhandlingstillfällena och en önskan att samla hela Högsta domstolens verksamhet (kansli och arkiv har haft lokaler på Munkbron) satte planeringen igång 2001. Ombyggnaden har omfattat invändig omorganisation med vissa mindre ombyggnader och omdisponeringar av lokalerna, en fullständig modernisering av alla installationer, invändig ytskiktsrenovering, utvändigt fasadrestaurering samt åtgärder för högre säkerhet, förbättrad tillgänglighet i och till byggnaden och ökad brandsäkerhet.

Rekonstruktion har varit strävan vid många ombyggnader och restaureringar under senare år. I Bondeska palatset var redan 1600- och 1700-talen återskapade men med Ivar Tengboms och 1940-talets restaureringssyn. Med historien som bakgrund och Högsta domstolens stolta inställning till sin byggnad valde man att bevara Tengboms idéer och tydliggöra det han skapade 1949. Vi har i ombyggnaden av Högsta domstolen försökt fortsätta i hans fotspår. Man kan säga att det är en ganska osynlig ombyggnad/restaurering. Vissa tillägg och förändringar har vi av naturliga skäl varit tvungna att göra och dessa kan beskrivas som avläsbara tillskott utformade i samklang med Tengboms material och noggrannhet.

De få helt nya delarna i Bondeska palatset har utformats i ett enkelt och modernt formspråk. Det gäller till exempel det nya vindfånget i huvudentrén. Det mycket nätta vindfånget från 40-talet var för litet, och ny teknik och nya säkerhetsarrangemang var svåra att infoga i Tengboms nästan möbellika snickeri. I stället möts vi i dag av ett generöst uppglasat vindfång med all kanalisation till kortläsare, porttelefoner och dataanslutningar helt inbyggda i vindfångets raka ekprofiler. Som en vänlig gest till besökarna finns också en liten bänk med en enkel läderdyna att sitta och vänta på.

Personalutrymmen i form av paus/lunchrum låg sedan tidigare i byggnadens souterrängplan. För dagens användning med kaffeautomater och möjlighet att värma mat har ett nytt kök passats in i ett av våningens valvslagna rum. Standardinredning i vitt och ek samsas med de ursprungliga materialen samtidigt som den mycket svåra akustiken avsevärt har förbättrats, nästan osynligt, med modern akustikputs i 1600-talsvalven.

I toalettutrymmena har målade väggar och 40-talets enkla sintrade klinkerplattor på golven ersatts av mosaik, ett modernt material både på 40-talet och nu.

En före detta sessionssal har omvandlats till bibliotek. För att utnyttja takhöjden har en del av rummet kompletterats med ett nytt entresolbjälklag i stål och ek. Konstruktionen står på bjälklaget med ett fåtal infästningar i väggarna och är på det sättet möjlig att ta bort då användningen ändras.

Ett påtagligt inslag i byggnaden är de av Tengbom formgivna armaturerna, så gott som alla specialritade med både historiska förebilder och rena 40-talsformer. För att tillgodose dagens krav på arbetsbelysning i kontorslokaler har alla kontorsrum fått nya effektiva armaturer. De är valda med omsorg och studerade ur belysningshänseende och som ljuspunkter i interiören sedda utifrån. I alla allmänna lokaler, korridorer och kopieringsrum har vi försökt återanvända de gamla armaturerna. Elinstallationerna har renoverats och byggts om för nya ljuskällor och där dessa inte har räckt till har vi valt nya i samma formspråk och material.

All kanalisation för el, data och tele har lagts i en ny golvkanal. Tengboms tillägg i form av uppreglade moderna 40-talsparkettgolv gjorde det möjligt för oss att infoga nya el/datainstallationer på ett osynligt sätt, genom att bygga en kanal under parketten mellan reglarna. För att vara åtkomligt vid utbyte och komplettering av kablar har locket av parkett utformats som en lucka infälld i golvet med en smal mässingslist som kant. Alla uttag för telefoner och datorer finns sedan samlade i en uttagsbox som placerats i anslutning till arbetsplatsen.

