



ICONOGRAPHISK POST
NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILD TOLKNING
NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 3/4, 2020

INNEHÅLL / CONTENTS

| | |
|--|-----|
| Förord / Editorial | 3 |
| <i>Søren Kaspersen</i> “Quale sit intus in his” – A Note about Abbot Suger's Bronze Doors in Saint-Denis | 9 |
| <i>Anders Ödman</i> Östra Sallerups kyrka i Frosta härad, Skåne: kolonisation och kulturella kontakter | 27 |
| <i>Ragnbild M. Bø</i> Miracle, Moral and Memory: Situating the Miracles in the Margins of the <i>Lamoignon Hours</i> (c. 1415) | 53 |
| <i>Herman Bengtsson</i> Sant och falskt om Gripsholmstavlorna | 97 |
| <i>Lars Berggren</i> Sex ”dalmålningar” på Svenska institutet i Rom | 127 |
| <i>Fred Andersson</i> Iconography of the Labour Movement. Part 2: Socialist Iconography, 1848–1952 | 157 |
| <i>Bokrecensioner & presentationer / Book reviews & presentations</i> | 206 |

ICONOGRAPHISK POST • NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILD TOLKNING
NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY NR 3/4, 2020. ISSN 2323-5586
PP. 97–125.

Herman Bengtsson

Ph.D. in Art History, Associate Professor, History of Art, Uppsala, Sweden
Email: herman.bengtsson@upplandsmuseet.se

Sant och falskt om Gripsholmstavlorna

*True and false about the 16th-century
painted wall hangings from Gripsholm Castle*

Abstract: The iconography of the lost 16th-century painted wall hangings from Gripsholm Castle, Sweden, has been subject to discussion for more than 300 years. When the decorated textiles were rediscovered in the early 18th century, they were presumed to illustrate the deposition of the Swedish King Erik XIV in 1568. For this reason, the badly damaged decorations were copied in five still extant watercolours, and the original paintings were discarded. Swedish art-historians have generally argued that the wall hangings were displayed in the Hall of State at Gripsholm Castle. The iconographic programme has been interpreted in various ways. Some scholars have argued that they depicted King Gustav Vasa (1523–60) or his son Erik XIV (1560–68), while others stated that they illustrated the history of Virginia by the Roman author Livy. In *Iconographisk Post*, 1–2, 2019, I drew attention to a series of previously overlooked 18th-century documents referring to the wall hangings. Judging from these texts, the watercolours were intended as models for engravings illustrating a historical survey on King Gustav Vasa and his sons. During the research for suitable pictorial material in the early 18th century, the Gripsholm paintings were rediscovered and erroneously connected with King Erik XIV. Another aspect of the 2019 article was to highlight the importance of the 16th-century royal inventories as relevant sources in this context. With reference to these documents, it was suggested that the wall hangings may have depicted the story of Lucretia, but that further research was needed. In the present paper, I attempt to clarify some misunderstandings in relation to a comment published in *Iconographisk Post*, 3–4, 2019.

Keywords Gripsholm Castle, Renaissance Art, Painted Wall Hangings, Inventories, Lucretia, History Painting

Sant och falskt om Gripsholmstavlorna

Herman Bengtsson



Detalj av en av de försvunna så kallade Gripsholmstavlorna från 1500-talet (se helheten, fig. 8). Originalmålningarna var troligen utförda på textilt underlag i stort format. Var de ursprungligen var uppsatta är inte känt. När de återupptäcktes på Gripsholms slott i början av 1700-talet verkar de ha befunnit sig i ganska dåligt skick. Akvarell utförd av Jacob Wendelius 1722. KB S 61. Kungliga biblioteket, Stockholm.

Watercolour copy of one of a series of now lost painted wall hangings from Gripsholm Castle, Sweden, c. 1540–50. The original paintings were probably executed on a textile material in large format. Where they were originally displayed is not known. When they were rediscovered at the beginning of the 18th century, they seem to have been in bad condition. Detail of fig. 8, a watercolour by Jacob Wendelius, 1722.

År 1833 utkom Carl Jonas Love Almqvists roman *Hermitaget*. Boken hör väl inte till hans mest kända, men innehållet är spännande och dramatiskt. Handlingen utspelar sig i 1200-talets Sverige. Bland huvudpersonerna märks kung Valdemar och hans upproriske yngre bror, hertig Magnus Ladulås. En annan betydelsefull gestalt i sammanhanget är den fiktive skotske målaren Sir Patrik, som hade varit i Florens och studerat den senaste utvecklingen inom den italienska bildkonsten. I ett av kapitlen beskrivs hur han planerade att dekorera ett slottsgalleri med scener som illustrerade kampen mellan Magnus Ladulås och Valdemar. Höjdpunkten i bildsviten utgjordes av en framställning av slaget vid Hova i Västergötland 1275.¹

Avsnittet om Sir Patrik framstår som ett ovanligt tydligt exempel på en anakronism. De rumssviter med historiemålningar som Almqvist frammanar för läsarens inre blick var givetvis helt otänkbara under 1200-talet. Däremot kunde sådana miljöer kanske förekomma under hans egen tid. Naturligtvis måste man ursäkta Almqvist för hans misstag. När romanen skrevs fanns nästan ingen konsthistorisk litteratur alls att tillgå i Sverige. Kunskapen om måleriet under äldre tid var därför starkt begränsad. En första ansats till en översiktlig svensk konsthistoria hade publicerats av Carl Reinhold Berch i *Almänna Tidningar*

1770.² Här presenterades i flera fristående avsnitt arkitekturens, måleriets, skulpturens och grafikens utveckling i Sverige, från medeltiden och framåt. Artiklarna verkar ha fått en viss spridning och de användes också som utgångspunkt för Lorenzo Hammarskölds betydelsefulla *Utkast till de bildande konsternas historia* som trycktes 1817.³ Ett mera detaljerat utforskande av det svenska medeltida måleriet påbörjades dock först flera årtionden efter utgivningen av Almqvists roman. Här framstod Nils Månsson Mandelgren och Hans Hildebrand som två av de verkliga pionjäreerna.⁴

Äldre och nyare uppfattningar

Både Carl Reinhold Berch och Lorenzo Hammarsköld riktade i sina konsthistoriska översikter även uppmärksamheten mot en nu försvunnen bildsvit från 1500-talet som tidigare fanns på Gripsholms slott i Södermanland (fig. 1). Uppenbarligen rörde det sig om flera målningar i stort format, vilka var utförda på ett textilt underlag. Sådana utsmyckningar med berättande innehåll tycks ha utgjort ett vanligt inslag i de nordeuropeiska slottsmiljöerna vid 1500-talets mitt.⁵

Gripsholmstavlorna är numera endast kända genom fem akvarellkopior från 1700-talet.⁶ De utfördes på uppdrag av Antikvitetsarkivet och förvaras idag i Kungliga biblioteket i Stockholm. När kopiorna tillkom förefaller originalmålningarna ha befunnit sig i ett mycket förfallet skick.⁷ Förmodligen kasserades de ganska snart efter det att akvarellerna var färdiga. Då tavlorna 1862 efterspanades på Gripsholm var de i varje fall spårlöst försvunna.⁸ Att döma av akvarellkopiorna bestod målningssviten av flera figurrika scener. Aktörerna utgjordes nästan uteslutande av män, men det ingick också en kvinna som var iförd en iögonenfallande orangegul dräkt. I vilken ordning de olika scenerna var avsedda av avläsas framgår inte av akvarellerna som sedan 1859 är lite godtyckligt inplacerade i ett avlångt häfte. Det råder också en viss osäkerhet om huruvida samtliga motiv i bildberättelsen verkligen är dokumenterade. Vanligen brukar man följa den läsordning som etablerades inom den konstvetenskapliga forskningen under 1940-, 50- och 60-talen.⁹ På så sätt uppstår en någorlunda sammanhängande berättelse, där det ändå finns utrymme för ytterligare en eller ett par helt odokumenterade scener. Enligt en anteckning från 1700-talet var det angeläget att samtliga tavlor blev ”copierade”, men om så verkligen skedde är alltså inte känt. Av samma notis framgår också att målningarna var utförda i stort format.¹⁰



Fig. 1. En av Gripsholmstavlorna visade hur ryttare och fotsoldater förberedde ett angrepp mot en stad som var omgiven av kullar. Under 1700-talet tänkte man sig att det rörde sig om en framställning av upproret mot den svenske kungen Erik XIV 1568. Lägg även märke till den lans, som sticker upp bakom kullen, och som ger intryck av att vara ett felaktigt återgivet inslag i bilden. Akvarell av Jacob Wendelius 1722. KB S 61. Kungliga biblioteket, Stockholm.

