

# DOMKYRKAN I UPPSALA

*Av professor GERDA BOËTHIUS*

Uppsala domkyrka har alltid intagit en central plats i svenskt kulturliv och dess snart sjuhundraåriga historia är sammansvetsad med svenska folkets öden. Den är nog utan fråga det mest storslagna byggnadsverk, som uppförts i vårt land, ej blott genom sin resning och ädla arkitektur utan också som tanke och idé. Vid 1200-talets mitt, då planerna började taga form, var Uppland kristen bygd men ute i den gamla gråstenskyrkan vid offerlunden och kungahögarna förde man en ojämn kamp mot hedniska traditioner. För de präster och ädlingar, som på 1200-talet besökte Paris måste kontrasten ha varit oerhörd och när en eldsvåda omkring 1245 härjade domen vid gamla Uppsala tog drömmen om Östra Aros som det nya ärkesätet fast form och man beslöt sig för att efter franskt mönster ommodellera grusåsen ovan Fyrisån till ett katedralberg och göra den unga staden till Sveriges andliga medelpunkt. Där kastade inga hedniska minnen sin skugga. Stadens största minne var kristet, den plats där S:t Erik ljutit martyrdöden. Uppe på grusåsen låg en liten huggstenkyrka, som, av ett bevarat bågfragment att döma var uppförd i den engelsk-normanska stil som var utbredd under 1100-talet i ärkestiftet. I övrigt torde åsen varit obebyggd och staden låg på Fyrisåns andra sida.

Ritningar, byggmästare och även en hel del material och färdighuggna modellstycken kom från Paris där domkyrkan beställts från en arkitektfirma. Ett metodiskt byggnadsverk sattes igång med djupt lagda, fasta grundmurar och pelarbaser samt substruktioner som på romerskt vis skulle staga grusåsen. Man kan lätt tänka sig med vilken spänning arbetet måste ha följts när murarna började resas på den invecklade planen med alla dess språng och hörn.

En gotisk katedral har enligt den allmänna föreställningen ett rikt utformat strävsystem med bågar och fialer. Man associerar också gärna begreppet med kraftiga rakt avskurna torn som på Notre Dame i Paris eller med höga spetsiga spiror som de vilka Zettervall gav Uppsala. Intet av detta fanns i den äldsta domkyrkan i Uppsala. Den franske arkitekten var tydligen medveten om

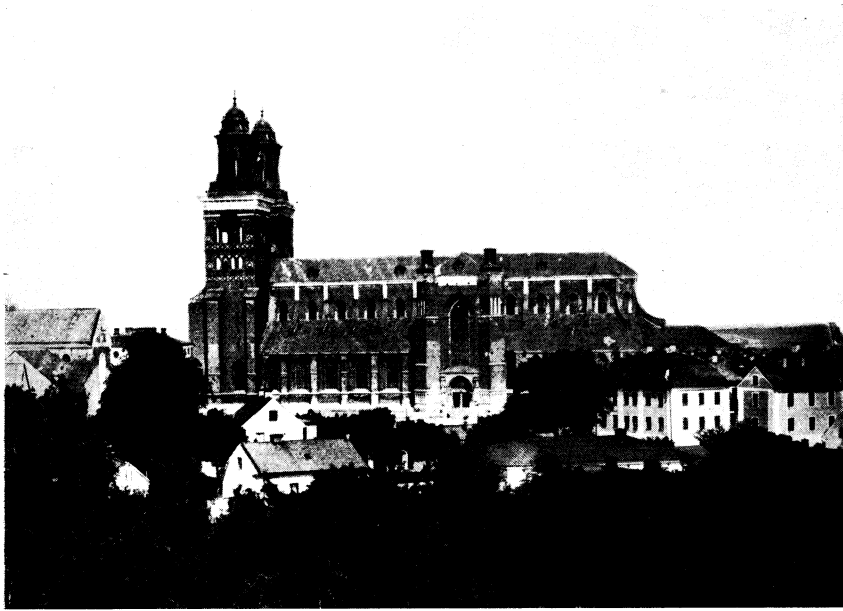


Fig. 1. Uppsala Domkyrka före den Zettervallska restaureringen.



