



## ICONOGRAPHISK POST

NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILD-TOLKNING

NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 1/2, 2026

INNEHÅLL / CONTENTS

Förord / Editorial	3
<i>Inger Ahlstedt-Yrlid</i> Om löss och människor. Robert Campin, Adam van Düren och kampen mot ondskan	9
<i>Lauri Ockelström</i> Face of a Bird, Legs of an Eagle: The Hybrid Venus in Medieval Texts of Image Magic and the So-Called Talisman of Catherine de' Medici	25
<i>Bo Vahlne</i> Stockholms slott som rikssymbol	75
<i>Carsten Bach-Nielsen</i> Fromme ønsker. Brugen af emblemer som personligt erindringsmedium i dansk kirkekunst	115
Bokrecensioner – Book reviews	
<i>Lars Berggren</i> Eva Johansson, <i>Marmor från Finland. Svensk maktsymbol under flera sekler</i> , 2026	140
Anders Lundt Hansen, <i>Vilhelm Erobreren. Da Norden mistede England</i> , 2025	150
<i>Bildkunnighet och beredskap. Vilken kunskap behövs för att möta desinformation genom bild?</i> 2026	154

ICONOGRAPHISK POST • NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILD-TOLKNING

NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY NR 1/2, 2026. ISSN 2323-5586

PP. 75–114. DOI: 10.69945/20261-229433

### Bo Vahlne

Ph.D. in Art History, Överintendent, former Director Kungl. Husgerådskammaren

Email: bo.gosta.vahlne@gmail.com

#### *Stockholms slott som rikssymbol*

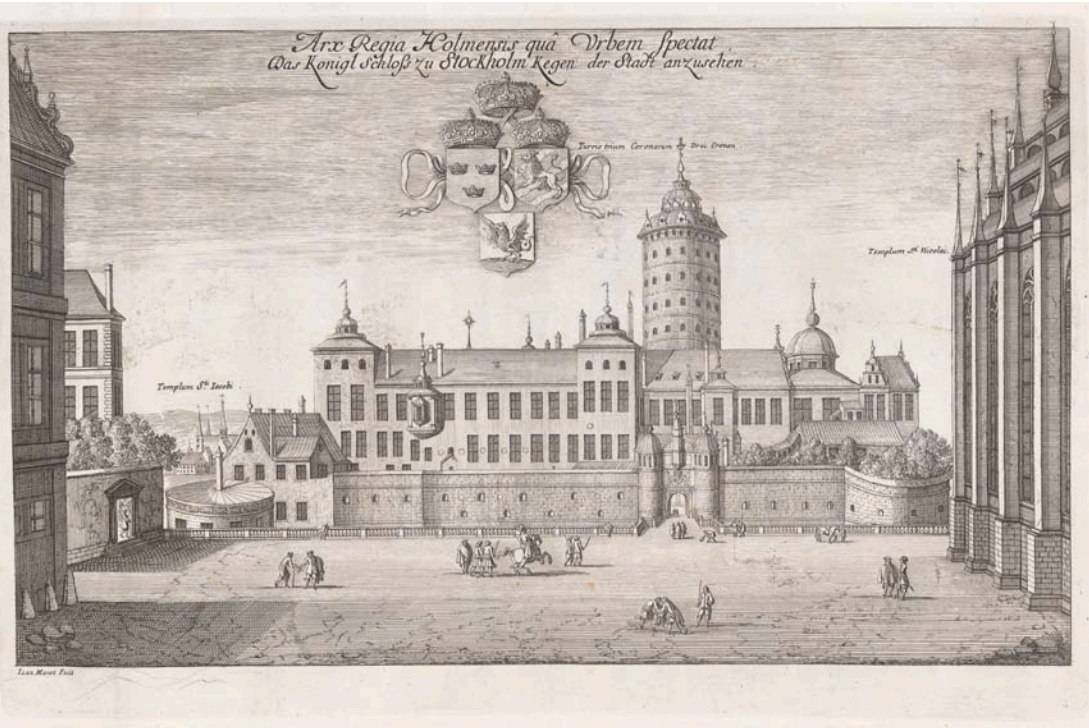
### *The Royal Palace in Stockholm as a National Symbol*

**Abstract:** The article argues that both the old medieval palace and the new palace, constructed after the fire in 1697, came to be perceived as symbols of the Swedish Empire. Although no written program is known, in the new palace, designed by Nicodemus Tessin the Younger (1654–1728), each facade was assigned a “story”, which taken together represented Sweden. The main facade (in this case the northern) represents, as in the Roman tradition, the residence of the lord, i.e. the king. The theme of the western facade was the national government during Sweden’s emergence as a great power, the theme of the southern one the country’s people and church, and of the eastern one its prosperity in science and art.

The messages of the facades corresponded to the functions of the rooms behind them. The program was probably established by King Charles XI (1655–1697) no later than 1695, and the regency government that took office in April 1697 found no reason to change the general plan. During the reign of Charles XII (1682–1718), Tessin drew up a city plan that was intended to strengthen the role of the palace as a national symbol. Given that the actual construction work took place during a long period of major political and economic changes, it is natural to assume that its role as a national symbol contributed to the fact that the building plans never changed. When completed externally in the 1760s, the building appeared according to the plans of Charles XI and Tessin. In other words, the building represents the country, not an absolute king of the Great Power era.

**Keywords:** King Carl (Charles) XI, King Carl (Charles) XII, Nicodemus Tessin the Younger, Architectural Iconography, National Symbol, Royal Palace Stockholm

## Stockholms slott som rikssymbol



*Bo Vahlne*

*Fig. 1. Som "rubrik" till framställningen av slottet Tre Kronors västra sida användes riksdelarnas vapensköldar ordnade som kronorna i det lilla svenska riksvapnet. Illustration i Svecia Antiqua et Hodierna. Kungl. Biblioteket, Stockholm.*

*As a formula for the representation of the Tre Kronor Castle's western side, the coats of arms of the three parts of the kingdom were used, arranged like the crowns in the small Swedish national coat of arms. Illustration in Svecia Antiqua et Hodierna.*

Stockholms gamla slott Tre Kronor var en under tidernas lopp påbyggd ringborg från 1200-talets mitt.<sup>1</sup> Det nuvarande slottet liknar inte på något sätt det gamla. Ett viktigt undantag är det lilla riksvapnet Tre Kronor, en symbol som hade och ännu har en central placering.

Under Gustav Vasas regeringstid hade en yttre befästningsgördel längs den gamla slottsborgens två landsidor anlagts eftersom de gamla försvarsmurarna inte längre kunde stå emot tidens anfallskraft (fig. 1). Det runda tornet i anläggningens funktionella mitt höjdes med två våningar för att kunna ses ovanför taken på högslottets omgivande längor.<sup>2</sup> Johan III lät förhöja tornet ytterligare och kröna det med en elegant huv. Denna bar upp en spira i vars spets rikets tre förgyllda kronor glänste tillsammans med en ängel.<sup>3</sup> Johan höll säkerligen tornet för att vara en nationell antikvit, som vittnade om landets höga ålder och styrka i kanske kung Magogs men säkerligen slottsgrundaren Magnus Ladulås efterföljd.<sup>4</sup> Under 1590-talet torde artilleriet i tornet enbart ha varit avsett för saluter. Att det till sin uppgift föräldrade tornet byggdes på visar att även slotts-anläggningen uppfattades ha en representerande eller symbolisk uppgift.



Fig. 2. Detalj av fig. 1. I spirans topp för-  
enades under 1600-talet en korsglob med  
de tre kronorna, sammantagna en symbol  
för det svenska kristna riket.

Detail of fig. 1. At the top of the spire  
during the 17th century, together a symbol  
of the Swedish Christian kingdom.

Rikssymboliken understöddes fortsatt av slottsanläggningen med sin historiskt summerande helhet under 1600-talet. Begränsade om- och tillbyggnader återspeglade rikets utveckling. Utseendet fick allt större betydelse och inredningarna skulle möjliggöra kungliga framträdanden med den nationella suveränitetens värdighet, så som denna etablerats under fredsförhandlingarna i Westfalen 1645–1648.<sup>5</sup> Rikets vapen, de tre kronorna, torde tillsammans med en korskrönt glob vid denna tid ha befäst synen på hela slottet som en rikssymbol (fig. 2).<sup>6</sup> Globen eller riksäpplet var nämligen som en av regalierna symbolen för ett kristet land. Den kvarstående oregelbundenheten svarade emellertid inte särskilt väl mot riksstyrelsens uppordnade organisation från drottning Kristinas förmyndartid och inte heller mot den framväxande klassicismens krav. Raden av ombyggnadsprojekt kring 1600-talets mitt omfattade inte tornet, anläggningens visuella kärna. Det syntes oberörbart, vad nu de anlidade arkitekterna Jean de la Vallée och Nicodemus Tessin d.ä. än tänkte om förhållandet.<sup>7</sup> Rikssymboliken i slottsanläggningen underströks i *Svecia Antiqua et Hodierna*s kopparstick från väst genom att Sveas, Götas och Vendes vapen i formation likt lilla riksvapnets kronor placerats ovanför anläggningen (fig. 1). Och bruket av det lilla riksvapnet i Svecian torde främst avse det svenska riket, inte riksstyrelsen.<sup>8</sup>

De direkta förberedelserna för slottsborgens modernisering under Karl XI:s regeringstid inleddes efter Nicodemus Tessin d.y.s hemkomst från sin tredje utlandsresa 1688. Några av inslagen i företrädarnas ritningar tog arkitekten då till vara i sin planering. Arbetena kom sedan av olika skäl att avbrytas flera gånger och återupptogs inte slutgiltigt förrän 1728. Under de fyrtio åren av starter och halter torde ett så stort och krävande projekt ha löpt påtaglig risk att förändras, i synnerhet då politiska omvälvningar och krigstida penningbrist påverkade landet. Det tycks dock som det inte företagits några allvarigare försök att omarbete "general desseinen" sedan denna väl godtagits av Karl XI. Planen gällde en slottsbyggnad bestående av en fyrålgad kvadratisk huvudkropp med olika, men likvärdiga, fasader och lägre flyglar. Genom denna anläggning skulle rollen som rikssymbol hos den gamla med sitt torn få leva vidare. Ringborgens imponerande murmassor, anslutna till en brant sluttning, byttes mot den räta vinkelns dignitet. Karl XI:s ombyggnadsplaner torde efter kungens död 1697 ha tryggats av rikets värdighet. Den förhandlades det inte om, inte ens i otid.

Utformningen av hovceremonielen, en kodifierad form av umgänge, behövde enkelt uttryckt återspegla suveränens högre värdighet gentemot sina undersåtar och ländernas sinsemellan likvärdiga ställning. Värdigheten hos en person var då hårt bunden till samhällsordning och ämbete. I det följande ges även byggnader del i denna värdighet.<sup>9</sup> En instruktiv frontespis i J. B. von Rohrs *Ceremoniel-Wissenschaft* (1727) kan illustrera förhållandet mellan herre och byggnad (fig. 3).<sup>10</sup> Ett *exemplum* är en inom retoriken använd moralisk anekdot. Etiketten tillkom oftast förebildliga historiska eller mytiska gestalter. Även byggnadsverk får här utgöra *exempla*, särskilt de romerska, både antika och moderna.<sup>11</sup>

Skaparen av Louvrens majestätiska östfasad, Claude Perrault, identifierade egenskaperna hos en byggnads skönhet som absoluta (mätbara) eller arbiträra (tidsbundna).<sup>12</sup> Även skönheten kunde alltså graderas. När Perrault aktualiserade distinktionen i sin traktat om kolonnordningarna, byggnadskonstens yppersta skönhetsbärare, fick det franska enväldet nytta av mätbarheten "kognitivt" bekräftad. Men att egenskaper som *längre* eller *högre* alltid skulle öka skönheten kunde med förnuftsens hjälp ifrågasättas, om inte annat genom en hänvisning till Babels torn.<sup>13</sup> Måttlöshet var ingen dygd. Smaken kunde alltså påverka helheten, men var, som sagt, beroende av tid och individ.

Distinktionen var dock redan tidigare tagen i bruk. Leon Battista Albertis

arkitekturtraktat *De re aedificatoria* håller sig till tydliga kvalitetsmått, knappast alls till en tidsbunden smak.<sup>14</sup> Skulle hans val av inspirationskälla, det antika Roms byggnadskonst, anses vara ett utslag av smak vore det att förminska betydelsen av källans moraliska dimension. Staten, det allmänna, ägde alltid företräde. Publika byggnader skulle ligga i stadens mitt och äga högre dignitet än dem med enskild ägare. Templen sattes på plintar, som lyfte dem över omgivande sekulära byggnader. En byggnads värdighet stod alltså i relation till byggherrens eller ägarens ställning och var primärt summan av en rad beskrivbara eller mätbara egenskaper hos dess form, dess konstnärliga utsmyckning och funktionalitet.

