



ICONOGRAPHISK POST
NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILD TOLKNING
NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 2, 2021

INNEHÅLL / CONTENTS

Förord / Editorial	3
<i>Eeva Maija Viljo</i> <i>LABOR</i> – A Statue Group in the Monument to Alexander II in Helsinki	7
<i>Bo Vahlne</i> Hieroglyphiskt i Stockholms slott omkring 1900	21
<i>Lena Liepe & Sara Ellis Nilsson</i> Medieval Iconography in the Digital Age: Creating a Database of the Cult of Saints in Medieval Sweden and Finland	45
<i>Bo Ossian Lindberg</i> † Om innehåll och utehåll i bilder	65
<i>Lars Berggren</i> Bo Ossian Lindberg – ikonograf och polyhistor 1937–2021 <i>in memoriam</i>	84

ICONOGRAPHISK POST • NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILD TOLKNING
NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY NR 2, 2021. ISSN 2323-5586
PP. 21–43.

Bo Vahlne

Ph.D. in Art History, former Överintendent, Kungl. Husgerådskammaren
Email: bo.gosta.vahlne@gmail.com

Hieroglyphiskt i Stockholms slott omkring 1900

Hieroglyphs in the Royal Palace in Stockholm about 1900

Abstract: This paper deals with some themes composed by and for King Oskar II in the Royal Palace in Stockholm. Three paintings in the ceiling of the King's staircase depict *Society and Sweden*, the *Cosmos* and the *Transfiguration*. They were executed during 1890–1894 by Julius Kronberg and their themes were chosen by the King himself. The paintings were supplemented with a number of sculptures with associated motifs. Oskar II was the Grand Master of the Swedish Order of Freemasons and all these objects may be interpreted as conveying masonic messages in the form of symbols, or hieroglyphs, i.e. emblems with at least one covert meaning, intended only for the initiated. Oskar II used the star and the anchor, syncretized masonic symbols of Divine Light and Hope, as his personal emblem. In his private dining room there is also a chandelier in the shape of a royal crown hanging from a holder in the form of a five-pointed star and an anchor. Divine Light, symbolised by the star or the sun, is a central concept of freemasonry and its presence in the *Transfiguration* can be compared to a painting in a small cabinet, decorated in 1795 according to the directions of Charles XIII, Oskar's predecessor as Grand Master. It obviously depicts the mysterious *vacatio* when the soul is able to observe the Divine Light. Another parallel is found in a proposal for a monument from around 1820 in which Charles XIII protects the Swedish crown with his shield, the blazon of which combines the sun and the anchor.

Keywords: Freemasonry, Freemason symbol, Hieroglyph, King Oskar II of Sweden
Royal Palace in Stockholm



Fig. 1. Stockholms slott: västra trappans nedre lopp med J. N. Byströms Hebe placerad där Moder Svea tronar sedan 1901. John Börjesons Tessinbyst skymtar till vänster. Foto omkr. 1900. Efter Stockholms slotts historia, del 2, 1940–41.

The Royal Palace, Stockholm: the King's staircase, lower flight, where J. N. Byström's Hebe stood before being replaced by Mother Svea in 1901. The bust of Nicodemus Tessin the younger, the Palace architect, by John Börjeson can be seen to the left. Photo from around 1900.

Hieroglyfiskt i Stockholms slott omkring 1900

Bo Vahlne

Ett skäl för att söka nå viss insikt i frimurerisk ikonografi är det faktum att frimurarebröder ibland lockats eller ansett det behövt att genom bruk av vad vi skulle kunna kalla hieroglyfer tillföra sådana inslag i en offentlig miljö. Troligen skedde det som en form av moralisk uppbyggelse, medvetet för de initierade och omedvetet för flertalet. Mest bekanta i detta sammanhang är inslagen i inte så få parker under decennierna runt sekelskiftet 1800, exempelvis Parc Monceau i Paris, Louisenlund i Schwerin och Rosersberg vid en mälarvik norr om Stockholm.¹ Men frimureriska undertoner har av forskare även sökts i bildkonsten. Sådana inslag finns också i inredningskonsten och det är några exempel på Stockholms slott, som här kommer att beröras. I dessa sammanhang tillämpades företrädesvis synkretistiska uttrycksätt i både ord och bild.

I det följande används beteckningen emblem i den meningen att det innehåller två eller flera innebörder, som intellektuellt kan benas upp och användas. Hieroglyfer är jämförbara men då med den skillnaden att åtminstone en innebörd är dold för alla utom dem, som är särskilt invigda. Hieroglyfen, som var en äldre beteckning, hade en pedagogisk roll i frimurarnas gradvisa undervisning men även en högtsyftande och mysteriös uppgift. Som så ofta i sammanhang som dessa är det svårt, om ens meningsfullt, att söka dra en gräns mellan de två bildtyperna.



Fig. 2. Stockholms slott: västra trappans nedre lopp med Theodor Lundbergs Moder Svea i fonden. Foto Berit Edling.

The Royal Palace, Stockholm: the King's staircase, lower flight, where Mother Svea by Theodor Lundberg has welcomed visitors since 1901.

Författaren och journalisten Herman Ring (1859–1927) har i sitt monumentala och inte så litet devota verk *Sveriges Konungaborg* från 1898 bidragit med en beskrivning av det svenska frimureriets mål under det oskarianska skedet:

[...] där sedan till det svenska [frimurare-]systemets befastande och till brödernas upplysning i ordens fundamentalsatser och för deras gradvis skeende framskridande till allt större och större klarhet öfver dess väsen och betydelse samt världsbyggnadens lagar och mått, tills de af den högste öfvermästaren befinnas mogna för lifvet i ”nya logen”, i det nya Jerusalem, staden, hvars bredd är densamma som dess längd och hvars portar aldrig äro stängda, då en evig dag där råder.²

Karl XIII (1748–1818), en hängiven frimurarebroder och stormästare, utövade med bistånd av historiemålaren Louis Masreliez (1748–1810) och arkitek-

ten Gustaf af Sillén (1762–1825) inredningskonsten på Stockholms slott och lustslottet Rosersberg.³ Oskar II (1829–1907), lika lärd i frimureriet som Karl XIII, tog 100 år senare hjälp av bland andra konstnären Julius Kronberg (1850–1921) för att fullända äldre inredningar på Stockholms slott. Närmast aktuella är inredningarna i västra trapphuset och Tessinrummet, kungaparets privata frukostrum.