One of the painted wall hangings from Gripsholm Castle depicted soldiers preparing to attack a town. In the 18th century, this scene was interpreted as an illustration of the rebellion against King Erik XIV of Sweden in 1568. Watercolour by Jacob Wendelius, 1722.

Trots vissa osäkerhetspunkter är det tydligt att tavlorna har gestaltat en konfliktsituation, där kvinnan i den orangegula klänningen spelade en framträdande roll (fig. 2). I akvarellkopiorna förekommer hon vid fyra tillfällen. Kvinnan interagerar med en man i kort jacka, baret och oxmuleskor, som mot slutet av bildberättelsen tycks bli arresterad och bortförd. Två av scenerna visar också ryttare och fotsoldater, vilka gör sig redo för strid. Bakgrundsfonten utgörs dels av byggnader, dels av ett landskap med flera kullar. Här finns dessutom en schablonmässigt återgiven stad. Såväl dräktskicket som frisyrerna har föranlett de flesta moderna konsthistoriker att datera tavlorna till 1540-talet.¹¹ En betydelsefull utgångspunkt när det gäller tidsbestämningen av bildsviten är kvinnofigurens urringade klänning med slitsade ärmar, liksom hennes tunna blus och pärlsmäckade håruppsättning. Liknande gestalter förekommer i flera av Lucas Cranach den äldres målningar från 1500-talets första årtionden (fig. 3).¹²



Fig. 2. I ett par av scenerna i Gripsholmstavlorna avbildades en kvinna iförd en urringad orangegul dräkt och en tunn blus. Håret var konstfullt uppsatt och arrangerat med pärlor. Detalj av Jacob Wendelius' akvarell, 1722. KB S 61. Kungliga biblioteket, Stockholm.

A woman in a yellow dress seems to have been one of the main characters in the story illustrated on the painted wall hangings from Gripsholm Castle. Her identity has been subject to some discussion. She has variously been interpreted as a historical person, a character from Roman literature or as an allegorical symbol. Detail of a watercolour by Jacob Wendelius, 1722.

En 300-årig bildgäta

Frågan om vilka motiv som framställdes på Gripsholmstavlorna har varit föremål för spekulationer ända sedan de återupptäcktes på slottet vid 1700-talets början. I de handlingar som berör det år 1722 påbörjade kopieringsarbetet talas det bara ganska allmänt om att man nu var sysselsatt med att avbilda "Kong Erik XIV:des Historiska Tabeller". För utförandet svarade Antikvitetsarkivets ritare Jacob Wendelius.¹³ Målningarna ansågs alltså tydligen visa scener från Erik XIV:s regeringstid 1560–68.

Bildinnehållet preciserades först långt senare av den redan nämnde Carl Reinhold Berch. Han hade 1732 anställts vid Antikvitetsarkivet, där han var verksam ända fram till sin död 45 år senare. Därmed fick Berch också överta ansvaret för katalogiseringen av akvarellkopierna, vilka han ägnade en ganska stor uppmärksamhet. Enligt hans inledningsvis nämnda konsthistoriska översikt från 1770 visade Gripsholmstavlorna "revolutionen i K. Erich den fiorton-des tid". Även om det inte rörde sig om några "mästerstycken" var målningarna genom sitt nationella innehåll ändå förtjänta av ett visst intresse.¹⁴ Vad som avsågs med begreppet "revolutionen" är inte alldeles självklart, men troligen menade Berch att tavlorna skildrade hur Erik XIV år 1568 blev avsatt av sina yngre bröder Johan och Karl. Kvinnan i den orangegula dräkten borde i så fall vara kungens gemål, den ofrälse Karin Månsdotter. Deras på sommaren 1568 ingångna äktenskap och hennes därefter följande kröning var de direkta orsakerna till att upproret sattes igång. Vid någon tidpunkt måste emellertid Berch ha ändrat åsikt i motivfrågan. Det framgår av en odaterad anteckning i Antikvitetsarkivets katalog med hänсыftning till akvarellkopierna: "NB. torde dock snarare vara om K. Christiern Tyran, och Stures Äncka."¹⁵ Notisen är av helt avgörande betydelse i sammanhanget. Den avslöjar att Gripsholmstavlorna



Fig. 3. Gammal man och ung kvinna. Oljemålning på pannå av Lucas Cranach den äldre omkring 1530–40. Kunsthistorisches Museum, Wien. Wikimedia Commons.

An old man and a young woman. Oil painting on panel by Lucas Cranach the elder, c. 1530–40.



Fig. 4. När Gripsholmstavlorna år 1871 presenterades för en större publik i Ny Illustrerad Tidning åtföljdes texten av ett utsnitt ur bildsviten. I den bifogade osignerade artikeln uppgavs att målningarna visade hur Kristian II år 1520 belägrade och intog Stockholm, som försvarades av Sten Sture den yngres änka, Kristina Gyllenstierna.

The painted wall hangings from Gripsholm Castle, as presented in Ny Illustrerad Tidning in 1871. The unsigned article states that the paintings showed how Kristian II in 1520 beleaguered and captured Stockholm which was defended by the widow of Sten Sture the Younger, Kristina Gyllenstierna.

na inte kan ha innehållit några inskrifter eller vapensköldar som talade om vad de olika scenerna visade. I så fall borde de naturligtvis också ha dokumenterats av Antikvitetsarkivets företrädare. Ett av deras främsta uppdrag var ju att samla in uppgifter om historiskt intressanta inskriptioner. Även målningar och andra bilder ansågs värda att dokumentera, men då framförallt om de hade direkt anknytning till den svenska historien.

Uppfattningen att Gripsholmstavlorna skildrade Erik XIV måste därför ha varit ett antagande som utgick från de kunskaper om vasatidens bildkonst som man hade under 1700-talet. Enligt Berchs nya förslag visade tavlorna istället hur kung Kristian II år 1520 belägrade Stockholm som försvarades av riksföreståndaren Sten Sture den yngres änka, Kristina Gyllenstierna. Det innebar alltså att det var hon som framställdes i orangegul dräkt i fyra av scenerna. Var-

Fig. 5. I Armin Tuulses publikation Gustav Vasas reformationstavlor (1958) ingår flera tyska träsnitt med landsknektar som jämförelsematerial. Det här återgivna odaterade grafiska bladet anses ha tillkommit omkring 1540.