Albertis arkitekturtraktat är ett grundläggande exempel på föreställningen om det antika Roms förebildlighet när det gällde byggnadskonstens band till ett av moraliska ideal präglat samhälle. Tessins lilla traktat *Observationer Angående så wähl Publique som Priuate byggnaders Starkheet, beqwämligheet och skiönheet, in rättade, effter wår Swänska Climat och oeconomie* är influerad av detta tänkande, så även hans stora avhandling om inredningskonsten *Traicté de la decoration interieure*.<sup>15</sup> Det var medlen för rätt värdighets uppnående, inte endast den materiella kvalitetsnivåer, som skulle avhandlas.<sup>16</sup> Uppgiften var så given att den inte behövde utsägas. *Exempla* inom byggnadskonsten fungerade i en naturlig tystnad, värd ett ikonografiskt studium även i det avseendet. Inga särskilda förklaringar gavs för beslutade distinktioner. Bibelns uppgift i Första Konungabokens ord om Salomos palats, som i likhet med templet byggts av huggen sten, klarade också relationerna. Ingen annan mursten, vare sig ohuggen sten eller tegel, ansågs motsvara dessa byggnaders dignitet. Sambandet kunde även sökas i Esras bok eftersom i föreliggande fall slottskyrkan hade inretts inom det svenska residensets väggar.<sup>17</sup> Flera av hovmålaren David Klöcker Ehrenstrahls kungaporträtt återger Karl XI i olika åldrar med lejon invid tronen. Hänvisningen till Salomos tron var för samtiden lika naturlig som till en romersk imperators stol – den behövde inte utsägas.<sup>18</sup> Ett romerskt *exemplum* var värdigt nog, men ett hämtat ur Gamla testamentet gällde nog för Karl XI att vara minst lika gott. Flertydigheten var alltså naturligt förekommande. Bibelns och Ciceros texter samspelade i det tidigmoderna Sverige. Värdigheten hos den av Herren korade Karl XI var jämförbar med det kristna riket han satts att styra över. Bådas var av särdeles ömtåligt slag.<sup>19</sup>

*Konungen är död, Leve Konungen* är ett bekant utrop sedan en svensk kung

avgått med döden. Dess ursprung är gammalt och importerat och byggde på föreställningen att en kung har två kroppar, en fysisk och en politisk. Den förstnämnda upplöstes efter döden, den senare övergick direkt till tronföljaren.<sup>20</sup> Att föreställningen kanske inte hade blivit helt obsolet kan förstås av Karl XII:s kröningsceremoni. Värdigheten hade utan vidare överförts till honom och han satte sedan, just fyllda femton, kronan själv på sitt huvud.<sup>21</sup> Med tanke på de nyssnämnda banden mellan en ämbetsman och hans hus blir följdfrågan därför



Fig. 3. Den illustrativa frontespisen från 1727 i del I av J. B. von Rohrs *Ceremoniel-Wissenschaft* visar hur värdigheten hanterades "förr och nu" mellan medborgare och deras respektive byggnader. Kungl. Biblioteket, Stockholm.

The illustrative frontispiece from 1727 in Part I of von Rohr's *Ceremoniel-Wissenschaft* shows how dignity was managed "then and now" between citizens and their respective buildings.



*Fig. 4. Den nya slottsbyggnadens norra fasad utmärks av en romersk måttfullhet med det lilla riksvapnet och omgivande renomméer som enda "dekoration". Ritning av N. Tessin d.y. omkring 1690. Slottsarkitektkontoret. © Kungl. Hovstaterna, foto Alexis Daflos.*

*The northern facade of the new palace building is characterized by classical Roman restraint with the small national coat of arms and surrounding fama-goddesses as the only "decoration". Drawing by N. Tessin the younger around 1690.*

om detta förhållande utgjort ett argument för Karl XI:s beslut att hans residens skulle förbli i funktion under den förestående etappvisa ombyggnaden. Den ofta använda bilden av regenten som rikets huvud bidrog säkerligen också till att underbygga föreställningen om residenset som en symbol för hans rike. Det fanns inte heller något annat byggnadsverk i residensstaden som provisoriskt kunde överta den uppgiften.

### ***Rikssymboler och kungliga värdighetstecken***

En symbol, som ägde motsvarande värdighet som det symboliserade, betraktas här som "aktiv". Symbolerna för riket och dess styrelse, det vill säga Kungl. Maj:t, ägde samma värdighet.<sup>22</sup> De mest uppenbara exemplen på rikssymboler är de emblem som idag kallas för statssymboler, nämligen stora och lilla riksvapnet samt även enstaka kronor och Sveriges flagga. I det lilla riksvapnet framträder riket som Sveas tre gyllene kronor på en blå sköld. I det stora riksvapnet, där regenten framträder tillsammans med riket, kompletteras ut-

seendet med Götas stående guldlejon på tre vågformade silverbalkar och den regerande kungaättens vapen i mitten, allt på en med ett guldkors indelad blå sköld. Bägge riksvapnen kröns ofta av en sluten krona betecknande att landet är en monarki. Den svenska flaggan kan ytterst ha grundats på det lilla riksvapnets utseende.<sup>23</sup>

Ett annat exempel på en rikssymbol är den roll som Stockholms slott kom att iklädas. Anläggningen steg som kungligt residens fram med tilltagande värdighet efter Gustav Vasas uppstigande på tronen. Som en symbol för riket var både den gamla och den nya slottsbyggnaden mer mentalt verkande, alls inte formade efter det heraldiska regelverket med undantag från tornets krönande tre kronor i den gamla slottsanläggningen, uppsatta under 1580-talet, och det lilla riksvapnet ovanför den kungliga entrén till den nya slottsbyggnaden (fig. 2 och 4).<sup>24</sup>

Riksregalierna, vilka som exceptionella och ikonografiskt mycket genomarbetade dyrbarheter ännu bevaras av Kammarkollegiet under tre separata lås när de inte är i bruk, är de förnämsta exemplen på symboler för Kungl. Maj:t och dess värdighet. Mindre kända är tronhimmelarna och tronstolarna. Ingen obehörig torde ha varit tillåten att stiga in under en tronhimmel eller slå sig ned i en tron- eller audiensstol. Om samma förhållande även gällde bordhimmelarna är osäkert. Naturliga undantag fanns för dem som kungen bjudit till rådsbord och matbord.<sup>25</sup>

Knappast någon byggnad i Sverige erbjuder fler ikonografiska tolkningsinångar än Stockholms slott. I slottets fasader och många rum finns i stort antal flertydiga ikonografiska inslag av skiftande art.<sup>26</sup> Konstyttringar i skilda former utgjorde, utöver sitt egenvärde, ett medel för att uttrycka värdighet, särskilt i nationella och kungliga sammanhang.<sup>27</sup>

Antikens hjältar och Gamla testamentets kungar var, som nämnts, naturliga *exempla* för samtidens härskare och konstnärer. Att kungens och riksstyrelsens ombyggda residens fortsatt skulle symbolisera riket fann säkerligen både Karl XI och Tessin i kontinuitetens namn naturligt. Hovmålaren David Klöcker Ehrenstrahls motto för sitt självporträtt, utfört 1691, var *Immortales pinge Majestatum laudes*, eller *Mable dero Majestäten unsterblichen Ruhm*.<sup>28</sup> Uppgiften att måla *höga Öfwerheetens Odödeliga beröm*, som översättningen kan lyda, och inte endast rikets – de var väl förenade under enväldetiden – anger den ambitionsnivå som även Tessin vägledades av. Det odödliga beröm som Tessin

lagt in i slottsfasaden framför de kungliga bostadsrummen bestod i måttfullheten hos en kung som står i spetsen för ett värdigt rike.<sup>29</sup>

#### *Åter ett försök att skingra diset kring byggnadsplaneringen 1690–1697*

Tiden för slottets ombyggnad behövde hållas så kort som möjligt.<sup>30</sup> Tessin hade efter Karl XI:s beslut 1690 att ställa medel till förfogande för den första etappen låtit lagra upp byggnadsmateriel innan arbetena på allvar inleddes två år senare.<sup>31</sup> Att påbyggnaden med två stora våningar av den norra längan därför kunde genomföras med så stor hastighet väckte uppmärksamhet vid utländska hov. Karl XI ville låta ta ner byggnadsställningarna redan hösten 1693.<sup>32</sup> Så bråttom hade kungen trots att åtskilliga av fasadernas fönsteromfattningar i huggen sten inte var monterade på plats. Kungens önskan säger en hel del om hans roll i ledningen för den inledda ombyggnaden. Tessin lyckades emellertid få behålla ställningarna till sommaren därpå.

Planeringen av den samlade ombyggnaden ter sig dock diffus. Rumsfördelningen borde i bästa fall ha förelegat i god tid innan själva byggnadsarbetena inleddes 1692. Få dokument och ritningsutkast från de inledande åren har bevarats till vår tid. Det torde inte endast vara slottsbranden och tidens tand som ställt till det. Lika mycket kan det ha berott på Karl XI:s önskemål att med hjälp av Tessins eminenta sakkunskap själv få hålla i planering och genomförande. Den snabbhet med vilken Tessin 1693–94 utarbetade ritningarna för Amalienborgs slott i Köpenhamn torde ha möjliggjorts genom att så mycket kunde hämtas från vad som redan fanns utvecklat för Stockholms slott. Modellen över det danska slottet var under tillverkning redan 1694.<sup>33</sup> Att Tessin inte förrän 1696 dristade sig till att anhålla om medel för tillverkningen av en modell över det nya slottet i Stockholm kan uppfattas som ett utslag av arkitektens komplicerade arbetsrelation till byggherren eller som att generalplanen inte förelåg förrän då.

Det förblir således osäkert när det stod klart att den gamla slottsanläggningen skulle omvandlas till en fyrkantig, rätvinklig, byggnad. När tanken på de lägre flyglarna utvecklades är lika osäkert.<sup>34</sup> Ett av argumenten för utvecklingen fram till själva fyrkanten var sannolikt den gamla anläggningens roll som värdig rikssymbol. Önskemålet om kontinuitet måste tillskrivas kungen och det blev Tessins uppgift att förverkliga den. Slottsbyggnaden skulle alltså vara i bruk under hela ombyggnadsskedet och arbetet måste därför genomföras

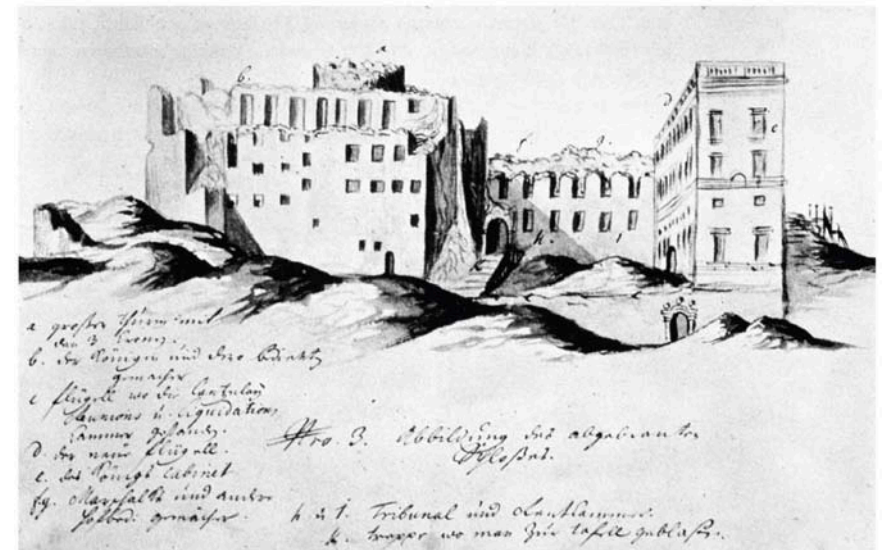


Fig. 5. Den påbyggda norra längan klarade, om än med stora skador, den omfattande slottsbranden 1697. De äldre delarna av den gamla slottsanläggningen saknades skäl för att reparera då de ändå skulle ersättas med nybyggnationer. Unik bildrapport av anonym, bevarad i Herzog August Bibliothek i Wolfenbüttel.

*The expanded northern wing survived the extensive castle fire of 1697, albeit with major damage. There was no reason to repair the older parts of the old castle complex, as they were to be replaced with newly built wings anyway. Unique anonymous drawing, preserved in Herzog August Library in Wolfenbüttel.*

etappvis.<sup>35</sup> Följden blev att Tessin behövde förutse en rad svåröverskådliga och vidlyftiga provisorier när generaldispositionen väl förelåg.<sup>36</sup> Den borde, som nämnts, med rimlig logik ha funnits färdig redan 1690, innan byggnadsarbetena inleddes. Skedde det först några år senare var säkerligen ansvaret därför Karl XI:s eftersom olägenheterna och kraven på arkitekten då ökade. Det kan dock tyckas signifikant att planeringen av den första etappen, den norra längans påbyggnad, gällde de kungligas bostadsrum. Det betydde nämligen att residenset inte ens tillfälligt skulle behöva lämnas. Befintliga bostadsvåningar kunde anpassas inför övergången.

Några exempel på Tessins planering skall här nämnas som belägg för den önskade kontinuiteten och dessa innefattar då både generaldispositionen och de oundvikliga provisorier. I det knappa källmaterialet är gränserna dem

emellan inte tydliga. Och hur väl Karl XI verkligen höll dem åtskilda är oklart. Det är nu inte så avgörande för det resonemang som följer nedan. Visst stöd återfinns i Tessins två planritningar som uppvisades och genom påskrift fastställdes under förmyndarregeringens sammanträde den 21 juni 1697. De har hittills hållits för att vara utförda efter branden den 7 maj 1697 men jag vill här föreslå att de tillkommit senast 1692/93 (fig. 6).<sup>37</sup> Tessins stora svit av reviderade ritningar, som förelåg omkring 1704, är naturligtvis också ett stöd.

