



Jacob Wendelius, 1722. Detalj av akvarell (se fig. 4) dokumenterande de s.k. Gripsholmstavlorna från omkring 1540–50. KB S 61. Kungliga biblioteket, Stockholm.

Jacob Wendelius, 1722. Detail of a watercolour (see fig. 4), documenting one of a series of now lost painted wall hangings from Gripsholm Castle.

# Gripsholmstavlorna och den svenska renässansen

## Om Lucretia, Paris' dom, Actaeon och Diana och andra populära motiv vid vasahovet

*Herman Bengtsson*

*Title* The 16th-century paintings from Gripsholm Castle and the Swedish Renaissance

*Abstract* In the early 18th century, several large Renaissance narrative paintings were discovered at the royal castle of Gripsholm, Sweden. Since they were in a poor state of preservation and erroneously believed to depict scenes from Swedish history they were reproduced in five watercolours. The original paintings were soon lost. They probably date from the 1540s or 1550s and were used as wall hangings. Swedish art-historians have generally argued that the decorations were intended for the Hall of state at Gripsholm Castle, although this seems rather dubious. The iconography has also been subject to some debate. According to the most widespread interpretation, the scenes illustrate the story of Verginia from the *Ab urbe condita* by the Roman author Livy (+ AD 17) but also hint at Gustav Vasa's heroic war of independence against his predecessor, King Kristian II of Denmark. With reference to the inventories drawn up in the 1540s and 1550s, however, it is not unlikely that the paintings depicted the legend of Lucretia, which was very popular and widespread in Northern Europe during the early Renaissance. This fits in well with Gustav Vasa's ambition to create representative interiors decorated with moralizing and entertaining narrative scenes from the Bible and classical authors like Livy and Ovid.

*Keywords* Renaissance interior painting, Gripsholm Castle, Gustav Vasa, Verginia, Lucretia

*Author* Ph.D. in Art History, Associate Professor, Uppsala, Sweden

*Email* herman.bengtsson@upplandsmuseet.se

ICONOGRAPHISK POST

NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILD TOLKNING • NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 1/2, 2019, PP. 36–77. ISSN 2323-5586

Hösten 1722 befann sig den unge tecknaren Jacob Wendelius på Gripsholms slott vid Mariefred (fig. 1). Uppdraget var att för Antikvitetsarkivets räkning avbilda en serie målningar i stort format som ansågs visa händelser som inträffat under Erik XIV:s regeringstid, 1560–68.<sup>1</sup>

Enligt ett par bevarade kvittenser vistades Wendelius på Gripsholm under hela 46 dagar, från den 7 september till den 22 oktober. Han kunde därför senare inkassera 119 daler kopparmynt för sina utlägg i samband med kopierandet av "Kong Erich XIV:s Historiska Tabeller".<sup>2</sup> Av räkenskaps-





Fig. 1. Gripsholms slott och Mariefred. Kopparstick utfört av Adam Perelle, i Erik Dahlberghs *Suecia antiqua et hodierna*, publicerad 1715. Bilden visar slottet före tillkomsten av den s.k. Drottningflygeln, som grundlades i början av 1690-talet. Kungliga biblioteket, Stockholm.

*Gripsholm Castle and Mariefred. Copper engraving by Adam Perelle, in Erik Dahlbergh's Suecia antiqua et hodierna, published in 1715. The engraving shows the castle before the construction of the Queen's wing at the beginning of the 1690s.*

notiserna framgår också att Wendelius under arbetets gång bodde i ett hyresrum i Mariefred, liksom att resan till och från Stockholm företogs till häst.

#### **Ett missförstått antikvariskt uppdrag**

Antikvitetsarkivet hade bildats på 1660-talet som ett statligt finansierat kollegium, vars främsta uppgift var att dokumentera runstenar, gravhögar, borgar, kyrkor, kloster och andra historiska minnesmärken av intresse för den expanderande svenska stormakten.<sup>3</sup> Vid tiden för Wendelius' besök på Gripsholm höll emellertid Östersjöväldet på att falla sönder. I augusti året innan hade den för Sveriges del ofördelak-

tiga freden i Nystad undertecknats, vilket framförallt innebar betydande landavträdelser till Ryssland.<sup>4</sup>

Trots att de politiska och ekonomiska förutsättningarna inte var särskilt gynnsamma fortsatte man ändå med den antikvariska verksamheten i ungefär samma utsträckning som tidigare. Enligt en kunglig förordning från slutet av maj 1719 skulle Antikvitetsarkivet från och med nu bestå av åtta avlönade anställda, inklusive en ritare. Här framfördes också skärpta krav på att det skulle göras ordentliga ekonomiska redovisningar i samband med forskningsresorna.<sup>5</sup> Det är därför delvis tack vare det kungliga påbudet som det är

möjligt att få inblickar i det uppdrag som Wendelius genomförde tre år senare och som skulle visa sig få en stor betydelse för den svenska konsthistorieskrivningen.

Dokumentationen av målningarna på Gripsholm hade sedan flera år varit ett angeläget ärende för Antikvitetsarkivet. Redan i januari 1715 påpekade den dåvarande riksantikvarien Johan Peringskiöld i en skrivelse att medel måste avsättas för att teckna av den bildsvit med "Konung Erici XIV historia" som förvarades på slottet. Åtgärden bedömdes som brådskande eftersom utsmyckningen "nu förmultnas", vilket tyder på att den måste ha befunnit sig

i ett ganska dåligt skick.<sup>6</sup> Teckningarna tycks ha varit avsedda att användas som förlagor till ett par kopparstick som skulle ingå i en omfattande historisk studie över Gustav Vasa och hans söner. Författaren uppges ha varit Tobias Westenhjelm och manuskriptet skall i stort sett ha varit helt färdigt redan 1690. Själva arbetet med publiceringen drog emellertid ut på tiden. I ett brev från sommaren 1712 framhöll Peringskiöld att Antikvitetsarkivets tecknare lämpligen kunde dokumentera de "figurer och Ritningar" som Westenhjelm behövde som "illustration och prydnad" i sin kommande bok. Här ingick förutom

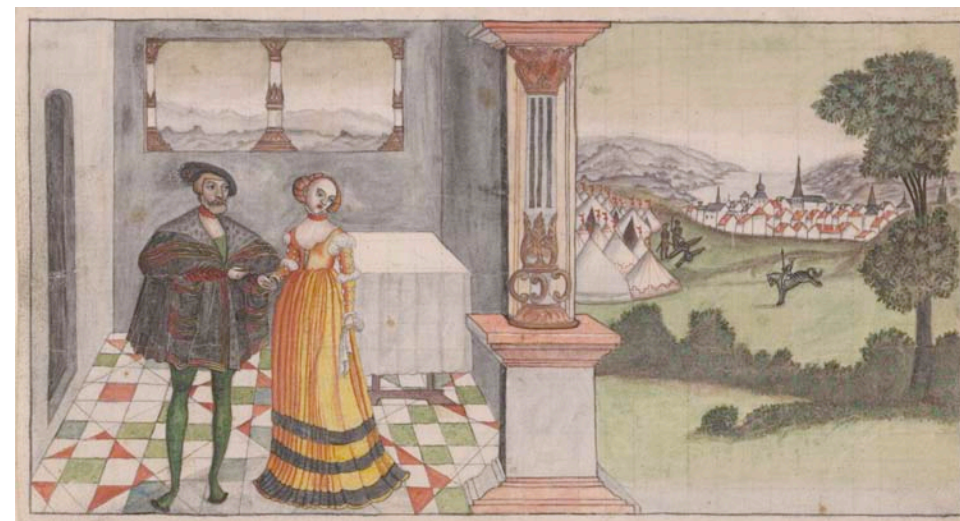


Fig. 2. Gripsholmstavlorna: akvarell nr 1, scen 1. Osignerad. Mått 31,5 x 16,7 cm. Den första av fem kopior (fig. 2-6) av en målningssvit i stort format utförd på textilt underlag omkring 1540-50. Åtminstone två av kopiorna tillkom 1722, signerade av Antikvitetsarkivets tecknare Jacob Wendelius (fig. 4-5). De övriga tre är möjligen något senare. KB S 61. Kungliga biblioteket, Stockholm.

*Watercolour copy nr 1, scene 1, of a series of now lost painted wall hangings from Gripsholm Castle, known as the "Gripsholmstavlorna" from c. 1540-50. Unsigned. At least two of the five copies were executed and signed by Jacob Wendelius in 1722 (figs. 4-5), the other three (figs. 2, 3, 6) possibly somewhat later.*





porträtt av Gustav Vasa och hans hustru och barn även en del andra konstverk från 1500-talet som måste ritas av "innan de förfalla".<sup>7</sup>

Med största sannolikhet var det alltså den planerade utgivning av Westenhjelmns historiska undersökningar som gjorde att man började intressera sig för målningarna på Gripsholm. På grund av den besvärliga finansiella situationen under 1710-talet fick dock ärendet skjutas upp till efter fredsslutet. Ytterligare en orsak till dröjsmålet verkar ha varit att det uppstod en konflikt om villkoren för publiceringen mellan Antikvitetsarkivet och Westenhjelm.<sup>8</sup>

### *Fem gåtfulla bilder*

Peringskiölds skrivelse från 1715 utgör det första helt säkra bevarade skriftliga belägget för den nu förlorade bildsvit som i den konsthistoriska litteraturen vanligen brukar gå under beteckningen "Gustav Vasas triumftavlor". Namnet är av allt att döma helt missvisande. I det följande kommer därför den mera neutrala benämningen "Gripsholmstavlorna" att användas.<sup>9</sup> Huvudavsikten med den här föreliggande undersökningen är att placera in bildsviten i ett delvis nytt historiskt sammanhang, vilket sedan i sin tur kan användas som utgångspunkt för en mera detaljerad granskning av de svårtolkade motiven.

När Gripsholmstavlorna gick förlorade är inte känt. Förmodligen hade de försvunnit långt före 1862, då de efterspanades på uppdrag av den dåvarande överbibliotekarien Gustaf Edvard Klemming. Eftersom Peringskiöld redan 1715 påpekade att tavlor höll på att falla sönder kan det inte uteslutas att de kasserades ganska snart efter Antikvitetsarkivets dokumentation. Hans iakttagelse att de "nu förmultnas" är värdefull också för att den visar att det inte kan ha varit fråga om muralmålningar, vilket har föreslagits.<sup>10</sup> Istället bör det ha rört sig om en målningssvit på linnetyg i stort format. Bevarade inventarieförteckningar visar att sådana "tafflor" med antika och

*Fig. 3. Gripsholmstavlorna: akvarell nr 2, scen 2 & 3. Osignerad. Mått 56,4 x 19,5 cm. KB S 61. Kungliga biblioteket, Stockholm.*

*Watercolour copy nr 2, of one of the lost painted wall hangings from Gripsholm Castle: scenes 2 & 3. Unsigned.*

bibliska scener utgjorde ett framträdande inslag i de kungliga rumsinredningarna under 1540- och 50-talen. Efter Gustav Vasas död 1560 tycks de figurrika och ofta ganska brokiga målade textilierna ha minskat något i betydelse till förmån för andra former av inre dekor. En motsvarande utveckling kan även konstateras i övriga furstliga miljöer i norra Europa.<sup>11</sup>

Trots att de inte längre finns kvar hör





Gripsholmstavlorna till de mest uppmärksammade konstnärliga utsmyckningarna från den äldre vasatiden. De låter sig idag endast bedömas utifrån fem akvarellkopior som ingår i Kungliga bibliotekets samlingar (fig. 2–6). Kopiorna överlämnades till biblioteket 1780 och är sedan 1859 inbundna i ett häfte som även innehåller en del räkenskaper från Antikvitetsarkivet.<sup>12</sup> Två av akvarellerna utfördes som nämnts av Jacob Wendelius 1722. De är båda i det nedre högra hörnet försedda med signeringen "J:W:pinxit." [=målat av Jacob Wendelius] (fig. 4–5). När de resterande tre kopiorna tillkom kan inte avgöras med säkerhet. Samtliga akvareller är utförda på samma slags rutade papper, men de osig-

nerade bladen är hållna i en något ljusare färgskala. Formatet är inte heller helt enhetligt. Kopiornas höjd varierar mellan 16,5 och 19,4 cm, men det kan förstås vara en ren tillfällighet. Att bredden växlar mellan 27 och 59,4 cm bör däremot betyda att de fem originaltavlor hade olika format.<sup>13</sup> Även om det inte direkt framgår av Antikvitetsarkivets handlingar verkar det rimligt att anta att de osignerade akvarellerna har tillkommit under 1700-talets första hälft medan det fortfarande var aktuellt med utgivningen av Westenhielms arbete om Gustav Vasa och hans söner. Med tanke på Peringskiölds uppgift från 1715 att tavlorna befann sig i dåligt skick finns anledning att misstänka att kopiorna kan

innehålla såväl kompletteringar som missförstådda detaljer.

Redan under 1700-talet rådde det uppenbarligen en viss osäkerhet om vad bildsviten egentligen föreställde. Av de i och för sig kortfattade beskrivningarna i Antikvitetsarkivets handlingar framgår att man till en början ansåg att det rörde sig om en skildring av hur Gustav Vasas yngre söner Johan och Karl gjorde uppror mot sin äldre bror Erik XIV sedan han 1568 hade ingått äktenskap med Karin Månsdotter. Samma uppfattning framfördes av kanslirådet Carl Reinhold Berch i en artikel i den i Stockholm utgivna *Almänna Tidningar* hösten 1770.<sup>14</sup> Författaren uppger här att tavlorna visserligen inte kunde

Fig. 4. Gripsholmstavlorna: akvarell nr 3, scen 4 & 5. Jacob Wendelius 1722. Mått 59,6 x 19,6 cm. KB S 61. Kungliga biblioteket, Stockholm.

Watercolour copy nr 3, of one of the lost painted wall hangings from Gripsholm Castle: scenes 4 & 5. Signed by Jacob Wendelius, 1722, in the lower right corner.

betraktas som några konstnärliga mästerstycken, men att de ändå var av stort nationellt intresse eftersom de visade dräktskicket under "K. Eric den Fjortondes tid". Berch hade redan 1732 knutits till Antikvitetsarkivet, där han senare också blev sekreterare. Möjligen var det på hans initiativ som de tre osignerade akvarellkopiorna tillkom, men det är osäkert om man därmed hade dokumenterat hela den då be-





fintliga bildsviten. På ett pappersomslag till akvarellerna har Berch nämligen noterat: ”Stycker af K. Erich den Fiortondes Historia målad på stora taflor, på Gripsholms slott. Copierade af Jac. Wendelius. N. B. återstå ännu några som icke äro copierade”.<sup>15</sup> Uppgiften kan antingen sättas i samband med de tre osignerade akvarellerna eller syfta på ett okänt antal scener som aldrig blev dokumenterade.