Fig. 2. Ragnar Östbergs förslag till restaurering insatt i stadsbilden.

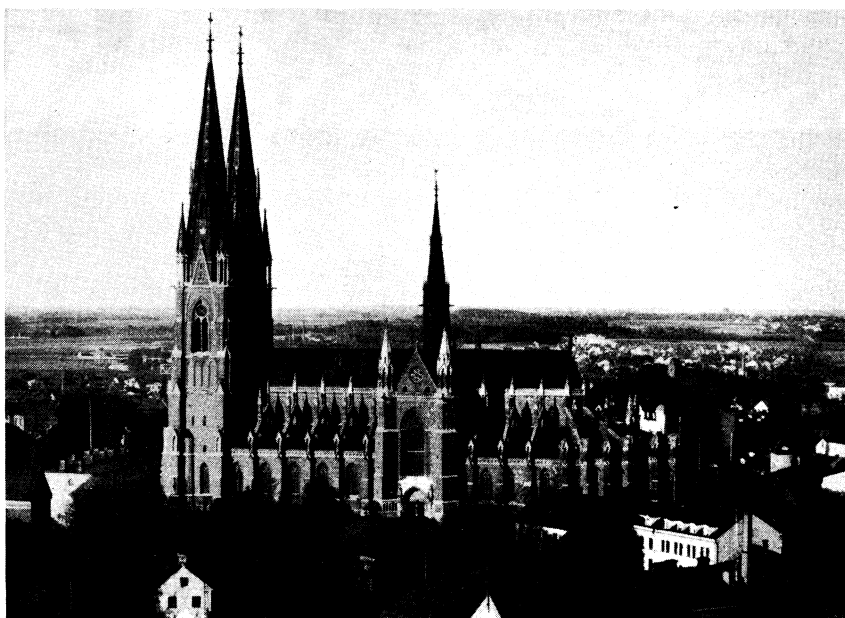


Fig. 3. Den Zettervallska exteriören.

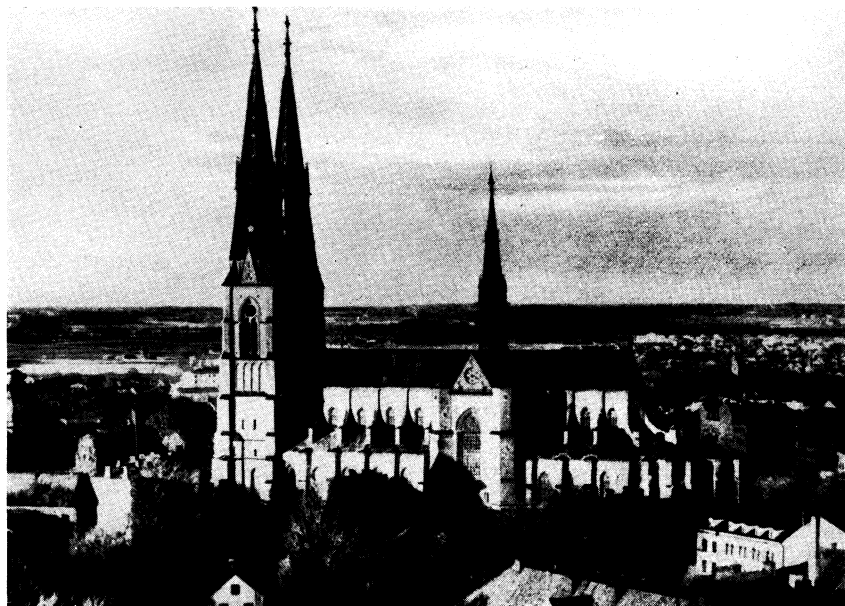


Fig. 4. Uppsala Domkyrka sådan den ter sig efter Professor Henrik Kreugers reparationer.