Tessins förslag till disposition av norra längans påbyggnad gick ut på att kungaparet under ett övergångsskede skulle disponera våningsplanet en trappa upp.<sup>38</sup> Enligt det förebildliga romerska schemat borde våningsplanet två trappor upp hysa rummen för kungaparets ceremonier och mottagningar, men som provisorium kunde rum för andra medlemmar av familjen plus några andra verksamheter vara placerade där. Karl XI tycks ha valt att det omvända skulle gälla.<sup>39</sup> Ingen kunde officiellt inneha rum ovanför kungaparet, möjligen med undantag för uppvaktning i en undanstukken vindsvåning. Tydligt tänktes även riksänkedrottningens rum ligga på samma plan som kungaparets eftersom en audiensstol och en säng markerats i den inre, södra, rumsfilen. Även de kungligas inflyttning i den nya längan skulle bli provisorisk till en början.

Under det första stora våningsplanet, i direkt närhet till kungaparet, behövde en halvåning tillkomma med rum för uppvaktning och barnkamrar. Den del av halvåningen, som skulle ligga under drottningens rum, kunde iordningställas först sedan kyrkan flyttats. Halvåningen skulle även möjliggöra en distinktion mellan bottenvåningens rum och portiker. De senare behövde vara högre och utan större olägenheter kunna avbryta halvåningen. Det var med andra ord nödvändigt för Tessin att nå fram till detta schema redan i den första etappen. Både kyrka och rikssal fordrade en flexibilitet oavsett i vilken länga och på vilket våningsplan de placerades. Och våningsindelningen liksom höjden behövde för helhetens skull vara gemensam för alla fyra längorna!

Trots att den gamla slottskyrkan i norra längans bottenvåning alltså måste flyttas beslöt kungen att kyrkorummet skulle moderniseras, något som Tessin antagligen inte reste några invändningar mot. Kanske hade han rent av själv förordat förnyelsen eftersom kyrkfönstren inte kunde bestå i deras dåvarande form och bjälklaget mellan kyrkan och den första stora våningen behövde förstärkas. Karl XI var strängt religiös och slottskyrkans inredning utgjorde en personlig angelägenhet. I anslutning till jubelårsfirandet i januari 1693 beslöt han dess-

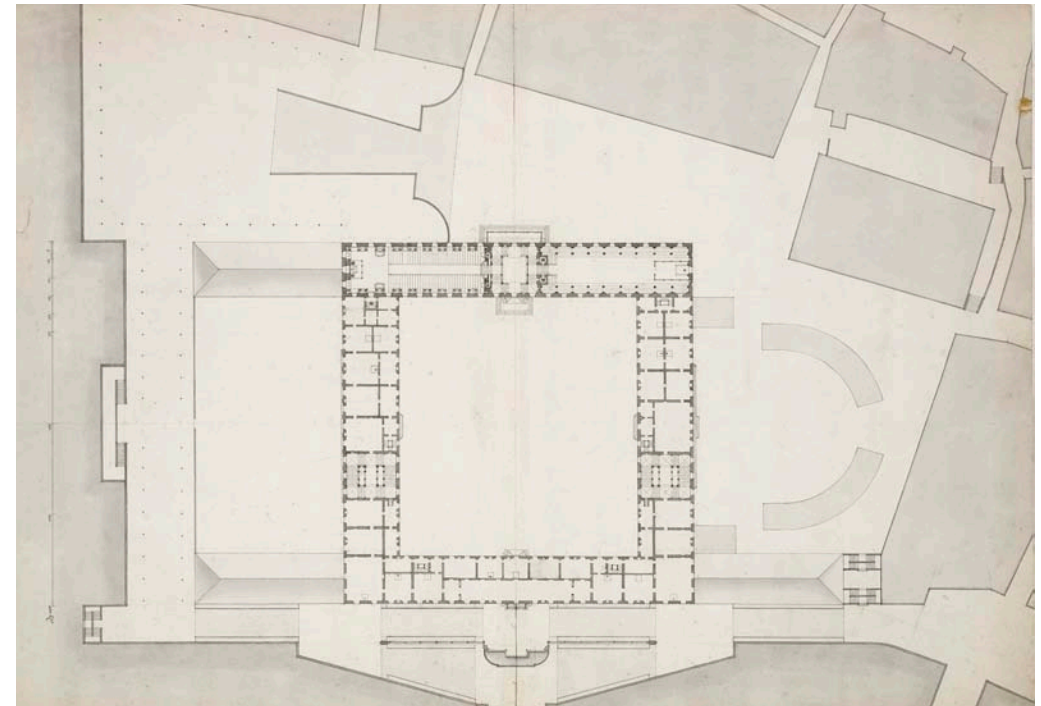


Fig. 6. Karl XI:s och Tessins plan över första och andra våningen i Nya Slottet konfirmerades av Karl XII:s förmyndarregering den 21 juni 1697, en dryg månad efter slottsbranden. Svart bläck och lavering. Slottsarkitektkontoret. © Kungl. Hovstaterna, foto Alexis Daflos.

*Karl XI's and Tessin's plan for the first and second floors of the new palace was confirmed by Karl XII's regency government in June 1697, a little over a month after the castle fire. Black ink and wash. Slottsarkitektkontoret. © Kungl. Hovstaterna, foto Alexis Daflos.*

utom att två stora ljusstakar och en dopfont i silver skulle pryda kyrkan. Hans omsorger för kyrkan påverkades med andra ord inte av vad som förestod. Efter några inledande smärre insatser tog ombyggnaden av långhuset fart 1693. Den nyinredda kyrkan invigdes nyårsdagen 1697. Den hade tydligt kunnat vara i bruk under hela ombyggnaden, men det var alltså i praktiken ett provisorium som elden fyra månader senare, den 7 maj, härjande drog fram genom (fig. 5).

Att båda våningsplanen från de stora trapphusen i väster och öster genom den norra längan skulle tas i bruk för kungaparet när ombyggnaden stod klar, betydde trängsel inom de övriga delarna av slottsfyrcanten och det blev sannolikt kollegierna som fick stå tillbaka.<sup>40</sup> Det är möjligt att denna omständig-

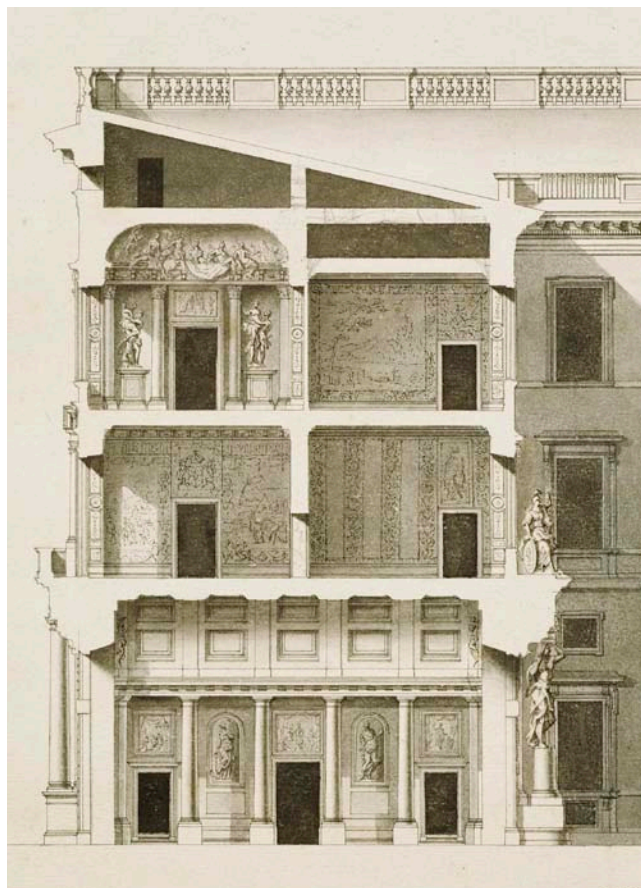


Fig. 7. Tessins sektionssritning genom den norra längan åskådliggör de avsedda skilda inredningsnivåerna i kungaparets båda våningar, den nedre för boende, den övre för ceremoniella mottagningar – nationell värdighet med romersk fasad. Förlageritning från omkring 1696 till kopparstick. Slottsarkitektkontoret. © Kungl. Hovstaterna, foto Alexis Daflos.

*Tessin's sectional drawing of the northern wing illustrates the intended different interior levels on the royal couple's two floors, the lower one for living quarters, the upper one for ceremonial receptions – national dignity behind a Roman façade. Master drawing from around 1696 for copper engraving.*

het födde tanken på de lägre flyglarna, men de mycket olikartade topografiska förhållandena runt själva slottsbyggnaden utgjorde sannolikt ett lika påtagligt argument för dem. Senast omkring 1692–1693 torde grundtankarna i generalplanen ha förelegat.<sup>41</sup> Ett gott argument härför är även det faktum att i den av förmyndarregeringen godkända generalplanen är flyglarna täckta av sadeltak, något som då även torde ha gällt de fyra längorna. Tanken bör ha varit avskrivet före 1693. De två i detta avseendet förlegade planritningarna fick ändå duga som underlag för regeringsbeslutet. Förhållandet blir även ett motiv för regeringens beslut att överlåta åt arkitekten att besluta om allt utöver grundform och fördelning av funktioner.<sup>42</sup>

Av planens disposition framgår inte riksrådets särskilda rum, i varje fall inte några som avtecknat sig likt våningen en trappa upp i västra längan, som tilldelades rådet sedan arbetena återupptagits 1728. Möjligen tänktes ett av kabinetten i kungens våning använt för sammanträdena under Karl XI:s regeringstid i den mån de före detta riksråden, då kungliga råden, kallades till ett sådant.<sup>43</sup>

Som en följd av branden förenklades Tessins uppgifter genom att ett provisoriskt "Kongl. Palais", vanligen kallat Kungshuset, måste iordningställas. Generaldispositionen för residenset, den blivande nya slottsbyggnaden, konfirmerades på nytt av Kungl. Maj:t i form av Karl XII:s förmyndarregering den 21 juni 1697 och den fortsatta uppmärksamheten rörde detaljplanering och genomförande. Även dess roll som rikssymbol skulle därmed kunna återställas till värdigare skick i en enda byggetapp. Dock kan i "1697-års" generalplan audiensrummet och sängkammaren på insidan av kungaparets bostadsrum övergångsvis ännu ha varit ämnade för riksänkedrottningen (fig. 6 och 7). Hon hade av Karl XI givits en särställning inom den kungliga familjen.

Tessins arbete med slottsritningarna torde i stort sett ha avslutats 1704. Då var den allmänna rumsdispositionen klar och några få rum dessutom "färdiginredda" på pappret eller åtminstone halvt inredda. Men byggnadsarbetena avtog i omfattning och avbröts helt några år senare på grund av pågående krig och penningbrist. Arbetsuppehållet varade med några undantag till våren 1728. Riksdagen hade i augusti året innan godkänt en finansieringsplan för byggarbetena. Endast två följdbeslut bifogades. Det första gällde inrättandet av en permanent riksdagsdeputation med ansvar för byggnadsmedlen och upphandlingen. Det andra förutsatte att svensk marmor skulle användas, här uttytt som att importen av erforderliga varor borde minimeras.

### *Om tystlåtenhetens tänkbara orsaker*

Husbränder var vanligare förr. Ödeläggande stadsbränder var inte heller ovanliga. Ändå väckte den stora slottsbranden i Stockholm 1697 uppmärksamhet ute i Europa, säkerligen för att det gällde det kungliga residenset. Olyckan bekantgjordes bland annat genom några snabbt fabricerade tryck. I ett fall trycktes till och med en ny upplaga av ett äldre kopparstick med tillsatta eldsflammar. Att anläggningen vid utbrottet ståtade med en ny huvudfasad åt norr var obekant för bildmakarna nere i Europa, som inte heller hade någon kunskap om det ruinerade skicket. Att kistan med den i april avlidne kungen fanns kvar

på slottet när branden bröt ut hade säkerligen förstärkt känslan av en nationell olycka, ett Herrens straff för folkets samlade synder. För och av Sveriges inbyggare framställdes inga bilder av det brandskadade residenset över huvud taget.<sup>44</sup> Så varsam var man om rikssymboliken!

Brandkatastrofen försatte Kungl. Maj:t och riket i en mycket besvärande situation. Huvudstaden uppvisade inte något med den förlorade slottsanläggningen jämförbart. Påbyggnaden var ännu inte färdigredd samt dessutom tämligen brandskadad och av den övriga anläggningen låg mycket i ruiner (fig. 5). Slottets blivande utseende var en angelägen sak, värdighetsprövad i Karl XI:s då antagligen inte bekantgjorda generalplan. Byggnadsarbetena behövde därför på grund av branden påskyndas ytterligare.<sup>45</sup> Brandresterna fick inte bli stående längre än absolut nödvändigt och uppenbarligen inte bli avbildade.

En del av tystnaden kring den nya generalplanen torde Karl XI själv ha stått för. Hans fåordighet under uppväxten blev kanske en förövning till den tystlåtenhet om sina avsikter han ibland kom att tillämpa under regenttiden.<sup>46</sup> Han kunde, sedan enväldet väl etablerats, välja att få sina planerade beslut diskuterade eller inte. Det blev, när de väl offentliggjorts, till och med straffbart att ifrågasätta dem.<sup>47</sup> Att kritisera Kungl. Maj:ts beslut jämfördes nära nog med att klandra innehållet i något av de tio budorden. Karl XI:s tystlåtenhet hade antagligen flera orsaker, såsom en maktägande handlingsfrihet och, när det gällde byggnadskonst, en möjlig osäkerhet.