Efterhand tycks emellertid Berch ha ändrat uppfattning i motivfrågan. Vid något tillfälle antecknade han därför i Antikvi-

tetsarkivets katalog angående kopiorna: ”N.B. torde dock snarare vara om K. Christiern Tyran och Sturens Äncka”.<sup>16</sup> Vad som åsyftas är uppenbarligen de dramatiska händelserna som utgjorde upptakten till Stockholms blodbad 1520. De avbildade huvudpersonerna skulle därmed ha varit kung Kristian II och riksföreståndaren Sten Sture den yngres änka, Kristina Gyllenstierna, som efter sin makes död samma år under en kort period försvarade den svenska huvudstaden mot de unionsvänliga styrkorna. Varför Berch bytte åsikt om

motiven är svårt att avgöra, men det tyder i varje fall på att tavlorna inte kan ha varit försedda med några inskrifter eller vapensköldar.<sup>17</sup> Annars borde de i enlighet med Antikvitetsarkivets vanliga arbetsrutiner ha dokumenterats i första hand. Att målningarna skulle visa Erik XIV eller Kristian II måste därför ha varit antaganden av Peringskiöld respektive Berch som utgick från att de i bildsviten tyckte sig se likheter med de då kända porträtten av de båda kungarna.

Under 1800-talet gjordes som nämnts

*Fig. 5. Gripsholmstavlorna: akvarell nr 4, scen 6. Jacob Wendelius 1722. Mått 47,7 x 18,3 cm. KB S 61. Kungliga biblioteket, Stockholm.*

*Watercolour copy nr 4, of one of the lost painted wall hangings from Gripsholm Castle: scene 6. Signed by Jacob Wendelius, 1722, in the lower right corner.*

ett misslyckat försök att återfinna tavlorna, men några nya tolkningsförslag verkar inte ha presenterats. Då Lorenzo Hammar-sköld uppmärksammade bildsviten i *Ut-kast till de bildande konsternas historia* (1817) skedde det exempelvis helt kort-



fattat och med hänvisning till Berchs tidningsartikel från 1770. Omnämmandet är ändå av en viss betydelse eftersom det bidrog till att ge tavlorna en etablerad plats i den svenska konsthistorien.<sup>18</sup> Genom det tilltagande intresset för vasatidens bildkonst kring sekelskiftet 1900 aktualiserades frågan om målningssviten på nytt. Det första försöket att i detalj klarlägga tavlornas ikonografi publicerades 1914 av arkivarien Nils Östman i tidskriften *Ord och bild*.<sup>19</sup> Författaren hänvisade här till ett brev från augusti 1541, i vilket Gustav Vasa

meddelade reformatorn Olaus Petri att han hyste förhoppningar om att hans egen hjältemodiga befrielsekamp mot Kristian II kunde skildras både i form av en skriven krönika och en bildsvit.<sup>20</sup> Tavlorna framstod därmed för Östman som en bekräftelse på att kungens önskemål förverkligades. De visade hur Gustav Vasa besegrade Kristian II och kom i besittning av Stockholms stad som i bildsviten framställdes i allegorisk form som en ljushärig kvinna iförd en iögonenfallande orangegul dräkt. Identifieringen av de olika gestalterna utgick del-

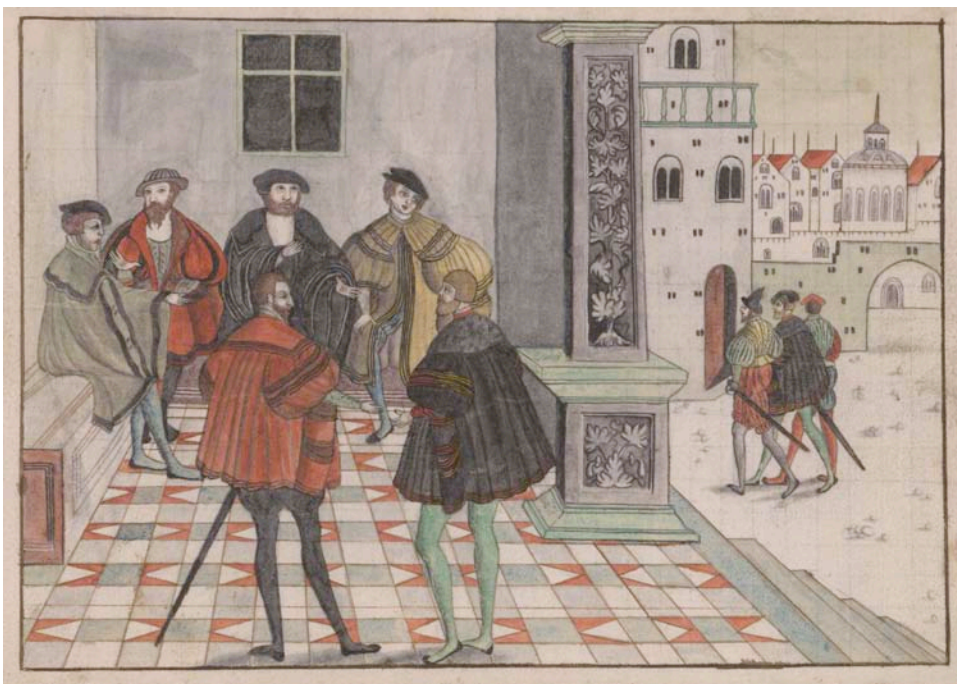


Fig. 6. Gripsholmstavlorna: akvarell nr 5, scen 7 & 8. Osignerad. Mått 27 x 18,4 cm. KB S 61. Kungliga biblioteket, Stockholm.

Watercolour copy nr 5, of one of the lost painted wall hangings from Gripsholm Castle: scenes 7 & 8. Unsigned.

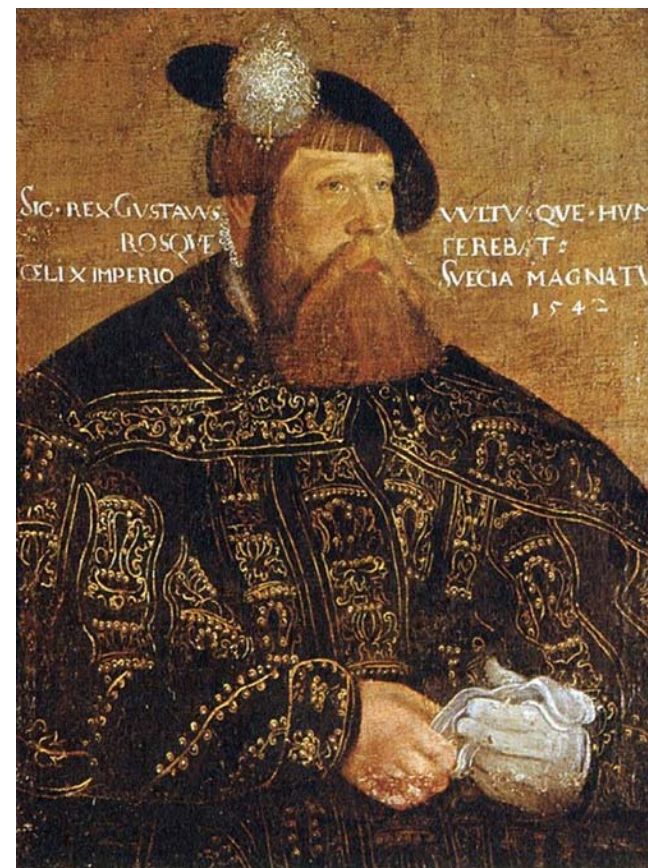


Fig. 7. Porträtt av Gustav Vasa, målat av Jakob Binck 1542. Kopia från 1500-talets senare del. Olja på duk. Uppsala universitets konstsamlingar. Wikimedia Commons.

Portrait of King Gustav Vasa of Sweden, by Jakob Binck, 1542. Late 16th-century copy.

vis från jämförelser med det samtida porträttmåleriet. Här spelade Jacob Bincks porträtt av Gustav Vasa från 1542 en särskilt framträdande roll (fig. 7). Det hade när Östmans artikel publicerades nyligen blivit föremål för en uppmärksamman renovering av konstnären Anders Zorn.<sup>21</sup>

Uppfattningen att Gustav Vasa beställde Gripsholmstavlorna på 1540-talet för att visuellt manifesteras den av honom själv ledda befrielsekampen mot Kristian II

framfördes under den följande tiden även av flera konsthistoriker, däribland Sten Karling, Per-Olof Westlund, Armin Tuulsee och Aron Andersson.<sup>22</sup> Utsmyckningen antogs ha spelat en framträdande roll i den ursprungliga stora salen på Gripsholm, vars väggyta beräknades till omkring 45 x 5 meter. Den förmodade placeringen i slottets förnämsta utrymme innebar att dekoren måste ha haft ett genomtänkt ikonografiskt innehåll som syftade till att legitimera





Fig. 8. Mordet på Virginia. Träsnitt ur Livius' *Ab urbe condita*, i den tyska upplagan *Römische Historien* från 1533.

*The stabbing of Virginia. Woodcut in a German edition of Livy's Ab urbe condita published in 1533.*

Gustav Vasas anspråk på den svenska tron. Hur motiven skulle tolkas i detalj rådde det däremot delade meningar om. Sten Karling framhöll att tavlorna stilmässigt stod i nära förbindelse med den tyska bildkonsten från 1500-talets första hälft. Han föreslog därför att de delvis hade utförts efter förlagor från kopparstickaren Heinrich Aldegrever. Tavlornas upphovsman antogs vara Anders Larsson målare som redan 1540 var i tjänst hos Gustav Vasa.<sup>23</sup> Även Per-Olof Westlund betonade i sin doktorsavhandling om Gripsholms slott att utsmyckningen var besläktad med den tyska konsten. Framförallt pekade han på likheterna med Lucas Cranach den äldres bibliska och mytologiska scener från det tidiga 1500-talet.<sup>24</sup>

År 1958 utkom Armin Tuulses brett upplagda och rikt illustrerade studie *Gustav Vasas reformationstavlor*, där stil- och motivfrågan togs upp på nytt.<sup>25</sup> Författaren utgick här från två träsnitt i en tysk utgåva av Livius' romerska historia från 1533 som han menade att Gripsholmssvitens upphovsman hade utnyttjat som förlaga (fig. 8–9). De illustrerade den dramatiska berättelsen om hur Lucius Virginius tvingades döda sin egen dotter Virginia för att rädda henne undan den tyranniske och orättfärdige Appius Claudius.<sup>26</sup> Enligt Tuulse föreföll det dock mindre sannolikt att tavlorna verkligen var avsedda att illustrera en episod ur Livius' historia. Däremot var det troligt att målaren hade använt sig av kompositionsidéer från de tyska träsnitten för

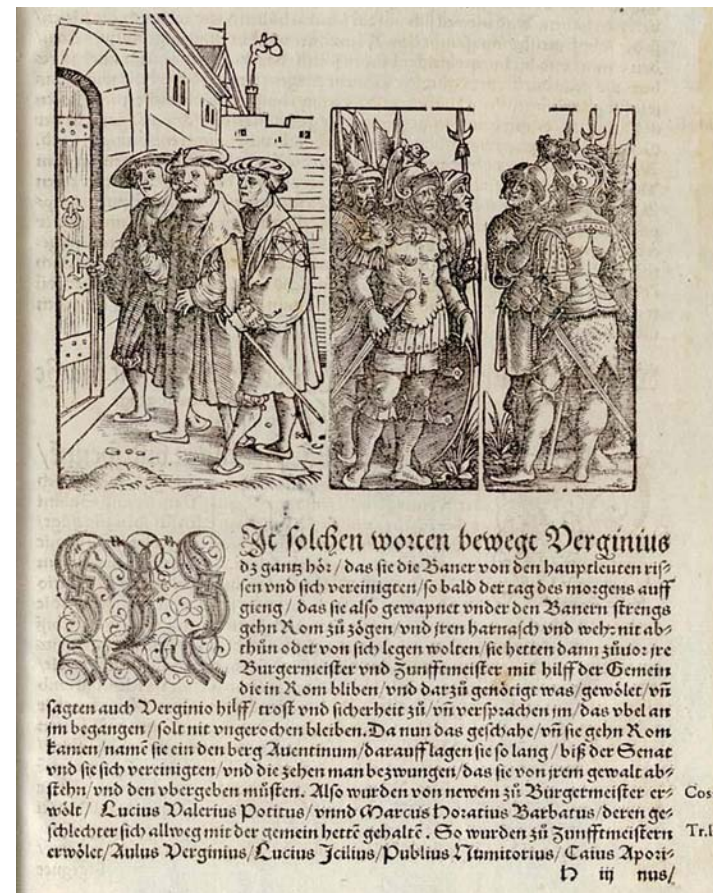


Fig. 9. Fängslandet av Appius Claudius. Träsnitt ur Livius' *Ab urbe condita*, i den tyska upplagan *Römische Historien* från 1533.

*The imprisonment of Appius Claudius. Woodcut in a German edition of Livy's Ab urbe condita published in 1533.*

att ge större tyngd och skärpa åt bildsviten som i delvis allegorisk form skildrade Gustav Vasas befrielsekamp och reformationsverk. Kungen utgjorde självfallet en av huvudgestalterna i framställningen, medan kvinnan i den orangegula dräkten uppfattades som en personifikation av den hållningslösa kyrkan, *Ecclesia*. Målningarna attribuerades i Sten Karlings efterföljd till Anders Larsson. Tavlorna antogs ha färdigställts till det storslagna gästbud som

Gustav Vasa lät anordna på Gripsholm 1547 och som skildras i Per Brahe den äldres krönika. Festligheterna varade i hela 14 dagar och den upprymde kungen "giorde sig ther lätsinnig och glad med sine trogne män".<sup>27</sup>

Tuulses publikation tilldrog sig ett stort intresse, från både forskare och allmänhet. Under den följande tiden utkom ett flertal studier som framförallt behandlade Gripsholmstavlornas motiv och funktion. Den

i särklass mest ambitiösa undersökningen var Sven Alfons *Gustav Vasa och Virginius* (1962) som även innehöll en tillbakablick på de konstpolitiska förhållandena i Sverige under senmedeltiden.<sup>28</sup> Författaren berömde här Tuulse för hans upptäckt av träsnittsförlagorna ur den tyska Livius-utgåvan, men han ansåg att bildsviten på Gripsholm verkligen var avsedd att återge historien om Appius Claudius och Virginia.<sup>29</sup> Målningarna antogs vara beställda till slottets stora sal, där de skulle fungera som ett moraliserande exempel som visade att det var rätt att göra uppror mot en tyrannisk härskare. Det innebar att de både kunde avläsas som en allegorisk skildring av Gustav Vasas heroiska befrielsekamp mot den orätttrådige Kristian II och som en episod ur den romerska historien.