Kung Oskar valde i samband med trontillträdet 1872 att med sin maka bosätta sig en trappa upp i slottets norra länga. Våningsplanet rymde ursprungligen två bostadsvåningar, kungens i väster och drottningens i öster, åtskilda genom det lilla galleriet. Slottsarkitekten Nicodemus Tessin d.y. (1654–1728) hade beträffande rumsfördelningen följt mönstret från Versailles ganska nära. Det lilla galleriet räknades till drottningens våning eftersom kungen skulle förfoga över det stora galleriet två trappor upp.⁴ Avsikten med kung Oskars beslut var sannolikt att ta residenset i anspråk på det sätt som ursprungligen planerades för och som kungaparet Adolf Fredrik och Lovisa Ulrika följde vid inflyttningen 1754. Oskar II beundrade Tessins mäterliga byggnadsverk och sökte både restaurera och fullkomna byggnaden i enlighet med vad han ansåg vara slottsarkitektens intentioner.⁵

Västra trapphuset, även kallat Kungens trappa

På Oskar II:s uppdrag och bekostnad utförde Julius Kronberg 1890–94 tre större takmålningar med ämnesmässigt kompletterande sidostycken i trapphuset.⁶ I sina memoarer skrev kungen:

”... åt professor Cronberg uppdrog jag att, efter en av mig uppgjord plan, måla 3:ne plafonder uti stora trappan å Stockholms slott. Detta betydliga arbete avslutades med den översta takmålningens avtäckande d. 10:de mars 1894 och jag tror mig kunna säga att de tillsammans bilda ett både till idé* och utförande vackert konstverk, till minne av min regenttid. De utgjorde, så att säga, inledningen till åtskilliga andra försköningsarbeten, ännu [1896] blott till en mindre del utförda, men i stor utsträckning planlagda.”

I noten förklarade kungen vidare att ”Idén var min egen. De symbolisera: i den nedre trappan *Samfundet* och *Sverige*. I övre trappan: *Cosmos*, med *Ljus* och *Elementerna*. Mellan fest- och gästvåningarna: *Transfigurationen* efter timlighetens slut. De två sista och senaste äro de bästa. Men alla hedra konstnären.”⁷ (Se fig. 3, 4, 5.)



Fig. 3. Julius Kronberg, Kosmos med Ljuset och Elementerna. Plafondmålning, 1892. Stockholms slott. Efter Björck 2016.

Julius Kronberg, The Cosmos, with Light and the Elements. Ceiling painting, 1892. The Royal Palace, Stockholm.

Att Oskar II valde Julius Kronberg för uppdraget bör åtminstone till en del ha berott på att Kronberg som historiemålare kunde komma Charles le Bruns, François Le Moynes och därmed Tessins ideal ganska nära, Tiepolos har också nämnts av en forskare.⁸ Med kungens ordval "försköningsarbeten" skall säkerligen här förstås ett förverkligande av åtskilligt som lämnats oavslutat i förhållande till Tessins ritningar och förmodade avsikter. Det var Tessins slottsbyggnad som skulle fullbordas.

Det var nu inte endast Kronbergs plafonder, som Oskar II lät pryda trapphuset med.⁹ Några skulpturer med nära ämnesmässig anknytning till plafonderna tilldelades permanenta platser. Undantaget var dock en *Hebe* av Johan Niklas Byström (1783–1848). Denna skulptur ställdes i en nisch i fonden för det nedre trapploppet (fig. 1). Med den placeringen får gudinnan antas ha utgjort en välkomsthälsning genom att bjuda på nektar...¹⁰

År 1901 byttes Hebe mot en *Moder Svea* i brons av Theodor Lundberg (1852–1926) och strax intill denna fanns sedan 1886 ett idealporträtt av *Nicodemus Tessin d.y.* i brons av John Börjeson (1835–1910), se fig. 1, 2. Snett ovanför, men ändå i närheten, sitter den första av Kronbergs plafonder.

Vilplanet en trappa upp, i praktiken



Fig. 4. Julius Kronberg, Samfundet och Sverige. Plafondmålning, 1890–91. Stockholms slott. Efter Björck 2016.

Julius Kronberg, Society and Sweden. Ceiling painting, 1890–91. The Royal Palace, Stockholm.



Fig. 5. Julius Kronberg, Transfigurationen. Plafondmålning, 1893–94. Stockholms slott. Foto © Kungl. Hovstaterna.

Julius Kronberg, The Transfiguration. Ceiling painting, 1893–94. The Royal Palace, Stockholm.

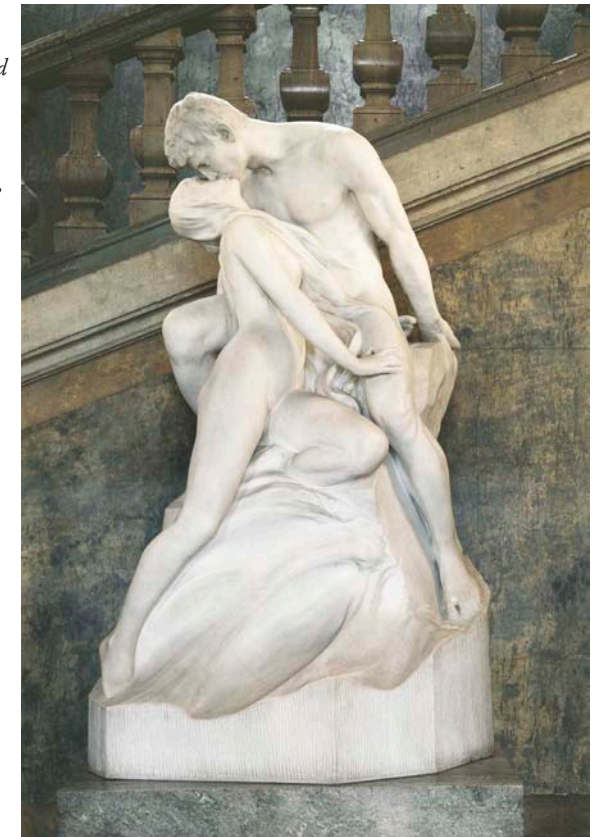


Fig. 6. Theodor Lundbergs Vågen och Stranden placerad 1898 mellan Kung Oskars bostadvåning och Ordenssalarna. Marmor, 1897. Foto Kungl. Husgerådskammaren, © Kungl. Hovstaterna.

Theodor Lundberg, The Wave and The Shore (marble, 1897), placed in 1898 on the first floor, near the ceiling painting Cosmos with Light and the Elements (fig. 3b).

under *Kosmos med Ljuset och Elementerna*, pryddes från 1898 av Lundbergs *Vågen och Stranden* i vit marmor (fig. 6) och i vestibulen eller vilplanet två trappor upp ställdes i samband med invigningen av *Transfigurationen* Byströms *Den sovande Juno med Herkulesbarnet vid bröstet*, utförd i marmor 1817 (fig. 7, 8). Tre av skulpturerna utfördes således på beställning av kung Oskar medan de två Byströmverken hade gått i arv inom den kungliga familjen sedan 1810- och 20-talen och redan befanns i kungens privata ägo.