Ett annat slags tystnad är lika svår att fånga, om än sammanhängande med den nyssnämnda. Ingen tilläts utan legitimering tala på Kungl. Maj:ts vägnar, det vill säga att lägga ord i kungens mun. Tessin kunde självfallet inte orda om slottets ombyggnad innan den kunglige byggherren sagt sitt. Under de inledande och ganska avgörande åren mellan arkitektens hemkomst från utlandsresan 1688 och Karl XI:s bortgång i april 1697 var det förvånansvärt tyst om ombyggnadsplanerna.<sup>48</sup> Tessins veckorapporter och utkast med *pro et contra*-argument ger intryck av att hans arbete ingående följdes av Karl XI, som inte gärna godtog några invändningar sedan de kungliga önskemålen väl framförts. Kanske Tessin saknade möjlighet att säga något om de ikonografiska budskapen i slottsbyggnaden eftersom kungen inte gjorde det, i vilket fall inte officiellt utan endast under samtalen med arkitekten. Denne erhöll dock en form av legitimation genom förmyndarregeringens beslut den 21 juni 1697 att fastställa generalplanen för slottets ombyggnad. Så här lyder den: ”Men hwad particularitetirne

wijdkommer; så lembnas dhe till ÖfwerIntendentens Tessins bestämmande”.<sup>49</sup> Orden blev avgörande för den fortsatta handläggningen av slottsbyggnaden och även för arkitektens möjligheter att själv uttala sig.

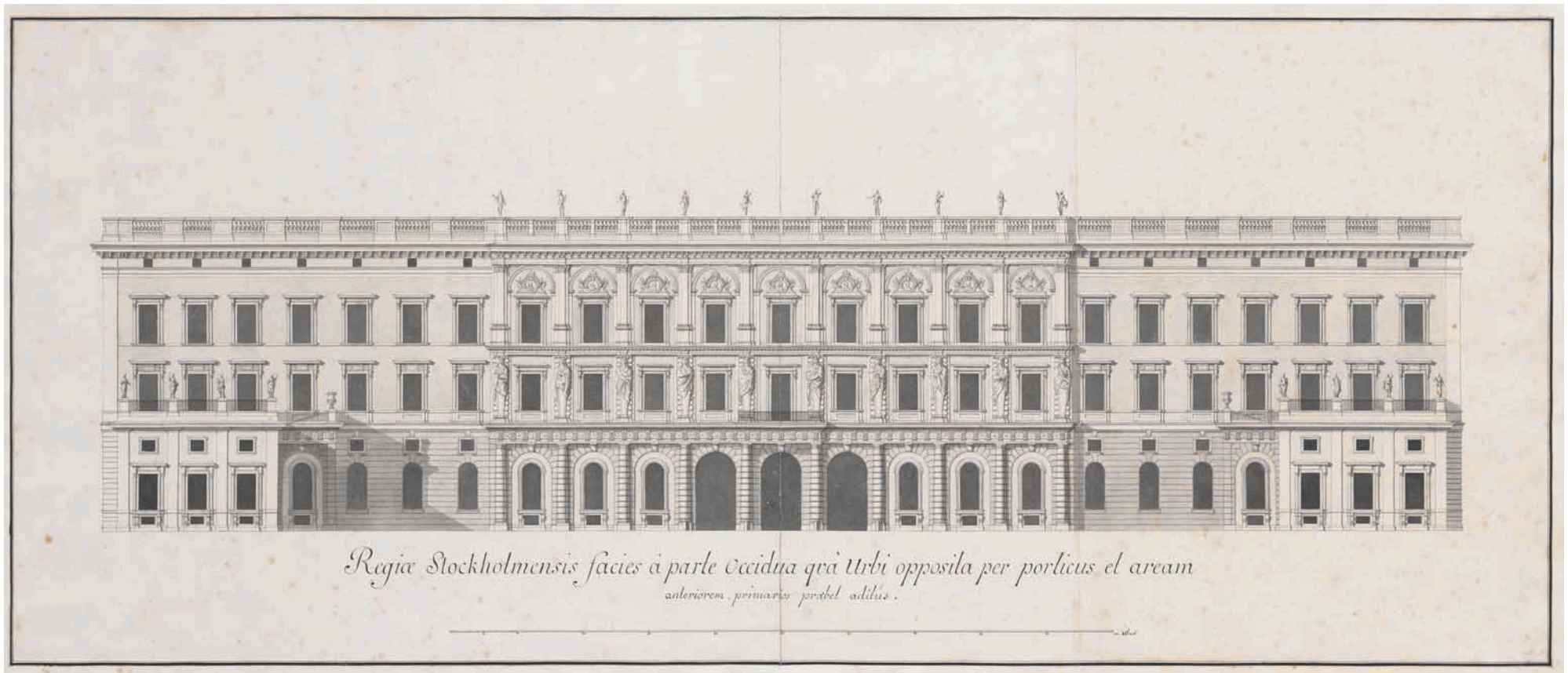
Det tredje exemplet på tystnad är allt som togs för givet, den naturliga eller oreflekterade tystlåtenheten. Att slottsbyggnaden var ämnad för kungligt ämbetsutövande, för rikets styrelse, behövde inte särskilt omnämnas. Förhållandet var så självklart att endast lustslotten, inte slottsbyggnaden i Stockholm, omnämndes i de handlingar som längre fram i tiden reglerade förhållandet mellan kung och riksdag.<sup>50</sup> Att slottet uppfattades som en symbol för riket var också naturligt. När Tessin i sin ritning placerade det lilla riksvapnet över kungens port hade detta bekräftats.

### *Karl XI:s och Tessins rikssymbol*

Det nya slottet skulle med sina fyra rätvinkligt lagda längor utgöra en genomtänkt bild av riket. Arkitektens visualisering utgick från anläggningens fria läge. Arkitekturikonografiska inslag användes för att varje huvudfasad skulle framställa en egen historia. Beslutet härom kan vara fattat av kungen före 1692, dock senast 1695.<sup>51</sup> Det gick främst ut på att byggnaden visuellt inte fick uppfattas sönderfalla i skilda delar, inte fick förlora sin karaktär av ett ordnat helt.<sup>52</sup>

Bakom den vid mitten av 1690-talet färdigställda fasaden till norra längan skulle alltså kungaparets rum finnas (fig. 4 och 7). Funktionen angavs i fasaden genom ett formspråk som Tessin hämtat från Roms palats, närmast kanske Palazzo Farnese, som anspelade på ett förnämt bostadshus i det antika Rom.<sup>53</sup> Den släta muren, endast livad av portik och fönsteromfattningar, kan således sägas återspegla en måttfullhet i Ciceros anda. Det får anses symptomatiskt att den norra slottsporten pryddes med det lilla riksvapnet. Det är frestande att se fasaden som en huvudfasad i den nya slottsbyggnaden. Tessin uppfattade nog själv den norra längan som den ”principalste stocken”, men ordvalet i ett av hans memorial kan ha åsyftat själva slottsfyrcanten, inte endast den norra längan. Om så, torde formuleringen innebära att tanken på lägre flyglar redan hunnit ta form.<sup>54</sup> De andra fasaderna har ett betydligt rikare formspråk än den norra, men kan inte därför anses mer värdiga. Längornas jämbördighet underströk enheten.

För de övriga tre längornas funktioner och fasader är vi hänvisade till arkitektens reviderade ritningar, sådana de sedan graverades runt 1710. Det skall då



här också tilläggas att de lägre flyglarna blir bättre synliga för oss först i planeringen efter Karl XI:s död, men tanken bör alltså ha funnits mer eller mindre utvecklad redan tidigare.

Den västra slottslängan tänktes sannolikt till en del rymma lokaler för kollegierna, främst kansliet, som skulle få sitt arkiv lättillgängligt i några av slottets källarum (fig. 8). Kansliets utrymme utökades genom den nordvästra flygeln och en del av den norra längans bottenvåning. Ett tungt vägande argument för planeringen var de löpande hyreskostnaderna sedan kollegierna blivit hemlösa efter branden 1697. Fasaden pryds av en bred risalit med en rustik toskansk bottenvåning (som inkluderar halvåningen), en mellanvåning där de joniska pilastrarna fått form av karyatider som ödmjukt eller beundrande ser upp

*Fig. 8. Nya Slottets västra fasad har riksstyrelsen som tema. Mellanvåningens karyatider blickar med beundran upp mot det nationella kungadömet regentlängd i fönsteröverstyckena till den översta våningen. Förlageritning från omkring 1704 till kopparstick. Slottsarkitektkontoret. © Kungl. Hovstaterna, foto Alexis Daflos.*

*The western façade of the New Palace has the National Government as its theme. The caryatids on the middle floor look up with admiration towards the national line of monarchs over the windows of the top floor. Master drawing from around 1704 for copper engraving.*

mot Gustav Vasas och efterföljande regenters porträtt i den översta våningens fönsteröverstycken. Ikonografiskt står riksstyrelsen alltså på fast grund, karyatiderna torde uttrycka en spridd respekt för riket på den europeiska scenen och som dess krönta huvuden får motta äran för. Att Tessin här ställer kolonnordningarna på varandra torde alltså vara ikonografiskt meningsfullt.<sup>55</sup>

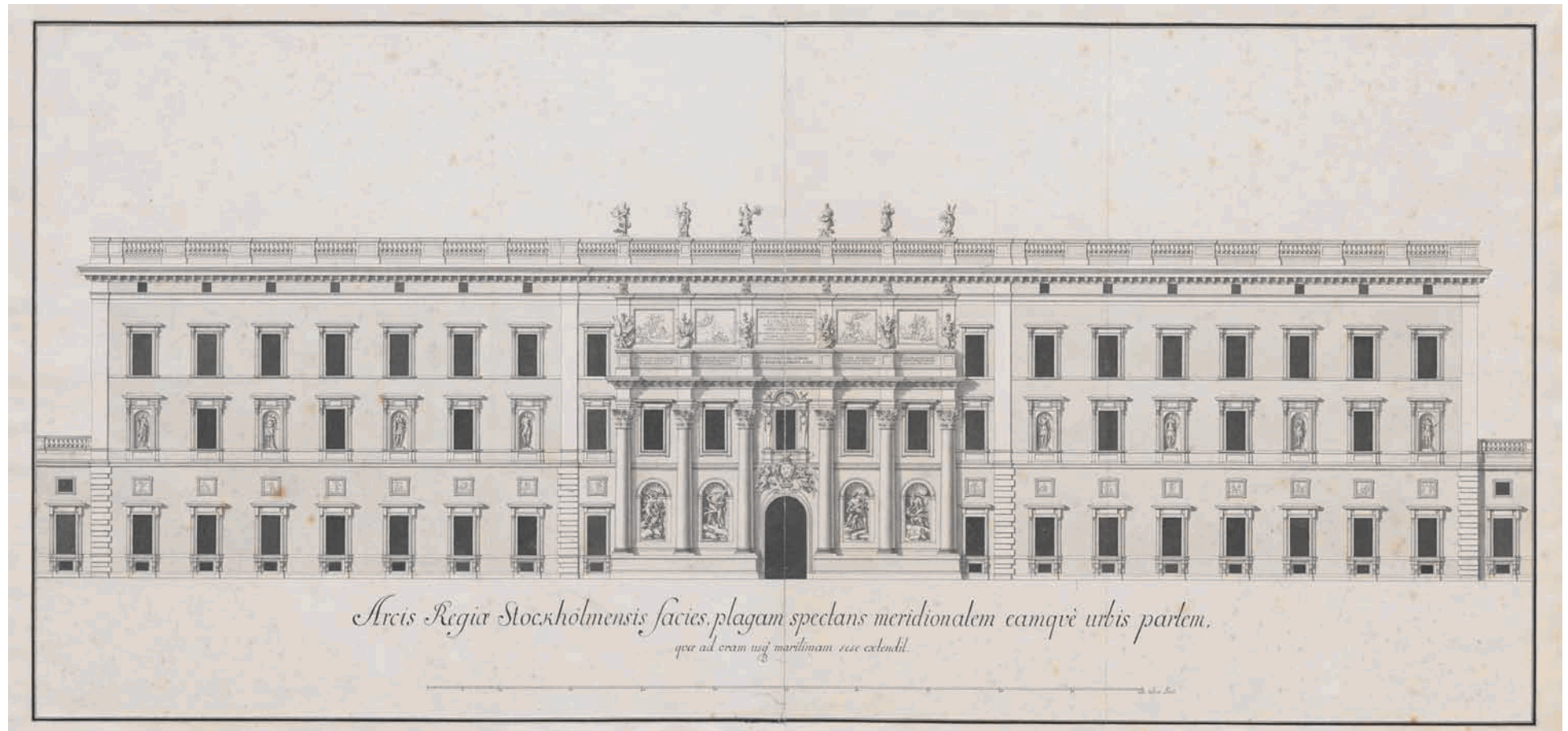


Fig. 9. Bakom den södra fasaden ligger rikssalen, mötesplatsen för kungen och riksdagen, och slottskyrkan för trons utövande. Entrén till dessa två stora ceremonier inramas av ett triumfbågeliknande motiv. Förlageritning från omkring 1704 till kopparstick. Slottsarkitektkontoret. © Kungl. Hovstaterna, foto Alexis Daflos.

Det bör även tilläggas att tillkomsten av den yttre borggården med de svängda kolonnaderna och vestibulen innanför porten tillförde slottsbyggnaden en ny huvudentré för alla med ärende till riksstyrelsens olika organ. Fullt logiskt erhöll riksrådet efter de återupptagna byggnadsarbetena sina rum bakom den västra fasaden, på samma plan som kungens bostadsrum. Kungen ägde högst dignitet, därnäst kom riksråden, inte riksdagens ständer.