Alfons ansåg sig också kunna leda i bevis att det verkligen var Anders Larsson som tillsammans med kollegan Knut var ansvarig för utsmyckningen. Som belägg anfördes en räkenskapshandling från Gripsholm 1546–47 som visade att de hade utkvitterat flera stora linnestycken till att ”mola vppå”. De i kvittensen angivna måtten ansågs överensstämma i stort sett helt med väggytorna i slottets ursprungliga stora sal.<sup>30</sup> Alfons undersökning gjordes 1964 till föremål för en ingående granskning i en artikel i *Konsthistorisk tidskrift* författad av Harald Gripe. Inlägget kan närmast betraktas som ett försök att skapa en syntes av de tidigare framförda tolkningarna.<sup>31</sup> Slutsatsen blev att målningarna hade tillkommit på uppdrag av Gustav Vasa omkring 1547 och att de var avsedda för den stora salen

på Gripsholm. Motiven var hämtade ur Livius' skildring av Virginias historia, men de syftade i sitt nya sammanhang på Gustav Vasas befrielsekamp.

Föreställningen att Gripsholmstavlorna var placerade i slottets sal och att de både innehöll ett svenskt och ett romerskt tema har i stort sett blivit allmänt accepterad. Målningarna brukar därför i regel få en framskjuten plats i de allmänna översiktterna över vasatidens konsthistoria.<sup>32</sup> I och med att tolkningsfrågan nu ansågs definitivt löst blev tavlorna under 1900-talets sista årtionden inte heller föremål för några förnyade vetenskapliga undersökningar. Ett undantag utgjorde en artikel av Ragnar Abrahamsén i *Konsthistorisk tidskrift* 1983 där författaren hävdade att de arkitektoniska bakgrunderna i scenerna utgjorde trogna återgivningar av bebyggelsen i 1500-talets Stockholm.<sup>33</sup> Hos enstaka forskare som Kurt Johannesson och Inga-Britta Wollin kunde man visserligen iaktta en avvaktande hållning inför Tuulses, Alfons och Gripes slutsatser, men några nya tolkningsförslag framfördes inte förrän 2009 då konsthistorikern Peter Gillgren utkom med en rikt illustrerad studie över vasatidens bildkonst.<sup>34</sup> Författaren argumenterade här för att man borde återgå till 1700-talets uppfattning att Gripsholmstavlorna visade scener hämtade från Erik XIV:s regeringstid. Det innebar i sin tur att de kunde ha tillkommit tidigast omkring 1570 på uppdrag av Johan III. Syftet var att framställa Erik som en samvetslös och opålitlig tyrann.<sup>35</sup>

Gemensamt för de här presenterade

undersökningarna är att de förutsätter att tavlorna var specialbeställda av någon av vasakungarna, liksom att de hade en framträdande placering i de kungliga våningarna på Gripsholm. I själva verket finns inga som helst belägg för att de skulle ha intagit någon form av särställning. Eftersom Carl Reinhold Berch uppgav att de var stora bör de ha hängt i en någorlunda rymlig lokal, men det behöver naturligtvis inte innebära att det handlade om den stora salen. Med tanke på att de textila inredningarna under vasatiden ofta flyttades runt kan man inte heller utesluta att tavlorna ursprungligen var tillverkade för ett annat slott eller en kungsgård. Orsaken till att de överhuvudtaget avbildades var som nämnts att de förmodades visa händelser ur den svenska historien. Till en början tyckte man sig se Erik XIV:s eller Kristian II:s anletsdrag hos en av huvudaktörerna, men senare övergick de flesta till antagandet att det istället rörde sig om Gustav Vasa. På motsvarande sätt uppfattades den kvinnliga gestalten i den färgsprakande klänningen omväxlande som Karin Månsdotter, Katarina Jagellonica eller som en allegorisk framställning av Stockholms stad eller kyrkan.

Vad som framförallt saknas i de här refererade undersökningarna är en ordentlig redovisning av vilka motiv som faktiskt brukade förekomma i de vasatida rumsutsmyckningarna. Med hjälp av en sådan genomgång skulle det bli möjligt att med större säkerhet yttra sig om huruvida det är rimligt att anta att Gripsholmstavlorna visar historiska scener med svenskt innehåll eller om det istället rör sig om internatio-

nellt spridda motiv hämtade ur Bibeln eller den profana litteraturen. Främsta utgångspunkten för en sådan studie utgör de ofta ganska utförliga inventarieförteckningar som finns bevarade från vasatidens slott och kungsgårdar. Betydande delar av det omfattande materialet är sammanställt i bilagorna till Inga-Britt Wollins doktorsavhandling *Stugukläder* (1993).<sup>36</sup> De representativa exempel som redovisas här kan kompletteras med uppgifter hämtade ur inventarieförteckningarna från Gripsholms slott 1529–1625.<sup>37</sup>

I det följande görs först en sammanställning av de vanligaste motiven vid det svenska hovet under Gustav Vasas, Erik XIV:s och Johan III:s respektive regeringstid, alltså från omkring 1523 till 1592. Därefter dras en del slutsatser om ikonografin på de gåtfulla tavlorna från Gripsholm. Slottet hade 1568 tillfallit Gustav Vasas yngste son hertig Karl. Några av de bevarade inventarieförteckningarna från Gripsholm är upprättade under hans tid, men tavlorna bör av stilen och dräktskicket att döma vara något äldre.<sup>38</sup>

#### *Vasatidens interiörer*

En av de viktigaste följderna av renässansen var att det klassiska bildningsidealet, som tidigare i första hand hade omfattats av kyrkan, nu överflyttades till hovet och aristokratin. Förloppet kan belysas med hjälp av två svenska kungliga inventarieförteckningar. När Magnus Eriksson 1346 lät dokumentera de föremål som förvarades på borgen Bohus ingick visserligen flera böcker, men ingen av dem hade någon



anknytning till den klassiska bildningstraditionen.<sup>39</sup>

Drygt två hundra år senare var förhållandena helt annorlunda. Enligt en uppteckning från Erik XIV:s sista år vid makten, 1568, var den kungliga boksamlingen nu så rikhaltig, att man för överskådlig hetens skull hade fått inordna de historiska och poetiska arbetena från antiken i speciella underavdelningar. Här samsades tämligen förutsägbara arbeten av Ovidius, Horatius, Livius, Terentius, Tacitus, Plutarchos, Valerius Maximus, Cicero och Vergilius med mera oväntade texter som Heliodorus äventyrsroman *Aithiopika*. För en konsthistoriker kan det vara särskilt intressant att notera att både Vitruvius traktat om arkitekturen och Pausanias' topografiska reseskildring från 100-talets Grekland också finns med.<sup>40</sup> Kung Eriks omfattande humanistiska intressen kunde dessutom tillgodoses genom Koranen, en av Albrecht Dürers traktater om målarkonsten och en fransk översättning av Baldassare Castigliones bok om den fulländade hovmannen, *Il cortegiano*, en volym som han hade erhållit som diplomatisk gåva från drottning Elisabet av England.<sup>41</sup>

Att låta boksamlingarna fungera som en utgångspunkt är i det här sammanhanget väl motiverat, eftersom renässansens bildkonst ofta är utpräglat litterär. Det gällde att i medryckande scener levandegöra de klassiska texterna, vilka genom den växande humanismen nu upplevdes som den viktigaste läsningen vid sidan av Bibeln och andra uppbyggliga skrifter.<sup>42</sup> Ansatser till ett sådant antikintresse kan skön-

jas i Sverige redan under 1400-talet, men då nästan uteslutande i kyrkliga kretsar.<sup>43</sup> Ett ofta uppmärksammat exempel är biskopen i Strängnäs, Kort Rogge 1479–1501, vars ännu bevarade bibliotek innehåller arbeten av Polybios, Demosthenes, Cicero, Julius Caesar och Prokopios.<sup>44</sup> Ytterligare ett uttryck för den tidiga receptionen av renässanshumanismen i Sverige utgör det märkliga latinska hyllningstal, som framfördes vid Karl Knutssons kröning i Uppsala sommaren 1448, och som uppenbarligen var författat av någon som hade bedrivit långvariga studier vid ett utländskt universitet.<sup>45</sup> I den något överlastade orationen ingick bland annat en uppräkningslista av antika författare och hjältar som Homeros, Pindaros, Herodotos, Platon, Achilles, Odysseus och Agamemnon. Renässanskulturens inflytande i det senmedeltida Sverige gör sig dessutom bemärkt genom de många bevarade figurrika kalkmålningssviten i kyrkorna, vilka åtminstone indirekt är besläktade med den italienska bildkonsten. De avbildade gestalterna fick nu i allmänhet en mera robust karaktär, samtidigt som intresset för den perspektiviska rumsgestaltningen ökade.<sup>46</sup>

Som en följd av reformationsriksdagen i Västerås 1527 försämrades kyrkans ekonomiska ställning drastiskt, vilket innebar att kungahuset och aristokratin istället övertog rollen som de främsta beställarna av bildkonst. Att slottsinredningarna kunde vara ganska omfattande framgår framförallt av de utförliga inventarieförteckningar som nu började upprättas i allt större utsträckning. Den förhållande-

vis rikliga tillgången till källmaterial från 1520-talet och framåt bidrog också till att arkitekturen och bildkonsten under Gustav Vasa och hans söner tidigt väckte de svenska konsthistorikernas uppmärksamhet. Tapeterna undersöktes av John Böttiger, porträtten av Karl Erik Steneberg, borganläggningarna av August Hahr och konstsamlingarna av Olof Granberg.<sup>47</sup> Trots att det svenska 1500-talet även på senare tid har blivit föremål för innehållsrika studier saknas fortfarande en ordentlig sammanställning av vilka motiv som brukade förekomma i de kungliga miljöerna. En sådan presentation skulle inte bara ge besked om vilka scener som var mest spridda. Den skulle också kunna förklara vad de i och för sig ofta konventionella motivvalen hade för betydelse i sitt svenska sammanhang. Dessutom kan genomgången som nämnts förhoppningsvis ge ett svar på huruvida det är rimligt att anta att Gripsholmstavlorna visar historiska scener eller om det istället rör sig om framställningar ur Bibeln eller antikens litteratur.

#### *Gustav Vasas regeringstid 1523–60*

Av allt att döma var Gustav Vasas personliga intresse för prakt och ceremonier ganska måttligt, men hans omsorg om rikets förvaltning och sina barns uppfostran gjorde att han efterhand drogs in i den internationella furstliga kultursfären. Under 1530- och 40-talen inkallades därför, förutom konstnärer, hantverkare och författare, även en rad välutbildade ämbetsmän vilka på olika sätt bidrog till att sprida nya impulser till det svenska hovet.<sup>48</sup>

Särskilt betydelsefull för den fortsatta utvecklingen var tysken Georg Norman, som tidigare hade varit verksam vid universitetet i Wittenberg, och som strax efter sin ankomst till Sverige 1539 ställde samman en utbildningsplan för de unga prinsarna Erik (född 1533) och Johan (född 1537), där de fick lära sig att mönstret för ett passande uppträdande i första hand stod att finna hos klassiska författare som Cicero, Xenofon och Quintilianus.<sup>49</sup> Hållningen och gången kunde lämpligen modereras efter föreskrifterna i Ciceros *De officiis* och Xenofons *Kyropaedeia*, något som i sin tur bör ha påverkat de porträttmålningar som vid den här tiden började framställas vid vasahovet.<sup>50</sup> Till den rekommenderade läsningen hörde även Aisopos' fabler och den s.k. *Dicta Catonis*, som innehöll ett antal grundläggande levnadsregler, och som genom sin enkla sentensliknande utformning samtidigt fungerade som lärobok i latin.<sup>51</sup>

Ett av de viktigaste inslagen i den furstliga uppfostran var att man med hjälp av föredömliga *exempla*, företrädesvis hämtade från antiken, skulle locka ungdomen att eftersträva dygd, visdom och goda seder.<sup>52</sup> Även bildkonsten ansågs här spela en framträdande roll. Möjligen skulle man därför kunna se det blygsamma porträttgalleri som under 1540-talet höll på att växa fram på Gripsholm som ett försök att skapa en sådan samling av föredömliga exempel. En antydan om att det har förhållit sig så är att den tysk-romerske kejsaren Maximilian I, som i Georg Normans utbildningsplan från 1539 hade pekats ut som ett mönster



för prinsarna Erik och Johan, också förekom på en av målningarna på slottet. Enligt inventarieförteckningarna fanns dessutom porträtt av flera samtida europeiska regenter i de kungliga våningarna.<sup>53</sup> Anknytningen till den klassiska retoriska exempeltraditionen blir särskilt tydlig om man betänker att latinska inskrifter ofta utgjorde en viktig del av porträtten.<sup>54</sup> På en nu förlorad målning av Gustav Vasas näst äldsta dotter Cecilia (född 1540) förekom enligt en uppgift en panegyrisk text, författad av hovpoeten Henricus Molle-  
rus, där det uppgavs att prinsessan överträffade Minerva, Juno och Venus i fråga om begåvning, dygder och skönhet.<sup>55</sup> Liksom inom emblematiken samverkade alltså här bild och text och det låg alltid nära tillhands att göra anspelningar på den klassiska mytologin.

