

## STIG FOGELMARCK

**Ö**VERINTENDENTEN OCH DOCENTEN Stig Fogelmarck, ledamot av vår akademi sedan 1977, gick bort den 24 juni efter att en kort tid innan ha drabbats av stroke. Han var född den 1 november 1916 och sitt utomordentliga intellekt, sitt skönhetsinne, sitt goda minne och vänliga humör behöll han livet ut. Han var akademiens vice preses åren 1985 och 1986.

Med Stig Fogelmarcks bortgång kan Kungl. Husgerådskammaren sägas ha lämnat sitt första skede som vetenskapligt arbetande institution inom Hovstaterna. De första insatserna för Husgerådskammaren gjorde Fogelmarck vid Gripsholms 400-årsjubileum 1937. Han knöts fast till institutionen fem år senare och tillträdde som överintendent och chef nyårsdagen 1972. Efter sin avgång vid årsskiftet 1986/87 kunde han således blicka tillbaka på en verksamhet, som omspannar fem decennier i kunglig tjänst.

Under de femton år Stig Fogelmarck ledde Husgerådskammaren kom mycket att hända. Institutionen fick vid sidan av sitt gamla ansvar för den lösa inredningen i de kungliga slotten även axla uppgiften att utveckla visningsverksamheten vid Stockholms slott och några av lustslotten. Det var även i hög grad Fogelmarcks förtjänst att Bernadottebiblioteket tillförsäkrades resurser för en fortsatt tillvaro som ett museum över kungligt boksam-

lande. Han omfattade med intresse museiarbetets alla sidor och efterlämnar en betydelsefull vetenskaplig produktion. Han hade även en naturlig fallenhet för att dela med sig av sina rika kunskaper i lättillgänglig form.

Vid sidan av alla insatser, som krävdes i samband med tronskiftet 1973, riktade Fogelmarck till en början Husgerådskammarens arbete mot produktionen av tillfälliga utställningar på Stockholms slott. En stor utställning med vävda tapeter genomfördes under sommaren 1972 i de så kallade Ordenssalarna. Med tapeterna som väggar formades nya rum i några av salarna. Till de nya rummen hörde tak av spänd väv och ett rikt varierat ljus, som skapades av en belysningsmästare. Resultatet blev sensationellt, både som skönhetsupplevelse och kulturhistorisk lektion. Vävnadernas fulla historiska dignitet blev lättare åtkomlig.

En tid senare, våren 1974, öppnades i Ordenssalarna en stor utställning, som genom ett urval av Husgerådskammarens rika samlingar av möbler, textilier, silver och porslin tillhandahöll kulturhistoriska och konsthistoriska aspekter på de kungliga slotten. Titeln var Ståt och vardag – 1700-talet i de kungliga slotten.

Utställningarna formgavs på det hela taget av Stig Fogelmarck själv och är därför utmärkta exempel på hans förmåga att föra ut kunskaper om inredningskonsten samtidigt som föremålets estetiska dimension noggrant togs till vara. De många stolarna i Ståt och vardag-utställningen hanterades som skådespelare på en scen. De fick hålla monologer, samverka i dialoger eller delta i en kör, allt på samma gång. Beträktnas upplevelser styrdes i hög grad av formgivningens totala koncentration till föremålen. Ljussättningen hade stor betydelse och bakom den stod samme belysningsmästare som tidigare.

En god rådgivare, slottsarkitekten Sven Ivar Lind, hade dock förhållit sig avvaktande till stolteatern men Fogelmarck fann tanken så tilltalande att han genomförde den efter sitt eget huvud. Med hans estetiska omdöme följde således också en god portion mod.