Behind the southern façade lies the Hall of State, the meeting place for the King and the Parliament, and the Palace Chapel for the Court's religious services. The entrance to these two large ceremonial rooms is framed by a triumphal arch-like motif. Master drawing from around 1704 for copper engraving.

Slottets södra långa skulle innehålla rummen för rikets grundvalar, fäderenslandets inbyggare och deras kyrka (fig. 9).<sup>56</sup> Rikssalen och slottskyrkan är slottets största rum och sett till inredningarna de mest betydande. Medan bostadsfasaden utmärks av ett återhållsamt formspråk uppvisar den södra en manifesterande triumfbåge för dem som ämnar sig till något av dessa rum, i synnerhet när det skedde i form av processioner. Triumfbågens relation till fasaden

är den som en portik har. I centrum för de plastiska figurframställningarna och inskriptionerna finns Karl XII och det då ännu framgångsrika kriget med Ryssland som huvudmotståndare (omkring 1702).<sup>57</sup> Programmet saknar samband med Karl XI:s regeringstid och kan uppfattas som en oundviklig anknytning till samtiden, utan en mer allmängiltig prägel. Det i ritningen in-tecknade programmet bör dock inte frigöras från fasadens betoning på riksdag och kyrka, tydligast synlig i attikans hyllningstext (fig. 10). Den latinska texten inleds i svensk översättning på följande sätt: *Sverige beder outröttligen om liv och seger åt den bästa, lycklige, gudfruktige, alltid vördade konungen...* Det svenska riket företrädades här av riksdag och kyrka.<sup>58</sup> Björn Kommers tolkning, som sätter Karl XII i centrum, synes alldeles naturlig. Men en mer allmän utläggning om relationen mellan kung och rike, det vill säga folk och kyrka, tycks mig möjlig som ursprunglig plan: fäderneslandets alltid tillgivna stöd för sitt huvud. Som ett motstycke till den norra fasadens portikkrön återfinns det lilla riksvapnet med sina förhårligande *famae* över den södra fasadens port. Kanske som en reflex av Tessins tidigare avsikt med skulptur- och reliefprogrammet på fasaden finns ett ännu så länge anonymt program från 1700-talets mitt(?) bevarat, vilket tydligare anknyter till de bägge bakomliggande rumsfunktionerna.<sup>59</sup> De fyra stoderna framför kyrkan skulle framställa de för tron betydelsefulla kung Björn, Olof Skötkonung, Erik den Helige och Gustav Vasa. Framför rikssalen skulle Viger Spa, Magnus Ladulås, Birger Månson och Kristofer av Bayern ta plats såsom stöttepelare under rikets framväxt. Relieferna kompletterade ämnena på respektive sida.

Entrévalvet, slottsbyggnadens högsta rum, är helt i paritet med fasadens och ceremonirummens värdighet. Slottskyrkan var inte en församlingskyrka i vanlig mening. En av dess uppgifter var att ge plats för kungen och hovpredikanterna som förbedjare för landets alla invånare. Rikssalens främsta uppgift var att utgöra mötesplats för kungen och riksdagsmännen. Inskriptionen på attikan till sydfasadens triumfbåge var alltså det svenska folkets och kyrkans välgångsönskan riktad till kungen. Karl XII ansåg dock att den liksom andra inskrifter misspyrdde arkitekturen. Den kom på plats först genom ett initiativ av Oskar II.

Den östra längan, med utsikt över Saltsjön, ämnades med sina två flyglar infatta en vältuktad trädgård, en bild av människans vårdande dominans över naturen, en kunskapskälla till Herrens skapande kraft (fig. 11).<sup>60</sup> Vitruvius ägnade

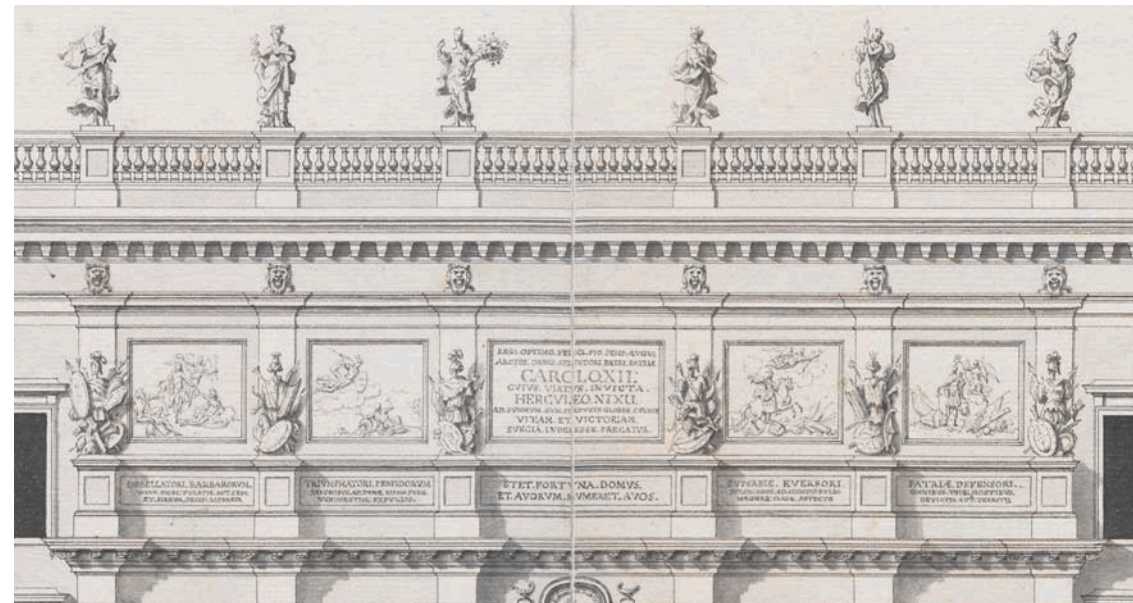


Fig. 10. Detalj av fig. 9. Förutom attikans centrala hyllningstext pryds i ritningen den södra fasadens mittparti av scener hämtade från medaljprojekt över ett då ännu segerrikt Sverige. På den krönande balustraden har förhårligande dygder och personifikationer placerats. Längst till vänster ses Ryktet med sin trumpet, tänkt att hålla en ritning över det nya slottet.

Detail of fig. 9. In addition to the central dedicatory inscription on the attic, the drawing adorns the central part of the southern facade with scenes taken from medal projects of a then still victorious Sweden. On the crowning balustrade, glorifying virtues and personifications have been placed. On the far left is Fama (Pheme) with her trumpet, thought to be holding a drawing of the new palace.

inte trädgården särskild uppmärksamhet men Alberti gjorde det, ofta med hänvisning till antika *exempla*.<sup>61</sup> Liksom den västra längan upptas den östra av ett stort och mycket rikt inrett trapphus, här främst ägnat som väg till drottningens rum, men även till två bostadsvåningar, som skulle sträcka sig söder ut, mot slottskyrkan. De skulle hysa andra medlemmar av den kungliga familjen. Så här beskrev Tessin trapphusen: de fick sitt rika ljus från två håll och de pryddes av 80 hel- och halvkolonner, idel mätbara besked om deras skönhet. Trapphusen gav med andra ord maximal utdelning: rikt inredda med ljusföring från två håll, betjänande fyra bostadsvåningar. Ofta har den östra sidan av slottsyrkanten ansetts ha kvinnliga förtecken, men sannolikt har då tillfälligt rådande förhål-

landen inom den kungliga familjen fått inta en för stor roll. Karl XII önskade se en akademi inrättad, med uppgift att ytterligare främja kunskapsbildningen i landet. Flyglarna, som fattade om Logården, planerades rymma bibliotek, teater och orangerier m.m., utan att allt därför under projekteringen specificerats. Fasadens mittparti reser sig med kolossalpilastrar i komposita över en rustik bottenvåning med en hög sockel därunder. Förlagorna utgjordes av gatufasaden till Palazzo Chigi-Odescalchi i Rom och Louvrens ombyggnadsprojekt. Till båda var Lorenzo Bernini upphovsman – Tessins samtida och mest beundrade förebild.<sup>62</sup> Kolossalordningen sammanfattar, och pilastrarna med bjälklag och balustrad kan ha tänkts få bära upp personifikationer för konster och vetenskaper.

Anbringandet av vattenkaskader i både norr och öster bör kunna förstås som den välsignelsebringande ymnighet som följde av kungens hand på rikets roder och hans beskydd av vetenskap och konst (fig. 11). Det strömmande vattnet återkom i 1700-talets kungliga ikonografi. Tessin framhöll flera gånger att slottets enastående belägenhet och utsikt saknade motstycken i Europas huvudstäder. Han förstod att på bästa sätt utnyttja försteget. Varje fasad representerade det svenska riket utan att för den skull helheten riskerades. En kyrkas yttre skulle enligt Tessin utmärkas av klassiska tempelgavlar. Så skedde dock inte, trots att Perraults Louvrekolonnad kröns av en stor gavel och mycket väl kunnat inspirera. Och den prydde inte entrén till en kyrka. Men Tessin var mer renlärig. En gavel kunde dessutom svårligen förenas med triumfbågsmotiv och fick inte heller bryta den krönande balustradens sammanhållande band.

Den kungliga norra fasaden saknar risalit men pryds i gengäld med fristående romerskt doriska kolonner kring porten, enkla, starka. Den södra fasaden har ett tillbakadraget mittparti och kolossala korintiska halvkolonner. Fasaden framhäver därmed de bakomliggande två rumsfunktionernas betydelse. Fasaderna mot väster och öster pryds av en bred mittrisalit, den västra med de tre kolonnordningarna ställda på varandra och den östra med en i ordets rätta mening sammanfattande kompositaordning. Dessa ”rörelser” i fasaderna har inte heller tillåtit störa intrycket av rikets enhet. Resultatet var en genomtänkt arkitektonisk återgivning av fäderneslandet, dess styrelse och styrka. Byggnaden stod, där det var möjligt, på de gamla murarna, på nationell historisk grund.

Att det i Tessins samtid och följande skede saknades anledning att redogöra för dessa uppenbara relationer mellan slottsbyggnad och rike kan tyckas gåtfullt men går ändå att förstå. Inget i denna värld saknade klarläggande mot-

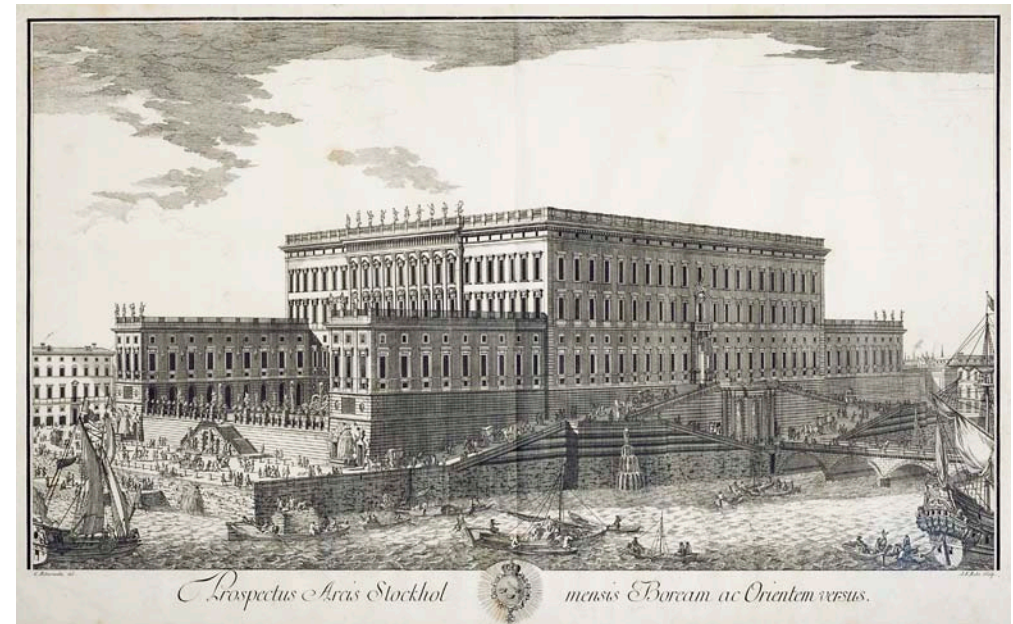


Fig. 11. Det nya slottet sett från nordost. Kopparstick av Jean Eric Rehn omkring 1750 utfört efter en förlaga tillkommen i Tessins ateljé. Slottets östra fasad med Logården skymtar. Dess tema var ett kungligt skydd för landets vetenskaper och konster. Kungl. Biblioteket.

The new palace seen from the northeast. Copper engraving by Jean Eric Rehn around 1750, made after a master drawing created in Tessin's studio around 1704. The eastern façade of the palace with the small garden "Logården" is visible. Its overall theme was royal protection of the country's sciences and arts.

svarigheter eller likheter. Det var fullkomligt naturligt att söka underliggande meningar som gav förståelse för helheten. Man förväntade sig att motiven var valda med omsorg och mening.<sup>63</sup>

Det nya slottets roll som rikssymbol förtydligades än mer i Tessins plan för slottsomgivningen, som utarbetades kort efter 1710 (fig. 12). Kommunikationen med Karl XII var haltande och Tessin hade hoppats på att han skulle få uppvakta kungen efter dennes återkomst till landet 1713. Först 1718 lyckade han få besöka kungen i Kristinehamn för att få visa planen över slottsomgivningen. Men då var kungen, förutom vad gällde krigsföretaget mot Norge, främst upptagen av tankarna på ett ordningsmannämbete och för dess inrättande ville han ta Tessins krafter i anspråk.