att han hade två svårigheter att övervinna, nämligen materialet och klimatet. Han tycks av murarnas proportionering att döma från början räknat med tegel, utom i mittskeppet och tvärskeppsfasaderna omkring portalerna. Strävsystemets viktiga delar förlades under sidoskeppstaken och vinkeln mellan dessa och kleristoriemurarna fylldes av en tryckmur, som reste sig från den dolda bågen. Därtill kom att det för medeltida förhållanden ovanligt omsorgsfulla arbetet med grunden tydligen avslöjade en lerkörtel under en stor del av skeppets västra delar, varför man avstod från kraftiga västtorn och lät fasaden flankeras av två slanka klocktorn, som ännu till stora delar stå kvar, inbyggda i de nuvarande. Pelarna i mittkvadraten ha betydligt kraftigare dimensioner än de övriga och de visa att man från början avsett ett större torn över mittkvadraten, ej endast en smal takryttarespira.

Denna exteriör var en fin exponent för den tidiga franska gotiken, sådan man kunnat rekonstruera den i dōmen i Rouen och andra kyrkor och som är välbekant från engelska katedraler såsom Salisbury m. fl. Interiören präglas av denna stilfas' rena och stränga stil och den omständigheten att man aldrig nämnvärt gått ifrån den ursprungliga planen, av vördnad och kanske också av osäkerhet, då det gällde de sinnrika fina och för svensk byggnadskonst främmande konstruktionerna, gör att arkitekturen är ovanligt enhetlig och väl sammanhållen. Skeppets yttre resning erinrade mest om den anblick som kyrkan erbjöd sedan Nikodemus Tessin efter 1702 års brand nödtorftigt återställt den. Det var samma slutna monumentala volym med höga murytor över kleristoriets fönsterrader och intet utanverk, som störde murmassornas monumentala gruppering. Jämfört med Isle de France' rika huggstenskyrkor var den enkel, ja torftig om man så vill, men hemma var den såväl genom sin storlek som murarnas artikulering, strävsystemet och de stora vackra fönstren en fullkomlig nyhet och utan fråga något av ett underverk i samtidens ögon. I det inresgestaltning iakttog man de sista nyheterna ur liturgisk och arkitektursynpunkt, med särskilda kapell vilkas väggar äro dolda strävmurar. Den äldsta skulpturen är från beställningstiden, 1200-talets mitt, medan den senare tillhör andra stilfaser, främst 1280- och 1310-talen.

Arbetet med yttermurarna var efter allt att döma avslutat redan i början av 1300-talet och byggnaden stod då under tak. Vålvningen gick etappvis, och på portaler och utsmyckning arbetade man allteftersom donationer inflöto. Man var van vid byggen-

skap i kyrkorna och inredde provisoriska träbyggnader inom murarna för att hålla mässor. En dylik, som kallas »*Ecclesia lignea*» i akterna och uppfördes av biskop Johannes Odolphi 1290 torde ha haft större mått än de provisorier, som tidigare funnits, och man tar nog inte miste om den upptog en stor del av långhuset och hade ett högt välvt innertak av bräder likt det vars skelett ännu finnes kvar på vinden i Tensta kyrka.

Kyrkan var redan 1271 i det skick att man kunde hålla mässa i koret och förvara skruden i sakristian. 1273 överfördes Erik den heliges relikier och samma år flyttades också biskoparnas stoft från Gamla Uppsala kyrka för att begravas i den nya domens vigda grund. När Etienne de Bonneuil 1289 kom till Uppsala med sin arbetareskara, gällde hans uppdrag huvudsakligen korvälvning och portalutsmyckning.

Den första större förändringen som skedde med kyrkans exteriör var att man beslöt sig för att uppföra ett par stora torn över sidoskeppens västligaste travéer. Det skedde på Albrekt av Mecklenburgs tid och kan på goda grunder sättas i samband med ett skyddsbrev för en murmästare och avlatsbrev från 1360—70-talen.

De nya västtornen hade sannolikt höga spiror. Enligt *Scriptores Rer. Suec.* störtade en tornspira ned 1402 och slog sönder södra sidans pelare och valv. Efter allt att döma måste detta ha varit takryttaren, ej ett av västtornen. I varje fall började återställandet omedelbart och samtidigt gjordes tornen kraftigare, troligen emedan man ansåg att de bättre skulle försträva skeppet.