Stig Fogelmarcks förhållningssätt till slottsarkitekterna var vanligtvis ett annat än det som nyss framgått. Han hade inte för vana att bortse från deras kunskaper och konstnärliga omdöme. Tvärt om! Under restaureringen av Kina slotts inre 1959 till 1967 samarbetade Husgerådskammaren nära först med slottsarkitekten Ivar Tengbom, sedan med efterträdaren Sven Ivar Lind. Troligen var själva samarbetet en förutsättning för det oerhört lyckosamma resultatet. Stig Fogelmarck prisar i sina memoarer även den huvudansvarige konservatorns konstnärskap. Att Fogelmarck av riksantikvarien utsågs till arbetenas kontrollant är föga förvånande med tanke på ämnet för hans doktorsavhandling, arkitekten Carl Fredrik Adelcrantz – skaparen av Kina slott.

Arbetena i Kina slott kröntes med en praktvolym, även i ordets vetenskapliga bemärkelse. Jämte Fogelmarck var författarna Åke Setterwall, företrädaren på chefsstolen i Husgerådskammaren, och museidirektören

Bo Gyllensvärd. På Fogelmarcks lott föll naturligen själva byggnaden, på Setterwalls den lösa inredningen och på Gyllensvärd's de ostindiska samlingarna. Volymen, som vidare innehåller studier över trädgården samt bok- och verktygssamlingarna på Kina, utkom 1972; två år senare även i en engelsk upplaga. Verket kan sägas vara den första moderna helhetsstudien över ett av de svenska kungliga slotten.

För Kinas salonger och rum gällde målsättningen för restaureringen att så långt möjligt föra tillbaka inredningarna till det skick de befann sig i 1777, året för den äldsta inventarieförteckningen. Men åren kring 1970 blev en brytningstid inom restaureringskonsten. Röster började höras som ifrågasatte det berättigade i ett kompromisslöst återförande till ”ursprungligt” skick.

År 1972 var det dags för underhåll av fast och lös inredning i ett rum på Stockholms slott, det som ursprungligen tjänade som inre förmak i Lovisa Ulrikas våning. Sven Ivar Lind och Stig Fogelmarck överlade på plats om vad som kunde göras och utgångsläget var följande: Inredningen utgjorde en stillsam och utslätad rest av drottning Sofias salong, som i sin tur inneslöt delar av den äldsta inredningen jämte åtskilligt från Karl XV:s tid. De omgivande salongerna i rumsfilen hade en efter en restaurerats under de föregående decennierna, alla med målsättningen att så långt möjligt återkalla deras tidigaste utseende. Senast hade det intilliggande rummet, Lovisa Ulrikas audiensrum, underkastats genomgripande förändringar. Där hade den partiella nyinredningen från Karl XV:s tid avlägsnats helt och hållet.

Under överläggningen i Blå salongen kom två argument att få särskild tyngd, dels det att något ekonomiskt underlag knappast fanns för mer omfattande arbeten, dels det att sekvensen av rumsfärger i Lovisa Ulrikas våning borde återskapas. De tidigare restaureringsinsatserna hade återställt den gröna grundtonen i kabinettet, den röda tonen i audiensrummet och den gröna i hennes matsal. Den blå salongens vita paneler bröt denna växling av färger. Man kände dock sedan flera år genom provtagningar panelernas ursprungliga blå färg.

Beslutet resulterade i en långtgående kompromiss. Boasering och tak målades om i enlighet med ursprunglig färgsättning och en blå damast med rokokomönster vävdes upp för väggfälten. Men i boaseringen från 1860-talet ändrades inget. Karl XV:s och drottning Sofias inredning målades således om i en färg den aldrig haft. Sven Ivar Lind och Stig Fogelmarck blev knappast helt tillfreds med resultatet, som nog ansågs vara alltför charmlöst. Den senare, som redan under ett besök på Kreta 1939 skiljt mellan torra och känsliga restaureringsmetoder, återkom heller aldrig till rummet i sina översikter över restaureringsarbetena på de kungliga slotten, varken i Sankt Eriks årsbok 1977 och 1994, eller i memoarerna från 1990.