German (undated) woodcut depicting a mercenary, c. 1540. After Armin Tuulse, Gustav Vasas reformationstavlor, 1958.

för Berch bytte åsikt om motivinnehållet framgår inte av några bevarade handlingar. Förmodligen berodde det på att han genom årtal av målmedvetna studier efterhand skaffade sig alltmer gedigna konst- och kulturhistoriska kunskaper. En av de artiklar som Berch år 1770 publicerade i *Almänna Tidningar* handlade för övrigt intressant nog om dräktskicket under äldre tider. Dessutom skrev han informativa texter om konsthantverk och möbler.¹⁶ Utifrån sina efterforskningar kunde Berch dra slutsatsen att Gripsholmstavlorna måste ha varit något äldre än från tiden kring år 1570. Trots att hans omtolkning aldrig publicerades tycks den ha vunnit en viss spridning. Som ett exempel kan nämnas att den refererades i en osignerad populärvetenskaplig artikel i *Ny illustrerad tidning* 1871 (fig. 4). På så sätt kunde Berchs uppfattning att bildsviten visade Kristian II och Kristina Gyllenstierna med en viss fördröjning även nå ut till den intresserade allmänheten.¹⁷ Under 1900-talet blev Gripsholmstavlorna föremål för en rad undersökningar av konsthistoriker som Per-Olof Westlund, Armin Tuulse och Sven Alfons. Med utgångspunkt från stilen, dräktskicket och frisyerna daterades målningarna nu till 1540-talet.¹⁸ Därmed framstod det som mindre sannolikt att de återgav något av de motiv som Carl Reinhold Berch hade föreslagit. Flera av forskarna valde nu istället att hänvisa till ett brev från Gustav Vasa 1541, där han uttryckte ett önskemål om att hans egen frihetskamp mot Kristian II skulle



kunna framställas av en skicklig målare. Det låg därför nära tillhands att uppfatta Gripsholmstavlorna som ett direkt resultat av den kungliga skrivelsen.¹⁹ I enlighet med ett sådant synsätt visade bildsviten hur Gustav Vasa drev ut danskarna och grundade ett självständigt svenskt rike. Eftersom det var allmänt känt att kungen gärna vistades på Gripsholm framstod det som helt naturligt att den hade varit placerad där. De här refererade tankegångarna utvecklades framförallt i Armin Tuulses *Gustav Vasas reformationstavlorna* (1958) som fick stor betydelse för det fortsatta meningsutbytet om målningarna.²⁰ Enligt författaren visade de i delvis allegorisk form hur den svenske kungen besegrade Kristian II och genomförde reformationen. Kvinnan i den orangegula klänningen uppfattades som en symbol för den trolösa katolska kyrkan, *Ecclesia*. Färgen på hennes dräkt var avsiktligt vald för att tydliggöra för betraktaren att det rörde sig om en opålitlig gestalt.²¹ Tavlorna hade i enlighet med Tuulses uppfattning färdigställts till den magnifika hovfest som Gustav Vasa år 1547 lät anordna på Gripsholm. Såväl motivvalet som det väl tilltagna formatet talade för att de var beställda för att pryda den stora salen på slottet.

Vad som gjorde Tuulses studie särskilt användbar var att den innehöll ett omfattande bildmaterial som var avsett att ge stöd åt uppfattningen att tavlorna hade tillkommit under 1540-talet (fig. 5). Framförallt handlade det om att hitta paralleller till de dräkter och frisyrer som förekom i akvarellerna. Till Tuulses referensmaterial hörde även två träsnitt som var hämtade ur en tysk utgåva av Livius' romerska historia från 1533. De hade båda använts för att illustrera den dramatiska episoden om hur den kyska Virginia dödades av sin egen far för att hon inte skulle bli överlämnad till den despotiske Appius Claudius. Enligt Tuulse hämtade Gripsholmstavlornas målare idéer till kompositionen och figurteckningen från de tyska träsnitten, men förlagorna fick ingen som helst betydelse för bildinnehållet som uteslutande kretsade kring Gustav Vasas bedrifter.²² Slutsatsen föranledde kommentarer från flera olika håll. Det mest betydelsefulla inlägget var utan tvekan Sven Alfons ambitiösa *Gustav Vasa och Virginus* som utkom 1962.²³ Här fick Tuulse beröm för sin genomarbetade och inspirerande studie över målningssviten. Alfons höll med om att tavlorna måste ha beställts till Gustav Vasas stora hovfest 1547 och att de från början var uppsatta i den stora salen på Gripsholm. När det gällde motivinnehållet gjorde han däremot flera invändningar. De träsnitt från den tyska Livius-utgåvan som Tuulse hade upptäckt var inte bara att betrakta som förlagor, utan de antydde

att bildsviten faktiskt var avsedd att återge Virginias historia. Med tanke på att tavlorna måste ha varit uppsatta i slottets stora sal hänvisade de dock samtidigt till Gustav Vasas frihetskamp mot den tyranniske Kristian II. På så sätt fick motiven karaktären av allegoriska moraliserande *exempla*, vilket var helt i enlighet med renässansens konstuppfattning.

Antagandet att Gripsholmstavlorna illustrerade Virginias historia, men att de samtidigt anspelade på Gustav Vasas frihetskamp blev i stort sett allmänt accepterat. Med hänvisning till det nationella temat ansågs det som en självklarhet att bildsviten hade varit placerad i den stora salen på Gripsholm, liksom att den beställdes till 1547 års hovfest. Tavlorna brukade därför också alltid finnas med i de konsthistoriska översiktsverk som behandlade vasatiden.²⁴ Eftersom frågan om motiven och dateringen redan ansågs löst gjordes emellertid nästan inga nya forskningsinsatser alls rörande målningarna förrän 2009, då de uppmärksammades i Peter Gillgrens bok *Vasarenässansen*. Författaren förespråkade här en återgång till den uppfattning som under 1700-talet företräddes av Carl Reinhold Berch.²⁵ I enlighet med ett sådant synsätt visade tavlorna alltså "revolutionen i K. Erich den fjortondes tid". Berch beskrev aldrig närmare innehållet i de olika scenerna, men enligt Gillgren skildrade de hur kungen efter förhandlingar med tsar Ivan IV planerade att utlämna brodern Johans hustru Katarina Jagellonica till Moskva. Det var alltså hon som framställdes i orangegul dräkt i fyra av scenerna. Tolkningen förutsatte naturligtvis att tavlorna hade tillkommit först efter Eriks avsättning 1568. Trots det föreslagna bildinnehållet ansåg Gillgren att man inte helt behövde överge den sedan flera årtionden etablerade föreställningen att de var ägnade åt Virginias historia. Parallellerna mellan Livius' berättelse och den dramatiska episoden med Katarina Jagellonicas utlämning till Ryssland framstod som så pass tydliga att båda mycket väl kunde ha varit aktuella när utsmyckningen tillkom omkring 1570.

Gripsholmstavlorna åter i blickfånget

På senare tid har Gripsholmstavlorna på nytt blivit föremål för den konstvetenskapliga forskningens intresse. I *Iconographisk Post* nummer 1–2 2019 publicerade jag en längre artikel om den gåtfulla bildsviten. Infallsvinklarna var många och egentligen borde man nog ägna en hel bok åt det fascinerande ämnet.²⁶

En av de främsta anledningarna till att artikeln offentliggjordes var att det hade dykt upp ett par tidigare obeaktade äldre uppgifter om tavlorna. Fram-

förallt handlade det om två brev som utfärdades av Antikvitetsarkivets företrädare vid 1700-talets början. Båda skrivelserna innehöll intressanta upplysningar om akvarellkopiernas bakgrundshistoria. På så sätt fick man samtidigt en förklaring till varför tavlorna ansågs visa scener från Erik XIV:s tid.²⁷ Det första brevet från juni 1712 var undertecknat av Johan Peringskiöld, Elias Brenner och Nicolas Keder. Här framgick att Antikvitetsarkivet nu var sysselsatt med utgivningen av en omfattande historisk studie som skulle behandla Gustav Vasa och hans söner. Texten var författad av Tobias Westenhjelm och den förelåg sedan flera år tillbaka i manuskriptform. För att göra publikationen mera tilltalande skulle den förses med kopparsticksillustrationer. Antikvitetsarkivets företrädare erbjöd sig därför att låta sin anställda ritare ”aftaga the figurer” som Westenhjelm önskade ha med i sin kommande bok. Enligt ett mötesprotokoll från 1712 tänkte man sig att den i första hand försågs med porträtt av Gustav Vasa och hans familj, men det verkar också ha funnits utrymme för mynt och ”bröstbilder uti kopparstycken” av betydelsefulla representanter för 1500-talets aristokrati.²⁸