Genom uppförandet av västtornen rubbades kyrkans balans. De efter 1402 ombyggda tornen, vilkas övre delar med den välbekanta tegelorneringen ej fullbordades förrän på Jacob Ulfssons tid, voro klumpiga och konstlösa jämfört med den franska arkitekturen, vilket inte hindrar att kyrkan var pittoresk, vacker och ärevärdig i den gestaltning den hade före den sista restaureringen. Tornen införde som sagt ett alldeles nytt moment och från och med det första tornparets uppförande kom kyrkan att domineras av spirorna vilket framgår av den äldsta beskrivning vi ha av kyrkan, Lassota v. Stieblau's dagbok från 1573—1593: »Domkyrkan är en vacker, ståtlig och praktfull byggnad, ligger ganska högt, har två höga torn i väster och över byggnadens mitt, som är byggd i korsform, fem höga spiror av vilka den mellersta är den högsta och hela kyrkan samt tornen och spirorna äro koppartäckta.» Denna exteriör var Johan III:s verk, men ombyggnaden hade redan planlagts av Erik XIV, då en åskeld härjat kyrkan 1572. Även medel-

tidstornen torde ha haft höga spiror och det är möjligt, eftersom flera eldsolyckor nämns i akterna och mycket byggnadsarbete pågått under medeltidens senaste skede, att spirorna ombyggts minst en gång. Gustaf II Adolf, som inneslöt domkyrkan i sina planer för att befästa Uppsalas ställning som landets andliga centrum, tog redan 1613 initiativ till de av Hubert och Gerhard de Besche utförda nya tornspirorna. Dessa, som äro välbekanta från kopparsticken hos Peringskiöld och i Dahlbergs *Suecia*, fullbordades på 1630-talet, men härjades redan i den stora stadsbranden 1702. Byggnaden och taken reparerades omedelbart efter program av Nicodemus Tessin d. y., men det var först 1747 som tornen försågos med nya huvar efter ritning av Carl Hårleman. Denna exteriör bibehölls oförändrad till 1880-talet och är sålunda den som domkyrkan längst haft.

De Hårlemanska huvarna accepterades aldrig av svenska folket. Enligt den allmänna åsikten var det ett provisorium, som inte borde bibehållas längre än nödvändigt, och man krävde då som nu höga tornspiror. Senmedeltidens och renässansens tornprydda exteriör slog således igenom liksom Johan III:s eleganta, rent dekorativa, strävsystem med bågar och fialer. Det sistnämnda kanske man tänkte mindre på, men Gustaf II Adolfs stolta torn sörjde man, och utan fråga förlorade vi genom branden 1702 ett av våra vackraste och rikaste monument från storhetstiden.

Kravet på nya spiror blev i hög grad en pådrivande faktor och romantikens kärlek till gotiken gav den gamla tanken att den franska arkitektens intentioner borde fullföljas nytt spelrum. Viollet-le-Duc's restaureringsprinciper började bli ett övervunnet stadium på kontinenten, när Zettervall på 1870-talet lanserade sitt ombyggnadsprojekt, som ärkebiskopen Anton Niklas Sundberg var en varm anhängare av. Det mötte emellertid ett hårdnackat motstånd i Kgl. Överintendentsämbetet, där F. V. Scholander utsatte det för en i alla avseenden riktig kritik ur historisk, estetisk och teknisk synpunkt. Det var först när Helge Zettervall 1882 blev Överintendent som han utan att lyssna till sakkunskapens varningar genomförde en radikal variant av sitt mest yttererade förslag. Med Zettervalls utnämning låstes den svenska monumentvården fast vid ett föråldrat system under de kommande viktiga femton åren och många kulturhistoriska och estetiska värden spolierades.