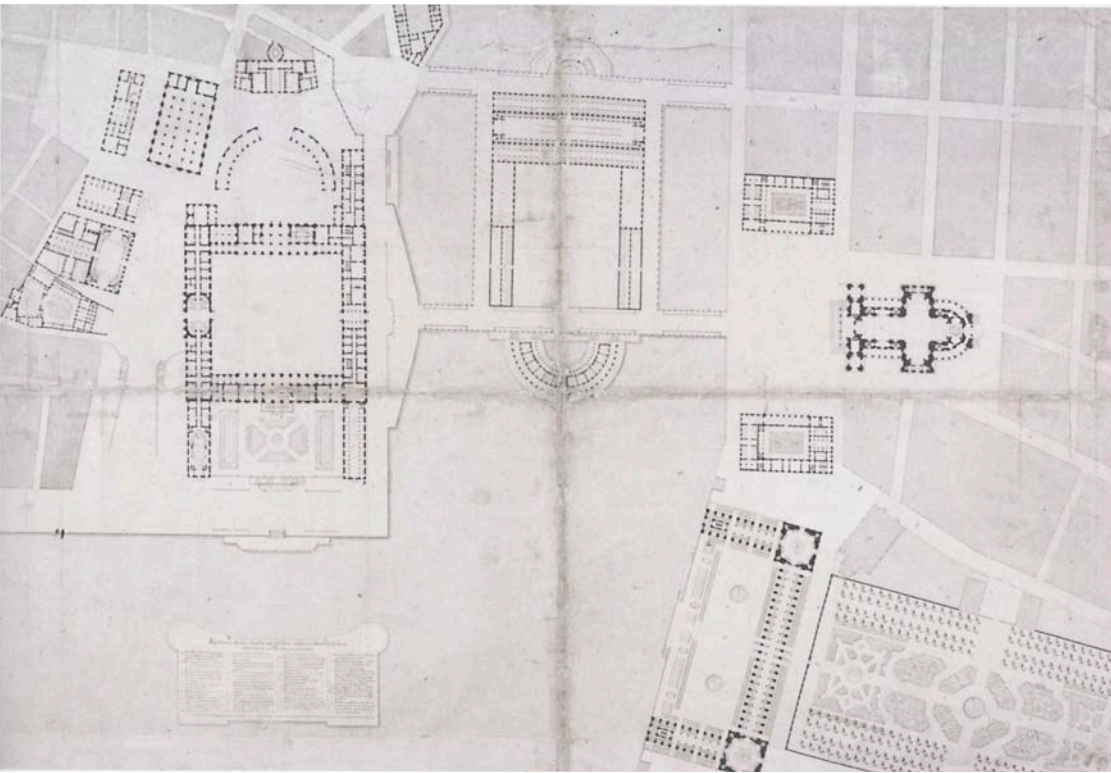


Fig. 12. Tessin utarbetade omkring 1710 en generalplan för huvudstadens mitt med det nya slottet ovanför Strömmens möte med Saltsjön. De föreslagna byggnaderna, främst en stor gravkyrka, en arsenal och ett hovstall, är alla rättade efter det kungliga slottet. Huvudstadens centrum skulle alltså upptas av riksbyggnader. Riksarkivet, Stockholm.

Around 1710, Tessin drew up a master plan for the centre of the capital with the new palace raising above the stream between the Lake Mälaren and the Baltic Sea. The proposed buildings, primarily a large cathedral, an arsenal, a court stable and a court of appeal, are all "directed" towards the royal palace. The centre of the capital was thus to be occupied by national buildings.

Tessins planerade slottsomgivning såg ut på följande sätt: På andra sidan strömmen skulle en ny kunglig begravningskyrka uppföras. Dess huvudfasad var vänd mot slottet och ett nytt torg skulle anläggas framför kyrkan och tänktes flankerat av två palats för hovets högsta ämbetsmän. Från torget skulle en paradgata, Norrbro, föra fram mot Lejonbackens ramper. Öster om torget

planerades en stor arsenal eller minneshall för landets alla troféer. Dess sneda riktning från slottet sett gick inte att råda över, den var beroende av Kungsträdgården. På Helgeandsholmen skulle ett stort hovstall med tillhörande grandios hall för karuseller uppföras på den västra delen, allt med den räta vinkeln mot slottets norra fasad. Väster om slottsbyggnaden planerades en hovrättsbyggnad som fond för den av svängda kolonnader inramade yttre borggården, en moderniserad Storkyrka som fond för Slottsbacken, ett nytt bollhus bredvid Tessins eget palats på Slottsbackens södra sida. Allt syftade till att understryka och förtydliga slottsbyggnadens rikssymbolik, till att skapa en kunglig residensstad.

### *Vad som sedan följde*

Efter Karl XII:s död 1718, enväldets avskaffande 1719 och freden i Nystad 1721 förväntade sig Ulrika Eleonora den yngre liksom hennes gemål och efterträdare på tronen, Fredrik I, att byggnadsarbetena på det nya slottet skulle kunna återupptas. Tessin inledde vid 1720-talets mitt en kampanj inför den förestående riksdagen genom att hjälpligt fullborda inredningen i det övre galleriet för att kunna visa en inbjuden riksdagsdeputation vad som redan medhunnits.<sup>64</sup> En tid efter riksdagens öppnande överlämnade Tessin i egenskap av överstemarkalk ett brev vari han informerade om kungaparets önskan att byggnadsarbetena måtte återupptas.<sup>65</sup> Tidigt under hösten 1727 beslutade ständerna – säkerligen till kungaparets och Tessins stora lättnad – att fullfölja den inledda stora ombyggnaden av det gamla slottet.<sup>66</sup> Tessin hade i skrivelsen tillfogat några handfasta argument om den rådande eldfaran som arkiv och andra förråd av dyrbarheter befanns i, bland annat på grund av den tillfälliga vedgården på Skeppsbrons norra del. De dryga hushyrorna för kollegiernas provisoriska lokaler förstärkte också önskemålet påtagligt. Ulrika Eleonora d.y. – som mot sin vilja tvingats godkänna 1719 års regeringsform inför tronbestigningen – var nog, tillsammans med sin gemål, motståndare till eventuella inskränkningar i ombyggnadsförslaget. Drottningen tycks långt efter sin abdikation ha ansett att hon var den av Herren korade och att Fredrik I kunde styra riket genom att lägga sin hand på hennes, som höll i rodret.<sup>67</sup> Kungaparets önskemål begränsades hur som helst till medel för ett återupptagande av byggnadsarbetena, vilket torde ha hindrat ständerna från att överväga ändringar i Tessins ritningar.<sup>68</sup>

I Tessins koncept till skrivelsen, som alltså riktades till rikets ständer två månader efter riksdagens öppnande, återfinns följande passus:

Hwaremoth dett nya Slottet är så fördehlachtigt *situert* / särdeles hwad uthsichten angår / som något Slott i werlden wara kan; i synnerhet när man betrachtar *Veüerne* äth Norremalm och Siösijdan; så är eij mindre *considerabelt*, at igenom de wakre begge norre Swämmarne dett söta watnet utij Mählaren mitt för Slottet skiljes ifrån Salt Siön, hwarest de största Skeppen kunna nalckas nästan in till sielfwa Slottet, hwilcket alt sannerl: *meriterar* sine *reflexioner*. En sådan härlig *Situation* har nu föga annat änn i 30 åhrs tijd blifwit *negligerat*; hwad böra wähl de Främbande täncka om wår oförmögenhet el: hwad *brèche* lijder icke hela *Nationens* heder, at eij förmå att fullborda et redan så wijda bracht werck, där mästadehls grundwahlarne redan äro lagde, och hädan effter mästa arbetet öfwer jorden kommer at sýnas.<sup>69</sup>

Att ordet *reflexioner* inte syftade på studsande ljusstrålar, utan på vad tankar det beskrivna förhållandet med främmande skepp som lägger till nedanför slottets östra fasad kunde framkalla, torde stå klart. Närmare Tessins givna rikssymbol fick riksdagsmännen inte hjälp att komma. Den dåtida betraktaren av slottsritningarna lämnades åt sig själv.

Ständerna beslutade först enligt gällande ordning att överlämna memorialet till sekreta utskottet för ett utlåtande innan överläggningarna kunde vidta. Utskottets memorial blev säkerligen avgörande när stånden biföll förslaget att fortsätta byggnationen. Den allmänna benämningen av byggnaden blev nu *Nya Slottet*.

Diskussionen i riddarhuset tycks ha varit mer ingående än i de övriga ståndens plenisalar, inte minst därför att Tessin då själv deltog. I sekreta utskottets memorial föreslogs att en permanent riksdagsdeputation skulle ha inseende över byggnaden och byggnadsmedlens användande. Utskottet torde därmed ha avsett att riksdagen skulle överta byggherreansvaret. Tessins inlägg under debatten är av särskilt intresse:

I anledning af de orden som finnes i Memorialet, att visse Deputerade skola hafva inseende så wähl öfwer byggnaden som ock huru medlen warda disponerade, kan jag eij undgå at föreställa, at hwad medlen angår, så lærer den som har inseende öfwer byggnaden gierna vara nögd med at berörde Deputerade see öfwer contracterne; men at de skola hafva inseende öfwer byggnaden, det lærer eij wähl låta giöra sig, efter så många icke förstå architecturen. Dessutan tyckes vara nog, at desseinerne visas Öfverheten och der approberas.<sup>70</sup>

Under den fortsatta diskussionen undvek de övriga deltagarna att söka en motsättning mellan arkitekt och deputation. Tessins summering löd:

Öfver-Intendenten är ansvarig för sine desseiner, de kunna exequeras, och byggmästaren är skyldig at följja desseinerne, men byggnaden svarar handtvärckaren före.

Som arkitekt baserade han sin uppfattning bland annat på lydelsen av förmyndarregeringens konfirmation på den ena av 1697-års ritningar. I denna meddelades att det ankom på Tessin att svara för allt vad gällde utformningen av slottsbyggnaden, det vill säga utöver den uppvisade generalplanen. Kanske ville han tro att hans uppgifter lättare skulle gillas av kungen än av en uppsättning riksdagsledamöter med mycket varierande insikter i byggnadskonsten. Han var ju som överintendent direkt underställd kungen om än organisatoriskt under överstemarskalken. Tessin företrädde under den aktuella tiden kungen i dubbel mening. Han var själv överstemarskalk och samtidigt överintendent, då direkt under kungen ansvarig för sina ritningar och sin byggnadsledning.<sup>71</sup> Ansvar för underhållet och driften av slottsbyggnaden fanns hos överståthållaren. Tre ämbetsmän hade således hand om slottsbyggnaden på varsitt vis. Vi vet att den begärda fyraåriga slottsbyggnadshjälpen var tänkt att räcka för att få hela byggnadsstommen under tak. Vad som sedan skulle tarvas, berördes inte i skrivelsen.

Rikets värdighet och slottsbyggnadens funktion berördes inte under diskussionerna och de medgav heller inte att Karl XI:s och Tessins slottsprojekt skulle beskäras på grund av de knappare omständigheterna landet då befanns i sedan fred inträtt. Tessins kopparstuckna ritningar hade gjort projektet bekant vid de europeiska hoven och dessutom var det nya slottets källare och bottenvåning till god del redan uppmurade. Tillgången av grova grundstenar hade varit god i rasmassorna av det gamla.

Med den nya regeringsformen och beslutet om den fyraåriga slottsbyggnadshjälpen hade riksdagen i praktiken övertagit rollen som byggherre medan kungens fortsatta beslutsföret över slottsbyggnaden inte reglerades på papper utan torde ha uppfattats som en naturlig rätt.<sup>72</sup> Denna blev dock i praktiken begränsad eftersom besluten om medel låg hos ständerna. Varken i sekreta utskottets memorial eller i ständernas beslut finns någon antydning om slottsbyggnadens roll som rikssymbol. Däremot hölls det för nesligt för riket om inte 100000 daler silvermynt under vart och ett av de fyra åren kunde uppbringas för ett återupptagande av slottsbygget, vilket kan anses vara en näraliggande tanke. Det säger inte så litet om slottsbyggnadens dubbla uppgift. Regerings-

formens formulering om dödsstraff för det riksråd som sökte verka för ett återinförande av enväldet saknade alltså betydelse inför beslutet om ett återupptagande av slottsbygget sådant det projekterats. Den nya slottsbyggnaden avsågs och uppfattades med andra ord inte symbolisera och manifesteras en suverän konung utan det svenska riket.

Tessin arbetade med *exempla* för ögonen men bör inte uppfattas som en eklektiker. I vilken utsträckning hans klassicism varit oberoende av tiden kan förstås diskuteras. Slottsbyggnaden har hur som helst till sina huvuddrag förblivit nära nog intakt.<sup>73</sup> Kungl. Maj:t och riksdagen delar på äran för att den även som rikssymbol fått behålla sin betydelse och värdighet.