Brev nummer två var undertecknat av Johan Peringskiöld själv i januari 1715. Arbetet med att färdigställa bildmaterialet pågick nu tydligen för fullt. I brevet uppgavs att Antikvitetsarkivets ritare för närvarande var sysselsatt med att göra förlagor till de kopparstick som skulle ingå i ”den Gustavianske Historien”.²⁹ Formuleringen syftade förstås på Tobias Westenhjelms manuskript, vars utgivning verkar ha haft hög prioritet. Hittills hade ritaren i första hand ägnat sig åt ”Gustavi I och dess Drottningars Bilder”, vilka var självskrivna i sammanhanget. Verksamheten försvårades av att vissa av originalföremålen befann sig i dåligt skick. Till det som var i farozonen hörde även ”Konung Erici XIV historia uppå gripsholms slott, som nu förmultnas”.³⁰ Upplysningen är naturligtvis av mycket stort intresse i sammanhanget. Här handlar det i själva verket om det första säkra skriftliga belägget för Gripsholmstavlorna. Av formuleringen framgår också att bildsviten var avsedd att användas för att illustrera Westenhjelms bok, liksom att den befann sig i dåligt skick. I 2019 års artikel ställde jag därför frågan om inte akvarellkopierna på Kungliga biblioteket delvis måste vara kompletterade i förhållande till originalen. De uppvisade ju inga som helst spår av skador, trots att Peringskiöld uppgav att de höll på att falla sönder. Hur Antikvitetsarkivets medlemmar hade kommit fram till att tavlorna innehöll scener från Erik XIV:s tid gick inte att utläsa av 1715 års brev. Däremot framstod

det som otvetydigt att kopierna var gjorda för att användas i Westenhjelms historiska översikt. Det innebar i sin tur att Jacob Wendelius, som hösten 1722 påbörjade kopieringen av tavlorna på Gripsholm, måste ha utfört sitt arbete i förvisningen om att de skildrade händelser från Erik XIV:s regeringstid. Förhållandet kan självfallet ha påverkat utformningen av akvarellerna.

Ytterligare en nyhet i 2019 års artikel var att de vasatida inventarieförteckningarna i högre grad än tidigare användes som referensmaterial. Här fanns uppgifter om ett flertal sedan länge försvunna målade textilier som bör ha haft ungefär samma utformning som Gripsholmstavlorna.³¹ I och med att motiven nästan alltid angavs i förteckningarna uppstod en möjlighet att dra slutsatser om vilka bildkategorier som förekom i de kungliga miljöerna. Därmed fick man en antydning om vad som kan ha framställts i de förlorade målningarna från Gripsholm. Att tavlorna inte verkade finnas med i inventarieförteckningarna från slottet var naturligtvis känt sedan länge. Förhållandet hade förklarats på lite olika sätt. Vissa forskare antog till och med att bildsviten från början var uppsatt på något annat slott.³² Genom utgivningen av Inga-Britt Wollins doktorsavhandling *Stugukläder* 1993 skapades förutsättningarna för en ökad förståelse för vasatidens inredningar. Tack vare hennes utförliga redovisning av inventarieförteckningarnas uppgifter blev det nu möjligt att skaffa sig en överblick över vilka motiv som var aktuella i de kungliga miljöerna.³³ Inom tidigare forskning hade man framförallt undersökt Gripsholmstavlornas ikonografi i förhållande till enskilda historiska händelser eller förmodade visuella förlagor i form av träsnitt eller kopparstick. Det innebar att motivbestämningarna i regel saknade förankring i det skriftliga källmaterialet från 1500-talet. På så sätt blev det möjligt att uppfatta den manlige huvudpersonen som Sten Sture den äldre, Kristian II, Gustav Vasa, Erik XIV eller Appius Claudius. Även kvinnogestalten tilldelades en rad skiftande identiteter. Hon betraktades omväxlande som Ingeborg Åkesdotter (Tott), Kristina Gyllenstierna, Karin Månsdotter, Katarina Jagellonica eller Virginia.³⁴

Sammanställningen av inventarieförteckningarnas innehåll i 2019 års artikel visade att målade textilier i stil med Gripsholmstavlorna var vanligast under 1540- och 50-talen. En sådan datering överensstämmer också väl med de dräkter och frisyrier som kan studeras i akvarellkopierna.³⁵ Överhuvudtaget tycks berättande scener av det slag som förekom på tavlorna ha varit mest frekventa under Gustav Vasas regeringstid (1523–60). Därefter verkar de ha utmönstrats

Fig. 6. På en av Gripsholmstavlorna avbildades en ung man med barett och tvärklippt hår. Detalj av fig. 1, akvarell utförd av Jacob Wendelius 1722. KB S 61. Kungliga biblioteket, Stockholm.

One of the painted wall hangings from Gripsholm Castle showed a young man with a beret and cross-cut hair. Detail of fig. 1, watercolour copy by Jacob Wendelius, 1722.



ur de kungliga våningarna. Det innebär i sin tur att det är mindre sannolikt att tavlorna skulle ha tillkommit under Erik XIV:s eller Johan III:s tid vid makten (1560–68 respektive 1568–92). Av inventarieförteckningarna framgår att motiven på de målade textilierna ofta var hämtade från Bibeln eller den antika litteraturen. I vissa av utsmyckningarna spelade också kvinnor en framträdande roll. Mest populära var berättelserna om Ester, Judit och Lucretia, men det fanns också utrymme för Batseba, Susanna och Maria Magdalena. Dessutom förekom avbildningar av Paris' dom och Actaeon och Diana.³⁶ Några belägg för att målade textilier med Virginia skulle ha ingått i slottsmiljöerna föreligger däremot inte. Om man bortser från de vävda tapeterna med de götiska sago-kungarna från 1560-talet saknas också uppgifter om historiska motiv med svensk anknytning. Med utgångspunkt från förteckningarnas uppgifter och det som kunde uppfattas av dräktskick, frisyrer och andra stildrag i akvarellerna daterades Gripsholmstavlorna därför i 2019 års artikel till 1500-talets mitt (fig. 6–7). Samtidigt ifrågasattes den etablerade uppfattningen att de skulle ha

Fig. 7. I Drabantsalen på Gripsholms slott finns ett målat trätak som genom en bevarad inskrift kan dateras till 1543. Här återges bland annat ett ungdomligt mansansikte. Såväl frisyren som huvudbonaden och klädseln motiverar en jämförelse med gestalten i fig. 6. Förhållandet utgör ett stöd för uppfattningen att Gripsholmstavlorna har tillkommit vid mitten av 1500-talet. Fotografiet är hämtat ur Tuulse 1958.



Head of a young man. Detail of a painted ceiling in Gripsholm Castle, probably from 1543 (according to an extant inscription). Both the headgear and the clothing of this figure justifies a comparison with the person in fig. 6. The resemblance provides support for the theory that the painted wall hangings from Gripsholm Castle were made about 1550.

varit avsedda som något slags nationell manifestation i slottets stora sal. I själva verket finns inga uppgifter alls om var tavlorna ursprungligen var uppsatta. Det framstår därför som mest realistiskt att betrakta dem som exempel på de målade textilier med internationellt spridda motiv som omtalas i inventarieförteckningarna.

Vilka scener som framställdes på Gripsholmstavlorna kunde inte avgöras i 2019 års artikel, men det föreslogs att man vid framtida undersökningar borde utgå från kvinnan i den orangegula dräkten. Som Armin Tuulse påpekat kan färgen på hennes kläder ha markerat att det handlade om en tvetydig gestalt.³⁷ Det var förmodligen också därför som kvinnan vid 1700-talets början identifierades som Karin Månsdotter. Av de inventarieförteckningar som presenterades i 2019 års artikel framgick att det i slottsmiljöerna under Gustav Vasas tid fanns åtminstone ett bra exempel på en sådan person, nämligen Lucretia. Den dramatiska berättelsen om våldräkten på den kyska romarinnan vann stor spridning under renässansen och den framställdes på flera olika sätt inom bildkonsten. I artikeln föreslogs därför att man borde utföra en närmare undersökning om huruvida Gripsholmstavlorna faktiskt kan ha visat en variant av Lucretias his-

toria eller om det istället rörde sig om något annat motiv.³⁸ En annan angelägen forskningsuppgift var att försöka ta ställning till om vissa detaljer i målningarna kunde ha förvanskats vid kopieringen. Enligt Johan Peringskiölds brev från 1715 befann sig ju originaltavlor redan då i mycket dåligt skick, vilket tyder på att akvarellerna delvis måste vara kompletterade. Här ser man överhuvudtaget inte några spår av skador. Kopieringsarbetet kan möjligen också ha påverkats av Antikvitetsarkivets uppfattning att tavlorna skildrade händelser från Erik XIV:s regeringstid.