Tessinrummet

Rummet är beläget innanför drottningens galleri och var ursprungligen dubbelt så stort som idag. Förminskningen genomfördes under början av 1800-ta-

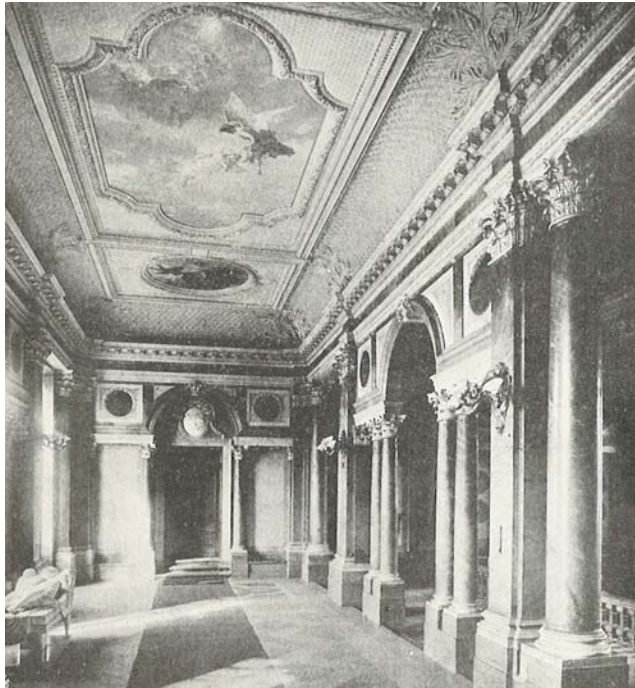


Fig. 7. Stockholms slott: vestibulen mellan Fest- och Gästvåningarna med Julius Kronbergs Transfigurationen och Byströms Sovande Juno. Efter Ring 1898.

The Royal Palace, Stockholm: the vestibule on the second floor with the Sleeping Juno by Johan Niklas Byström (bottom left) under the ceiling painting showing The Transfiguration. Cf. fig. 4. Photo from 1898.

let men då med försiktighet. Boaseringen har rika bildskärningar och en senare förändring vidtogs på så sätt att den västra väggen flyttades fram till nuvarande läge och dess boasering återuppsattes. I samband med inflyttningen 1873 torde ekpanelerna ha befriats från färg och eket kunde framträda med egen värdighet. Rummet försågs samtidigt med till exempel bättrad taklist, nya dörröverstycken, ny kakelugn, nya möbler och textilier (s. 36, fig. 11 a–b).

Kungaparets bruk av rummet var främst för intagande av frukostar och privata luncher. I rummet finns några föremål i den lösa inredningen av intresse i detta sammanhang, dels Theodor Lundbergs porträtthuvud föreställande Tessin d.y., dels en ljuskrona i silver och emalj, som ritats för elektriskt ljus av arkitekten och tecknaren Agi Lindegren (1858–1927) med biträde av Kronberg (s. 37, fig. 12). Kronan var en gåva till kungaparet 1897 från medlemmarna av



Fig. 8. Johan Niklas Byström, Den sovande Juno med Herkulesbarnet vid bröstet. Marmor, 1817. Foto Kungl. Husgerådskammaren, © Kungl. Hovstaterna.

Johan Niklas Byström, The Sleeping Juno with the infant Hercules at her breast. Marble, 1817. The Royal Palace, Stockholm.

den kungliga familjen.¹¹ De små förändringarna i rummets lösa inredning, som skedde efterhand, bidrog till att höja rummets dignitet.¹² Sannolikt ritades ljuskronan för denna dess första och hitintills enda placering.

Ikonologiska överväganden

Benämningarna på Kronbergs takmålningar har varierat något men bäst är sannolikt att tillämpa dem som Oskar II själv angav i sina nedskrivna minnen. Beträffande den första är det oklart vilket samfund som avses. En anvisning torde fås genom placeringen av Poesin och Musiken högst upp i rymden, dit Oskar namnchiffer är på väg att föras. Plafondernas ämnen eller teman kan även förstås med utgångspunkt i Rings ovan citerade, ganska så syntetiska, beskrivning av frimureriets mål. Frimurarebroderns insikter om sin orden och sitt land

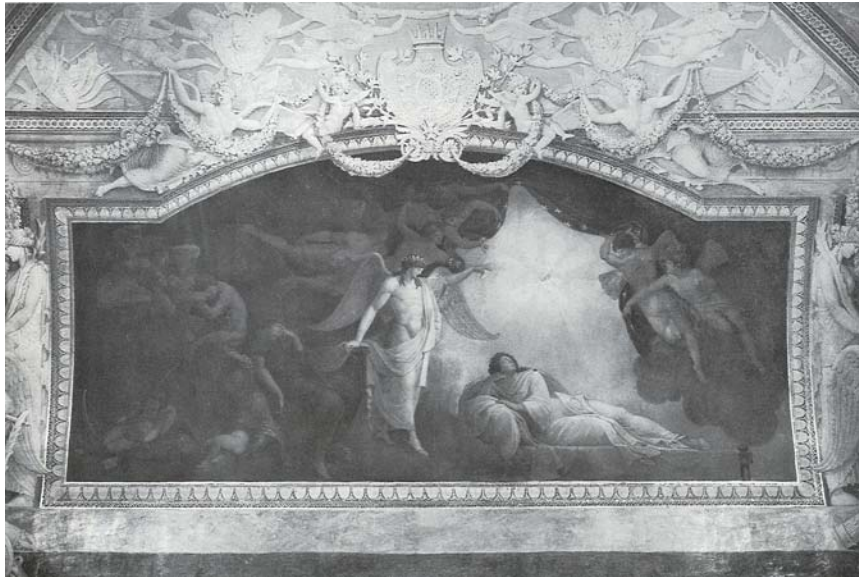


Fig. 9. Louis Masreliez och Carl Gustaf Eckstein, *Vacatio* (Mötet med Nådens Ljus), 1795. Stockholms slott. Efter Vahlne 1993.

The Transfiguration by Julius Kronberg (fig. 4) could well be associated with this painting by Louis Masreliez and Carl Gustaf Eckstein, depicting the mystical meeting between a sleeping man's soul and the Divine Light (*Vacatio*), created for duke Charles (XIII) in 1795. *The Royal Palace, Stockholm.*

(d.v.s. *Samfundet och Sverige*) liksom i skapelsen (d.v.s. *Kosmos*) skulle stegvis ökas för att kunna uppnå den slutliga belöningen: ett liv i det ”nya Jerusalem” (*Transfigurationen*).