## Noter

- 1 Lovén 1996, 85–91.
- 2 Olsson 1940, 68–77.
- 3 Olsson 1940, 161–162. Att de tre kronorna i spetsen på spiran satt på samma höjd som i en krans runt mittpunkten antas här utgöra en av estetiska skäl företagen modifiering av vapnet. Anordningen behövde kunna ses från olika håll. Ängeln bör ha utgjort ett tecken för att landet var kristet, stod under Guds beskydd.
- 4 Magog var den av Noaks söner, som enligt Johannes Magnus emigrerade till Norden och tillsammans med sin son Sveno blev grundare av det svenska riket. Jfr vidare Ericson 2004, 144–145; Magnusson & Nordin 2015, 117–120.
- 5 Bring 1998, 721–725.
- 6 Korsgloben eller riksäpplet omnämns först i samband med underhållsarbeten 1662. Olsson 1940, 161 och Nordberg 1940, 297–298.
- 7 Nordberg 1940, 272–299.
- 8 Magnusson & Nordin 2015, 6, 147 och 261. Denna sammansättning av vapen återkommer i en slutvinjett avsedd för *Svecians* textdel. Här har de tre vapnen placerats över en Moder Svea, vilket synes bekräfta avsikten i kompositionen med slottets västfasad.
- 9 *De officiis*, I:39. Ciceros sammanfattande beskrivning av banden mellan en framstående herre i staten och hans bostad tillhörde tidens bildningsgods.
- 10 Rohr 1990.
- 11 För Tessin var alla byggnader tillkomna under 1500- och 1600-talet moderna.
- 12 Perrault 1683, X–XII; Rykwert 1980, 36–37.
- 13 Att Tessin, när det gällde försvaret för förekomsten av skulpturer i slottsritningarna inför Karl XII, valde berättelsen om Alexander och Dinocrates som förebildligt exempel torde kanske mer ha att göra med mottagarens person än arkitektens vana att stå med bägge fötterna på jorden. Jfr Vahlne 2024.
- 14 Det skall då påpekas att traktaten skrevs 1443–1452, att den trycktes första gången 1485 och som illustrerad först 1550.
- 15 Tessin 2002a; Tessin 2002b; Vahlne 2009.
- 16 Tessins uppskattning av den mätbara skönheten framträder tydligt i hans detaljrika uppgifter om använda marmorsorter i altaruppsatser han studerade i Italiens kyrkor, liksom i hans upprepade besked om att trapphusen i Stockholms slott vardera skulle innehålla 80 hel- och halvkolonner.
- 17 1:a Konungaboken 7:1–12. Esra 7:27. Texten i Esra valdes till utgångspunkt för invigningspredikan i Slottskyrkan den 8 december 1754.
- 18 Krönikeboken 9:17–19. Samma flertydiga hänvisning torde för övrigt gälla porträttens kolossalkolonn. Biskop Haquin Spegel hyllade Karl XI som Sveriges Salomo i första delen av sin dikt Konungaspegel, tillkommen omkring 10 år efter kungens död.
- 19 ”Det kära fäderneslandet” var en standardbenämning i de årliga böndagsplakaten. Jfr

- vidare Ellenius 1966, 163–181 om resultatet av en historia från 1680-talets mitt om en djupt bugande Karl XI på en medaljong ämnad för sockeln till Ludvig XIV ryttarstaty på Place des Victoires i Paris. Den utelämnades och när beskedet till sist nådde Karl XII:s öron 1698 väckte det kungens stora tillfredsställelse.
- 20 Sunnqvist 2021b, 107–110. Jfr Spiegel 2006, 130–133. Biskop Haquin Spiegel satte denna tanke på vers i dikten *Sveriges glimmande Lius uti thes swarta Sorge-mörker*.
- 21 Wetterberg 2005, 11. Wetterbergs koppling mellan den gamla traditionen om kungens två kroppar och Karl XII:s kröning är av intresse i detta sammanhang.
- 22 Klackenbergs 2025, 8, 61. Jfr vidare Ellenius 1998, 2–7.
- 23 Riksarkivets webbplats: Statssymboler, 30.1.2025; Klackenbergs 2025, 61.
- 24 Rålamb 1913, 33–34. Rålamb anförde ett skäl, som lika väl kan gälla för uppsättningen av takprydnaden på tornet, nämligen för att ”dehr medh förswara och stadfästa till ewärdeliga tider Rijcksens uhrminnes Rätt till dhet Wapnet”. Den danske kungen vägrade att avlägsna de tre kronorna från det danska riksvapnet. Valet av plats för manifestationen var helt ändamålsenligt.
- 25 Jfr Romefors 2017, 166–167 och 279–281; Klackenbergs 2025, 88–89. När en rysk förhandlingsdelegation ankom till Stockholms slott i början av oktober 1683 beslutade Karl XI att erbjuda den ryske chefsdelegaten att presidera vid förhandlingsbordet, av allt att döma framför ett ryggvatt med det stora svenska riksvapnet.
- 26 I urval: *The Gallery of Charles XI at the Royal Palace of Stockholm – in Perspective* 2016; Svensson 1966; Vahlne 2018. Ett ytterligare exempel på en mångfaldsstudie är Gröndahl 2006.
- 27 Ellenius 1960, 223–263. Allan Ellenius genomgång visar på de många sammanhang där bildkonsten kunde nyttiggöras.
- 28 Ellenius 1966, 13. Den tyska översättningen återfinns i D. K. Ehrenstrahl, *Die vornehmste Schildereyen welche in denen Pallästen des Königreiches Schweden zu sehen sind* (1694), medan den svenska (”höga Öfwerheetens Odödeliga beröm”) ingår i en text målad troligen av Ehrenstrahl på baksidan av konstnärens självporträtt.
- 29 I tredje delen av sin dikt Konungaspegel, vilken utgör en hyllning av den bortgångne Karl XI, framhåller Haquin Spiegel särskilt kungens måttfullhet vad gällde sitt hov och hus. Begreppet hus bör förstås i en vidare mening än endast byggnaden, till exempel den kungliga familjen. Inget sägs i dikten om det inledda slottsbygget, vilket tycks naturligt och skonsamt eftersom det avstannat.
- 30 Grundläggande forskning om den tessinska ombyggnaden återfinns i Josephson 1940 och Kommer 1974. Jfr även Vahlne 2025, 14–17.
- 31 Tiden behövdes naturligtvis även för en viss omflyttning av den kungliga familjens bostadsrum.
- 32 Cornell 1925, 14–15. Vahlne 1997, 93–94.
- 33 Josephson 1924, 31–36; 48–56.
- 34 Det förefaller mindre troligt att Tessins långa utkast till frågor och svar angående slottskyrkan verkligen hade kungen som mottagare, vilket Cornell antagit. Cornell 1925, 7–11. Det kan dock ha ett samband med hovpredikanten Samuel Wirænius memorial från omkring 1690 (Slottsarkivet). Jfr Kommer 1994, 125 och Vahlne 1997, 90–91.
- 35 Nordberg 1924, 114; Nordberg 1940, 273. Ombyggnadsplanerna från 1650-talet var, föga överraskande, också tänkta att genomföras successivt.
- 36 Tessins möjligheter att påverka kungens beslutsfattande var sannolikt begränsade. Förhållandet kan anas indirekt i det sparsamma källmaterialet under 1690-talet. Ett tydligt exempel har dock Ingrid Rosell kunnat lämna i sin beskrivning av Kung Karls kyrka i Kungö. Rosell 1992, 42–48.
- 37 De benämns dock även fortsättningsvis 1697-års ritningar eftersom de då officiellt fastställdes.
- 38 Vahlne 1997, 101.
- 39 Josephson 1941, 33 och 64–65.
- 40 Ytterligare en fråga rörande dessa planer behöver här diskuteras. Det gäller det faktum att endast två våningsplaner fått illustrera 1697-års generalplan, trots att slottsbyggnaden senast 1690 beslutats ha tre huvudvåningar. Dessa motsvarar tillsammans ungefär höjden på den gamla hörntornen i den norra längan. 1697-års generalplan presenteras alltså endast i form av två planer, bottenvåningen och en av de övre (eller de övre sammanförda till en?). Med tanke på deras detaljering och byggnadens dignitet borde en förklaring stå att finna. Ragnar Josephson ansåg att den graverade versionen visar mellanvåningen. Hans uppfattning är högst förståelig men kan med tanke på (den trots allt något svårtolkade lydelsen av) den latinska titeln ändå ifrågasättas. Jag vill här föreslå att den ena av 1697-års planer skall förstås som att den återger båda stora våningsplanen. Vid en jämförelse med den kopparstuckna sektionen av norra längan råder ingen tvekan om att det är galleriet två trappor upp som framställts i planen samtidigt med passagen från västra längan till rikssalen, som finns en trappa upp. Den tidigaste identifierade planritningen (Slottsarkitektkontoret, Sth 00057-1600) har av Kommer daterats till 1688–1690. (Kommer 1974, 119–121). Planen torde framställa ett övergångsskede med smala korridorlängor innanför de gamla sneda längorna i öster och väster och en ny tvärlänga med stort trapphus i söder. Sannolikt ser vi här ett förslag till kungliga bostadsrum i övre våningen med tillhörande kommunikation innanför de äldre partierna av den gamla slottsanläggningen i dessa tre väderstreck, provisorier av samma slag som ombyggnaden av Johan III:s slottskyrka. Planen kan antyda att tanken om en fortsatt ombyggnad i en enda etapp eftersom de tre provisoriska längorna alla ligger innanför den tänkta kvadraten.
- 41 Jfr Nationalmuseums arkiv, memorial A 310. Josephson 1931, 70–80.

- 42 Att Tessin skulle ha lagt en till del överspelad ritning från omkring 1693 på fömyndar-regeringens bord ter sig i förstone förvånande men kan förklaras av den brådska som alla berörda kände av.
- 43 Gustav III förlade det nya konseljrummet intill sin paradsängkammare, därtill vägledt av ordningen i Versailles.
- 44 Andrén 1970. De tre teckningarna, som sannolikt är utförda i Stockholm kort efter branden, bevaras i Hertzog August Bibliothek i Wolfenbüttel. De var säkerligen utförda som en del av en diplomatisk rapport till hertigen. Några andra avbildningar från brandplatsen är inte kända.
- 45 Sannolikt försvann ritningsunderlaget för Karl XI:s beslut i branden 1697. Annars borde förmyndarregeringen inte ha behövt fatta ett nytt beslut om generalplanen utan endast om eventuella avsteg från denna.
- 46 Rystad 2001, 13–39. Edmund Gripenhielms breda bildning i det antika Roms konst och kultur torde ha kommit väl till pass när han som lärare tog sig an den unge kronprins Karls utbildning. Jfr även Ellenius 1960, 117. Ragnar Josephsons skildring av kunskapsläget inom byggnadskonsten i Uppsala efter 1600-takets mitt kastar också ljus över vad kronprins Karl kan ha mötts av under sin Uppsalatid. Josephson 1930, 33–41.
- 47 Rystad 2001, 37–39, 230–239.
- 48 I Ragnar Josephsons gedigna utforskande av Tessins liv och verk kommenterades givetvis även detta förhållande. Josephson 1930, 111–115. *Svecians* återgivning av Hedvig Eleonoras kyrka från 1696 kan dock inte användas som argument för att Tessin först efter branden har föreslagit att lägre flyglar skulle tillfogas fyrkanten. Så som anläggningen avbildats må det stanna vid att det var dess utseende vid denna tid. Att tornet tecknats in visar att det inte är den beslutade slottsbyggnaden som återgivits. Beslutet om rivning förelåg flera år tidigare.
- 49 Vahlne (1997), 104.
- 50 Jfr Sunnqvist 2021a, 111–127; Sunnqvist 2021b, 179, 181–182.
- 51 Jfr Slottsarkivet, Tessins memorial den 3 februari 1696. Vahlne 1997, 97–98.
- 52 Jfr Ellenius 1960, 214–215. En jämförbar helhet utgjordes av ett svenskt örlogsskepp som förde den tretungade blågula flaggan och pryddes med en rikedom av allegoriska figurer. I ett kopparstick med Ehrenstrahl som inventor framställs Karl XI som styrman på det svenska statsskeppet. Providentia Divina ger honom kungakronan med hänvisning till Salomos ordspråksbok 8:15.
- 53 Det romerska palatsets betydelse hade redan tidigare fått till följd att en vestibul planerats enligt Vitruvius uppgifter om det romerska bostadshusets utseende. Jfr Hamberg, 1958, 18–29. Jag har tidigare argumenterat för att rummen en trappa upp knapast kunde vara ämnade för kungaparet vid tiden för beställningen 1695 av Karl XI:s bataljtapeter men vill nu anta att Karl XI kanske redan i samband med byggstarten hade accepterat Tessins förslag om att bostadsrummen skulle förläggas till våningsplanet en trappa upp, och då med samma planlösningar som två trappor upp, det vill säga med ett galleri mellan kungens och drottningens spegelvända våningar. Fast antagandet bygger på att slottskyrkan, som då nyinreddes, ändå var tänkt att flyttas till annan del av slottet. När Cronström i brev den 6.9.1697 efterfrågar mårten på galleriet för vilket bataljtapeterna ämnades, så kan med andra ord frågan lika gärna syfta på det nedre galleriet mellan kungaparets blivande bostadsvåningar. Martin Olins identifiering av Karl XI:s bataljtapeter i det nedre galleriet torde med andra ord ha dubbelt fog för sig. Olin 2010. Jfr Vahlne 2016, 34; Weigert & Hernmarck 1964, 174.
- 54 SLA, odat. memorial 1693. Så här lyder texten: ”..serdehles der Kyrckjan är situerat uppå een sijda, utaf sielfwa principalste Stocken utaf Slottet;...”. Kyrkan fyllde hela bredden av den norra flygeln. Men hans ord kan även förstås som att kyrkan uppfyller längans halva bottenvåning, inte hela.
- 55 Jfr Tessin 2005. Tessin författade en liten traktat om ämnet, dock utan att antyda några ikonografiska aspekter. En annan uttolkning av karyatider gick ut på att de representerade folken i erövrade länder.
- 56 Vahlne 2024 och Vahlne 2025.
- 57 Kommer 1974, 60–65, 135, 143–144.
- 58 Svensson 1941, 266, not 26. Texten på den centrala inskriptionstavlan på Tessins ritning från omkring 1704 lyder: REGI. OPTIMO. FELICI. PIO. SEMP: AVGVS: ARC-TOI. ORBIS. SPLENDORI. PATRI. PATRIAE. CAROLO XII: CVIVS. VIRTVS. INVICTA. HERCVLEO. NIXU. AD. SVMMVM. EVM. PERDVXIT. GLORIAE. CULMEN. VITAM. ET. VICTORIAM. SVECIA. INDEFESSE. PRECAT-VR.
- 59 Jfr Vahlne 2012, 534 (not 38–39). Jfr vidare Kommer 1974, 143–144.
- 60 Jfr Ahrland 2025, 166–175.
- 61 Alberti 1986, 192–194.
- 62 Kommer 1974, 65–67, 147–148. Snickare 2002, 111–117.
- 63 I Michel Foucaults inflytelserika studie *Les mots et les choses* (1966) används fyra olika kategorier att pröva all slags likhet mot. Siktet var inställt på tiden fram till omkring 1600. Det kan vara frestande att söka använda dessa för att finna den likhet som till exempel Alberti och Tessins sökte med det antika Roms byggnadskonst. I detta sammanhang tycks *exemplum*, den förebildliga likheten i både arkitektoniskt och moraliskt hänseende, vara ett tillräckligt begrepp eftersom det så ofta just rör värdigheten.
- 64 Insatsen bestod främst i att klä väggfälten omväxlande med spegelglas och röd damast samt att placera ut gipsmodellerna till de stora enleveringsgrupperna som tänkts för rummet. Det praktfulla taket utfördes redan omkring 1700 av de inkallade franska konstnärerna.
- 65 Tessins karriär inom hovet efter Karl XI:s död 1697 bar spikrakt uppåt, som ett slags erkännande av alla de insikter i samhälle och konst som en kompetent arkitekt borde äga.