Det råder ingen tvekan om att Stig Fogelmarck stimulerades av att få samverka med arkitekter. Byggnadskonsten i vid mening stod oftast i centrum för hans intresse. Licentiatavhandlingen kunde med läraren Henrik Cornells tillstånd ägnas Lorenzo Bernini. Tillsammans med studiekamraterna Elias Cornell och Torbjörn Olsson producerade Stig Fogelmarck 1942 för Nordiska museet en stor utställning med titeln Svenskt bygge. Utställningen bestod av vackra originalritningar och originalmodeller från 1600-tal till samtid, ordnade i funktionella grupper.

Utställningen följdes snabbt upp med ännu en i samma museum och ämnet var denna gång renodlat till samtida byggnadskonst, men nu i både Danmark och Sverige. Inte är det förvånande att Fogelmarck något senare i livet åtog sig uppgiften att vara sekreterare i Rådet till skydd för Stockholms skönhet. Den tjänsten upprätthöll han i tio år och något av det första han fick ta sig an var den gigantiska omvandlingen av Norrmalm.

Det är måhända karaktäristiskt att när Stig Fogelmarck 1947 under samlingstiteln *Antikvitetsboken* skrev om antika möbler, skedde det med rubriken Möbler och miljö som ledord. Så här inleddes uppsatsen: En konstnärligt utformad möbel är liksom ett vackert hus till sitt väsen dualistisk: den betingas av både estetiska och praktiska faktorer. Litet längre fram i texten skriver han: Vi nämnde nyss den starka väsensgemenskap,

som existerar mellan möbler och arkitektur. Mellan dessa båda finns därutöver en släktskap, som kommer till uttryck i deras intima samverkan då det gäller att skapa rum, miljöer. Med den bakgrund Fogelmarck då hade sedan flera år genom arbetet på Husgerådskammaren lades ganska mycket in i vad han kallade praktiska faktorer. Möbelkonsten förstods lättast i en större helhet.

Genom avhandlingen om arkitekten Carl Fredrik Adelcrantz, framlagd 1957 och ännu aktuell genom konstruktiv uppläggning och resultat, blev Stig Fogelmarck en av landets främsta sakkunniga inom det gustavianska skedets byggnadskonst.

Sin förmåga att göra ett omfångsrikt material lättare tillgängligt demonstrerade Fogelmarck framgångsrikt 1995 när han i Vitterhetsakademiens serie Svenska Lärde på ett något annorlunda sätt än förra gången kunde återkomma till Adelcrantz. Arkitekten presenterades nu som kunglig ämbetsman med ansvar för de fria konsterna. Bilden av Adelcrantz är avklarnad, den placerar arkitekten i ett än tydligare och större kulturhistoriskt sammanhang.

Även i en kortfattad minnesteckning över Stig Fogelmarcks gärning kan man inte undgå att något beröra Skattkammaren på Stockholms slott, vilken sedan 1970 är förvarings- och visningsplatsen för riksregalierna och andra kungliga värdighetstecken. Frågan om en permanent regalieutställning var inte ny men den återuppväcktes av Fogelmarck genom en artikel i *Svenska museer* 1964. Han föreslog en placering i slottets södra källarvalv. Allt löstes briljant genom Sven Ivar Linds sätt att närma sig den känsliga uppgiften. Han var den ansvarige arkitekten och han biträdades av Fogelmarck också när det gällde att välja, sammanställa och presentera regalieföremålen, för vilka Kammarkollegiet ansvarar.

Uppgiften att ordna visningsrummen var både tekniskt och estetiskt mycket komplicerad. Riksregalierna är ju inga museiföremål, utan levande, konstnärligt högkvalificerade, ceremoniella tecken för den svenska monarkin. Koncentrationen till de utställda föremålen, genom källarval-

vens återhållsamma formspråk, ljussättningen och montrarnas utformning, tjänade två syften, nämligen att understryka föremålets värdighet och att lyfta fram deras konstnärliga kvaliteter. Uppgiften att bistå betraktaren med information om regalierna genom anknytande föremål, texter och så vidare fick hanteras så att de inte inkräktade på de estetiska lösningarna.