En parallell till Kronbergs *Transfigurationen* återfinns i hertig Karls(XIII) så kallade italienska kabinett, i verkligheten ett logerum, i slottets östra långa, dekorerat 1795 (fig. 9). Den bevingade introduktören bär där en krans av vallmo på sitt huvud medan själen i form av en sovande gestalt med ena armen som stöd för huvudet mottar nåden att få skåda det gudomliga ljuset i form av Guds öga. Den nyplatoniska föreställningen om att människans själ tillfälligt kunde lämna kroppen under ett visst sömntillstånd (*vacatio*) hölls levande under seklernas lopp.¹³ Emanuel Swedenborg (1688–1772) och Antoine-Joseph Pernety (1716–1796) fanns bland dem som odlade föreställningen under 1700-talet,

Édouard Schurés *Les Grandes Initiés* (utg. 1889) med flera skrifter verkade attraherande på Oskar II. Kungen var enligt överintendenten John Böttiger, som torde varit en av hans förtrogna och även stått honom nära som vårdare av hans konstsamlingar, en sökande mystiker.¹⁴

På frimurarevis är Rings ord ändå mångtydiga – en utomstående eller oinvigd förblir osäker på vad som avsågs. Syftade han med ”lifvet i ”nya logen”, i det nya Jerusalem”, på uppstigningen till himmelriket efter yttersta domen eller mystikerns möte med det gudomliga ljuset, det vill säga en tillvaro efter den i Johannevangeliet omtalade pånyttfödelsen? Båda alternativen rymmer ett inte så litet mått av religiös mystik. Ring hävdade ju att de stegvis förvärvade frimureriska kunskaperna skulle leda fram till det nya Jerusalem med det återuppbyggda templet. Osäkerhet råder faktiskt om vad *Transfigurationen* framställer, trots tillägget ”efter timlighetens slut”. Kristi vitklädda gestalt på förklaringsberget framställs alltid vital medan den vitklädda bevingade gestalten i Kronbergs plafond sovande förs uppåt av en ängel eller introduktör mot det gudomliga ljuset i form av en sexuddig stjärna ovanför ett kors. Avståndet mellan den klassiserande stillheten i Masreliez komposition och den diagonala kompositionens dramatik i Kronbergs är högst påtagligt men beträffande eventuella skillnader i målningarnas framställningar ger de ingen avgörande vägledning – mötet med det gudomliga ljuset utgör essensen i bägge.

Distributionen av skulpturer i slottets trapphus förefaller logiskt ansluten till Kronbergs plafonder. Längst ned, under *Samfundet och Sverige*, tronar *Moder Svea* och i hennes närhet ägnas slottsarkitekten Oskar II:s hyllning. Lundbergs *Vägen och Stranden* har en naturlig anknytning till Skapelsen, i form av *Kosmos och De fyra elementen*. Det sensuella mötet mellan kvinnan och mannen fullföljer en nyplatonisk tradition med mannens intellektuella överhet i förhållande till kvinnans känslsamhet – Auroras roll var att förebåda Apollons ljus. Och överst, under *Transfigurationen*, lät Oskar placera Byströms *Den sovande Juno*. Den hade 1817 överlämnats till Karl XIII av adoptivsonen Karl (XIV) Johan och placerades då i en tempelliknande paviljong i en av flyglarna på Rosersbergs slott.¹⁵ I en då i vissa sammanhang ännu levande nyplatonisk tradition kunde naturen liknas vid en sovande kvinna.¹⁶ Väljer vi att uppfatta dessa slumrande kvinnogestalter som hieroglyfer skulle betraktarnas tankar kunna röra sig mellan naturen och människoandens sökande efter Ljuset. Valet blev antagligen beroende av graden av invigning.

Kronbergs *Transfigurationen* har av naturliga skäl associerats med kung Oskars personliga valspråk *Öfver djupen mot höjden*.¹⁷ Böttiger framhöll särskilt i sin minnesteckning av Oskar II 1917 den njutning målningens centrala gestalt beredde kungen, den som Böttiger själv benämnde *själens ängel*. En anvisning om valspråkets mångbottnade innebörd återfinns i en förteckning över Oskar II:s utgivna skrifter, som Böttiger senare på Gustaf V:s önskan översände till Riksarkivet.¹⁸ I förteckningen har författarnamnet till några ”intima” skrifter, sju stycken så kallade trilogier, ersatts med en hieroglyf bestående av en sexuddig stjärna och ett stiliserat ankare (fig. 10 a). Samma tecken är i den 7:e trilogin även inskjutet i valspråkets två led. Knappast någon tvekan behöver råda om den direkta anknytningen till frimureriet och kungen som dess stormästare.

Den sexuddiga stjärnan benämndes ibland inom frimurareorden Vishetens bloss och torde kunna jämföras med den gudomliga nådens ljus.¹⁹ Men dess sammansättning av två liksidiga trianglar betecknade även motstående krafter, i likhet med sentensen *Festina lente* (skynda långsamt). Tecknet under stjärnan skulle inte utan vidare kunna uppfattas som ett ankare. Men den alternativa utformningen, som möter oss i emblemet för författaren i yngre dagar, ger dock vägledning (fig. 10 b). I denna hieroglyf hänger ankaret i ett rep under stjärnan och är därmed inte lika nära fäst till denna som i stormästarens.

Stjärnan med ankaret för oss över till Tessinrummet (fig. 11 a–b). På kakelugnen stod som nämnts ett porträtthuvud av Nicodemus Tessin d.y. Det var ett sätt för Oskar II att framhålla sin höga värdering av slottsbyggnadens arkitekt.²⁰ Byggmästarebilderna var centrala inom frimureriet, som förde murens passaren och lodet bland sina emblem. Tessin blev kanske en representant för den ideala byggmästaren i kung Oskars tankar.

I rummet lyser den femuddiga polstjärnan från både takets stuckatur och ramen till det större dörröverstycket. Ursprungligen var polstjärnan eller nordstjärnan ett emblem för den svenske kungen, då som motkraft till Ludvig XIV:s bekanta Kung Sol. Polstjärnan eller nordstjärnan hade på nytt tagits i bruk under 1730- och 40-talen, först åter som ett kungaemblem men snart nog tillades även upplysning och vetenskap. Karl XIII hade efter tronbestigningen välfunnet tagit detta gamla emblem i bruk som stormästarsymbol, ofta kombinerat med stjärnbilden Stora björn (Ursa Major). Polstjärnans vägledande roll för sjöfarande var sannolikt ett av skälen för valet, flera andra fanns säkerligen också. Och som hieroglyf fungerade den säkert utmärkt.²¹