Vid sidan av porträtten fanns på slotten och kungsgårdarna också utrymme för berättande scener med antika ämnen, bland vilka Lucretia, Paris' dom samt Actaeon och Diana förefaller ha varit särskilt uppskattade. På motsvarande sätt utgjorde Ester och Ahasverus, Judit och Holofernes, David och Batseba, Tobias och ängeln och Susanna i badet några av de mest frekventa bibliska motiven. I inventarieförteckningarna går de vanligen under beteckningen "tafflor", trots att det i så gott som samtliga fall verkar ha rört sig om målade textilier i olika format.<sup>56</sup> Här framgår också att en del av utsmyckningarna tillkommit i Sverige, medan annat hade importerats från Tyskland och Nederländerna. Även om förteckningarna ofta är ganska

utförliga är det i regel svårt att bestämma provenienserna för de tavlor och textilier från 1500-talet som idag ingår i de svenska privata och offentliga samlingarna. På Nationalmuseum i Stockholm förvaras en liten pannå från 1528 av Lucas Cranach den äldre som visar den våldtagna Lucretia i begrepp att begå självmord (fig. 10).<sup>57</sup> Målningen kan inte med säkerhet sättas i samband med någon av de avbildningar av den antika hjältinnan som återfinns i inventarierna. Det kan därför inte utslutas att den hamnade i Sverige först senare. Enligt ett förslag skulle den ursprungligen ha tillhört Gustav Vasas första gemål Katarina av Sachsen-Lauenburg, som dog redan 1535, och som bevisligen förde med sig flera påkostade konstföremål till sitt nya hemland.<sup>58</sup>

Trots den klassiska anknytningen är det uppenbart att motiv som Lucretia, Paris' dom och Actaeon och Diana inte utslutas kan betraktas som exempel på renässanshumanismens etablering vid det svenska hovet. Liksom när det gäller de bibliska scenerna Susanna i badet och David och Batseba har det lättsinniga berättandet säkert varit väl så betydelsefullt som det moraliserande budskapet.<sup>59</sup> Visserligen kan man, som flera författare har gjort, välja att betona den uppfostrande, humanistiska aspekten, bland annat genom att härleda bilderna till de klassiska texter av Livius eller Valerius Maximus som ingick i vasa-hovets boksamlingar.<sup>60</sup> Ett sådant betraktelsesätt skulle också kunna motiveras med att antika teman som Lucretias död och Paris' dom spelade en framträdande roll i bil-



Fig. 10. Lucretias död av Lucas Cranach den äldre, 1528. Olja på pannå. Nationalmuseum, Stockholm. Foto Erik Cornelius, Nationalmuseum.

*Death of Lucretia by Lucas Cranach the Elder, 1528.*

nare omtalas på nytt hade den flyttats till Georg Normans privata kammare.<sup>63</sup> Exakt hur motivet var gestaltat är inte känt, men eftersom det i flera av förteckningarna talas om "Paris dröm" är det troligt att det legat ganska nära Lucas Cranachs versioner av berättelsen, vilka i sin tur bygger på den bearbetning av historien som på 1280-talet sammanställdes av Guido delle Colonne.<sup>64</sup> Det var också den varianten av myten som låg till grund för Wittenberg-humanisternas moraliserande uttolkningar, något som ytterligare ger stöd åt tanken att Norman spelade en viktig roll vid urvalet av lämpliga motiv.<sup>65</sup>

Sådana närmast oanständiga målningar hade enligt Olaus Magnus *Historia de gentibus septentrionalibus* (1555) vunnit inträde i Sverige genom protestanternas skadliga inflytande. Under den katolska tiden fanns inte något som helst utrymme för den typen av lättsinnigheter i landet. Nu hade emellertid företrädarna för den nya läran under sken av konstintresse låtit införskaffa en mängd tvivelaktiga målningar, något som inte alls stämde överens med det svenska folkets i grunden kyska och oskuldsfulla sinnelag.<sup>66</sup> Västerås biskopen Peder Svart framhöll visserligen i sitt begravningstal över Gustav Vasa i december 1560 att kungen varken kunde tåla "ohöfviskt taal" eller oanständiga bilder, men

dade kretsar i Wittenberg där de blev föremål för lärda moraliserande uttolkningar, vilka i sin tur kan ha vidarebefordrats till det svenska hovet av Georg Norman.<sup>61</sup>

Samtidigt är det uppenbart att motiv av det här slaget också fungerade som ett slags "legitimerad voyeurism", där man har tillvaratagit möjligheten att på en gång exponera den kvinnliga kroppen och berätta en sedelärande historia från Bibeln eller den klassiska litteraturen.<sup>62</sup> Ibland antyder själva placeringen att den uppfostrande, humanistiska aspekten inte alltid kan ha befunnit sig i förgrunden. I ett inventarium från 1540-talet uppges att en tavla med Paris' dom var upphängd i badstugan på Gripsholms slott. När den ett par år se-



inventarieförteckningarna visar att en hel del av det senare slaget ändå måste ha funnits på borgarna och kungsgårdarna under hans regeringstid.<sup>67</sup> Här samsades mer eller mindre pikanta scener hämtade ur Bibeln och den klassiska litteraturen med rent burleska skrönor, som den apokryfiska historien om hur Vergilius blev försmådd av den romerske kejsarens dotter och lämnad hängande i en korg utanför hennes fönster. I förteckningarna omtalas dessutom en rad olika genrebilder på samma tema, inklusive badscener.<sup>68</sup> Överhuvudtaget tycks det under Gustav Vasas regeringstid ha funnits en efterfrågan på bibliska och antika motiv som på en och samma gång var moraliserande och anekdotiska.

#### *Erik XIV:s regeringstid 1560–68*

Inventarieförteckningarna och de sporadiskt bevarade utsmyckningarna visar alltså att ett genomtänkt antikinspirerat bildbruk höll på att utvecklas vid det svenska hovet under 1540- och 50-talen. Motivvalen tyder på att den från Wittenberg inkallade Georg Norman har spelat en framträdande roll som programgivare och inspiratör. Den nya humanistiska ikonografin kan ses som ett led i den modernisering av det svenska hovet, som påbörjades på 1530-talet av Gustav Vasa, och som åtminstone delvis syftade till att skapa en gynnsam uppväxtmiljö för tronföljaren Erik, hans yngre bror Johan och deras syskon.

Satsningen måste betraktas som osedvanligt lyckad. Vare sig det handlade om tapeter, mynt, bordssilver, rustningar el-

ler tillfälliga målade triumfbågar tycks Erik XIV ha varit angelägen om att skapa en representativ hovmiljö med anknytning till antikens motiv- och formvärld. Redan strax efter faderns död i september 1560 lät han sända en delegation till Flandern för att där inköpa lämpliga tapeter.<sup>69</sup> Enligt den bevarade korrespondensen införskaffades för den nyblivne kungens räkning dels en svit om åtta prakttapeter med scener ur Trojas historia, dels en annan om elva som skildrade kampen mellan Antonius och den blivande kejsar Augustus.<sup>70</sup> Erik var till en början entusiastisk och meddelade i ett brev från januari 1561 att han gärna ville behålla tapeterna, vilka enligt avtalet hade förvärvats på ”öppet köp”.<sup>71</sup> Tidigt på hösten samma år tycks kungen emellertid ha ändrat sig. I varje fall under rättade han den 3 september sitt sändebud i England, riddaren och riksrådet Nils Gyllenstierna, att eftersom ”sådana historier ähre oss icke tienlige försckicke wij them åter tilbake igen”.<sup>72</sup>

Av beskrivningarna att döma har tapeterna varit av yppersta klass med motiv som passade utmärkt för en humanistiskt bildad furste. Hur kunde då Erik hävda att han inte hade någon användning för dem? Möjligen kan man se uttalandet som ett uttryck för kungens växande missmod i samband med de alltmer utdragna giftermålsförhandlingarna med drottning Elisabet av England. Ända sedan 1557 hade överläggningar pågått med det engelska hovet, först under ledning av Dionysius Beurraeus och därefter av Charles de Mornay och hertig Johan. Våren 1561 skickades en ny



Fig. 11. Den mytiske svenske kungen Sveno. Detalj av vävd tapet, troligen utförd av Nils Eskilsson efter en förlaga av Domenico ver Wilt. 1560-talet. Kungl. Husgerådskammaren, Stockholm. Foto Herman Bengtsson.

*Detail of a wall hanging depicting the mythical Swedish King Sveno, 1560s. Probably painted by Nils Eskilsson after an original by Domenico ver Wilt.*

delegation med Nils Gyllenstierna i spetsen som åtminstone inledningsvis verkade hoppingsivande.<sup>73</sup> I den engelska historieskrivningen hade man sedan medeltiden utgått från föreställningen att det brittiska riket grundades av trojanen Brutus som var ättling till den trojanske hjälten Aene-

as. Att uppfattningen alltjämt var aktuell under renässansen framgår inte minst av hovpoeten Edmund Spensers versberättelse *The Faerie Queene*, som publicerades i omgångar mellan 1590 och 1609.<sup>74</sup> Det kan därför tänkas att de trojanska tapeterna hade införskaffats med tanke på Eriks





Fig. 12. Praktrüstning tillverkad för kung Erik XIV 1562 i Arboga och Antwerpen. Livrustkammaren, Stockholm.

*Ceremonial armour made for King Erik XIV of Sweden in 1562, in Arboga (Sweden) and Antwerp.*

planerade giftermål med Elisabet, möjligen som ett slags motsvarighet till den inhemska tapetsvit med de första götiska kungarna som då höll på att utarbetas vid det svenska hovet (fig. 11). Kanske var det i själva verket det engelska frieriet som gav uppslaget till tapeterna? I varje fall tycks man från svenskt håll ha bedrivit en götisk propagandaverksamhet vid det engelska hovet. Av samtida beskrivningar att döma delade Dionysius Beurraeus ut gratisexemplar av Johannes Magnus *Historia*

*de omnibus gothorum sveonumque regibus* (1554) till inflytelserika statsmän, medan Nils Gyllenstierna fick instruktioner om att vid äktenskapsförhandlingarna särskilt betona Eriks släktskap med de ryktbara gotiska kungarna.<sup>75</sup>

Lockad av de i och för sig tvetydiga rapporterna från London planerade Erik att själv bege sig på friarresa till England.<sup>76</sup> Ett första försök hade fått ställas in på grund av Gustav Vasas död, men ungefär ett år senare, den 1 september 1561, lämnade den

kungliga svenska flottan Älvsborg i riktning mot de brittiska öarna. Redan dagen därpå måste man emellertid på grund av hårt väder återvända till Sverige och i det tidigare nämnda brevet till Nils Gyllenstierna lät Erik alltså sitt missnöje gå ut över de nyinköpta prakttapeterna. Överhuvudtaget förefaller den internationella uppmärksamheten kring frieriet ha förmått honom att regissera sina offentliga framträdanden på ett mera genomtänkt sätt än tidigare. Inför sin kröning i Uppsala i juni 1561 bad Erik därför Dionysius Beurraeus att från London översända beskrivningar av hur sådana högtidligheter firades utomlands. I en instruktion utfärdad omedelbart före avfärden från Älvsborg i september samma år befallde han dessutom att de kungliga slottsvåningarna hädanefter skulle kläs i enhetliga färger och inte med brokiga textilier ”effiher thet gamle sätt”.<sup>77</sup> Det kan därför tänkas att även de trojanska och de götiska tapeterna har varit avsedda att spela en framträdande roll i representativa sammanhang i den svensk-engelska dubbelmonarki som kungen drömde om att upprätta i början av 1560-talet.

Utän tvekan är Erik den förste svenske regent som konsekvent strävade efter att inrätta sitt liv efter klassiska förebilder. Hans boksamling omfattade som nämnts de flesta av de viktigaste grekiska och romerska författarna, hans hovnarr hette Herkules och han hade dessutom flera utomäktenskapliga döttrar med namn som Lucretia, Virginia och Constantia.<sup>78</sup> Det är därför inte förvånande att antiken fick

spela en framträdande roll i olika offentliga sammanhang under hans regim. Efter återkomsten från det förhållandevis lyckosamma fälttåget i det danska Blekinge hösten 1564 arrangerade Erik ett triumftåg genom Stockholm, vars gator hade smyckats med ”kosteliga Tapeter” som var försedda med ”Romerska och Troianiska affmålningar”.<sup>79</sup> I Livrustkammarens samlingar förvaras en påkostad paradrustning från 1560-talets början som kan ha burits av kungen i samband med triumfen (fig. 12). Den är av det antikimiterande slag som hade blivit på modet under renässansen med en riklig dekor som förutom det svenska riksvapnet också visar Herkules och ett par Neptunus-emblem med delfiner och treuddar.<sup>80</sup>

Kungen lät under sin korta och inte alltför framgångsrika regeringstid även uppföra ett antal tillfälliga triumfbågar av trä och målat tyg.<sup>81</sup> Särskilt intressanta i det här sammanhanget är de bågar som förfärdigades till hans kontroversiella bröllop med Karin Månsdotter, vilket ägde rum i Stockholm i juli 1568. I räkenskaper uppges endast att de var av trä och tyg, liksom att de hade målats av de nederländska hovkonstnärerna Johan Baptista van Uther och Lambert Ryckx.<sup>82</sup> Lyckligtvis har den ena av de båda bågarerna också blivit föremål för en ingående beskrivning av professorn vid universitetet i Rostock, David Chytræus. Den hade rests på Norrmalm och var på båda sidor försedd med målningar som visade gammaltestamentliga scener, vapensköldar, två sammanlänkade händer samt inskrifterna ”E.[ricus]

R.[ex]" och "Ca.[tarina] Regina". Dessutom fanns allegoriska gestalter som Justitia (rättvisan) och kardinaldygderna Spes (hoppet), Fides (tron) och Caritas (kärleken), liksom en scen där Venus, Amor och Neptunus var inblandade. Motivet tycks ha intresserat Chytræus och han beskriver det därför lite utförligare än de övriga. Neptunus framställdes ridande på två sjöhästar och tydligen riktade Amor sin pil mot honom.<sup>83</sup>

Upplysningen att bröllopsbågen var smyckad med kärleksgudinnan Venus och hennes son framstår inte som särskilt överraskande, men vilken roll spelade Neptunus i sammanhanget och varför hade pilarna riktats mot honom? Från Danmark är det känt att kung Fredrik II (1559–88) använde sig av den antika havsguden som en symbol för sitt vidsträckta rike, både i fontänen vid Kronborg och på den praktfulla tronhimmel som nu förvaras på Nationalmuseum i Stockholm.<sup>84</sup> Det är därför inte otänkbart att hans svenske kollega här kan ha utnyttjat en liknande ikonografi. Under Eriks regeringstid hade ju ett svenskt Östersjövalde börjat växa fram genom annekteringen av Estland 1561. Triumfbågen kan alltså ha haft ett genomarbetat bildprogram som i allegorisk form skildrade hur kungen i Neptunus skepnad besegrades av kärleken.<sup>85</sup> Även i övrigt tycks bröllopet ha varit omsorgsfullt regisserat. Enligt direktiven från hovet skulle tapetvävaren Nils Eskilsson se till att textilier hängdes upp längs Stockholms gator, men om man även här utgick från ett särskilt ikonografiskt program framgår dessvärre inte.<sup>86</sup>