Parkettgolven i kontorsrummen var på 40-talsmanér lagda i fallande längder helt utan friser, medan golven i ses-





Projektleddning Helena Lennartsson, WSP Management
Hyresgäst Roland Alfredsson, Domstolsverket;
 Leif Thorsson, Unto Komujärvi, Åke Dembrower,
 Kristina Levelind m.fl, Högsta domstolen
Arkitekt och antikvarie AIX Arkitekter AB
Landskapsarkitekt AJ Landskapsarkitekter
Konstruktör WSP Byggprojektering
VVS-konsult Bengt Dahlgren AB
EL-konsult Electro Engineering AB
Hisskonsult LF hisskonsult AB
Brandskydd Brandgruppen AB
Byggledning Tibi Stockholm AB
Byggentreprenör Q-gruppen AB
Fasadentreprenör Puts & Plattsättnings AB och
 Stenkonserveratorn Reinhold AB
Antikvarisk kontroll Stockholms stadsmuseum
Inredning, på uppdrag av Domstolsverket Creo
 Arkitektkontor AB
Fotograf Cina & Anneli Fotografer AB

sionssalar och föredragningsrum var mönsterlagda med breda friser och stora fiskbensmönster. Allt detta har behållits och golven är också lackade för att behålla 1940-talskaraktären.

Ventilationen är avsevärt förbättrad även om den inte når upp till dagens nybyggnadsnormer. Vi har i många fall lyckats återanvända 40-talets murade kanaler, men även kompletterat med moderna spirokanaler dolda under befintliga eller i några fall nya fasta undertak. De nya ventilationsaggregaten har placerats i huvudsak på vindar men även i en källare, utspridda i det stora

huset för att få så korta dragningar som möjligt.

I stort sett alla invändiga ytskikt på väggar, tak och golv har renoverats. Snickerierna var på många håll i relativt gott skick. För att inte lägga på tjocka lager med färg i onödan valde vi att där så var möjligt endast fintvätta och bättra snickeriernas målning. Mer slitna delar har dock målats om med modern lackfärg i samma glans som 40-talsfärgen. I Tengboms byggnadsbeskrivning står det att kontorsrumsväggar skulle målas med Kåbecit. På Måleriyrkets museum hittade vi en standardfärgkarta från 1949 där färgen beskrivs som en «syntetisk emulsionsfärg». Framskrapade originalkulörer har gått att härleda till färgkartan och har i många rum återskapats med motsvarande färgtyp.

Väggar och tak i trapphallar var ursprungligen vitkalkade men har under årens lopp målats om med latexfärg. Här var det alltså svårt att återgå till Tengboms färgtyp utan att putsa om. Dessa delar har nu målats om med latex, dock så matt som möjligt för att bättre efterlikna den ursprungliga kalkfärgen. En fullständig färgborttagning och återgång till kalkfärg lämnar vi till nästa restaurering, då förhoppningsvis tekniken för borttagning av latex har förbättrats.

FASADER OCH GÅRDAR

Exteriört har byggnadens fasader restaurerats. 1940-talets puts har inte varit helt lätt att komma överens med. Cementinblandning i kalkputsen har vid flera fasadrestaureringar skapat avfärgningsproblem. Kanske har trafiken och dess nedsmutsande effekt också haft sin inverkan. Efter många expertutlåtanden och till slut myndighetsgodkännande har fasaderna avfärgats med en för vår tid modern kalkfärg där vidhäftningen förbättrats genom inblandning av cellulosalim. Alla stenlister, takfot och fönsteromfattningar har målats i traditionell linoljefärg medan all dekorativ sten i form av festonger, baser och kapital har lämnats omålade precis som på 1940-talet. Färgsättningen är den förmodade ursprungliga som togs fram på 40-talet.

Även gårdarna har setts över. Den södra gårdens stenbeläggning är omlagd och kompletterad medan den norra gården endast delvis har behövt kompletteras.

Brandsäkerhet och tillgänglighet är

vår tids stora utmaningar. Genom att förlänga en interntappa och komplettera med nya stålglaspartier har vi delat upp byggnaden i många brandceller och ordnat utrymning på ett fullgott sätt. Med en större hisskorg och breddade hissdörrar i en av 1940-talets hissar när man nu alla plan i byggnaden även med rullstol. För att öka tillgängligheten har souterängplanets entrédörr breddats och kompletterats med utvändig ramp och invändiga trappliftar. Den södra stenbelagda gården har kompletterats med nya ramper och ny handikapparkeringsplats, infogade i Tengboms symmetriska mönsterläggning.

Alla detaljer har preciserats på ritning och i beskrivningar och noggrant genomförts av skickliga hantverkare på plats. Alla svårigheter och problem har diskuterats och lösts på möten tillsammans med bygglidare, entreprenörer, konsulter och beställare. Duktiga entreprenörer och förstående beställare har varit viktigt för ett gott slutresultat.