Zettervall hade en ytlig kunskap om gotik, som förefaller att till största delen varit hämtad från planschverk. Eftersom han inte kunde komma ifrån tegelmaterialet i Uppsala, hämtade han

en stor del av formerna från tysk tegelgotik. För Zettervall, som dock icke var en dålig arkitekt, när det gäller nyskapande — det visar t. ex. Norra Latinläroverket — blev dock huvudproblemet att sammansmälta tornen med den franska byggnadskroppen, vars ädla proportioner han väl ej kunde undgå att se och känna. Han valde då utvägen att lösa upp tornens massor med yttre ornament, göra om strävpelarna så att de möttes i hörnen och följde med upp till turellerna. Därigenom minskades för ögat tornens volym och det blev lättare att sätta dem i harmoni med skeppet, som helt kläddes in i ett till sitt väsen helt okonstruktivt strävsystem. Taken höjdes och fingo en från Viollet le Duc's formvärld hämtad kontur och över mittkvadraten sattes en hög takryttare med nygotiska former.

En genomgripande förändring i hela kyrkans balans skedde genom att västfasadens rundfönster flyttades upp. Den genom alla öden bevarade franska mittskeppsfasaden, som låg något innanför tornens liv, flyttades fram, så att fasaden fick en enhetlig västfront som delades in med strävpelare, blindfönster och ornerande detaljer, medan portalen försågs med ännu en vimperg, som skulle förmedla dess ytterliv med murverkets övriga delar. På denna punkt avslöjade Zettervall sin bristande kunskap om gotikens ideer och kyrkans fasad blev en typisk nygotisk pastisch. Om man bryter det franska systemet, där portalens vimperg bildar en enhet tillsammans med rosönstret såsom förhållandet är t. ex. i Reims, så måste man sätta in en kraftig horisontalbetoning för att ej resultatet skall bli ogotiskt trots alla gotiska detaljformer. Överhuvudtaget förstod Zettervall aldrig horisontalernas betydelse i gotisk fasadgestaltning. Otaliga uttalanden i hans skrivelser till domkapitlet före och under restaureringen ge också ofrånkomliga bevis för hur ytligt och osäkert hans vetande var. Han berömde sig till exempel av att han var vidsynt nog att låta nordportalen stå kvar, trots att den var så enkel. I själva verket är den det enda arbete av detta slag i exteriören som fransmännen helt avslutade.

Zettervall förstod inte heller monumentets konstruktion. Han rev med glatt mod bort de konstruktivt viktiga strävbågarna ovan sidoskeppens valv och förstod aldrig att hans eget system ledde trycket till fel punkt, ut till de lisenartade strävpelarna, istället för till de verkliga, som doldes i kapellens mellanväggar. Hans materialkunskap var vacklande och han bemästrade ej den teknik han trots alla varningar genomförde. En del tegelleveranser an-

vändes på hans order, trots kontrollantens invändningar, men i regel var teglet inte dåligt, endast fult i färgen och maskinslaget utan att man beflitat sig om att kultivera ytorna. Zettervall hade fått en olycklig förkärlek för en i Nord-Tyskland tidvis vanlig mönstermurning bildad genom växling av hårdbränt — svartbrunt till svartblått — tegel och röda, ljusa stenar. Han ersatte helt i onödan stora ytor av kyrkans vackra medeltida tegel mot nytt och åstadkom ett stereotypt rutmönster genom att använda hårdbrända bindare eller måla dylika svartblå. Mönstret saknar ytrytm och vulstformade cementfogar ökar det maskinella intrycket. Tekniskt sett ledde detta till att murverket ej kunde utdunsta den fuktighet, som trängde in, främst genom cementlisternas, fial- och strävpelskrönens otäta takfogar. En process uppstod som gjorde att allt murbruk blev som mjöl bakom fogens cementlock och fukten vandrade i väggarna och hotade redan omkring 1930 hela byggnadens bestånd. Redan 1915 hade domkapitlet, varnad av kyrkans nitiska syssloman, sökt väcka myndigheternas uppmärksamhet och efterhand gjordes ett förslag att byta ut cementen mot huggsten. Inga ordentliga tekniska eller konsthistoriska undersökningar hade gjorts och förslagsställarna gingo helt ut ifrån att det enda felet på Zettervalls ombyggnad var, att han av ekonomiska skäl varit tvungen att tillgripa cement istället för natursten. Samma grundsyn bibehölls i 1930-talets uttalanden och förslag till åtgärder, vilket även ledde till att man började kläda in de Zettervallska fialerna med kopparplåt.