### *Johan III:s regeringstid 1568–92*

Moderniseringen av hovceremonierna och slottsmiljöerna fortsatte även sedan Johan III hösten 1568 hade tagit makten efter upproret mot Erik. Den ny tillträdde kungen brukar i den svenska konsthistoriekrivningen ofta framställas som en ytterst entusiastisk men samtidigt något slösaktig mecenat. Uppfattningen får ett visst stöd av de många brev som han lät utfärda i olika byggnadsärenden.<sup>87</sup>

Liksom Erik verkar Johan ha fått en grundlig humanistisk uppfostran, vilket bekräftas av förteckningarna över hans bibliotek. Redan under sin hertigtid hade han tillgång till en rad klassiska författare som Aristoteles, Plutarchos, Ovidius och Cicero. Dessutom ägde han en engelsk Bibel och en volym som innehöll texter av Giovanni Boccaccio översatta till tyska.<sup>88</sup> I ett par bevarade brev från 1557–58 varnade Gustav Vasa sin son för att han ägnade alldeles för mycket av sin tid åt läsning och "speculering". Han löpte därför stor risk att drabbas av "melancolie" och besvärande tankar. Om Johan till varje pris ändå ville sysselsätta sig med sitt bibliotek framstod Bibeln som ett betydligt bättre alternativ än de många vetenskapliga och skönlitterära volymerna som han var i besittning av. Särskilt lämpliga var de förståndiga tänkespråken i den apokryfiska Jesus Syraks bok.<sup>89</sup>

Till följd av sitt maktövertagande 1568 fick Johan också ärva den växande kungliga tapetsamlingen som enligt samtida notiser bl.a. innehöll flera olika sviter med trojanska kriget och scener ur Julius Caesars och kejsar Augustus liv.<sup>90</sup> Erik tycks allt-

så inte ha gjort allvar av sina hotelser att återsända de tidigare nämnda flandriska prakttextilierna efter den inställda resan till England 1561.<sup>91</sup> I ett annat inventarium, som upprättades 1584, omtalas sex vävda tapeter som skildrade kung Adrastos och det thebanska kriget. Eftersom de uppges vara gamla kan de enligt John Böttiger ha införskaffats redan under Gustav Vasas regeringstid.<sup>92</sup> Georg Norman hade i sin hovordning från 1539 framhållit hur viktigt det var för en nations välgång att det rådde samförstånd mellan de kungliga barnen. Som ett varnande exempel framhöll han särskilt kung Oidipus båda söner Eteokles och Polyneikes, vilka genom sin oenighet orsakade det förödande thebanska kriget så som det skildrades av författare som Statius och Plutarchos.<sup>93</sup> Det kan därför inte uteslutas att tapeterna hade beställts av Gustav Vasa för att åskådliggöra de ödesdigra följderna av en brödrastrid. I så fall kan de ses som ett i och för sig misslyckat försök att i bild omsätta Georg Normans levnadsvisdomar.

Från Johans regeringstid finns även flera berättande källor som vittnar om att de importerade tapeterna spelade en framträdande roll i de representativa slottsutrymmena. Särskilt utförlig är en redogörelse från 1592, då johanniterordens sändebud Augustin von Mörsperg fick audiens hos kungen på slottet i Stockholm.<sup>94</sup> Här beskrivs den praktfulla audienssalen, vars väggar var behängda med guld- och silverstickade tapeter som visade scener hämtade ur Ovidius' *Metamorfoser*. Den uppmärksamme von Mörsperg meddelar också att

Johan hade inrett ett bibliotek i den s.k. Gröna gången som innehöll en mängd böcker och flera bekväma sittplatser för den som önskade slå sig ner och läsa. Genom bevarade räkenskaper är det känt att Johan Baptista van Uther år 1588 här utförde en målad utsmyckning som även skall ha innehållit ett antal sentenser på latin. Eftersom det var fråga om ett bibliotek ligger det nära tillhands att anta att både motiven och inskrifterna har knutit an till den klassiska bildningstraditionen.<sup>95</sup>

Däremot förefaller de målade textilerna med berättande innehåll under 1500-talets andra hälft ha förlorat något i betydelse. De användes från och med nu mest som utsmyckningar i de mindre officiella utrymmena. En viss nytillverkning tycks ha förekommit, men det mesta tyder på att de inte längre ansågs tillräckligt representativa. Av bevarade bouppteckningar och andra handlingar framgår att sådana textilier under det sena 1500- och tidiga 1600-talet istället blev allt vanligare hos borgare och bönder. Efterhand utvecklades också ett folkligt bonadsmålteri som både till formen och innehållet uppvisade stora likheter med vasahovets utsmyckningar.<sup>96</sup>

### *Nya perspektiv på Gripsholmstavlorna*

Som genomgången visar förfogade Gustav Vasa och hans söner över ganska omfattande rumsinredningar, där de bildprydda textilierna spelade en framträdande roll. Motiven hämtades i regel från den antika eller bibliska historien, men det fanns även utrymme för landskap, stilleben och andra mera genrebetonade framställningar.<sup>97</sup>



Av inventarieförteckningarna att döma har slottsinredningarna under 1540- och 50-talen dominerats av målade textilier med berättande scener av moraliserande och anekdotisk karaktär som Lucretia, Paris' dom, Actaeon och Diana, Susanna i badet, David och Batseba, Ester och Ahasverus och Judit och Holofernes. Under Erik XIV:s och Johan III:s tid 1560–92 förefaller rumsdekoren ha blivit något mera sofistikerad. Istället för målade textilier föredrog man nu vävda tapeter med klassiska eller bibliska motiv, alternativt enfärgade inredningar. Smakskiftet kan illustreras genom Erik XIV:s tidigare nämnda instruktionsbrev från 1561, där han föreskrev att de kungliga gemakerna från och med nu skulle smyckas med enfärgade importerade tyger och inte med brokiga textilier ”effther thet gamble sätt”. En liknande utveckling kan även konstateras vid de övriga furstehoven i Europa.<sup>98</sup>

Om man bortser från tapeterna med de gamla götiska kungarna från 1560-talet innehåller de vasatida inventarieförteckningarna inga som helst belegg för några berättande scener med anknytning till den svenska historien (se fig. 11). Istället dominerar de internationellt spridda bibliska och antika motiven. Förhållandet bör tillmätas en viss betydelse när det gäller att ta ställning till vad som egentligen återges på Gripsholmstavlorna. Uppfattningen att de skulle gestalta ett svenskt ämne framfördes som inledningsvis nämndes redan i början av 1700-talet av riksantikvarien Johan Peringskiöld. Tavlorna verkar då helt nyligen ha återupptäckts i något av för-

varingsutrymmena på Gripsholms slott.<sup>99</sup> Med tanke på Peringskiölds yttrande 1715 att originalen ”nu förmultnas” måste de redan då ha befunnit sig i ett ganska dåligt skick. Det bör i sin tur innebära att de fem bevarade kopiorna kan innehålla såväl kompletteringar som missförstådda detaljer (se fig. 2–6).<sup>100</sup> När tavlorna kasserades är inte känt, men det skedde med största sannolikhet ganska snart efter det att de ritades av.

Eftersom akvarellkopiorna inte är försedda med några inskrifter eller vapensköldar kan man dra slutsatsen att sådana saknades vid dokumentationstillfället. Annars borde de i enlighet med Antikvitetsarkivets sedvanliga arbetsrutiner ha tagits med. Det är därför troligt att den under 1700-talet framförda åsikten att tavlorna skulle visa Erik XIV eller Kristian II utgår från antaganden som grundar sig på jämförelser med de då kända kungaporträtten. Inom den moderna konstvetenskapliga forskningen har man istället vanligen valt att uppfatta Gustav Vasa som en av målningssvitens huvudaktörer. Identifikationen bygger framförallt på jämförelser med Jacob Bincks välkända porträtt i Uppsala universitets konstsamlingar (se fig. 7). Vad som möjligen skulle kunna tala för att tavlorna faktiskt återger scener ur den svenska historien är Gustav Vasas uttalade intresse för att i bild framställa några av de mest betydelsefulla händelserna från hans egen regeringstid. Redan på 1520-talet lät kungen från Nederländerna beställa den i koppar graverade s.k. Blodbadstavlan som på ett närmast propagandistiskt tydligt sätt vi-

sade vilka bestialiska grymheter som hade begåtts av hans företrädare Kristian II.<sup>101</sup> Omkring 20 år senare, 1541, framhöll Gustav Vasa i ett brev till Olaus Petri att han funderade på att låta en målare skildra några av de mest anmärkningsvärda episoderna ur hans dramatiska liv.<sup>102</sup> Uppgiften har av Per-Olof Westlund och Armin Tuulse uppfattats som ett övertygande belegg för att kungen faktiskt utgör en av huvudpersonerna i Gripsholmstavlorna.<sup>103</sup> Sven Alfons och Harald Gripe föredrog istället att betrakta målningarna som ett slags allegori, där man indirekt gestaltade Gustav Vasas heroiska kamp mot Kristian II med hjälp av den från Livius hämtade berättelsen om hur Lucius Virginus tvingades döda sin egen dotter Virginia för att rädda henne undan den despotiske Appius Claudius.<sup>104</sup> På så sätt kunde utsmyckningen på ett raffinerat sätt både fungera som en nationell manifestation och som ett uttryck för antikreceptionen under den tidiga svenska renässansen.

Tavlorna har i allmänhet antagits vara beställda till den representativa sal som Gustav Vasa på 1540-talet lät inreda på Gripsholms slott. Motiveringen var dels att de ansågs illustrera ett betydelsefullt nationellt ämne, dels att de verkar ha varit ganska stora. Westlund, Alfons och Gripe har även gjort rekonstruktioner av tavlornas ursprungliga format, men resultatet framstår inte som helt övertygande.<sup>105</sup> Författarna utgick här från den troligen felaktiga föreställningen att 1700-talskopiorna följde ett bestämt måttssystem som kunde räknas om matematiskt. Inom den tidiga-

re forskningen har man naturligtvis också försökt att spåra tavlorna i de bevarade handlingarna från Gripsholm, fast dessvärre utan resultat. Enligt Alfons framstår det som särskilt egendomligt att de inte verkar finnas med i det omfattrika slottsinventariet från 1547–48. Förklaringen skulle vara att tavlorna var fastspända i ramlister på väggarna i den stora salen och att de därför räknades till den fasta inredningen som inte togs med i förteckningen.<sup>106</sup> När utrymmet sedan mot slutet av 1500-talet byggdes om under ledning av hertig Karl monterades de ner och magasinades. Tuulse har istället föreslagit att tavlorna endast var uppsatta i salen i samband med den påkostade hovfest som Gustav Vasa arrangerade på Gripsholm 1547. Där efter togs de ner och placerades i ett föråd, vilket innebar att de aldrig blev inventarieförda.<sup>107</sup>

I själva verket saknas varje form av belegg för att tavlorna skulle ha varit uppsatta i salen på Gripsholm. De kan ha hängt i nästan vilket annat utrymme som helst. Eftersom tavlorna inte tycks finnas med i de bevarade inventarieförteckningarna från 1529–1625 kan man inte utesluta att de har överförts till Gripsholm först i ett senare skede. Det bör i så fall innebära att de ursprungligen förvarades på något av de övriga vasatida residenserna.<sup>108</sup> Av breven och inventarierna framgår att rumsutsmyckningarna ofta transporterades mellan de olika slotten och kungsgårdarna. Den 14 juli 1558 bad t.ex. Gustav Vasa drottning Katarina Stenbock att hon skulle låta skicka ”så mykith tapiszerij, som thär

ähr opå Gripzholm” till Stockholm för att hängas upp i salar och gemak. Ett par dagar senare vände sig kungen på nytt till sin hustru och meddelade att han översände ”tre store taffler” målade på trä som skulle placeras ”i makenn opå Gripzholm”. I transporten ingick dessutom fyra ”affconterfeyninger” som skulle inramas i bågar och monterats ”hvar the bäst kunne tiänlige vare”.<sup>109</sup> Även om det naturligtvis inte är Gripsholmstavlorna som åsyftas här framgår det av breven att hela utsmyckningar med kort varsel kunde överföras mellan de kungliga bostäderna.