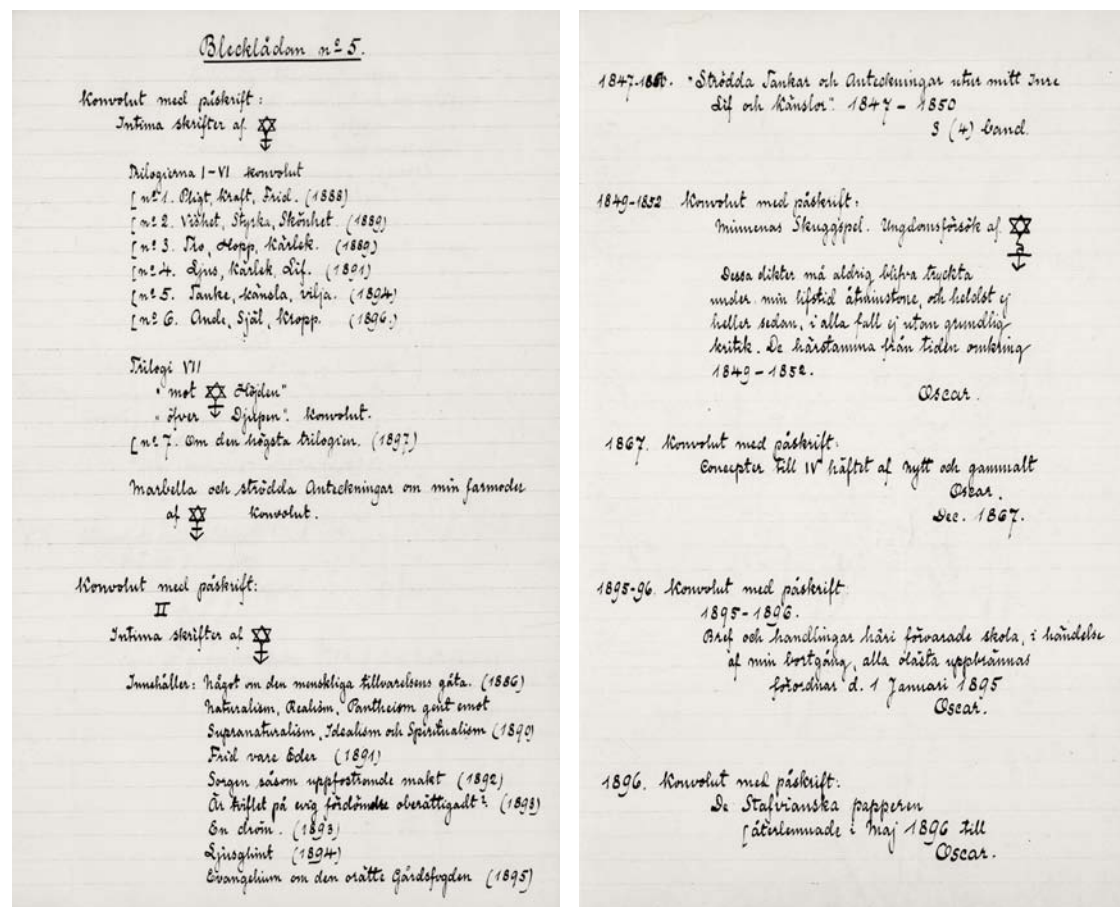


Fig. 10 a–b. Två skilda avsnitt ur en förteckning över Oskar II:s utgivna skrifter (samlade i konvolut), utskrivna av John Böttiger, undertecknad av Oskar II, och 1913 översända till Riksarkivet på Gustaf V:s uppdrag. På bladet till vänster (10 a; med skrifter från 1890-talet) har Oskar II:s namn ersatts med en sexuddig stjärna och ett stiliserat ankare. Till höger (10 b) förtecknas ett konvolut med dikter från ca 1849–52, ”ungdomsförsök” av kungen, vars namn här ersatts med stjärna och ankare hängande i ett rep. Foto Riksarkivet.

Two pages from a catalogue of unpublished writings by King Oskar II, compiled by the art-historian and palace archivist John Böttiger in 1903. On the left hand page (10a), referring to documents from the 1890s, the king's name is replaced by a hieroglyphic sign, namely a six-pointed star with a stylized anchor. The right hand page (10 b) lists poems by Oskar II written in his youth (c. 1849–52) – here the sign is a six-pointed star with the anchor hanging from a rope.

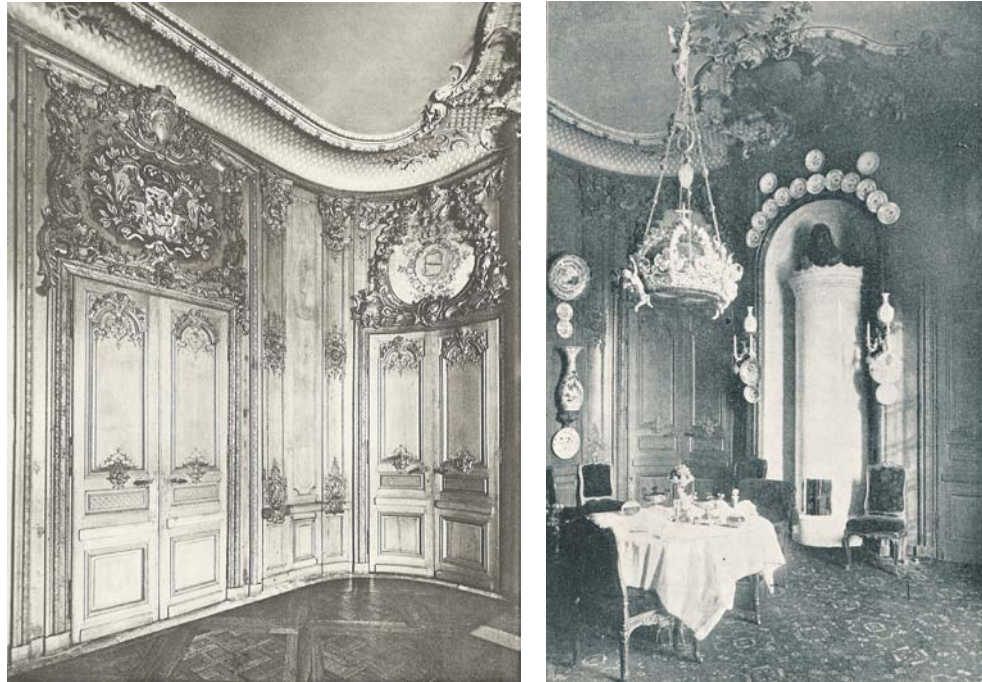


Fig. 11 a–b. Tessinrummet i Stockholms slott. Till höger dukat för kungaparets lunch, 1898. Över bordet hänger ljuskronan konstruerad för elektriskt ljus, se fig. 12. Efter Ring 1898.