Det samlade intrycket av byggnaden är den långa historiska bakgrunden som man tydligt känner när man rör sig runt på Högsta domstolen. Man känner också tyngden av alla beslut som fattas, alla öden som bestäms och som kanske kommer att styra vår framtid.

Vi är också måna om att historien ska gå framåt, att byggnader och miljöer ska användas. Genom den nu avslutade ombyggnaden och upprustningen av Högsta domstolen hoppas vi att verksamheten länge ska kunna leva vidare i sina representativa lokaler.

Vi hoppas att vi härmed har bevarat en relativt ung restaurering som med klåfingrighet hade kunnat förvanskas eller förringas och därmed blivit en utsudd epok i Gustav Bondes palats. **KV**

Lilla bilden. Ordförandens rum – ett exempel där Tengboms färgsättning skrapats fram och återskapats.

Ovan till höger. Nuvarande sessionsalen var ursprungligen magistratssal ritad 1791 av Erik Palmstedt. Inredningen från 1949 är nu moderniserad, delvis flyttad och anpassad till dagens användning.

Nedan till höger. Fasaderna har färgats av med kalkfärg. Stenarbetena i takfot och fönsteromfattningar har målats med traditionell oljefärg medan festonger, baser och kapital lämnats omålade precis som vid 1940-talets restaurering.





Tycho Brahe

VEN

Strax före Valborg invigdes det efterlängtnade Tycho Brahemuseet i före detta Allhelgonakyrkan på Ven.

Tycho Brahe är en av vetenskapshistoriens mest spännande personligheter. Hans stora insats var att med egenkonstruerade mätinstrument kartlägga stjärnor och planeters positioner på himlavalvet, instrument som på 1500-talet tillät en tidigare oöverträffad noggrannhet. På Ven skapade han en slottsanläggning helt utformad för att tjäna vetenskapens syften och här samlade han en stor grupp forskare och assistenter kring ett gemensamt forskningsprogram.

Tycho Brahes liv och vetenskaps-historiska betydelse skildras i det nya museet genom rekonstruerade instrument, multimedia och arkeologiska fynd från området.

Att det nya museet placerats i en kyrkobyggnad ger en särskild dimension åt utställningen. Den viktigaste drivkraften för renässansens astronomer var just att förstå den gudomliga skapelsen. Det är även ett bra exempel på hur Statens fastighetsverk lyckats utveckla en traditionell byggnad för nya användares behov. Det vackra kyrkorummet ger också en fin inramning åt de stora astronomiska instrumenten som nu återigen kan ses på Ven i den form Tycho Brahe gav dem.



TUMBA BRUK FIRAR 250-ÅRSJUBILEUM

I sommar återuppstår Tumba bruk som ett levande museum med utställningar om sedlarnas historia, papperstillverkningen och livet på bruket. Det är Kungliga Myntkabinettet som ansvarar för museiverksamheten och S FV som har ansvaret för byggnader och mark.

När Riksbanken sålde Tumba bruk år 2001 pekade Riksantikvarieämbetet ut det industriellt och kulturhistoriskt unika bruksområdet som nationellt kulturarv. Bruksområdet ingick därför inte i försäljningen utan överläts som gåva till S FV med uppdrag att förvalta och vårda mark och byggnader så att den ursprungliga levande brukskaraktern i möjligaste mån bevarades.

Tumba bruksmuseum är inrymt i tre byggnader. Stall- och oxhuset fungerar som entré med kafé och ska hysa tillfälliga utställningar: sedlarnas och sedeltryckeriets historia i Sverige, utländska sedlar, Riksbankens historia och mycket mer. I Kölnan finns utställningar om livet på bruket, arbetsförhållanden, skolan och barnens värld samt Tumbas och Botkyrkas historia. Här finns även kontor, forskarum och bibliotek. I Röda magasinet visas hur man gör papper, och här kommer även att finnas möjligheter för besökarna att själva prova på hantverket.

För att ytterligare fira de 250 åren ger Posten ut ett nytt frimärke och Riksbanken en samlarsedel i valören 100 kr, båda med motiv från Tumba bruk.

Överst. Det nya Tycho Brahemuseet i före detta Allhelgonakyrkan på Ven.

T.v. Kölnan vid Tumba bruk.