Ytterligare ett inlägg om tavlorna

Redan till det följande numret av *Iconographisk Post* hade konsthistorikern Bo Vahlne inkommit med en artikel om Gripsholmstavlorna. Eftersom den innehåller flera ganska allvarliga missförstånd måste den här göras till föremål för en närmare granskning.³⁹

Avsikten med Vahlnes bidrag verkar delvis ha varit att fördjupa förståelsen för de vasatida slottsutsmyckningarna. Han uppmärksammar därför en rad bevarade tapeter med klassiska och bibliska motiv, liksom den unika utsmyckningen med de gamla götiska kungarna från 1560-talet. Dessutom innehåller texten en del reflektioner kring källkritik, förlagor och Erwin Panofskys ikonologiska metod. Med hänvisning till Peter Gillgrens avsnitt om Gripsholmstavlorna i den redan nämnda boken *Vasarenässansen* (2009) drar Vahlne slutsatsen att bildsviten visade scener från Erik XIV:s regeringstid. Det innebär i sin tur att den kan ha tillkommit först omkring 1570. Som utgångspunkt för motivbestämningen anförs Johan Peringskiölds brev från 1715, där det uppges att tavlorna framställde Erik XIV. Däremot vill Vahlne inte sätta någon tilltro till Carl Reinhold Berchs uppfattning i frågan. Orsaken uppges vara att han, som redan nämnts, ändrade åsikt om målningarnas motiv. Överhuvudtaget uppställer Vahlne mycket höga krav på den vetenskapliga bevisföringen när det gäller Gripsholmstavlorna. För att på ett övertygande sätt kunna argumentera för att de inte återger scener från Erik XIV:s tid måste man först hitta äldre arkivuppgifter som motbevisar yttrandet i Peringskiölds brev från 1715. Vidare krävs en ordentlig genomgång av akvarellkopiernas bakgrundshistoria. Här borde man helst också kunna förevisa en lista på de planerade illustrationerna till Tobias Westenhjelm's bokprojekt. Dessutom måste ritaren Jacob Wendelius' historiska kunskaper kartläggas. Först därefter skulle det bli möjligt att framlägga ett god-

tagbart alternativt tolkningsförslag. Vahlne är också noga med att understryka att de bevarade akvarellkopierna i sig inte utgör något tillförlitligt källmaterial. De är troligen kompletterade i förhållande till de försvunna originalen. Möjligen har även de i akvarellerna förekommande dräkterna förvanskats något, så att de inte återger det rådande modet under Erik XIV:s tid.

Med tanke på de höga krav som uppställs på en vetenskaplig undersökning är det förvånansvärt hur lite Vahlne försöker att underbygga sina egna slutsatser. Tavlorna uppges i enlighet med Peringskiölds brev från 1715 framställa "Erik XIV", men några mera preciserade anvisningar om innehållet tillhandahålls inte. Trots avsaknaden av skriftliga upplysningar från 1500-talet förutsätts det också att utsmyckningen hade en "nationell betydelse".⁴⁰ Även om det inte framgår entydigt förefaller det som om Vahlne ansluter sig till Gillgrens redan nämnda utredning från 2009. Här uppges att tavlorna visade hur Erik XIV på 1560-talet inledde förhandlingar med tsar Ivan IV av Ryssland. Som ett led i deras avtal skulle hans bror Johans hustru Katarina Jagellonica utlämnas till Moskva. Det innebär att det måste vara hon som avbildas i den orangegula klänningen i fyra av scenerna. Frågan är dock om inte Peringskiöld ansåg att det var Karin Månsdotter som framställdes på tavlorna. Om det rörde sig om utlämnandet av Katarina Jagellonica skulle han väl knappast heller ha använt sig av den i så fall ganska missvisande beteckningen "Konung Erici XIV historia" i 1715 års brev. Vahlnes uppfattning att Berchs synpunkter inte är relevanta framstår också som ganska egendomlig. I själva verket är hans förändrade åsikt i motivfrågan av helt avgörande betydelse i sammanhanget. Omtolkningen talar för att det i Antikvitetsarkivets samlingar inte kan ha funnits några originalhandlingar med tillförlitliga uppgifter om vad tavlorna föreställde. Att de skildrade upproret mot Erik XIV måste därför ha varit ett antagande från 1700-talets början. Jämfört med Peringskiöld hade Berch mycket omfattande konst- och kulturhistoriska kunskaper, inte minst när det gällde den efterreformatoriska perioden. Hans uppfattning att tavlorna framställde Kristian II och Kristina Gyllenstierna visar att han med utgångspunkt från bland annat dräktmodet hade kommit fram till att de sannolikt var äldre än från tiden kring år 1570.

Dessvärre innehåller Vahlnes bidrag också en del rena förvanskningar som måste kommenteras. Ett särskilt anmärkningsvärt exempel utgör hans sätt att behandla Johan Peringskiölds brev från 1715 som innehåller det äldsta kända omnämnandet av Gripsholmstavlorna. Här förekommer som nämnts även den

intressanta upplysningen att de befann sig i ett mycket dåligt skick. Den betydelsefulla handlingen uppmärksammades för första gången i min artikel från 2019.⁴¹ Överraskande nog ger Vahlne en helt annan beskrivning av händelseförloppet. Här uppges att Peter Gillgren redan 2009 skulle ha granskat innehållet i Peringskiölds brev, vilket alltså inte är sant. Han utgick istället från Carl Reinhold Berchs ganska ofta citerade yttranden i frågan.⁴² På ett annat ställe låter Vahlne 1715 års skrivelse bilda utgångspunkt för egna reflektioner kring Gripsholmstavlornas tillstånd.⁴³ Författaren påpekar här att tidigare forskning inte tillräckligt har uppmärksammat att utsmyckningen var skadad när akvarellerna gjordes. Formuleringen lyder: ”Tillgängliga uppgifter pekar på att tavlor vid sekelskiftet 1700 befanns i dåligt eller mycket dåligt, rent av ruinerat tillstånd”.⁴⁴ Han framkastar därför misstanken att akvarellkopiorna kan innehålla betydande kompletteringar. De ”tillgängliga uppgifter” som åsyftas måste rimligtvis återigen vara 1715 års brev, men det är omöjligt att kontrollera eftersom källhänvisningar saknas. Det framgår inte heller att frågan om Gripsholmstavlornas förfall och den möjliga förekomsten av kompletteringar i akvarellkopiorna utgjorde en viktig utgångspunkt för min artikel från 2019.

Slutsatsen av Vahlnes resonemang blir att man ”i traditionens ljus” bör tillmäta yttrandena i Peringskiölds brev från 1715 en avgörande betydelse vid uttolkningen av tavlorna.⁴⁵ Med tanke på att innehållet i skrivelsen aldrig hade kommenterats förrän i min artikel från 2019 framstår uppmaningen som ganska egendomlig. Den som har för avsikt att hänvisa till Vahlnes text bör alltså känna till att den innehåller flera missförstånd. På så sätt har den bidragit till att skapa ytterligare förvirring kring Gripsholmstavlorna, vilket naturligtvis är olyckligt. I det följande görs därför ett försök att så kortfattat som möjligt reda ut förutsättningarna för den fortsatta forskningen kring den märkliga bildsviten. För att undvika nya missförstånd måste en del uppgifter från min artikel från 2019 upprepas.⁴⁶

En vetenskaplig återvändsgränd?

Om man rättade sig efter de här refererade synpunkterna skulle det nästan inte vara någon mening med att yttra sig om Gripsholmstavlorna förrän nya arkivfynd hade gjorts som visade att upplysningarna i Johan Peringskiölds brev från 1715 var felaktiga. Att utgå från akvarellerna var inte heller möjligt, eftersom de var kompletterade och därmed också förvanskade.