Med hjälp av de skriftliga källorna får man också en del inblickar i den inhemska nytillverkningen av rumsinredningar. Tidigare forskare har framförallt riktat uppmärksamheten mot en räkenskapsnotis från Gripsholm 1546–47 som visar att Anders Larsson och hans kollega Knut då utförde målningar på ett par stora tygstycken som förvarades på slottet.<sup>110</sup> Utifrån de i dokumentet angivna måtten ansåg sig Alfons kunna leda i bevis att ärendet måste ha gällt de här aktuella tavlorna. Samtidigt uppfattade han dateringen av handlingen som ett säkert belägg för att utsmyckningen var specialtillverkad till Gustav Vasas storslagna hovfest 1547.<sup>111</sup> Även om en sådan tolkning kan förefalla både genomtänkt och välgrundad utgår den från missuppfattningen att tavlorna skulle ha intagit en särställning på slottet. Eftersom utsmyckningen antogs vara färdig till 1547 års fest har forskarna också vanligen bortsett från de senare uppgifter om tillverkning av målade textilier som faktiskt före-

ligger i det skriftliga källmaterialet. År 1548 meddelas exempelvis i räkenskaperna att Anders Larsson och Knut hade utkviterat ett par stora tygstycken för att utföra en dekor till ”Anstax Camaren” som då ingick i den femtonårige prins Eriks rums-svit på Gripsholm.<sup>112</sup> Liknande handlingar finns även från flera av de övriga kungliga bostäderna. Nils Strömbom har i en artikel uppmärksammat en utsmyckning som utfördes på Västerås slott 1543 och som han menar kan vara identisk med Gripsholmstavlorna. Resonemanget framstår inte som helt övertygande, men det visar hur svårt det faktiskt är att spåra målningarna i det bevarade skriftliga källmaterialet.<sup>113</sup>

Vid bedömningen av tavlornas motiv och datering är man idag därför nästan helt hänvisad till akvarellkopior från 1700-talet. Huruvida de återger hela den ursprungliga bildsviten är svårt att avgöra. Möjligen fanns ytterligare en eller annan scen som aldrig blev dokumenterad. Det bör också understrykas att akvarellerna är gjorda utifrån föreställningen att de visade episoder ur Erik XIV:s historia, vilket naturligtvis kan ha påverkat utformningen. Trots osäkerhetspunkterna framträder i kopiorna en visuell berättelse som ger intryck av att vara utformad av en skicklig målare, vare sig det nu rörde sig om Anders Larsson eller någon annan. Handlingen utspelar sig i en stad med en omfattande klassiserande bebyggelse i sten med inslag av ruiner. Den omges av ett landskap med en rad iögonfallande kullar. Flera av de avbildade gestalterna är iförda dräkter av det slag som var högsta mode i norra Euro-

pa under 1530- och 40-talen. Männen bär korta jackor med breda axlar, åtsittande hosor, oxmuleskor och baretter. Den enda kvinnan i målningssviten är iklädd en något urringad orangegul klänning med snörning framtill. Hennes blonda hår är uppsatt och smyckat med pärlor. I ett par av scenerna återges också ryttare och fotsoldater med svärd, lansar och fanor.<sup>114</sup> Som flera författare framhållit väcker figurteckningen associationer till den tyska bildkonsten från 1500-talets första årtionden. Framförallt har man uppmärksammat likheterna med vissa av målningarna från Lucas Cranach den äldres verkstad. Det gäller inte minst för den ljushyllta kvinnogestalten med sitt runda ansikte och sina något sneda ögon. En skillnad är att flera av scenerna i Gripsholmstavlorna är inplacerade mellan klassiserande pilastrar, vilket gör att de avviker något från Cranachs ofta övervägande sengotiska bakgrundsmiljöer. Förhållandet har uppfattats som ett belägg för att målaren kan ha stått under ett direkt inflytande från den italienska renässanskonsten.<sup>115</sup>

Såväl stilen som dräktskicket talar alltså för att Gripsholmstavlorna har tillkommit under 1540-talet eller möjligen något senare. En sådan datering överensstämmer också väl med de många uppgifterna om målade textilier med berättande innehåll som föreligger i inventarieförteckningarna från Gustav Vasas regeringstid. Tack vare akvarellerna får man därmed en ungefärlig uppfattning om hur de ”tafflor” som omnämns i dokumenten kan ha sett ut. I vilken ordning bildsviten var avsedd att av-

läsas framgår inte av kopiorna som sedan 1859 på ett ganska godtyckligt sätt är inklustrade i ett häfte.<sup>116</sup> Av allt att döma är dock den av Sven Alfons och Harald Gripe rekonstruerade ordningsföljden den riktiga. Det innebär att den första akvarellen visar hur en man överlämnar en ring till kvinnan i orangegul klänning (se fig. 2). Till höger i bildfältet framställs också belägringen av en stad. I den därefter följande scenen förefaller kvinnan ha tillfångatagits av en grupp män. Handlingen utspelar sig i en stadsmiljö där det även ingår enstaka ruiner. I det högra bildfältet förs kvinnan gråtande in i en stor sal, där det finns flera män av vilka en är placerad på en klassiserande tronstol (fig. 3). Den tredje akvarellens scen utspelar sig i samma utrymme som den föregående. Kvinnan förefaller här på ett dramatiskt sätt segna ner till golvet. Hon är omgiven av flera män, av vilka en fattar tag i hennes vänstra arm. Det högra bildfältet utgörs av en utomhusscen som domineras av fotsoldater och ryttare (fig. 4). Fjärde akvarellen visar hur samma militära styrka marscherar i riktning mot en stad som omges av åtminstone två stora kullar (fig. 5). Bildsviten avslutas med en scen som av allt att döma skildrar en rättgångssituation samt hur en dömd man förs bort av två beväpnade väktare (fig. 6).

Eftersom den i tavlorna återgivna staden delvis låg i ruiner och dessutom var omgiven av kullar drog Alfons slutsatsen att det rörde sig om Rom. Den ganska schablonmässiga utformningen har paralleller på flera andra håll i 1500-talets bildkonst.<sup>117</sup> Om lokaliseringen är riktig bör scenerna



ha varit avsedda att utspela sig under antiken. Att de avbildade gestalterna är iförda 1500-talsdräkter spelar i sammanhanget en underordnad roll. I den nordeuropeiska bildkonsten dröjde det ganska länge innan man på allvar försökte sig på att skapa mera tidstroga antika miljöer med korrekta klädesplagg. Enligt Alfons' på flera sätt föredömligt genomförda undersökning skulle tavlorna alltså illustrera den från Livius hämtade historien om hur den kyska Virginia tillfångatogs av den orättfärdige Appius Claudius.<sup>118</sup> Familjens heder räddades emellertid genom att hon blev ihjälhuggen av sin egen far, Lucius Virginius. I de avslutande scenerna skildrades det inbördeskrig som därefter följde, liksom hur Appius Claudius ställdes inför rätta och fängslades. Händelseförloppet ansågs utgöra en idémässig parallell till Gustav Vasas frihetskamp mot den despotiske Kristian II. Det låg därför nära tillhands att anta att målningarna spelade en framträdande roll i den stora salen på Gripsholm.

Uppfattningen att det skulle röra sig om en framställning av berättelsen om Virginia har även underbyggts genom jämförelser med de två tidigare nämnda träsnitten i den tyska utgåvan av Livius' romerska historia från 1533.<sup>119</sup> De visar dels hur Lucius Virginius dödar sin dotter, dels fångslandet av Appius Claudius (se fig. 8–9). Likheterna med Gripsholmstavlorna är dock av ett ganska allmänt slag. I den tyska Liviusutgåvan har de mycket riktigt också använts för att illustrera helt andra händelser, däribland hur Horatius Publius högg ihjäl sin egen syster och tillfångatogandet av

Lucius Scipio Asiaticus.<sup>120</sup> Man kan dessutom fråga sig varför Gustav Vasa skulle vilja låta sig jämföras med en lågättad dottermördare som Lucius Virginius när den tidiga romerska historien erbjöd så många ädla och fullständigt otadliga frihetskämpar att välja mellan. En av dem, Gaius Mucius Scaevola, finns t.ex. avbildad på ett av de ännu bevarade rikssvärd som kungen vid 1500-talets mitt lät införskaffa från Tyskland.<sup>121</sup> Några uppgifter om att Virginius historia skulle ha gestaltats i de vasatida slottsinteriörerna föreligger inte heller, varken i inventarieförteckningarna, räkenskaperna eller i breven. Frågan är därför om det trots allt inte måste röra sig om ett annat motiv.

När Gripsholmssviten målades vid mitten av 1500-talet utgjorde Lucretia av de skriftliga källorna att döma ett av de mest populära antika motiven i vasahovets rumsinredningar. Framställningssättet tycks ha varierat beroende på vilket sammanhang utsmyckningen var avsedd för. Ibland handlade det uppenbarligen om smärre scener av samma slag som Lucas Cranachs pannå på Nationalmuseum från 1528 (se fig. 10). I andra fall verkar det ha rört sig om målade textilier i större format med berättande innehåll. Från 1550-talet finns uppgifter som tyder på att sådana nu ingick i utsmyckningarna på Åbo slott och i Norrby kungsgård i Östergötland.<sup>122</sup> I det omfattande inventariet från Gripsholm 1547–48 meddelas också att en mindre tavla med "Luchresia" då var uppsatt i frustugan.<sup>123</sup> Upplysningen är värd att lyfta fram eftersom placeringen antyder att



Fig. 13. Lucretias död av Jörg Breu den äldre, 1528. Olja på pannå. Alte Pinakothek, München. Wikimedia Commons.

*Death of Lucretia by Jörg Breu the Elder, 1528.*

bilden kan ha varit avsedd att fungera som ett föredömligt exempel för Gustav Vasas döttrar.

Lucretiagestalten förefaller överhuvudtaget ha tilldragit sig ett stort intresse i Nordeuropa under 1500-talets första hälft. Förklaringen kan dels ha varit att hon framstod som en symbol för den nya renässanskulturen, dels att hon representerade ett slags självuppoftande heroism som ansågs eftersträvansvärd både för kvinnor och för män. Populariteten innebar att den ganska enkla ursprungsberättelsen om Lucretias liv och död hos Livius och Valerius Maximus på olika sätt broderades ut och anpas-

sades till 1500-talspublikens förväntningar och önskemål.<sup>124</sup> Kvar blev endast huvudragen av historien enligt vilken hon först blev våldtagen av kungasonen Sextus Tarquinius, samtidigt som hennes man Collatinus deltog i belägringen av staden Ardea. Därefter begav hon sig till sin far, Spurius Lucretius, som innehade prefekttjänsten i Rom. Efter att ha berättat om övergreppet tog Lucretia sitt liv med ett svärd eller en kniv som hon bar dold innanför sina kläder. Händelsen föranledde ett uppror mot den regerande tyranniske kungen, Tarquinius Superbus, som var far till våldtäktsmannen.



Inom 1500-talets bildkonst kom Lucretia emellertid att spela en något tvetydig roll. Trots att hon hos Livius och Valerius Maximus skildrades som en föredömlig symbol för kyskhets och trohets valde man inte sällan att i målningar och gravyrer framställa henne på ett ganska utmanande sätt, ungefär som i Cranachs panna på Nationalmuseum (fig. 10). Här framträder Lucretia ensam, endast iklädd ett tunt genomskinligt tyg och med kniven i sin ena hand. Motivtypen kan ses som en ovanligt tydlig representant för den tidigare uppmärksammade "legitimerade voyeurism" som även satte sin prägel på bibliska framställningar som Susanna i badet och David och Batseba.<sup>125</sup> Under 1500-talets första hälft utvecklades också en annan minde utmanande variant av självmords-scenen som förmodligen ansågs mera passande i miljöer där både män och kvinnor vistades. Lucretia avbildades här i en modeklänning som ibland kunde vara ganska urringad. Händelsen utspelade sig i en välfylld klassiserande sal som var avsedd att representera faderns audiensrum i Rom. Ett karaktäristiskt sådant exempel utgör en målning från 1528 av Jörg Breu den äldre som tidigare hängde i hertigresidenset i München (fig. 13). Att motivtypen fick en omfattande spridning framgår också av ett träsnitt i en schweizisk upplaga av Giovanni Boccaccios *De claris mulieribus* från 1539 (fig. 14).<sup>126</sup>

Frågan är därför om det faktiskt skulle kunna vara Lucretias historia som återges i Gripsholmstavlorna? Vad som möjligen talar för ett sådant antagande är dels att de

avbildade händelserna kan ha varit avsedda att utspela sig i Rom, dels att motivet av inventarieförteckningarna att döma var populärt vid vasahovet vid 1500-talet mitt. Själva utförandet kunde som nämnts variera något och ibland tycks man ha förhållit sig ganska fritt till den ursprungliga berättelsen. Enligt det redan nämnda inventariet från kungsgården Norrby 1554 förvarades där fyra stora tavlor som uppges vara nya och som framställde scener ur Lucretias historia. Den första visade av beskrivningen att döma "hur en furste for ifrån sin fru". I den andra och tredje tavlan framställdes "hur en kom och bedrog och våldtog hans fru" och "hur hennes herre kom hem igen och hon stack sig själv ihjäl". Temat för den fjärde och avslutande scenen skall ha varit "hur därom striddes".<sup>127</sup> Även om motivbeskrivningarna inte i detalj överensstämmer med Gripsholmstavlorna ligger de ändå så pass nära att det kan finnas anledning att överväga om det trots allt inte är Lucretias historia som har avbildats här.

För att kunna vidareutveckla hypotesen krävs dock en ganska omfattande ikonografisk utredning som inte ryms inom ramen för den här föreliggande studien. En betydelsefull utgångspunkt för en sådan undersökning skulle vara att försöka ta ställning till 1700-talskopiornas tillförlitlighet. De var ju trots allt gjorda med utgångspunkt från föreställningen att tavlor visade scener från Erik XIV:s regeringstid. Dessutom tycks originalen som nämnts vid kopieringstillfället ha befunnit sig i ett ganska dåligt skick. Vid en fördjupad analys av motiven borde man särskilt



Fig. 14. Lucretias död. Träsnitt ur Giovanni Boccaccios *De claris mulieribus* 1539.

*Death of Lucretia. Woodcut in Giovanni Boccaccio's De claris mulieribus published in 1539.*

inrikta sig på den kvinnliga gestalten i den orangegula klänningen. Färgen symboliserade i 1400- och 1500-talens bildkonst ofta trolöshet och dålig karaktär, vilket sannolikt också är fallet här. Förhållandet har påtalats av Armin Tuulse som uppfattade kvinnan som en allegorisk personifikation av kyrkans hållningslöshet under Gustav Vasas tid.<sup>128</sup>

En annan betydelsefull gestalt i sammanhanget är den man, som förekommer i de flesta av scenerna, och som omväxlande har uppfattats som Kristian II, Gustav Vasa, Erik XIV och Appius Claudius. Vid identifikationen måste man först försöka ta ställning till om den avbildade gestalten

kan ha förvanskats något i akvarellkopiorna. Syftet bör i så fall ha varit att han skulle få ett enhetligt utseende som överensstämde med 1700-talets uppfattning att tavlor visade Erik XIV. I kopiorna återges mannen iförd en mörk mönstrad kappa och hosor i olika nyanser av grönt. Håret och skägget är tvärklippt och i de flesta av scenerna bär han en baret på huvudet. Om man verkligen har haft för avsikt att återge samma person i fig. 2, 3, 4 och 6 kan bildsviten knappast ha varit tänkt att skildra Lucretias historia.

Alldeles oavsett hur man väljer att uppfatta scenerna spelar Gripsholmstavlorna en betydelsefull roll i den svenska konst-



historien. Trots att originalen inte längre finns kvar får man med hjälp av akvarellkopior en ungefärlig uppfattning om utseendet på de målade textilier som enligt inventarieförteckningarna var upphängda på slotten och i kungsgårdarna under 1540- och 50-talen. Här samsades bibliska motiv med framställningar av Lucretia, Paris' dom och Actaeon och Diana, vilka signalerade att renässansen nu höll på att etablera sig i norra Europa. Den nya humanistiska ikonografin kan ses som ett led i den modernisering av det svenska hovet, som Gustav Vasa mot slutet av 1530-talet tog initiativ till, och som åtminstone delvis

syftade till att skapa en gynnsam uppväxtmiljö för tronföljaren Erik och hans yngre syskon. Motivvalen tyder på att den från Wittenberg inkallade Georg Norman kan ha spelat en framträdande roll som programgivare och inspiratör. Efter Gustav Vasas död 1560 inträffade en smakförändring som innebar att de målade textilierna med sina ofta drastiska och moraliserande motiv blev omoderna i de kungliga och aristokratiska miljöerna, men de levde vidare i de folkliga inredningarna långt in på 1800-talet.