För dem som kände till kyrkan och dess tillstånd var detta förfaringssätt obegripligt. Även i den mån, som cementblocken på taken bildade ett skal över tegelmurverk, så måste detta logiskt taget vid det laget ha varit söndervittrat. Flera unga björkar hade nämligen god näring och uthärdade vindarna, som svepte över taken. Man kunde plocka korsblommor och andra ornament med ett enkelt handgrepp och när rivningen kom igång visade det sig att armering i regel praktiskt taget saknades. Ibland fanns en träkäpp, ibland en feldimensionerad järnten. Innehållet under taken bestod av träbitar, tegelfragment etc. och var söndervittrat till en fuktmassa. I de med koppar inklädda taken blev det därför naturligtvis inom kort mjöl med en och annan träbit i. Det var som en teknisk expert sade, det säkraste men inte det billigaste sättet att påskynda förstörelsen, som man tillämpat.

Det var sålunda ett mycket nödvändigt ingripande när Kungl. Maj:t 1937 tillsatte en kommitté för domkyrkans restaurering. För-



störelsen hade emellertid då, knappa 45 år efter sedan den nya exteriören invigts, gått så långt att kommittén i hög grad fick sysselsätta sig med räddningsarbete och tekniska utredningar. I flera fall förelåg omedelbar fara för ras, och det är i själva verket ett underverk att inte någon av fialerna störtade ner och slog sönder det Gustavianska gravkorets valv och monument.

Domkyrkan har sålunda haft ej mindre än åtta olika silhuetter vilket gör restaureringsproblemet mer än vanligt komplicerat. Man kan inte utan vidare använda den av Sigurd Curman hos oss införda metoden att varsamt konservera det som finns kvar och komplettera ty Zettervalls restaurering var en ombyggnad, som förstörde för mycket och de talrika försök i den vägen, som kommit fram bland dem som tävlat om ny exteriör visa hur omöjlig saken är att lösa, såvida man ej stannar vid en ren sanering, något som kan vara acceptabelt i den situation vi nu befinna oss men dock måste sägas vara ett provisorium, när det gäller ett av våra största och ädlaste monument.

Ragnar Östberg, som hade det svåra värvet att under dessa förhållanden söka skapa en yttre arkitektur som inte allt för mycket band framtida åtgärder, kom efter mycket ingående studier och många experiment med modeller fram till att det viktigaste var att söka återskänka byggnadskroppen dess volym och resning och låta murmassornas gruppering ånyo komma till sin rätt. Istället för att introducera en ny form av strävbågar eller tryckmurar ovan taken, bibehöll han Tessins idé med dolda strävbågar, men bearbetade deras synliga krön så att de fingo en spänstigare form med starkare betonad vertikalsträvan. Tornen, som han sade många beska ord om, förstod han måste stå kvar och den tekniska expertisen varnade för alltför höga spiror, då grunden redan genom 1400-talstornen blivit för hårt belastad. Han gick emellertid in för att låta västtornen återfå sin volym, sänkte mittskeppets takhöjd, varigenom en del av vindtrycket eliminerades och murarna kommo mera till sin rätt. Han tog även bort takryttaren, så att den lugna linjen från Tessins exteriör återinfördes, och hade, då hans arbete avbröts gjort ett första förslag till tornspiror av den tyngd som ansågs tillrädligt. Det bör i detta sammanhang understrykas att Östbergs tornspiror som ha en rörligare kontur än de Zettervallska äro gotiska till sin natur, d. v. s. ha en fast kontur i motsats till Gustaf II Adolfs spiror vilka voro genombrutna och hade till mål att ge intryck av ett rörligt i luften spelande dekorativt komplex av ornament. Ju flera genombrutna partier, s. k. durchsichter och

små spiror man kunde berömma sig av att ha på ett torn av detta slag på 1600-talet, desto bättre var det.