Några avsteg från denna linje gjordes dock. Tre praktföremål ur Husgerådskammarens samlingar, alla stora till formatet, tillfördes också. Det rör sig om Oskar II:s kröningsmantel från 1873 och om den stora silverdopfunten, som beställdes av Karl XI 1695. Det tredje föremålet, en vävd tapet från Erik XIV:s regeringstid, har kanske ett mer allmänt samband med regalierna men åskådliggör vasaättens anspråk på en erkänd ställning i Europa. Tapeten placerades i direkt anslutning till Erik XIV:s regalier.

Alla tre föremålen har ett naturligt samband med regalierna men deras närvaro motiverades nog främst av utställningsetestetiska skäl. Deras i sammanhanget välgörande storlek, i kontrast till de finstilla juvelerarbetena, och deras taktila närvaro (dopfunten och tapeten skyddades inte av montrar), allt bidrog till att göra själva utställningen vacker. Den skulle ju stödja regaliernas dignitet och skönhet, det var målet.

Arbetet med avhandlingen hade öppnat Stig Fogelmarcks ögon även för landets unika uppsättning av slottsteatrar från 1700-talet. Det är naturligtvis ingen slump att upptakten i Fogelmarcks nyssnämnda biografi över Adelcrantz utgår från två teaterhistoriskt viktiga årtal för vårt land – 1682, året för grundandet av Dän Swänska Theatren i Uppsala med Adelcrantz far som en av de drivande krafterna, och 1782, ett sekel senare, året då Adelcrantz lagerkröntes av Gustav III i samband med att hans operahus vid dåvarande Norrmalmstorg bespelades för första gången.

Må det även vara tillåtet att något beröra Stig Fogelmarcks person. Han var vänlig, gladlynt och anspråkslös till sin natur. Genom sin mor, Kate af Ugglas, hade han en nära anknytning till den rika miljön på Forsmark. Jean Eric Rehns herrgårdsbyggnad och den kvardröjande bruks-

kulturen blev utan tvivel några av riktmärkena på den långa livsvägen. Musikintresset hade han i arv från sin fader Gunnar Fogelmarck, konsert-  
huschef i Stockholm. På grund av moderns idrottsintresse kom Fogel-  
marck redan i mycket unga år i kontakt med den kungliga familjen och  
placerades i den så kallade slottsskolan. Han blev därigenom klasskamrat  
med prins Carl Johan, sedermera greve Carl Johan Bernadotte. Att  
Husgerådskammaren kom att bli Fogelmarcks arbetsplats hängde dock  
sannolikt samman med att fadern hade goda kontakter med den dåvaran-  
de chefen, den alltför tidigt bortgångne Gunnar Mascoll Silfverstolpe.  
Sin maka, Märta Unander, fann han i samband med utställningarna på  
Nordiska museet. Hon var utställningssekreterare, en knutpunkt i det om-  
fattande förberedelsearbetet.

Genom Stig Fogelmarcks tidiga kontakter med den kungliga familjen  
grundlades hos honom insikten om att flera av de kungliga slotten var  
fungerande hem vid sidan av rollerna som rikets främsta representations-  
platser och som kulturhistoriska monument. Denna mycket speciella  
situation tarvade särskild hänsyn och känsla för takt.

Stig Fogelmarck vårdade sig till fullo om de estetiska kvaliteterna i allt  
han hade att bestyra om. På titelsidan i utställningskatalogen för Svenskt  
bygge står som motto ett citat efter Carl Fredrik Adelcrantz: "Lycklige äro  
de Folk, hos hvilka Fria Konster blifvit så fast rotade, at alla deras tilverk-  
ningar efter ritning och med god smak varda förfärdigade". Stig Fogel-  
marck lät sig framsynt vägledas av denna gamla sanning.

*Bo Vahlne*