Utan tvekan framstår de av Vahlne uppställda riktlinjerna som lite väl rigorösa. Självfallet måste det källmaterial som utnyttjas i framtida undersökningar först granskas kritiskt, men det finns fördenskull ingen anledning att ge Antikvitetsarkivets medlemmar något tolkningsföreträde när det gäller att försöka ta ställning till innehållet i målningssviten. Tvärtom är det alldeles uppenbart att kunskapen om vasatidens bildkonst har ökat kraftigt sedan 1700-talet. Det innebär att det idag finns betydligt bättre förutsättningar att bedöma Gripsholmstavlornas stil och ikonografi. Dessutom kan tilläggas att till och med en så pass skicklig antikvarie som Johan Peringskiöld ibland kunde begå misstag vid identifieringen av äldre motiv. Som exempel kan nämnas ett par nu försvunna glasmålningar i Gamla Uppsala kyrka, där han antog att Sankt Lars var Erik den heliges hustru Kristina.⁴⁷ När det gäller Gripsholmstavlorna skulle man också nästan kunna vända på Vahlnes högt ställda krav på bevisföring. Egentligen borde det vara de som anser att målningarna framställde scener ur den svenska historien som fick i uppdrag att skaffa fram bildparalleller. Annars ligger det betydligt närmare tillhands att dra slutsatsen att det rörde sig om internationellt spridda motiv av det slag som kan beläggas i inventarieförteckningarna. Några historiemålningar med svenskt innehåll är däremot inte möjliga att spåra i handlingarna.⁴⁸ Överhuvudtaget framstår det som egendomligt att Johan III omkring 1570 skulle ha låtit beställa en större utsmyckning i en närmast omodern stil som skildrade hur hans gemål Katarina Jagellonica blev skymfad. För vem var den i så fall avsedd att förevisas? I den långa latinska inskriften ovanför Katarinas gravskulptur i Uppsala domkyrka från 1580-talet finns visserligen ett parti som handlar om Erik XIV:s grymma planer mot drottningen, men det innebär inte att hon under sin livstid skulle ha accepterat att händelserna framställdes i bild. Säkert hade hon inte heller låtit sig avporträtteras i en så djupt uringad dräkt som den som förekommer i akvarellkopiorna (se fig. 2, 9 och 10).⁴⁹

Ifall man tänker sig att tavlorna faktiskt var beställda för att sättas upp på Gripsholm omkring 1570 tillkommer ytterligare en komplikation. Slottet tillhörde då sedan ett par år tillbaka Gustav Vasas yngste son, hertig Karl.⁵⁰ Att han skulle ha låtit bekosta en bildsvit som i första hand handlade om Katarina Jagellonica framstår inte som särskilt troligt. Det är därför mera sannolikt att tavlorna utfördes för Gustav Vasas räkning vid mitten av 1500-talet. Man kan naturligtvis inte utesluta möjligheten att bildsviten från början förvarades på

något annat slott och att den först i ett senare skede överfördes till Gripsholm. Det skulle i så fall också förklara varför den inte verkar finnas med i någon av de bevarade inventarieförteckningarna.⁵¹

På väg ut ur den ikonografiska labyrinten

Huvudavsikten med min artikel från 2019 var att försöka skapa en rimligare utgångspunkt för det fortsatta utforskandet av Gripsholmstavlorna. Här utgjorde de redan nämnda återupptäckta handlingarna från Antikvitetsarkivet ett betydelsefullt tillskott.⁵²

Med ledning av upplysningarna i dokumenten kunde akvarellernas tillkomstsituation rekonstrueras på ett ganska övertygande sätt. De var alltså av allt att döma avsedda att användas som förlagor till ett par kopparstick som skulle ingå i Tobias Westenhjelmns aldrig utgivna historiska skildring av Gustav Vasa och hans söner. Tydligt rådde det en viss osäkerhet om det exakta innehållet i den planerade publikationen. Av en skrivelse från mars 1702 framgår att den framförallt handlade om Gustav Vasa och Erik XIV, men det verkar ha funnits önskemål om att den skulle utökas något. Westenhjelm ställde själv i utsikt att volymen kunde kompletteras med nytt material, så att handlingen fördes ända fram till Gustav II Adolfs regeringstid.⁵³ Enligt Johan Peringskiölds brev från 1715 hade Antikvitetsarkivets ritare sedan en tid tillbaka varit sysselsatt med illustrationerna ”til den Gustavianske Historien”.⁵⁴ Flera ”monumenter” var redan avbildade, men några återstod fortfarande. Hit hörde framförallt ”Konung Erici XIV historia uppå gripsholms slott, som nu förmultnas”.⁵⁵ Peringskiölds upplysning är naturligtvis ytterst värdefull. Den utgör i själva verket det äldsta kända omnämmandet av Gripsholmstavlorna. Man får också veta att de redan nu befann sig i dåligt skick, liksom att de var avsedda att användas i Westenhjelmns kommande bok.

Två av Gripsholmstavlorna kopierades 1722 i akvarellteknik av Antikvitetsarkivets ritare Jacob Wendelius (fig. 8). När de övriga avbildningarna utfördes är inte känt. Förmodligen har de förfallna originalmålningarna kasserats ganska snart efter det att akvarellerna färdigställdes. Uppenbarligen hade Wendelius fått i uppdrag att kopiera de partier av bildsviten som ansågs visa hur hertigarna Johan och Karl år 1568 startade ett uppror mot Erik XIV. Akvarellerna domineras därför av ryttare och fotsoldater som rycker fram mot en stad som troligen identifierades som Stockholm. I bildfältet längst till vänster finns



Fig. 8. En av de båda akvarellkopior av Gripsholmstavlorna som Jacob Wendelius utförde 1722. Hans signering skimtar längst ner till höger i bildfältet. KB S 6r. Kungliga biblioteket, Stockholm.

One of the watercolour copies made by Jacob Wendelius in 1722. His signature is visible to the right.

också en inomhussen med kvinnan i den orangegula dräkten. Med tanke på sammanhanget bör man ha antagit att den skildrade tillfångatagandet av Karin Månsdotter. Förmodligen har Wendelius under sitt arbete påverkats av Antikvitetsarkivets uppfattning om vad tavlorna visade. Det innebär i sin tur att vissa partier av akvarellerna kan vara förvanskade (fig. 9). Eftersom originalmålningarna verkar ha befunnit sig i dåligt skick har möjligen också en del kompletteringar fått göras. Antagandet styrks av det faktum att akvarellkopiorna helt saknar spår av skador. Trots att det inte framgår av några bevarade handlingar får det anses troligt att tavlorna påträffades på Gripsholm i samband med att Antikvitetsarkivets företrädare genomsökte slottet i jakten på lämpliga illustrationer till Westenhjelmns bok. Att målningarna var från 1500-talet bör ha framgått av dräkterna och frisyrerna. Förekomsten av stridsscenerna och kvinnogestalten föranledde sannolikt antagandet att bildsviten framställde 1568 års uppror. Annars hade det säkert legat nära tillhands att sätta den i samband med Gustav Vasa. Ifall målningarna vid fyndtillfället skulle ha varit försedda med inskrifter borde de som redan nämnts rimligtvis också ha dokumenterats. Man kan därför dra slutsatsen att uppfattningen att tavlorna visade scener från Erik XIV:s tid grundade sig på ett antagande från någon av Antikvitetsarkivets före-

trädare, troligen Peringskiöld själv. Identifikationen måste ha föregåtts av en ikonografisk undersökning av ungefär samma slag som konsthistoriker idag ägnar sig åt.