## Noter

- 1 KB S 61 Gustav Vasas triumftavlor; Schüek 1935, vol. 4, 208f, 232; Tuulse 1958, 16. Wendelius var anställd vid Antikvitetsarkivet från 1720 fram till sin död 1754. Enligt en egenhändigt sammanställd meritförteckning skall han år 1722 ha företagit en resa till Gripsholm för att ”aftaga the ther befintliga monumenter” (Schüek 1936, vol. 5, 36).
- 2 KB S 61 Gustav Vasas triumftavlor.
- 3 Kollegiet höll inledningsvis till i Uppsala. I samband med att verksamheten överflyttades till Stockholm 1692 ändrades namnet till Antikvitetsarkivet.
- 4 Jfr Villstrand 2011.
- 5 Schüek 1935, vol. 4, 77f.
- 6 Schüek 1935, vol. 4, 76. Peringskiölds skrivelse är daterad den 28 januari 1715. Möjligen hade han fått kännedom om målningarna under sina antikvariska resor i Södermanland 1684–86, då han även besökte Gripsholms slott. I Peringskiölds omfattande dokumentationsmaterial på Kungliga biblioteket finns de emellertid inte med (KB Fl 5). På motsvarande sätt saknas uppgifter om tavlorna i Elias Palmiskiölds redogörelse för antikviteterna i Södermanland från omkring 1700 (UUB Palmiskiöld, vol. 284).
- 7 Schüek 1935, vol. 4, 48, 76.
- 8 För upplysningar om de olika turerna kring Westenhjelmms manuskript hänvisas till Schüek 1935, vol. 4, 43–58. Utgivningen slutfördes aldrig, utan texten föreligger nu endast i ett antal handskrifter (KB D 488–489). Det är idag knappast möjligt att avgöra vilka illustrationer som var avsedda att ingå i den tryckta versionen.
- 9 Även det av Armin Tuulse myntade begreppet ”Gustav Vasas reformationstavlor” har fått en viss spridning (Tuulse 1958).
- 10 Enligt Per-Olof Westlund genomfördes putsundersökningar på Gripsholm under 1940-talet för att ta reda på om det fanns några spår av väggmålningar med de aktuella scenerna (Westlund 1948, 170f; Alfons 1962, 13f).
- 11 Wollin 1993; Nodermann 1995.
- 12 KB S 61 Gustav Vasas triumftavlor; Tuulse 1958, 11–16; Alfons 1962, 12–14.
- 13 Westenhjelm avled 1718, men det dröjde ytterligare ett par år innan Antikvitetsarkivet lyckades förvärva manuskriptet. Att utgivningen inte fullföljdes kan möjligen förklaras med att Johan Peringskiölds efterträdare Johan Helin (1725–50) inte visade något större intresse för projektet.
- 14 *Almänna Tidningar* nr 118 12/10 1770.
- 15 KB S 61 Gustav Vasas triumftavlor; Tuulse 1958, 16.
- 16 Tuulse 1958, 16; Alfons 1962, 15.
- 17 En emellanåt framförd uppfattning att vasavapnet skulle förekomma i en av scenerna beror på ett missförstånd (jfr Gripe 1964, 95ff).
- 18 Hammarsköld 1817, 406. Bilderna omnämndes även kortfattat i en artikel i *Ny illustrerad tidning* 1871, liksom i Wilhelm Wohlfarts *Konstsinne och konstsamlingar i Sverige från äldre och nyare tid* 1858 (jfr Alfons 1962, 13, 15).
- 19 Östman 1914, 23–28. Författaren hade redan 1911 kommenterat bildsviten i en artikel i *S:t Eriks årsbok* som handlade om tidiga avbildningar av Stockholms stad (Östman 1911, 105f).
- 20 Östman 1914, 25. Jfr Westlund 1948, 170; Alfons 1962, 102.
- 21 Östman 1914, 24; *Uppsala University art collections* 2001, 54f.
- 22 Karling 1941; Westlund 1948; Tuulse 1958; Andersson 1959. En helt avvikande uppfattning framfördes 1950 av historikern C. C. Sjöden som i en fotnot till sin avhandling föreslog att tavlorna visade scener ur Sten Sture den äldres historia (Sjöden 1950, 79f, not 59). Etnologen Nils Strömbom kommenterade bildsviten i två artiklar i tidskrifterna *Hälsingerunor* och *Forn-*



- vännern* (Strömbom 1956 och 1959). Han föreslog här att de ursprungligen var beställda till Västerås slott 1544 och att de först i ett senare skede överfördes till Gripsholm. Strömbom ansåg också att utsmyckningen delvis var utförd efter ett par kopparstick som illustrerade den gammaltestamentliga berättelsen om Amnon och Tamar (2. Samuelsboken, kapitel 13). Dessutom hade målaren använt sig av förlagor av Albrecht Dürer och Peter Flötner.
- 23 Karling 1941, 65–84.  
 24 Westlund 1948, 164ff.  
 25 Tuulse 1958. Boken hade föregåtts av en artikel i *Fornvännen* 1957 med ungefär samma innehåll (Tuulse 1957).  
 26 Episoden återges i Livius 1960, bok 3, kapitel 44–57. Den tyska översättningen är dock snarast en parafraas på den ursprungliga latinska texten. Här presenteras den i bok 1 (Livius 1533, bok 1, folio 44–45).  
 27 Brahe 1896–97, 57; Tuulse 1958, 39–42, 82–86. Jfr Alfons 1962, 9.  
 28 Alfons 1962.  
 29 Alfons 1962.  
 30 Alfons 1962, 76–84.  
 31 Gripe 1964.  
 32 Cornell 1944, 211; Lindgren 1996, 225–227; Brander Jonsson 2007, 150f.  
 33 Abrahamsén 1983, 106–110.  
 34 Johannesson 1980; Wollin 1993; Gillgren 2009.  
 35 Gillgren 2009, 85–92.  
 36 Wollin 1993, 148–230.  
 37 RA 56506 D1. Slottsarkivet. Inventarieförteckningar från Gripsholms slott, vol. 1–2. I serien ingår även förteckningar från 1699 och 1708 (vol. 3–4). Uppgifter om textilier och tyger från Gripsholms slott förekommer dessutom i de så kallade landskapshandlingarna för Södermanland från 1539–1624 (RA 5121. Landskapshandlingar Södermanland. Gripsholms slott).
- 38 RA 56506 D1. Slottsarkivet. Inventarieförteckningar från Gripsholms slott, vol. 1–2; Westlund 1948, 195–314.  
 39 DS 3484. Förutom ett par lughandskrifter handlade det om de höviska versromanerna *Ivan Lejonriddaren* och *Hertig Fredrik av Normandie*, vilket tyder på att kungen måste ha haft ett visst intresse för skönlitteratur.  
 40 *Handlingar rörande Skandinaviens historia* 1845, vol. 27, 380ff.  
 41 Johannesson 1980, 209f.  
 42 Jfr Johannesson 1980, 197–256.  
 43 Bergh 1973.  
 44 Öberg 1976.  
 45 Liedgren 1951, 26–44.  
 46 Jfr Nisbeth 1986, 36.  
 47 Böttiger 1895; Hahr 1907–10; Hahr 1917; Granberg 1929; Steneberg 1935. Andra forskare som tidigt ägnade sig åt vasarenässansen var Christoffer Eichhorn, Gustaf Upmark och Nils Sjöberg.  
 48 Svalenius 1963, 172f; Lindroth 1975, 265–278; Johannesson 1980, 197–256.  
 49 *Konung Gustaf den förstes registratur* 1890, vol. 12, 302–319; Andersson 1935a, 17–27; Svalenius 1937, 33–39; Svalenius 1963, 169ff; Johannesson 1980, 208f. Gustav Vasa inledde 1538 sökandet efter en lämplig lärare till Erik. Året därpå föreslog Martin Luther och Philip Melancthon att han skulle anlita Norman (*Konung Gustaf den förstes registratur* 1890, vol. 12, 77ff, 94ff).  
 50 *Konung Gustaf den förstes registratur* 1890, vol. 12, 307f, 316f. Uppgifter om porträtt av prinsarna Erik och Johan finns redan från 1540-talet, men inga sådana har dessvärre bevarats (jfr Granberg 1929, 24; Siden 2001, 59ff).  
 51 Texten anses vara sammanställd på 200-talet e.Kr. av Dionysius Cato.  
 52 Johannesson 1971, 1–59; Johannesson 1980, 210f.  
 53 *Konung Gustaf den förstes registratur* 1890, vol. 12, 306; *Handlingar rörande Skandinaviens historia* 1856, vol. 37, 40ff.  
 54 Johannesson 1998, 32ff.  
 55 Siden 2001, 60. Jfr Johannesson 1974.  
 56 Jfr Wollin 1993, 42, 48ff, 55, 61ff, 174ff, 180f.  
 57 Nationalmuseum inv. nr 1080; Bjurström 1992, 8f; *Cranach och den tyska renässansen* 1988, 68f.  
 58 Granberg 1929, 15, 21; Alfons 1962, 47; Johannesson 1980, 226f; Wollin 1993, 62, 258. En fragmentarisk tapet med det sachsiska vapnet, som nu förvaras på Gripsholm, har också satts i samband med drottning Katarina. Uppgifter om nu förlorade textilier med hennes vapensköld finns dessutom i inventarieförteckningarna (jfr Upmark 1901, 329).  
 59 Jfr Garrard 1982, 149f.  
 60 Andersson 1943, 15; Hedberg 1949, 20f; Alfons 1962, 47; Johannesson 1980, 226f; *Cranach och den tyska renässansen* 1988, 68ff.  
 61 Jfr *Cranach och den tyska renässansen* 1988, 66ff.  
 62 Mary D. Garrard använder begreppet “legitimized voyeurism” om den här typen av bilder (Garrard 1982, 149).  
 63 Westlund 1948, 106f; Wollin 1993, 95.  
 64 *Cranach och den tyska renässansen* 1988, 70ff.  
 65 Jfr *Cranach och den tyska renässansen* 1988, 70ff.  
 66 Olaus Magnus 1555, bok 13, kapitel 50.  
 67 Jfr Johannesson 1980, 248.  
 68 Kjellin 1929, 142–149; Wollin 1993, 178.  
 69 Böttiger 1895, 34.  
 70 Böttiger 1895, 34f.  
 71 Böttiger 1895, 35.  
 72 Böttiger 1895, 35.  
 73 Böttiger 1895, 35; Andersson 1935a, 47–57, 91–96.  
 74 Spenser 1590, bok 2, canto 10. Föreställningen utgick från Geoffrey of Monmouths krönika *Historia regum Britannie* från 1130-talet som innehåller ett längre avsnitt om Brutus.  
 75 Johannesson 1982.  
 76 Andersson 1935b.  
 77 *Handlingar rörande Skandinaviens historia* 1845, vol. 27, 2f. Uppgifter om sådana enfärgade inredningar i rött och grönt förekommer i flera av inventarieförteckningarna från 1560-talet (jfr Wollin 1993, 200f).  
 78 Andersson 1935a, 185, 188; Alfons 1962, 115.  
 79 Böttiger 1895, 43.  
 80 Livrustkammaren inv. nr 2605, 2902, 2930; Cederström & Steneberg 1945; *Riddarlek och tornerspel* 1992, kat. nr 105.  
 81 Hildebrand 1885, 283f; Karling 1969, 71f; Ellenius 1991, 265.  
 82 Olsson & O:son Nordberg 1940, 101f; Andersson 1967, 528–530.  
 83 Andersson 1967, 528–530.  
 84 Lassen 1973, 77ff, 88f; Eller 1973, 121ff. Neptunus är naturligtvis överhuvudtaget ett vanligt motiv på dekorerade fontäner (jfr Earls 1987).  
 85 Att bågen varit avsedd att tolkas på ett bestämt sätt antyds också av Chytraeus, som uppger att bilderna var försedda med förklarande inskrifter, men han citerar dem inte. Enligt en förteckning från 1564 skall Erik också ha varit innehavare av en silverkåsa med en ”haffzmann”, vilket möjligen kan tolkas som en framställning av Neptunus. Även dryckeskärl med bilder av Orfeus och Diana omtalas här (jfr Källström & Hernmarck 1941, 129f).  
 86 Olsson & O:son Nordberg 1940, 101.  
 87 *Konung Johan III:s byggnads- och befästringsföretag* 1875–76, vol. 1–2; Hahr, vol. 1–2 1907–10; Fulton 1994.  
 88 UUB E 293. Hertig Johans lösöre 1563–1567; *Förteckning öfver hertig Johans af Finland och hans gemål Katarina Jagellonicas lösegendom* 1563 1909, 37f, 43ff; Lindberg 1937, 212–220.  
 89 *Konung Gustaf den förstes registratur* 1913, vol. 27, 41f; *Konung Gustaf den förstes registratur* 1914, vol. 28, 360–366.