BECKHOLMEN – STANS GIFTIGASTE

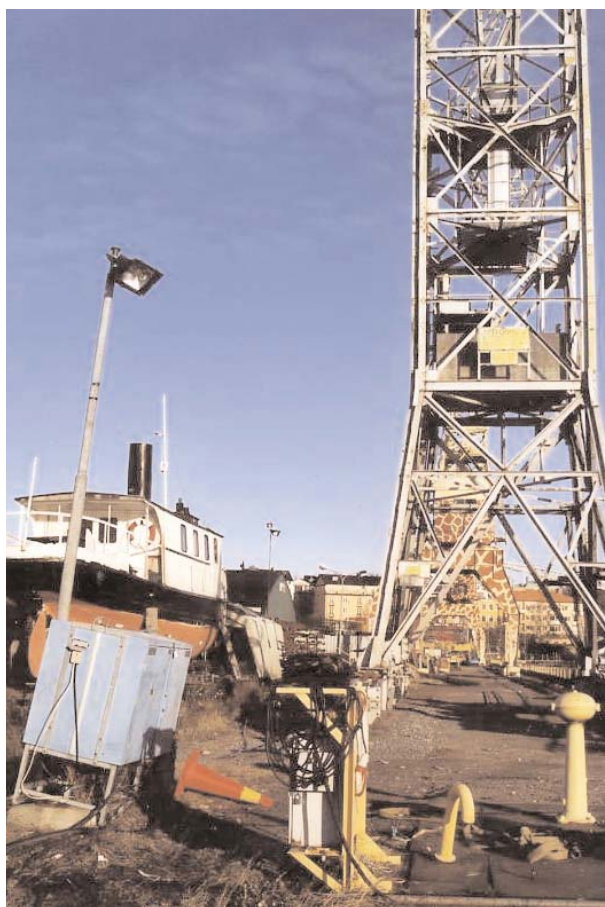
Beckholmen ligger i centrala Stockholm strax söder om Djurgården. Den ingår i Nationalstadsparken och marken ägs av Statens fastighetsverk. Ön har sedan 1600-talet använts för olika industriella verksamheter vilket gör platsen kulturhistoriskt intressant. Samtidigt har det gjort att marken utsatts för stora miljöpåfrestningar. Redan 1633 inrättades ett becksjuderi på ön och mot slutet av århundradet flyttade tjärhovet – den stora uppslagsplatsen för tjära – över till Beckholmen från Södermalm. Ett par hundra års tjärhantering gjorde marken mer eller mindre impregnerad av tjärämnen.

Då handeln med tjära avtog på 1800-talet inrättades i stället ett skeppsvarv på ön och två stora torrdockor sprängdes ut ur klipporna. Sedan dess har varvsrörelse i någon form förekommit på Beckholmen fram till våra dagar. Ön köptes in av staten 1918 genom Marinförvaltningen, som lät anlägga ytterligare en torrdocka. Stora mängder sprängsten och rivningsmassor har genom åren förts på stränderna och ökat holmens ursprungliga yta till det dubbla.

Med tanke på Beckholmens långa industriella historia är det knappast förvånande att föroreningar påträffats i marken på ön och i omgivningarna. Redan 1997 konstaterades att ön var förorenad av tjärprodukter och tungmetaller som har koppling till varvsverksamheten.

Det finns uppskattningsvis flera hundra kilo av framför allt kvicksilver, bly, koppar, zink och arsenik i Beckholmens jord. Grundvattnet och sedimenten utanför ön är också påverkade, vilket talar för att spridning av föroreningar pågår eller har pågått även under senare delen av 1900-talet.

Beckholmen har visat sig vara en av de mest förorenade platserna i Stockholms län. Länsstyrelsen har därför prioriterat arbetet med vidare utredning och efterbehandling



Sekel av industriell verksamhet har satt sina spår på Beckholmen.

av ön. På initiativ av Statens fastighetsverk tillsammans med Kungliga Djurgårdens förvaltning och Länsstyrelsen har kompletterande markprover tagits över hela ön under sommaren 2004. Analysdata har nu sammanställts och utvärderats och en bedömning av vilka miljö- och hälsorisker föroreningarna medför har tagits fram.

Enligt både praxis och gällande miljölagstiftning ska den som förorenar ett mark- eller vattenområde städa upp efter sig, men med tanke på att föroreningarna tillkom-

mit under så lång tid finns det inget entydigt svar på frågan om vem som har orsakat de olika föroreningarna.