En tanke som varit populär i vida kretsar är att söka återställa kyrkan efter de uppmättningsritningar som gjordes av Grundström i samband med Överintendentsämbetets utredningar av de Zettervallska restaureringsförslagen. Detta möter många svårigheter. Dels opponerar sig den stora allmänheten mot låga tornhuvar. Man vill ha kvar silhuetten i stadsbygden. Dels var tornpartiet skadat, ljudgluggarna senare upphuggna, ornamenten trasiga o. s. v. Allt saker som sågo pittoreska och vackra ut, när tornen stodo med sin gamla patina, men som är svårt att efterbilda och enligt all erfarenhet från andra håll lätt leder till en torr och andefattig pastisch. Något friare kompositioner på detta tema med höga spiror och baltisk dekor på murytorna ha lanserats från olika håll, men samtliga sakna anda och liv. Det är tydligt att vad man på det sättet kan få skulle bli en direkt variant av Zettervalls misstag: 1950-talets uppfattning av baltisk tegelstil istället för vad Zettervall på 1880-talet trodde var fransk.

Ett av många lanserat prisbelönt förslag som tillhör denna kategori och är av Lennart Tham, är i min mening ej något annat än en stilplansch utan organiskt inre liv och hans även prisbelönade variantförslag med pikanta effekter lyckas ej heller hindra att byggnaden förlorar i monumentalitet. De verka båda torra därför att formerna visa brist på inlevelse i den stil, som hela tiden är hans utgångspunkt, den senmedeltida baltiska tegelarkitekturen. Ragnar Hjort hade i den första tävlingen det enligt min mening vackraste och bäst genomstuderade förslaget, där han hela tiden liksom Östberg sökte återskänka kyrkan dess volym och monumentalitet men samtidigt rädda åt framtiden något av den festliga ståt som 1600-talets exteriör hade. I motsats mot Tham, som tydligen står främmande för kyrkans liturgiska krav hade Hjort genomtänkta idéer för interiören och visade alltigenom den skicklige yrkesmannens grepp på frågan vid sidan om konstnärens. Extrema idéer ha icke saknats i detta sammanhang, ej heller demagogiskt skickligt upplagda förslag att bibehålla Zettervalls nygotiska kapprock, ibland med alla detaljer, ibland med en del bortsopade. Troligen är detta tillvägagångssätt ett av de dyraste och i varje fall måste det bli det som kostar mest i framtida underhåll. Intet förslag som framkommit är heller bättre än det resultat, som är en följd av professor Henrik Kreugers sanering av byggnadsverket.

Arkitekten Sigurd Lewerentz kom 1948 t. o. m. med ett ultra-

modernt förslag som mången häpnat över att prisnämnden inköpte, ej minst på grund av meningslösa murklackar som han lät flankera tornen och den egenartade idén att avsluta den ena spiran som en tvestjärt. Det hade också många andra egenskaper som voro helt främmande för kyrkans väsen — om tycke och smak skall man ju ej disputera. En annan idé som väckt undran var Cyrillus Johanssons där han radikalt rev bort tornen och ersatte dem med en fristående kampanil. Han hade mer än någon annan utom Östberg levt sig in i kyrkans väsen, kunde dess konstruktion och kände starkt den artistiska meningen i alla dess lemmar. Reaktionen, som Östberg känt så starkt inför tornen, blev honom omöjlig att övervinna och han föll offer för lusten att göra ett experiment. Prisenämnden, som måste taga avstånd från tanken att rekommendera det till utförande, inköpte det emellertid, i fullt medvetande av vilka utomordentligt värdefulla rön det redovisade och i erkänsla för dess höga konstnärliga värde. Därigenom fick Cyrillus Johansson tillfälle att återupptaga problemet i samband med den utlysta omtävlan och det är inget tvivel om, att han behärskar ämnet så, att han har de största förutsättningarna att lösa problemet på ett med kyrkan kongenialt sätt, där konstnärlig nydaning kan få komma in utan pastisch, men blir av en art som ej strävar emot gotikens anda och mening.