När de första kopiorna färdigställdes 1722 hade Johan Peringskiöld nyligen avlidit. Ganska snart avbröts också arbetet med utgivningen av Tobias Westenhjells planerade bok. Under den följande tiden tycks det istället framförallt ha varit Carl Reinhold Berch som intresserade sig för Gripsholmstavlorna. Han hade efter studier vid Uppsala universitet gjort flera bildningsresor i Tyskland, England, Holland och Frankrike.⁵⁶ I februari 1732 anställdes Berch vid Antikvitetsarkivet, där han var verksam fram till sin död. Sommaren 1750 utsågs han också formellt till chef över ämbetsverket. Under sin mångåriga tjänstgöring vid arkivet skaffade sig Berch betydande kunskaper inom det konst- och kulturhistoriska fältet. Parallellt med sitt arbete byggde han även upp egna samlingar av porträtt, mynt, medaljer och figuriner.⁵⁷ Som framhållits lät Berch dessutom publicera artiklar i olika konst- och kulturhistoriska ämnen. Det mesta tyder därför på att han var klart överlägsen Peringskiöld när det gällde konststilarernas utveckling. För ett sådant antagande talar också hans påpekande att Gripsholmstavlorna inte var några ”mästerstycken”, vilket vittnar om en viss estetisk medvetenhet.⁵⁸ En av Berchs viktigaste arbetsuppgifter gällde katalogiseringen av Antikvitetsarkivets samlingar. Det innebar att han även fick tid att ägna sig åt de fem akvarellkopiorna. Huruvida Berch själv hade sett originalmålningarna på Gripsholm är inte känt. Till en början verkar han ha anslutit sig till Peringskiölds uppfattning att tavlorna skildrade händelser från Erik XIV:s regeringstid. Vid något tillfälle bytte emellertid Berch åsikt i motivfrågan. Det framgår av att han i Antikvitetsarkivets katalog gjorde en anteckning om att akvarellerna nog snarare visade Kristian II och Kristina Gyllenstierna. Dessvärre uppgav inte Berch varför han ändrade sig, men det bör ha varit på grund av att han utifrån sina växande stilhistoriska kunskaper hade kommit fram till att tavlorna måste vara äldre än från tiden kring år 1570.

Uppfattningen att Gripsholmstavlorna skildrade ett svenskt ämne grundlades alltså redan under 1700-talet. Inom den nyare konstvetenskapliga forskningen har man i allmänhet hållit fast vid övertygelsen om bildsvitens nationella innehåll. Därför ansågs det också rimligt att anta att tavlorna ursprungligen var uppsatta i den stora salen på Gripsholms slott, där de utgjorde en patriotisk manifestation. I 2019 års artikel försökte jag visa hur den troligen felaktiga före-



Fig. 9. När Gripsholmstavlorna återupptäcktes i början av 1700-talet befann de sig uppenbarligen i ganska dåligt skick. Frågan är därför om akvarellavbildningarna kan innehålla kompletteringar och felaktigt återgivna detaljer? Den scen som återges här ansågs under 1700-talet visa en händelse i samband med upproret mot Erik XIV 1568. Kvinnan på bilden borde i enlighet med en sådan uppfattning vara Karin Mänsdotter. Detalj av en akvarell utförd av Jacob Wendelius 1722. KB S 61. Kungliga biblioteket, Stockholm.

When the painted wall hangings from Gripsholm were rediscovered in the early 18th century, they were apparently in a rather damaged condition. For this reason, the extant watercolour copies from 1722 may contain misinterpretations of important details. In the 18th century, this scene was interpreted as illustrating events during the rebellion against King Erik XIV of Sweden in 1568. Detail of a watercolour by Jacob Wendelius, 1722.

ställningen hade vuxit fram.⁵⁹ Liksom i Carl Jonas Love Almqvists inledningsvis nämnda roman *Hermitaget* (1833) utgick forskarna från det anakronistiska antagandet att det redan tidigt måste ha funnits ett historiemåleri med svenskt innehåll. I själva verket är det först under 1600- och 1700-talen som ett sådant utvecklas i landet.⁶⁰ Det var väl förmodligen också därför som det föll sig natur-

ligt för Peringskiöld och Berch att tänka sig att tavlorna framställde händelser ur den svenska historien. För att kunna ta ställning till Gripsholmstavlornas motiv bör man istället utgå från de vasatida inventarieförteckningarna. Trots att bildsviten inte låter sig spåras i någon av de bevarade handlingarna kan de här förekommande uppgifterna ändå fungera som en vägledning när det gäller vilka motityper som var aktuella. Av förteckningarna framgår att målade textilier i stort format med berättande innehåll framförallt var vanliga under 1540- och 50-talen.⁶¹ Motiven var i regel hämtade från Gamla och Nya Testamentet, men det fanns också utrymme för antika scener som Paris' dom, Actaeon och Diana och Lucretia. Målningarna återspeglade den tidiga renässansens intresse för anekdotiska och ibland nästan ekivoka bildberättelser. Sådana framställningar tycks framförallt ha varit vanliga i slottsmiljöerna under Gustav Vasas tid. Sönerna Erik och Johan förefaller ha föredragit andra mera sofistikerade typer av inredningar.⁶² Tack vare akvarellkopiorna blir det därför möjligt att bilda sig en uppfattning om hur de i inventarieförteckningarna omtalade målade textilierna från 1500-talets mitt kan ha sett ut.

Vid identifieringen av Gripsholmstavlornas motiv utgör kvinnan i den orangegula klänningen närmast en nyckelgestalt (fig. 10). Som Amin Tuulse framhållit antyder färgen på dräkten att det handlar om en person av delvis tvivelaktig karaktär, något som ytterligare förstärks av uringningen. Han valde därför att betrakta kvinnan som en allegori över den förfallna katolska kyrkan vid tidpunkten för reformationen.⁶³ Rimligtvis var det också dräktens färg och utformning som föranledde Antikvitetsakivets företrädare att uppfatta henne som Karin Månsdotter. Motsvarigheter till kvinnans klädsel och frisyr finns i flera av Lucas Cranach den äldres målningar från 1500-talets första hälft (se fig. 3). I 2019 års artikel påpekade jag att det i inventarieförteckningarna från Gustav Vasas tid förekom flera exempel på målade textilier med Lucretias historia. Den dramatiska berättelsen om våldtäkten på den kyska romarinnan utgjorde överhuvudtaget ett populärt tema under renässansen.⁶⁴ Inte minst i bildkonsten skildrades hon ofta på ett tvetydigt sätt iförd uringade, modebetonade plagg av ungefär samma slag som de som bars av kvinnan i Gripsholmstavlorna. Händelseförloppet i den försvunna målningssviten verkar på ett allmänt plan också ha överensstämt med åtminstone en av de i inventarieförteckningarna omtalade framställningarna av Lucretia, men det finns samtidigt flera avvikelser. Framförallt saknas en tydlig självmordsscen, vilket i och för sig skulle kunna



Fig. 10. Kvinnan i den orangegula dräkten förefaller ha spelat en framträdande roll i den historia som skildrades i Gripsholmstavlorna. Hennes klädsel med den djupa uringningen antyder att det måste ha rört sig om en person av tvetydig karaktär. Detalj av en akvarell från 1700-talet. KB S 61. Kungliga biblioteket, Stockholm.

The woman featuring on several of the painted wall hangings from Gripsholm Castle seems to have been an ambiguous character. This is emphasised by the fact that she is wearing a yellow dress with a décolletage. When the paintings were made, the story of Lucretia was a common motif in the visual arts. Wall hangings depicting the unfortunate Roman woman are also known to have existed at the Swedish Royal court by 1550. For this reason, it may be suggested that a version of the story of Lucretia was illustrated here, but further research on this matter is obviously necessary.

förklaras med att det ursprungliga bildinnehållet är förvanskat i akvarellerna. I 2019 års artikel framhöll jag därför att man vid en framtida undersökning borde försöka ta ställning till om Gripsholmstavlorna faktiskt kan ha visat en variant av Lucretias historia eller om det istället rörde sig om något annat motiv. Ett viktigt inslag i en sådan studie skulle då vara sökandet efter missförstådda detaljer i akvarellkopiorna. De var ju trots allt gjorda utifrån föreställningen att de framställde händelser från Erik XIV:s regeringstid. Med tanke på att målningarna verkar ha befunnit sig i dåligt skick är det inte ens säkert att alla detaljer kunde urskiljas när de avbildades.

Slutbetraktelse

Som genomgången visar har Gripsholmstavlorna ända sedan 1700-talets början tilldragit sig ett stort intresse. Fyndplatsen och huvudpersonernas föregivna likhet med kända porträtt av svenska kungligheter ledde till att målningarna antogs ha haft ett nationellt innehåll. Därmed låg det också nära tillhands att tänka sig att de ursprungligen hade varit uppsatta i den stora representativa salen på Gripsholms slott.