I det här fallet kommer därför staten att behöva bära en stor del av ansvaret. Det gäller nu att ta reda på vad som behövs för att få en tillfredsställande miljö på Beckholmen och vilka åtgärder som är ekonomiskt möjliga och praktiskt genomförbara. Arbetena har hittills finansierats av Statens fastighetsverk och Länsstyrelsen i Stockholms län.

BOKEN OM ROSERSBERGS SLOTT

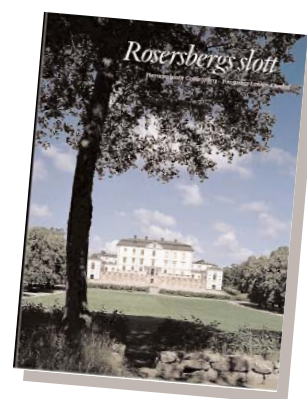
För någon månad sedan kom boken om Rosersbergs slott, som är det fjärde bandet i bokserien om de kungliga slotten. Bokserien utges i samarbete mellan Statens fastighetsverk, Kungl. Hovstaterna och Byggförlaget, och är en bred skildring av slottsbyggnaderna som en del av det nationella kulturarvet.

Rosersbergs slott i Uppland är internationellt uppmärksammat för sina unikt välbevarade inredningar i nyklassicism. Ändå är Rosersberg kanske det kungliga lustslott som förblivit mest okänt för en större allmänhet. Slottet upphörde att vara bostad för den kungliga familjen 1860 och kom efter det att främst tjäna som militär utbildningsplats.

I den nya boken tecknas för första gången slottets samlade historia – från 1600-talet fram till i dag.

Här ges en utförlig presentation av byggnadshistoria, inredningar, samlingar och trädgård. Nya perspektiv på slottets inredningshistoria, parkanläggningen, hovlivet under Karl XI:s och Karl XIV Johans tid samt den militära epoken presenteras av några av våra främsta experter.

I nytagna fotografier av Lennart Durehed och med ett stort bildmaterial bestående av ritningar, kartor och historiska framställningar förmedlas en rik och mångskiftande bild av ett av vårt lands främsta byggnadsverk. Boken finns att köpa i bokhandeln.





Europa Nostra Awards

Restaureringen av Bellmanshuset på Djurgården i Stockholm uppmärksammades och fick pris för föredömligt bevarande av kulturarvet då det internationella European Union Prize for Cultural Heritage/Europa Nostra Awards delades ut i Bergen den 3 juni. Den restaurering som Statens fastighetsverk genomförde mellan åren 1997 och 2002 har beskrivits som en mognadsprocess där huset självt fått vara vägledande. Vid restaureringen av Bellmanshuset har respekten för byggnaden hela tiden satts i första rummet. Utgångspunkten var att så mycket som möjligt av originalmaterial och ytskikt skulle bevaras för framtiden, och att ingreppen skulle bli så små som möjligt. Man kan snarast se det som en konservering av byggnaden.

Att restaurera på husets egna villkor har inneburit att den nya kunskap som kommit fram under arbetets gång fått vara med och styra byggprocessen och

”... en mognadsprocess där huset självt fått vara vägledande”

även förändra det program som från början gjorts upp för husets användning.

Bellmanshuset och den intilliggande Låga längan uppfördes 1755 och har ända sedan mitten av 1800-talet upplevts som pittoreska, gammaldags inslag i Djurgårdsmiljön. Traditionen har velat förlägga Bellmanskrogen Gröna Lund till just Bellmanshuset, främst på grund av de tak- och väggmålningar som upptäcktes i byggnaden strax före sekelskiftet 1900.

I samband med Stockholmsutställningen 1897 fick huset en renässans då

det hyrdes av tivolidirektören Jacob Schultheis, som ville slå mynt av Bellmanstraditionen. Under 1900-talet har huset använts av Tivoli Gröna Lund som personalbostad.

Byggnaderna hade aldrig tidigare genomgått någon mer omfattande renovering eller sanering, och då de kom i statens ägo på 1990-talet hade de hunnit bli så förfallna att de hotade att riva sig själva.

Restaureringen av Bellmanshuset har tidigare fått Stockholms hembygdsförbunds pris för «värdefullt bidrag till byggnadskulturen i Stockholms län».

Förvaltare och beställare har varit Lars-Göran Löfström, SFV, projektledare Per-Anders Johansson, SFV, arkitekt och generalkonsult Andreas Heymowski samt generalentreprenör Sven Erik Sihlberg, Ebbalunds byggnads AB.

Läs mer om Bellmanshuset på www.sfv.se