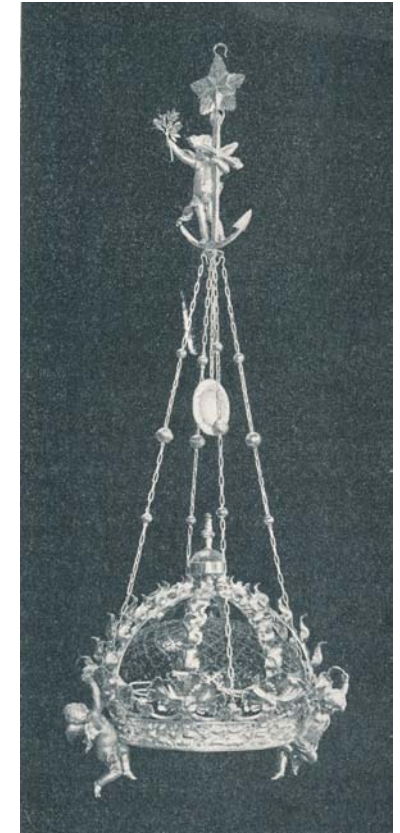
The Tessin room in the Royal Palace, Stockholm, i.e. the Royal Couple's private dining room. In the photo to the right the table has been laid for their lunch in 1898. Over the table hangs a chandelier made for electric light, see fig. 12.

I ett rum, där kung Oskar ställt porträttet av Tessin och där han skulle placera familjs dyrbara jubileumsgåva 1897 bör man fråga sig om emblemet fortsatt även kunde bära på samma innebörd, som Karl XIII brukat den med.²² Ljuskronan torde vara en av de tidigaste som ritats för elektriskt ljus (fig. 12). Den har formen av en kunglig krona, hängande i kedjor från ett fäste som prytt med en strålände stjärna förenad med ett ankare.²³ På ankaret står en amorin med en lager- eller akaciakvist i handen, som lyfts till segergest. Ankarstocken har likt ett kors försetts med grönskande ändar. I logikens namn borde stjärnan kanske ha varit sexuddig men symbolparet räcker ändå för att binda dess sammansättning till frimureriets hieroglyftänkande.

Paulus lät i 1:a Korinthierbrevet (13:13) ankaret få symbolisera hoppet. An-

Fig. 12. Kungafamilijs jubileumsgåva 1897, i form av en ljuskrona utförd vid Hallbergs Guldsmeds AB efter ritningar av Agi Lindegren och Julius Kronberg. Efter Ring 1898.

The chandelier in the Tessin room was a gift from the members of the Royal Family in 1897. It hangs from a holder that combines a radiant, five-pointed star and an anchor, the hieroglyph of the grandmaster. Photo from 1898.



karet sågs som en fast punkt nere i djupet. I brevet till Hebréerna (6:19) förtydligas innebörden genom att hoppet beskrivs som vår själs ankare. Det faktum att ankaret på samma gång kan förstås som ett kors åskådliggör frånvaron av skarpa gränser mellan dess olika innebörder. Tolkningsfriheten är så att säga inbyggd i ankaret som emblem och ökas även vid en stiliserad framställning. Ett sådant exempel återfinns just i den nyssnämnda förteckningen. Att ankaret i ljuskronan är fäst vid en strålände femuddig stjärna och inte en sexuddig och som dessutom vänts upp och ned söker dock sin förklaring. Ett försök bland flera tänkbara: själva stjärnemblemet är antitetiskt sammansatt eftersom strålkranen också har formen av en femuddig och rättställd stjärna. Det blir möjligt att förstå ankaret i kungaparets frukostrum på fler än ett sätt. Hieroglyfen

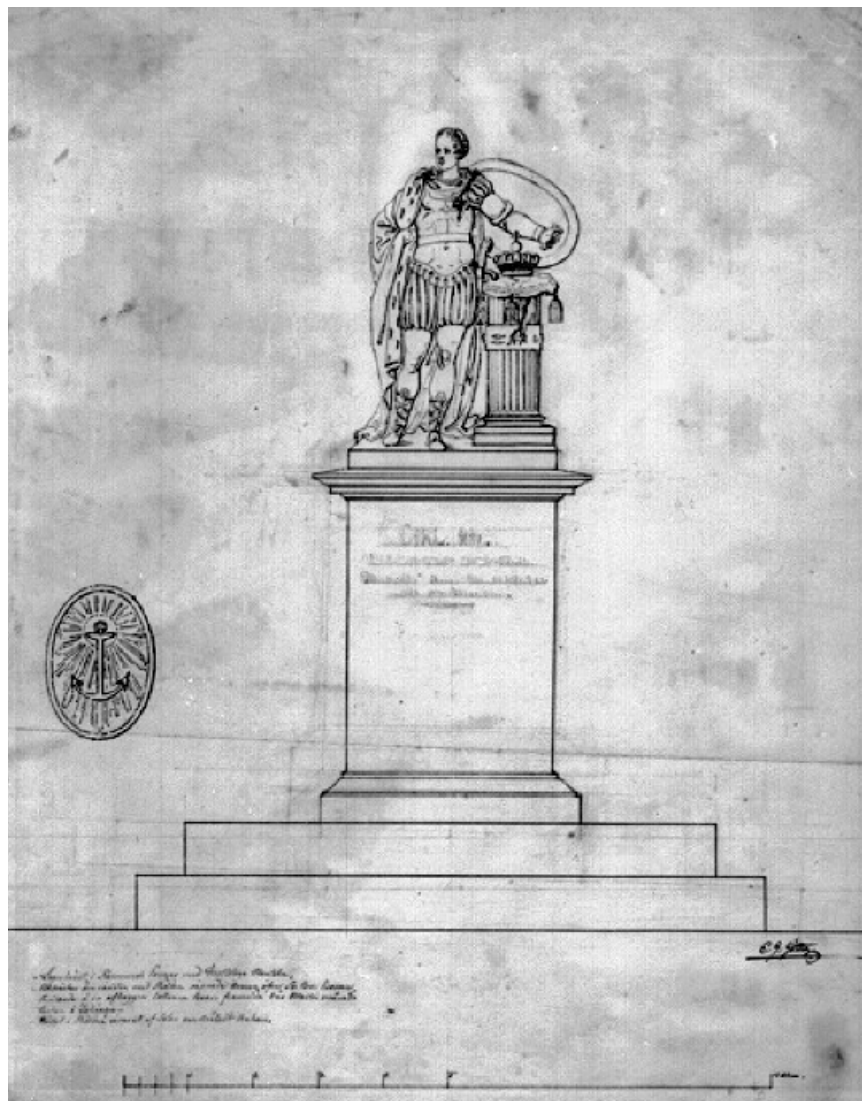


Fig. 13. Ett av Eric Gustaf Göthes förslag till monument över Karl XIII, ca 1820. Sköldmärket, en strålende sol och ett ankare, återfinns separat tecknat till vänster. Penna och svart bläck på papper, 57x43,3 cm (här beskuren). NMH 176/1919. Foto Nationalmuseum (CC PD).