Tack vare de återuppräktade handlingarna från Antikvitetsarkivet har det nu skapats förutsättningar för att helt frikoppla Gripsholmstavlornas ikonografi från den svenska historien. Det förmodade patriotiska innehåll och föreställningen om den framträdande placeringen på slottet utgick helt enkelt från anakronistiska antaganden om hur de vasatida slottsinredningarna var utformade. Av allt att döma visade tavlorna istället internationellt spridda motiv av det slag som kan beläggas i inventarieförteckningarna från 1500-talets mitt. Med ledning av de där förekommande uppgifterna och de fem bevarade akvarellkopiorna borde det inte vara omöjligt att resonera sig fram till en rimlig tolkning av bildsviten. En lämplig utgångspunkt kunde då vara kvinnan i den orangegula dräkten som framstår som en nyckelperson i sammanhanget. Vid undersökningen får man också försöka ta ställning till frågan om akvarellkopiornas tillförlitlighet, liksom om den nu allmänt vedertagna läsordningen är den riktiga. Här borde det dessutom finnas utrymme för ett mera övergripande resonemang om 1500-talets bildkonst och visuella berättarteknik. Först efter en sådan genomgång blir det möjligt att avgöra om den gåtfulla målningssviten kan ha visat en variant av Lucretias historia eller om det istället handlade om ett annat motiv.

Noter

- 1 Almqvist 1833, 119ff.
- 2 Berch 1770, nr 118, 119, 123, 125, 127.
- 3 Hammarsköld 1817.
- 4 Mandelgren 1862; Hildebrand 1869.
- 5 Wollin 1993.
- 6 KB S 61. Gustav Vasas triumftavlor.
- 7 Bengtsson 2019, 36ff, 59ff.
- 8 Östman 1914, 24; Tuulse 1958, 16.
- 9 Westlund 1948; Tuulse 1958; Alfons 1962.
- 10 Tuulse 1958, 16; Bengtsson 2019, 42.
- 11 Bengtsson 2019, 44ff.
- 12 Tuulse 1958, 47ff.
- 13 Tuulse 1958, 16; Bengtsson 2019, 35ff.
- 14 Östman 1914, 23.
- 15 Östman 1914, 23; Tuulse 1958, 16.
- 16 Schück 1936 vol. 5, 569–574.
- 17 Östman 1914, 24; Tuulse 1958, 16.
- 18 Bengtsson 2019, 44–49.
- 19 Westlund 1948, 155f; Tuulse 1958, 43; Alfons 1962, 102.
- 20 Tuulse 1958.
- 21 Tuulse 1958, 26ff.
- 22 Tuulse 1958, 22–25. Se avbildningarna i Bengtsson 2019, fig. 8–9.
- 23 Alfons 1962.
- 24 Bengtsson 2019, 48.
- 25 Gillgren 2009, 85–92.
- 26 Bengtsson 2019, 35–75.
- 27 Bengtsson 2019, 36ff. Brevet finns avtryckta i Schück 1935 vol. 4, men utan några kommentarer. De har tidigare inte refererats inom forskningen.
- 28 Schück 1935 vol. 4, 45f, 48f.
- 29 Bengtsson 2019, 37f.
- 30 Schück 1935 vol. 4, 76.
- 31 Bengtsson 2019, 49–59.
- 32 Bengtsson 2019, 61.
- 33 Wollin 1993.
- 34 Sjödén 1950, 79 f; Bengtsson 2019, 38–48.
- 35 Bengtsson 2019, 51–59.
- 36 Wollin 1993, 60ff, 174–184.

- 37 Tuulse 1958, 26–31.
 38 Bengtsson 2019, 64ff.
 39 Vahlne 2019, 48–57.
 40 Vahlne 2019, 56.
 41 Se not 27.
 42 Gillgren 2009, 85–92.
 43 Vahlne 2019, 52.
 44 Vahlne 2019, 52f.
 45 Vahlne 2019, 56.
 46 Se Bengtsson 2019, 34–75.
 47 Peringskiöld 1710, 12.
 48 Bengtsson 2019, 59ff.
 49 Bengtsson 2010, 59ff.
 50 Bengtsson 2019, 49.
 51 Bengtsson 2019, 61f, 68, not 22.
 52 Bengtsson 2019, 36ff, 59ff.
 53 Schüick 1935 vol. 4, 45.
 54 Schüick 1935 vol. 4, 76.
 55 Schüick 1935 vol. 4, 76.
 56 Schüick 1936 vol. 5, 2–61.
 57 Schüick 1936 vol. 5, 345–386.
 58 Schüick 1936 vol. 5, 569–574.
 59 Bengtsson 2019, 45ff, 59ff.
 60 Att historiemåleriet som fenomen inte var helt obekant tidigare framgår av Gustav Vasas redan nämnda brev till Olaus Petri 1541, där han uttryckte ett önskemål om att hans egna bedrifter och Kristian II:s despotiska övergrepp skulle skildras av en skicklig konstnär. En del sådana scener framställdes också på den försvunna så kallade Blodbadstavlan, som nu endast är känd genom ett kopparstick från 1670-talet (se Bengtsson 2019, 60f).
 61 Wollin 1993.
 62 Bengtsson 2019, 49–59.
 63 Tuulse 1958, 26–31.
 64 Bengtsson 2019, 64ff.

Referenser

Otryckta källor

Kungliga biblioteket, Stockholm:
 S 61. Gustav Vasas triumftavlor

Tryckta källor och litteratur

- Alfons, Sven. *Gustav Vasa och Virginus. Ett romerskt tema på Gripsholm*. Stockholm 1962.
 Almqvist, Carl Jonas Love. *Hermitaget*. Stockholm [1833] 1977.
 Bengtsson, Herman. *Uppsala domkyrka VI. Gravminnen. Sveriges Kyrkor 232*. Uppsala 2010.
 —. ”Gripsholmstavlorna och den svenska renässansen. Om Lucretia, Paris’ dom, Actaeon och Diana och andra populära motiv vid vasahovet”. *Iconographisk Post. Nordisk tidskrift för bildtolkning – Nordic Review of Iconography*, nr 1–2 (2019): 34–75.
 Berch, Carl Reinhold. *Almänna Tidningar*. Stockholm 1770.
 Gillgren, Peter. *Vasarenässansen*. Stockholm 2009.
 Hammarskiöld, Lorenzo. *Utkast till de bildande konsternas historia i föreläsningar*. Stockholm 1817.
 Hildebrand, Hans. ”Bidrag till svenska medeltidens konsthistoria” *Antiquarisk tidskrift för Sverige* 2, 1869.
 Mandelgren, Nils Månsson. *Monuments Scandinaves du Moyen âge*. Köpenhamn & Paris 1855–62.
 Peringskiöld, Johan. *Monumenta Uplandica per Thiundam*. Stockholm 1710.
 Schüick, Henrik. *Kgl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. Dess förhistoria och historia*, vol. 4–5. Stockholm 1935–36.
 Sjöden, C. C. *Stockholms borgerskap under sturetiden*. Monografier utgivna av Stockholms kommunalförvaltning. Stockholm 1950.
 Tuulse, Armin. *Gustav Vasas reformationstavlorna*. Malmö 1958.
 Vahlne, Bo. ”Gripsholmstavlorna åter omtolkade” *Iconographisk Post. Nordisk tidskrift för bildtolkning – Nordic Review of Iconography*, nr 3–4 (2019): 48–57.
 Weslund, Per-Olof. *Gripsholm under Vasatiden*. Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitetsakademiens Handlingar, Antikvariska serien 67. Stockholm 1948.
 Wollin, Inga-Britt. *Stugukläder. Rumsklädsel under tidig vasatid*. Nordiska museets handlingar 113. Göteborg 1993.
 Östman, Nils. ”Gustav Vasas förlorade triumftavlor”, *Ord och bild* 23 (1914): 23–28.