- 66 Tegenborg Falkdalen 2021, 248–252. Ulrika Eleonora d.y. satt endast ett drygt år på den svenska tronen innan hon lämnade den åt sin make, Fredrik I. Hon fortsatte dock att vara politiskt aktiv.
- 67 Jfr G. E. Schröderheims dubbelporträtt signerat 1733. Nationalmuseum, NM Grh 315. Jfr även Tegenborg 2003, 166–167.
- 68 Jfr Nordin 2009, 219–221.
- 69 Riksarkivet, Tessinsamlingen, E 5721. Jfr vidare Josephson 1940, 162–167.
- 70 Digitaliserat riksdagstryck för ståndsriksdagen 1521–1866, Kungliga Biblioteket, Stockholm: <https://riksdagstryck.kb.se> > standsriksdagen.
- 71 Tessin avsattes dock kort därefter från överstemarskalksämberet på grund av misshälligheter mellan honom och kungen.
- 72 "... Öfwerste-Marskalken wårdar sig om Konungens hof, Slott ock Hus..." samt "... Öfwer-Ståthållaren i Stockholm äger skiöta Konungens Hus ock Slott innom Stockholms stacket..." (1719 års regeringsform). Denna ganska så otydliga ansvarsfördelning mellan överstemarskalken och överståthållaren bestod under en stor del av 1700-talet. Utdrag (1742), 23.
- 73 Svensson 1941, 205–206 och 222–226; Millhagen Adelswärd 2021, 51–176.

## Källor

- Nationalmuseums arkiv, Stockholm (NMA)  
Tessins memorial A 310.
- Riksarkivet, Slottsarkivet, Stockholm (SLA)  
Tessins memorial och anteckningar.
- Alberti, Leon Battista. *The Ten Books of Architecture. The 1755 Leoni Edition*. New York: Dover Publications, 1986.
- Dahlbergh, Erik. *Svecia antiqua et hodierna*, I–III. Paris och Stockholm 1667–1716.
- Perrault, Claude. *Ordonnance des cinq espèces de Colonnes selon la méthode des anciens*. Paris: J.-B. Coignard, 1683.
- Rohr, Julius Bernhard von. *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der Privat-Personen*. Herausgegeben und kommentiert von Gotthardt Früsorge. Wannheim: VCH, 1990.
- Rålamb, Gustaf. "Andra Dehlen. Om Slottet i synnerhet." Manuskript utgivet av C. M. Stenbock i *Samfundet Sankt Eriks årsbok* 1913, 30–86.
- Utdrag utur alle ifrån den 7. decemb. 1718 utkomne publique handlingar*. Red. R. G. Modée. Stockholm: Lorentz Ludewig Grefing, 1742.

## Litteratur

- Ahrland, Åsa. "Naturen som konst och odling", *Svensk trädgårdshistoria 1500–1800*, Åsa Ahrland, Maria Flinck och Jens Heidahl. KVHAA Handlingar Historiska serien 42. Stockholm 2025.
- Andrén, Erik. "Slottsbranden 1697", *Samfundet Sankt Eriks årsbok* 1972, 19–27.
- Bring, Ove. "Om Westfaliska fredens folkrättsliga betydelse: Några anteckningar vid ett 350-årsjubileum", *Svensk Juristtidning* (1998): 721–742.
- Böttiger, John. *En krönika om den tessinska slottskyrkan 1693–1697. Studier rörande Stockholms slott II*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söner förlag, 1918.
- Cornell, Henrik. *Nicodemus Tessin d.y.:s brev till konungen 1689–1726. H.1, 1689–1695*. Uppsala: Appelbergs boktryckeri, 1925.
- Ellenius, Allan. *De arte pingendi. Latin Art Literature in Seventeenth-century Sweden and its International Background*. Diss. Lychnos-Bibliotek 19. Uppsala och Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1960.
- . *Karolinska bildidéer*. Acta Universitatis Upsaliensis, Ars Suetica I. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1966.

- . "Introduction: Visual representations of the State as propaganda and legitimation", *Iconography, Propaganda, and Legitimation*. Ed. Allan Ellenius. European Science Foundation. Oxford New York: Clarendon Press, 1998.
- Ericson, Lars. *Johan III: en biografi*. Lund: Historiska Media, 2004.
- Foucault, Michel. *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1966.
- Gröndahl, Anna-Stina. *En stormaktsdröm: om symbolspråket i Stockholms slott*. Visby 2006.
- Hamberg, Per Gustaf. "Stockholms slotts norra valv och dess förutsättningar", *Konsthistorisk tidskrift*, 1–2, XXVII (1958): 18–29.
- Johannesson, Kurt. *I polstjärnans tecken: studier i svensk barock*. Diss. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1968.
- Josephson, Ragnar. *Tessin i Danmark*. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1924.
- . *Nicodemus Tessin den yngre: Tiden-Mannen-Verket, I–II*. Sveriges allmänna konstförenings publikation XXXVIII–XXXIX. Stockholm: Norstedt & Söner, 1930–31.
- . "Det Tessinska slottet: Byggnaden", *Stockholms slotts historia II*, red. Martin Olsson. Stockholm: P. A. Norstedt & Söner, 1940.
- Klackenberg, Henrik. *Heraldik i Riksarkivet*. *Arkivguide*. Skrifter utgivna av Riksarkivet 48. Stockholm, 2025.
- Kommer, Björn R. *Nicodemus Tessin und das Stockholmer Schloss: Untersuchungen zum Hauptwerk des schwedischen Architekten*. Diss., Kunsthistorisches Institut der Universität Heidelberg. Neue Folge, Band 11. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1974.
- Lovén, Christian. *Borgar och befästningar i det medeltida Sverige*. Diss. Kungl. Vitterhetsakademien, Antikvariska serien 40. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1996.
- Magnusson Börje & Nordin, Jonas. *Drömmen om stormakten: Erik Dahlberghs Sverige*. Stockholm: Medströms förlag, 2015.
- Millhagen, Rebecka. "Tessin's Legacy", *Tessin: Nicodemus Tessin the younger, Royal architect and visionary*. Nationalmusei skriftserie N.S. 16. Stockholm 2002.
- Millhagen Adelswärd, Rebecka. *Monument, minne, museum. Stockholms slott under det långa 1900-talet*. Diss. Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet 2021.
- Nordberg, Tord O:son. "Stockholms gamla slott under 1600-talets senare hälft", *RIG* (1924): 57–142.
- . "Slottets historia under sextonhundratalet", *Stockholms slotts historia I*, red. Martin Olsson. Stockholm: P. A. Norstedt & Söner, 1940.
- Nordin, Jonas. *Frihetstidens monarki: Konungamakt och offentlighet i 1700-talets Sverige*. Stockholm: Atlantis, 2009.
- Olin, Martin. "Royal Galleries in Sweden and Denmark in the Seventeenth Century", *Europäische Galeribauten: Galleries in a Comparative European Perspective*, ed. Christina Strunk & Elisabeth Kieven, 151–164. München 2010.
- Olsson, Martin. "Slottets historia intill år 1600", *Stockholms slotts historia I*, red. Martin Olsson. Stockholm: P. A. Norstedt & Söner, 1940.
- Romefors, Örjan. *Utrikesförvaltningens källor 1520–2000*. *Arkivguide*. Skrifter utgivna av Riksarkivet 39. Stockholm 2017.
- Rosell, Ingrid. *Kung Karls kyrka i Kungsör. Sveriges kyrkor, volym 214*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1992.
- Rykwert, Joseph. *The First Moderns: The Architects of the Eighteenth Century*. Cambridge: MIT Press, 1980.
- Spegel, Haquin. *Världsliga dikter, utgivna av Bernt Olsson, Barbro Nilsson och Birgit Neumann, i Samlade skrifter III:1*. Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 2006. Läst på Litteraturbankens webbsida 23.3.2025.
- Sunnqvist, Martin. " 'Så vill Jag, till befrämjande af Eder önskan, härmedelst antaga förenämnde underdåniga anbud': Avtal mellan konung och riksdag om hovets finansiering och dispositionen av slotten", *Vetenskaps societeten i Lund Årsbok*, 2021, 111–127. (2021b)
- . "Ett modernt belöningsssystem, de allmänna flaggdagarna och redovisningen av anslagen till hovet. Bilaga." *Betänkande av Kommittén om det offentliga belöningsystemet, de allmänna flaggdagarna och utformningen av anslaget till hovet. Statens offentliga utredningar*, SOU 2021:74. (2021b)
- Svensson, Georg, "Slottet under den Bernadotteska dynastien", *Stockholms slotts historia, III*, red. Martin Olsson. Stockholm: P. A. Norstedt & Söner, 1941.
- Svensson (g. Sjöström), Ingrid. *Domenico Francia: Quadraturista. En studie i italienskt quadraturamåleri*. Otr. Lic.avh., Stockholms universitet 1966.
- Tegenborg Falkdalen, Karin. *Kungen är en kvinna: Retorik och praktik kring kvinnliga monarker under tidigmodern tid*. Diss. Umeå: Umeå universitet, 2003.
- . *Svenska drottningar: i blickfånget från Vasatiden till idag*. Lund: Historiska Media, 2021.
- Tessin d.y. Nicodemus. *Traicté dela decoration interieure 1717. Nicodemus Tessin the Younger: Sources, Works, Collections II*, ed. Patricia Waddy. Stockholm: Nationalmuseum, 2002. (2002a)
- . *Observationer Angående så wäbl Publique som Priuate byggnaders Starkheet, beqwämligheet och skiönheet...*. Transkribering och introduktion Bo Vahlne. Kungliga Akademien för de fria konsterna skrift n:o 8. Stockholm: Byggförlaget, 2002. (2002b)

- . *Reflexioner över de fem kolonnordningarna när en ordning skall ställas ovanpå en annan / Reflexions sur les cinq Ordres de l'Architecture, lors qu'il faut poser l'un Ordre sur l'autre*. Transkribering, översättning och introduktion Bo Vahlne. Kungliga Akademien för de fria konsterna skrift n:o 10. Stockholm: Byggförlaget, 2005.
- The Gallery of Charles XI at the Royal Palace of Stockholm – in Perspective*. Ed. by Linda Hinners, Martin Olin & Margaretha Rossholm Lagerlöf. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Handlingar, Historiska serien 32. Stockholm: 2016.
- Vahlne, Bo. "Nicodemus Tessin d.y. och slottet Tre Kronor". *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Årsbok 1997*. Stockholm 1997.
- . "Om moralen i Nicodemus Tessin d.y:s byggnadskonst – några tolkningsalternativ". *Stad, Hus, Rum: studier tillägnade Thomas Hall*. Red. Lempi Borg Wik, Margaretha Rossholm Lagerlöf, Martin Rörby, 145–152. Stockholm: Stockholms universitet (Konstvetenskapliga institutionen), 2009.
- . "Steps before 1697 towards the galleries in the Stockholm Palace", *The Gallery of Charles XI at the Royal Palace of Stockholm – in Perspective*. Stockholm, Kungl. Vitterhetsakademien, 2016.
- . "Naturlig, inte dold – några exempel på flertydighet i kunglig inredningskonst". *Konsthistorisk tidskrift* (2018): 1–20.
- . "Comitium på Roms forum och Rikssalen på Stockholms slott – om deras likhet med ledning av Albertis *De re aedificatoria*". *ICO Iconographisk Post. Nordisk tidskrift för bildtolkning – Nordic Review of Iconography*, nr 1/2 (2024): 7–37.
- Wetterberg, Gunnar. "Konungen är död – leve konungen". *Svenska Dagbladet*, 9.8.2005.
- . *Från tolv till ett: Arvid Horn (1664–1742)*. Stockholm: Atlantis, 2006.