- 90 Böttiger 1895, 66ff.  
 91 Böttiger 1895, 45.  
 92 Böttiger 1895, 68f.  
 93 *Konung Gustaf den förstes registratur* 1890, vol. 12, 315.  
 94 O:son Nordberg 1929, 213–216; Olsson & O:son Nordberg 1940, 175.  
 95 Messenius 1875, vers 3055f; Olsson & O:son Nordberg 1940, 180f.  
 96 Wollin 1993, 192; Nordermann 1995, 194f.  
 97 Se Wollin 1993, 148–210.  
 98 *Handlingar rörande Skandinaviens historia* 1845, vol. 27, 2f; Nordermann 1995, 196–210.  
 99 Schück 1935, vol. 4, 76. De omnämns emellertid inte i inventarieförteckningarna från det sena 1600- och tidiga 1700-talet.  
 100 Schück 1935, vol. 4, 48, 76.  
 101 Tavlan är nu endast känd genom en kopparsticksavbildning av Dionysius Padt-Brügge från 1676. Sten Karling har i en artikel gjort ett försök att omdatera originalet till 1540-talet (Karling 1977, 25–50).  
 102 Westlund 1948, 170; Alfons 1962, 102.  
 103 Westlund 1948; Tuulse 1958.  
 104 Alfons 1962; Gripe 1964.  
 105 Westlund 1948, 172ff; Alfons 1962, 78–84; Gripe 1964, 83–88.  
 106 Alfons 1962, 14.  
 107 Tuulse 1958, 42.  
 108 Ett annat alternativ är förstås att det skulle röra sig om ett svenskt krigsbyte från 1600-talet, men det framstår inte som särskilt sannolikt.  
 109 *Konung Gustaf den förstes registratur* 1914, vol. 28, 284ff.  
 110 Sjöblom 1921, 122, 124; Alfons 1962, 76ff.  
 111 Alfons 1962, 9, 76ff.  
 112 Westlund 1948, 101f, 107. Utrymmet kallas i handlingarna ibland också för ”astrak-kammaren”. Orsaken tycks ha varit att det var försett med kakelgolv.
- 113 Strömbom 1959, 65–79.  
 114 Jfr Skoog 2009.  
 115 Westlund 1948, 165ff; Tuulse 1958, 47–61; Alfons 1962, 96ff.  
 116 KB S 61 Gustav Vasas triumftavlor.  
 117 Jfr Alfons 1962, 37, 98ff.  
 118 Alfons 1962.  
 119 Livius 1533, bok 1, folio 44–45.  
 120 Livius 1533, bok 1, folio 9; bok 3 folio 342. Jfr Gripe 1964, 78.  
 121 Alfons 1962, 50ff.  
 122 Wollin 1993, 61f, 177.  
 123 *Handligar rörande Skandinaviens historia* 1856, vol. 37, 41.  
 124 Livius 1963, bok 1, kapitel 57–60; Valerius Maximus 2000, bok 6, kapitel 1.  
 125 Jfr Garrard 1982, 149.  
 126 Boccaccio 1539, kapitel 46; Alfons 1962, 41–57. Däremot uppvisar träsnitten med Lucretias historia i den tyska utgåvan av Livius från 1533 inte några likheter med Gripsholmstavlorna (Livius 1533, bok 1, folio 20).  
 127 Wollin 1993, 177f.  
 128 Tuulse 1958, 26–31. Jfr Mellinkoff 1993, vol. 1, 35ff, 51f.

## Referenser

### Otryckta källor

Kungliga biblioteket, Stockholm.  
 S 61. Gustav Vasas triumftavlor.

Riksarkivet, Stockholm.

RA 5121. Landskapshandlingar Södermanland.  
 Gripsholms slott 1539–1624.

Slottsarkivet, Stockholm.

RA 56506. D 1 vol. 1–2. Inventarieförteckningar från Gripsholms slott 1529–1625.

Universitetsbiblioteket, Uppsala.

E 293. Hertig Johans lösöre 1563–1567.

### Tryckta källor och litteratur

- Abrahamsén, Ragnar. ”1500-talets Stockholm och Gustav Vasas Gripsholmsmålningar”, *Konsthistorisk Tidskrift* nr 3 (1983): 106–110.  
 Alfons, Sven. *Gustav Vasa och Virginus. Ett romerskt tema på Gripsholm*. Stockholm 1962.  
*Almänna Tidningar* nr 118, den 12/10 1770.  
 Andersson, Aron. Recension av Armin Tuulses ”Gustav Vasas reformationsstavor”. *Fornvännen* 54 (1959): 215–218.  
 Andersson Ingvar. *Erik XIV*. Stockholm 1935a.  
 Andersson, Ingvar. *Erik XIV:s engelska underhandlingar*. Studier i svensk diplomati och handelspolitik. Lund 1935b.  
 Andersson, Ingvar. *Svenskt och europeiskt femtonhundratalet. Fynd, forskningar och essäer*. Skrifter utgivna av Kungl. humanistiska vetenskapssamfundet i Lund 36. Lund 1943.  
 Andersson, Knut. ”Johan Baptista van Uther (Uther)”, *Svenskt konstnärslexikon*, vol. 5, red. Knut Andersson, Bror Olsson & S. Artur Svensson, 528–530. Malmö 1967.  
 Bergh, Birger. ”Reformations- och stormaktstidens svenska dikning”, *Den levande antiken. Uppsatser om den klassiska traditionen i litteraturen*, 9–32. Stockholm 1973.

- Bjurström, Per. *Nationalmuseum 1792–1992*. Högnäs 1992.  
 Boccaccio, Giovanni. *De claris mulieribus*. Genève 1539.  
 Brahe, Per. *Fortsättning af Peder Svarts krönika*, vol. 1–2, red. Otto Ahnfelt. Lund 1896–97.  
 Brander Jonsson, Hedvig. ”Vasatiden”, *Konst och visuell kultur i Sverige. Före 1809*, red. Lena Johansson, 135–198. Stockholm 2007.  
 Böttiger, John. *Svenska statens samling af väfda tapeter 1. Tapetsamlingarna och tapetväfveriet under femtonhundratalet*. Stockholm 1895.  
 Cederström, Rudolf & Karl Erik Steneberg. *Sko-klosterskölden*. Stockholm 1945.  
 Cornell, Henrik. *Den svenska konstens historia 1. Från hedenhög till omkring 1800*. Stockholm 1944.  
*Cranach och den tyska renässansen*. Nationalmusei utställningskatalog nr 510. Stockholm 1988.  
 DS = *Diplomatarium Suecanum*, vol. 4, red. Bror Emil Hildebrand. Stockholm 1853–56.  
 Earls, Irene. ”Neptune”, *Renaissance Art: A Topical Dictionary*. New York, Westport, Connecticut & London 1987.  
 Ellenius, Allan. ”Wiedergeburt, Erneuerung und die nordische Renaissance”, *Die Renaissance im Blick der Nationen Europas*, red. Georg Kauffmann, 261–277. Wiesbaden 1991.  
 Eller, Povl. ”Fra Christian 4. til enevælden”, *Dansk kunsthistorie. Billedkunst og skulptur 2. Rigets mænd lader sig male 1500–1750*, red. Vagn Poulsen, Erik Lassen & Jan Danielsen, 90–314. København 1973.  
 Fulton, Torbjörn. *Stuckarbeten i svenska byggnadsmiljöer under äldre vasatid*. Acta Universitatis Upsaliensis. Ars Suetica 16. Uppsala 1994.  
*Förteckning öfver hertig Johans af Finland och Katarina Jagellonicas lösegendom 1563*, red. Reinhold Hausen. Helsingfors 1909.



- Garrard, Mary D. "Artemisia and Susanna", *Feminism and Art History. Questioning the Litany*, red. Norma Broude & Mary D. Garrard, 146–171. New York 1982.
- Gillgren, Peter. *Vasarenässansen*. Stockholm 2009.
- Granberg, Olof. *Svenska konstsamlingarnas historia från Gustav Vasas tid till våra dagar*, vol. 1, *Gustav Vasa–Kristina*. Stockholm 1929.
- Gripe, Harald. "Gustav Vasas triumftavlor på Gripsholms slott", *Konsthistorisk tidskrift* 33 (1964): 77–104.
- Hahr, August. *Studier i Johan III:s renässans*, vol. 1–2. Uppsala & Leipzig 1907–10.
- Hahr, August. *Vasatidens borgar*. Stockholm 1917.
- Hammarssköld, Lorenzo. *Utkast till de bildande konsternas historia i föreläsningar*. Stockholm 1817.
- Handlingar rörande Skandinaviens historia*, vol. 27 och 37. Stockholm 1845 och 1856.
- Hedberg, Arvid. *Stockholms bokbindare 1460–1880*, vol. 1, *Tiden från 1460 till omkring 1700*. Nordiska museets handlingar 36. Stockholm 1949.
- Hildebrand, Emil. "Henrik Normans resa till Erik XIV:s kröning 1561", *Historisk Tidskrift* årg. 5 (1885): 259–296. (Stockholm).
- Johannesson, Kurt. "Retorik och propaganda vid det äldre Vasahovet", *Lychnos* (1969–70): 1–60. Uppsala 1971.
- Johannesson, Kurt. "Renässansens latinpoesi. Studier kring Henricus Mollerus", *Vetenskapens träd: Idéhistoriska studier tillägnade Sten Lindroth* 28/12 1974, 55–94. Stockholm 1974.
- Johannesson, Kurt. "Gustav Vasa och renässansen", *Livrustkammaren* 15 nr 7–8 (1980): 197–256. Stockholm 1980.
- Johannesson, Kurt. *Gotisk renässans: Johannes och Olaus Magnus som politiker och historiker*. Stockholm 1982.
- Johannesson, Kurt. *Retorik eller konsten att övertyga*. Stockholm 1998.
- Karling, Sten. "Anders Larsson målare", *Fornvännen* 36 (1941): 65–84.
- Karling, Sten. "Drottning Christinas triumfbåge i Stockholm", *S:t Eriks årsbok* 1969, 63–78. Stockholm 1969.
- Karling, Sten. "Blodbadstavlan", *S:t Eriks årsbok*, 25–50. 1977. Stockholm 1977.
- Kjellin, Helge. "Vergilius i korgen och som trollkarl", *Johnny Roosval den 29 augusti 1929. Amici Amico*, 142–149. Stockholm 1929.
- Konung Gustaf den förstes registratur*, red. J. J. Nordström, Victor Granlund & Johan Axel Almquist. Stockholm 1861–1916.
- Konung Johan III:s byggnads- och befästningsföretag. Brefur Riksregistraturen 1568–1592*, vol. 1–2, red. Victor Granlund. Stockholm 1875–76.
- Källström, Olle & Carl Hernmarck. *Svenskt silver-smide 1520–1850*. Vol I. *Renässans och barock 1520–1700*. Stockholm 1941.
- Lassen, Erik. "Efter reformationen", *Dansk kunsthistorie. Billedkunst og skulptur*, vol. 2. *Rigets mænd lader sig male 1500–1750*, red. Vagn Poulsen, Erik Lassen & Jan Danielsen, 10–89. Köpenhamn 1973.
- Liedgren, Jan. "Oratio de laudibus Caroli regis 8: Ett prov på profan latinsk retorik från 1400-talets Sverige", *Lychnos* (1950–51): 26–46. Uppsala 1951.
- Lindberg, Sten. "Konung Johan III:s boksamling år 1571. Ett hittills otryckt bokförteckningskoncept av Rasmus Ludvigsson", *Lychnos* (1937): 212–220. Uppsala 1937.
- Lindroth, Sten. *Svensk lärdomshistoria. Medeltiden, reformationstiden*. Stockholm 1975.
- Livius. *Römische Historien*. Mainz 1533.
- Livius. *The Early History of Rome*. Translation R. M. Ogilvie. Harmondsworth 1960.
- Mellinkoff, Ruth. *Outcasts. Signs of Otherness in Northern Europe in the Later Middle Ages*, vol. 1–2. Berkeley & Oxford 1993.
- Messenius, Johannes. *En lustigh och trowärdig chrönika om Stockholm som äbr thaenna tidh Sveriges Rijkes nampnkunige hufvudh stadh. Historiskt bibliotek*, red. Carl Silfverstolpe. Stockholm 1875.
- Nisbeth, Åke. *Bildernas predikan. Medeltida kalkmålningar i Sverige*. Stockholm 1986.
- Nodermann, Maj. *Bonadsmåleri i Norden. Från medeltid till Vasatid*. Nordiska museets handlingar 125. Stockholm 1997.
- Olaus Magnus. *Historia om de nordiska folken*, övers. Robert Geete m.fl. Stockholm 1909–25.
- Olsson, Martin & Tord O:son Nordberg. *Stockholms slotts historia*, vol. 1, *Det gamla slottet*. Stockholm 1940.
- O:son Nordberg, Tord. "Augustin von Mörspergs skildring av Stockholms slott från år 1592", *Samfundet Sankt Eriks årsbok* 1929, 213–216. Stockholm 1929.
- Ovidius. *Metamorfoser*. Övers. Ingvar Björkeson. Stockholm 2015.
- Riddarlek och tornerspel. Sverige–Europa*, red. Lena Rangström. Stockholm 1992.
- Schück, Henrik. *Kgl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. Dess historia och förhistoria*, vol. 4–5. Stockholm 1935–36.
- Sidén, Karin. *Den ideala barndomen. Studier i det stormaktstida barnporträttets ikonografi och funktion*. Stockholm 2001.
- Sjöblom, Axel. "Några handlingar rörande Gustav Vasas tavelssamling på Gripsholm", *Nationalmusei årsbok* 1921, 21–24. Stockholm 1921.
- Sjödén, C. C. *Stockholms borgerskap under sturetiden*. Monografier utgivna av Stockholms kommunalförvaltning. Stockholm 1950.
- Skoog, Martin Neuding. *I rikets tjänst. Krig, stat och samhälle i Sverige 1450–1550*. Stockholm 2018.
- Spenser, Edmund. *The Faerie Queene*, ed. Thomas P. Roche Jr. Harmondsworth 1978.
- Steneberg, Karl Erik. *Vasarenässansens porträttkonst*. Stockholm 1935.
- Strömbom, Nils. "Några notiser om det dekorativa måleriet i Hälsingland under 1500-talet", *Hälsingerunor. En hembygdsbok*, 29–70. Bollnäs 1956.
- Strömbom, Nils. "Knut målare och hans arbeten på Västerås slott", *Fornvännen* (1959): 65–79.
- Svalenius, Ivan. *Georg Norman. En biografisk studie*. Lund 1937.
- Svalenius, Ivan. *Gustav Vasa*. Stockholm 1963.
- Tuulse, Armin. "Gustav Vasas reformationstavlor", *Fornvännen* (1957): 65–79.
- Tuulse, Armin. *Gustav Vasas reformationstavlor*. Malmö 1958.
- Upmark, Gustaf. *Valda skrifter*. Stockholm 1901.
- Uppsala University Art collections. Painting and Sculpture*, red. Thomas Heinemann. Uppsala 2001.
- Valerius Maximus. *Memorable Doings and Sayings*, vol. 2. Transl. D. R. Shackleton Bailey. Harvard University Press 2000.
- Villstrand, Nils Erik. *Sveriges historia 1611–1721*. Stockholm 2011.
- Westlund, 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.
- Öberg, Jan. "Kort Rogge. Humanist i Roggeborgen", *Från biskop Rogge till Roggebiblioteket. Studier utgivna till Strängnäs gymnasiums 350-årsjubileum*, 12–24. Nyköping 1976.
- Östman, Nils. "Förteckning över Stockholmsbilder", *Samfundet S:t Eriks årsbok* 1911, 102–153. Stockholm 1911.
- Östman, Nils. "Gustaf Vasas förlorade triumftavlor", *Ord och bild* 23 (1914): 23–28.