Eric Gustaf Göthe's proposal for a monument to Charles XIII, c. 1820. The blazon, separately shown to the left, combines the radiant sun with an anchor, no doubt representing the grand-master. Pencil and black ink on paper. Nationalmuseum, Stockholm.

leder oss hur som helst tillbaka till det tidiga 1800-talet och de ankaren och ljussymboler som Karl XIII omgavs med. På till exempel den sköld som denne beskyddande håller över kungakronan i en av Erik Gustaf Göthes (1779–1838) skisser till den av Karl XIV Johan (1763–1844) bekostade statyn i Kungsträdgården har ankaret förenats med en strålende sol – i den kombinationen naturligtvis också en hieroglyf (fig. 13).²⁴ Man kan häpna över anspråken som uttrycks i utkastet till kungastod och även i Tessinrummets ljuskrona.

Att Oskar II lät ställa Tessins porträtthuvud uppe på kakelugnen i sitt frukosttrum bör i traditionens ljus tillmätas en betydelse. Kakelugnarna i de kungliga rummen gav under hela 1800-talet plats för skulpturer, som aktivt ingick i ikonografiska program. Samma gällde även för urhusens figurframställningar på bord och spiselhyllor. Tessins byst i trapphuset, som bekostades av Oskar II själv, försågs med följande text på sockeln:

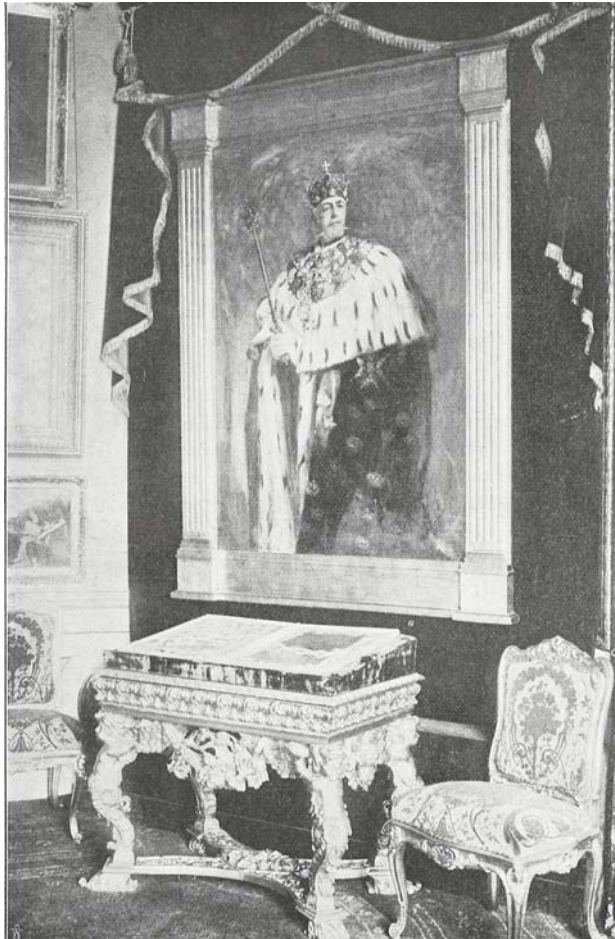
Nicodemo Tessin
 Nat. MDCLIV Den. MDCCXXVIII
 Huius. Regiæ. Arcis.
 Artifici.
 Ingenio. Præstantissimo.
 D.D.D.
 Oscar II.

Förkortningarna D.D. och D.D.D. i latinska språket uttyds något olika men den sistnämnda är definitivt mer högtsyftande och översätts vanligen med Giver, Helgar och Tillägnar. Givaren i detta fall mötte slottets besökare i form av Oscar Björcks (1860–1929) porträtt från 1897 uppe i den del av det lilla galleriet, där kungens många jubileumsgåvor ställdes ut (fig. 14).²⁵ De praktfulla hyllningsadresserna, däribland svenska folkets och Stockholms stads från 1897 samt frimurarebrödernas från 1898, förvarades i monterskåp bredvid porträttet. Någon av adresserna kunde tas fram och läggas på bordet under porträttet vid passande tillfällen. Det konungliga porträttet inom den pilasterprydda ramen och under det baldakin- eller tabernakelliknande omhänget färgades i betraktarens ögon av studiet av den adress som för tillfället låg framlagd.

Frimureriska inslag i vår visuella miljö observeras vanligtvis inte och skulle de göra det har sällan något intresse väckts, eftersom innehållet antas vara ordensspecifikt. Men förhållandet är på väg att ändras. Ovanstående exempel

Fig. 14. Sydvästra hörnet av lilla galleriet med Oscar Björcks porträtt av Oskar II, utfört 1897. Efter Ring 1898. – Målningen överlämnades till Nationalmuseum 1939 (inv. nr NM Grh 2075).

The southwest corner of the gallery on the first floor with the portrait of Oskar II, painted by Oscar Björck in 1897. The King is portrayed with all his orders. Photo from 1898. – The painting was transferred to Nationalmuseum, Stockholm in 1939.



på de tankebyggnader som odlades inom frimureriet har till del ett innehåll av så allmänt intresse att om de inte beaktas så riskerar man att underskatta inslagens egentliga uppgift. Åtskilligt sker inom den konstvetenskapliga forskningen men mycket återstår ändå att utreda, inte minst för svensk del eftersom landets regenter ibland visade ett märkbart intresse för ordens syften.