Ett av de största och mest konstnärliga förslag som kommo fram i Uppsalatävlan var det som Ivar Tengbom och Martin Olsson gjort. Det söker framför allt återge kyrkan dess monumentalitet, men det träffar inte den gamla byggnadens ton på samma sätt som Östberg, Ragnar Hjort och Cyrillus Johansson gjort. Tengboms kyrka är en syntes, byggd på svensk stilkänsla och man skulle glädjas att få se denna kyrka resa sig i någon svensk stad.

Medan diskussionens vågor ha gått höga ända sedan restaureringskommitténs dagar och inte mindre än 25 tävlandes förslag ha ventilerats, har kyrkan räddats från förstörelse genom att Kgl. Maj:t uppdragit åt prof. Henrik Kreuger att fullfölja saneringsarbetet. Kreuger har med säker och varsam hand avlägsnat alla de partier, som hotade att rasa, gjort avtäckningar och när nya former nödvändigtvis måst sättas in, har han följt Ragnar Östbergs ritningar till lister och tryckmurar. Det egendomliga har nu inträffat att kyrkan i denna form på något sätt börjat att smyga sig in i det allmänna medvetandet ända därhän, att man då och då får höra att den tages till intäkt för att den Zettervallska nygotiken ändå inte var så tokig, varvid en konfrontation med fotografier av

kyrkan före saneringen ofta nog utlöser något av en chock. Det är intressant i vilken utsträckning befrielsen från allt krimskrams återskänkt kyrkan något av dess monumentalitet. Man kan därför lugnt glädjas åt, att förödelsen hann bli så omfattande, innan räddningsarbetet satte in, att Zettervalls exteriör kan betraktas som en episod i kyrkans historia och att den ej bör få hindra, att vår minnesrikaste och ståtligaste katedral befrias från det som ej redan dömt sig själv. Kreugers sanering har faktiskt hunnit så långt, att behovet av en omedelbar yttre restaurering ej är överhängande.

Medan Zettervalls exteriör i hög grad var en exponent för vilja men inte kunna, ligger saken helt annorlunda till med interiören. Där hade han ett mycket säkrare grepp, och hans misstag äro i viss mån beroende av tidsstilen och bristande sakkunskap över hela linjen och i flera avseenden relativt lätta att råda bot för. Genom att ersätta de klumpiga, delvis lappade, delvis på 1400-talet nybyggda pelarna i långhuset med huggstenpelare i de franska profilerna, återskänkte han skeppet dess vackra gestaltning och kom faktiskt att fullfölja den franska arkitektens intentioner. Mot det skulle hans missgrepp att avgränsa den västra travén väga lätt om han inte samtidigt raserat västpartiets inre, bl. a. kyrkans gamla dopkapell med brunnen, måhända samma åder som enligt legenden rann upp vid Erik den heliges död.

Tjock okänslig puts på innermurarna går att avlägsna, och målningarna, som bleknat betydligt med åren, äro om man bortser från smaklös kvadermålning och tapetmönster inte särskilt störande. En del borde kanske t. o. m. få vara kvar såsom de med kyrkans romantik så starkt förknippade bilderna av Etienne de Bonneuill och Abjörn Sixtenson Sparre. I varje fall bör inga nya målningar göras, om dessa bliva dömda att försvinna. Möjligt är dock att det finnes medeltida kalkmålningar under putsen i S:t Sebastians kapell, nuvarande de Geerska gravkoret.

I stort sett är den inre restaureringen en konserveringsfråga och en belysningsfråga. Det fordras en arkitekt med känsligt sinne för belysningseffekter att distribuera ljuset på rätt sätt i detta sällsynt ädla konstverk, och det fordras också både fantasi och kunskaper att lösa altarfrågan och omdana bänkinredningen och läktarna. Alla dessa problem äro oerhört aktuella. Uppsala domkyrkas interiör är av största betydelse för att kyrkan rätt skall kunna fylla sin funktion som en andlig medelpunkt i rikets förnämsta universitetsstad.