Noter

- 1 Jfr Olausson 1985, 413–433; Olausson 2005, 288–328; Vahlne 2005, 246–257.
- 2 Ring 1898, 283. Huruvida Ring var frimurare eller ej är oklart men högst troligt är att Oskar II till del granskat Rings text före utgivandet, antingen personligen eller genom något förtroget ombud, t.ex. hovintendenten John Böttiger eller Carl David af Wirsén. Det svenska systemet inom frimureriet tog form under Karl XIII:s tid som stormästare. Systemet anammades även i Norge och Danmark. Utmärkande för Sverige är dock förhållandet att kungarna ända fram till 1973 stått i ledningen för Svenska Frimurare Orden, som därför hade närmare band till både statsmakt och statskyrka än vad som var fallet framför allt utanför Norden. Ett exempel härpå är Kungliga Carl XIII:s orden, vars riddare måste vara av evangelisk konfession och de svenska dessutom ha nått den högsta graden inom Orden.
- 3 Vahlne 1988; Vahlne 1993, 156–178.
- 4 Vahlne 2012, 102–115.
- 5 Ring 1898, 317. Oskar II, *Mina memoarer* 1960, 349.
- 6 Ring 1898, 315–324; Björck 2016, 73–80.
- 7 Oskar II 1960, 258–259.
- 8 Ring 1898, 317. Didon 1988, 100.
- 9 Uppgiften återfinns i Ring 1898, 315.
- 10 En liknande roll hade Hebe fått spela på Rosendal sedan 1820-talet då Karl Johan bestämde platsen för Fredric Westins stora målning.
- 11 Ring 1898, 295–296.
- 12 Ljungström 1991.
- 13 Vahlne 1993, 158–164.
- 14 Böttiger 1918, 11–14. Böttiger framhåller att centralgestalten i Transfigurationen, kallad själens ängel, var en av Oskar II:s älsklingsidéer. Jfr Vahlne 1993, 176–177, not 50.
- 15 I Hedvig Elisabet Charlottas stora sängkammare på Rosersberg fanns den antika Kleopatra/Ariadne i form av en liten marmorkopia på ett ebenholtsskåp prytt med glimrande halvådelstenar. Karl Johan valde att på Rosendal pryda salongen under Lanterninen med Eric Gustaf Göthes *Sovande backantinna*, vars sensualitet tonades ned med hjälp av ett virkat överkast.
- 16 Jean-Jacques Lequeu har i sin framställning av Isis grotta (ett blad i *Architecture Civile*) visat att renässansens nyplatonism, i detta fall *Songes de Poliphile*, var levande och användbar.
- 17 Svensson 1941, 256–257; Björck 2016, 77.
- 18 Förteckningen återfinns i Riksarkivet, Kungliga arkiv. Dokumentet är digitalt åtkomligt via länk; referenskod SE/RA/710003/01/II/18/K 72a – A0073475.
- 19 Utläggningar om stjärnans innebörd återfinns i frimureriska antagningsceremoniel,

- bevarade i Riksarkivet, Ericssbergsarkivet, Hedvig Elisabet Charlottas samling. Referenskod SE/RA/720266/02/05/A/III/13.
- 20 Ring (1898) kallade Tessin "slottsbyggmästare" apropå porträtthuvudet i Frukostrummet. På andra ställen i boken titulerades Tessin arkitekt. Inom frimurareorden hade begreppet byggmästare stor tyngd och moralisk räckvidd.
- 21 Både Karl XIII och Oskar II hade en stark anknytning till det svenska sjöförsvaret, Karl som storamiral redan i vaggan. Oskar genomgick en mer reguljär utbildning som fartygsbefäl.
- 22 I Ring (1898) är kung Oskars frimurarevapen på en hyllningsadress 1898 avbildat. Detta vapen är med två undantag identiskt med det kungliga vapnet. Undantagen utgörs av tilläggen av en femuddig stjärna mellan de övre fälten och Östergötlands vapen mellan de nedra. Ett rimligt antagande blir att det nedre tillägget syftar på inträdet i frimurareorden 1848 som hertig av Östergötland och det övre på tillträdet som stormästare 1872.
- 23 Ring 1898, 294–298; Wrangel 1898, 96–99.
- 24 Vahlne 1988, 197. Teckningen finns i Nationalmuseum och har inv. nr NMH 176/1919. Jfr Önnersfors 2006, 33–49; Schuchard 2011, 718.
- 25 Oscar Björcks målning överlämnades av Gustaf V till Nationalmuseum 1939 och har inv. nr NM Grh 2075.

Arkiv

Riksarkivet, Stockholm.

Kungliga arkiv. Förteckning över Oskar II:s outgivna skrifter, av John Böttiger.

Dokumentet är digitalt åtkomligt via länken: <https://sok.riksarkivet.se/arkiv/qov7PyCcuIBM8qoiy1jtiD>

Referenskod: SE/RA/710003/01/II/18/K 72a – A0073475.

Ericssbergsarkivet. Drottning Hedvig Elisabet Charlottas samling. Länk:

https://sok.riksarkivet.se/bildvisning/A0065577_00001#?c=&m=&s=&c v=&xywh=-863%2C-138%2C5232%2C2755

Referenskod: SE/RA/720266/02/05/A/III/13.

Litteratur

- Björk, Tomas. *Julius Kronberg – måleriets triumfator*. Stockholm: Atlantis, 2016.
- Böttiger, John. *Konung Oscar II in memoriam 1907 8/12 1917*. Stockholm: Norstedt, 1918.
- Didon, Rune. *Rokokon och dess måleri i det svenska 1800-talets ögon*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet, Konstvetenskapliga inst., 1988.
- Ljungström Lars. "Frukostrummet i Bernadotteväningen", *Bernadotterum: Stockholms slott 1850–1914, utställningskatalog*, red. Ulrica Thoresen. Stockholm: Kungl. Husgerådskammaren, 1991.
- Olausson, Magnus. "Freemasonry, occultism and the picturesque garden towards the end of the eighteenth century", *Art History* 8 (1985): 413–433.
- . "Lustträdgård och park", *Rosersbergs slott*, De kungliga slotten, del 4, red. Ursula Sjöberg, 288–328. Stockholm: Byggförlaget, 2005.
- Oskar II, kung av Sverige och Norge. *Mina memoarer I*. Stockholm: Norstedt, 1960.
- Ring, Herman. *Sveriges konungaborg. Stockholms slott från Birger Jarls och Vasarnes till Oscar II:s tid*. Stockholm: Fröleen & Co., 1898.
- Schuchard, Marsha Keith. *Emanuel Swedenborg, Secret Agent on Earth and in Heaven. Jacobites, Jews, and Freemasons in Early Modern Sweden*. The Northern World, vol. 55. Leiden: Brill, 2011.
- Svensson, Georg. "Slottet under den Bernadotteska dynastien", *Stockholms slotts historia III*, red. Martin Olsson. Stockholm: Norstedts, 1941.
- Vahlne, Bo. *Nyinredningen av Rosersbergs slott 1797–1818 – en ikonologisk studie*. Stockholm: Kungl. Husgerådskammaren, 1988.
- . "Om Ljuset i hertig Karls italienska kabinett", *Konsthistorisk Tidskrift*, LXII H. 3–4 (1993): 156–178.
- . "Ordensmästarens hieroglyfer på Rosersberg", *Rosersbergs slott*, De kungliga slotten, del 4, red. Ursula Sjöberg, 246–257. Stockholm: Byggförlaget, 2005.
- . *Frihetstidens inredningar på Stockholms Slott: Om bekvämlighetens och skönhetens nivåer*. Skrifter från Kungl. Husgerådskammaren. Stockholm: Balkong Förlag, 2012.
- Wrangel, Fredrik Ulrik. *Redogörelse för konung Oscar II:s 25-åriga regeringsjubileum*. Stockholm: Norstedt, 1898.
- Önnersfors, Andreas. "Franc-Maconnerie et autres sociétés secrètes reliant les élites éclairées de France, d'Allemagne et de Suède au XVIIIe siècle", *Le Prisme du Nord: Pays du Nord, France Allemagne 1750–1920*, ed. Michel Espagne, 33–49. Tusson: Éditions du Lérot, 2006.