

Gripsholmstavlorna åter omtolkade

En kommentar till Herman Bengtssons artikel i ICO nr 1/2, 2019

Bo Vahlne

Title The 16th-century paintings from Gripsholm Castle interpreted once again. Some notes on Herman Bengtsson's article in ICO nr 1/2, 2019

Abstract Adding a new interpretation to those previously presented, Herman Bengtsson takes a step towards clarity and another towards uncertainty. A hypothesis based on a hypothesis reduces any certainty. The small watercolour drawings of the lost paintings have not been analysed thoroughly enough to serve as historical sources. There seems to be two ways of treating the paintings, either as exempla or as a representation of contemporary history. In both cases the paintings could well be compared to tapestries, which Bengtsson also suggests. When it comes to exempla my main objection is that the identification of the story as depicting Virginia or Lucretia is not sufficiently well-founded. The illustration of Virginia's death in the Latin-German *Ab Urbe*-edition of 1533 is used as Camilla's death in the 1523 edition. Thus Lucretia's history need not be based on the so-called Virginia illustration since she appears on her own in all the editions up to the 1570s. There are better grounds for treating the paintings as visualising the history of Erik XIV. The earliest certain notation (1715) points to this and the clothes depicted in the copies are more modern than those shown in *Ab Urbe*. Since almost nothing that could be called fact is known about the lost paintings, construing a hypothesis that is not based on the information from 1715 only increases the uncertainty.

Keywords Virginia, Lucretia, Erik XIV, Tapestries, Tradition, Perception, Subjectivity

Author Ph.D. in Art History, former Överintendent, Kungl. Husgerådskammaren

Email bo.gosta.vahlne@gmail.com

ICONOGRAPHISK POST

NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING • NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 3/4, 2019, PP. 48–58. ISSN 2323-5586



Fig. 1. Didos död på bålet. Motiv efter Aeneiden IV, v. 646. Delft 1640-talet. Höjd 4,77 m, bredd 4,11 m. Tapeten saknar fabriksmärke och signatur. Inv. nr HGK vt 43. Återges med tillstånd av Kungl. Hovstaterna. © Kungl. Hovstaterna, foto Alexis Daflos.

Didon's suicide. Scene from Aeneid IV, v. 646. Delft, 1640s. The tapestry lacks maker's mark and signature. Height 4.77 m, width 4.11 m. In the upper border the Swedish Coat of Arms and Queen Christina's crowned cipher. Inventory number HGK vt 43. Published with permission of the The Royal Court of Sweden. © Royal Court Collections, photo Alexis Daflos.

Herman Bengtssons studie ”Gripsholmstavlorna och den svenska renässansen. Om Lucretia, Paris’ dom, Actaeon och Diana och andra populära motiv vid vasahovet” (publicerad i ICO nr 1/2 2019, ss. 36–77)

är klargörande även om den mot slutet leder ut på osäker mark. Kunskaperna om Gripsholmstavlorna förblir fortsatt begränsade medan till tidigare hypoteser ytterligare en läggs fram. Hypoteser utgör en

naturlig del i vetenskapandet. Att utreda avsändarens avsikter och mottagarens intryck har dock, när det gäller Gripsholmstavlorna, visat sig vara mycket svårt.

Ett exempel får här bilda upptakt till mina av Bengtssons studie framkallade reflektioner. Under 1640-talets senare del lät drottning Kristina införskaffa några sviter vävda tapeter.¹ Beställningen företogs inför hennes kröning 1650. I en av sviterna framställer tapeterna blandade scener ur den romerska historien med tyngdpunkt i drottning Dido. Vergilius' berättelser innehöll tacksamma motiv för både furstar och konstnärer. Tapeterna håller hög klass men inget i själva framställningarna tillrättades för drottningen, det kan konstateras. Däremot är det berättigt att fråga om sammansättningen av svitens elva tapeter var anpassad till henne. På den frågan finns inget svar. Att sviten framställde mer än en hjältegestalt gjorde den kanske bättre lämpad att befordra önskvärda associationer i skilda sammanhang.

I tapeternas övre bård finns både Kristinas krönte monogram och riksvapnet invävda, något som torde ha motiverat betraktarna att associera den svenska drottningen med Dido. Tapetsviten användes vid kröningen i Stockholm 1650 och vid abdikationen i Uppsala fyra år senare. Scenen där den försmådda Dido bestiger bålet har kunnat ge upphov till tankar i vitt skilda riktningar under ceremonierna, både förväntade och oförutsedda (fig. 1).

Tapeterna följde inte med Kristina till Rom utan förblev den svenska kronans egendom. De räknades till en särskild

uppsättning under benämningen rikssalstapeterna och det krönte C:et kom i lika måtto att gälla för de tre Karlarna på tronen. Kanske betraktarna då kände sig mer motiverade att fundera över på vilka sätt Aeneas eller Decius Mus (Titus Livius' *Ab Urbe Condita*, bok I resp. IX) kunde kasta ett förklarande ljus över den nya dynastins företrädare.

Omkring 1560 vävdes en tapetsvit med kung Davids historia efter kartonger av Domenicus ver Wilt, en flamländsk målare verksam vid det svenska hovet under 1550- och 1560-talen. I en av tapeterna smörjs David till konung av Samuel (Sam. I.16.), allt under ett stort svenskt riksvapen med vasen som hjärtvapen.² Kartongerna till sviten kan vara utförda före Erik XIV:s trontillträde. Ungefär samtida är en tapetsvit med de nordiska sago-kungarna. Den var också av förnämt slag och vävdes i guld, silver och silke efter kartonger, som specifikt utförts för tapeterna. ver Wilt målade sannolikt även denna gång kartongerna och den i Antwerpen utbildade guldvävaren Nils Eskilson förestod vävateljén.³ I tapetbårderna infogades Noaks ark och det svenska riksvapnet med vasakarven i mittfältet. Kungligt namnchiffer saknas och de politiska ambitionerna med tapeterna måste därför, liksom med den nämnda Davidsviten, främst anses ha gällt Vasaättens rätt till den svenska tronen. Kungatapeterna torde ha koncipierats redan före tronskiftet 1560. Den först färdigställda tapeten i sviten, föreställande den mytiske "Sveno" (se Bengtsson s. 57, fig. 11) levererades nämligen 1561 och

tycks av Erik XIV direkt ha avhärts till "drottningen",⁴ sannolikt änkedrottningen Katarina Stenbock. Efter Bengtssons redogörelse för Erik XIV:s fåfänga frieri kunde man vara benägen att tro att det var till drottning Elisabet I tapeten sänts som friargåva, men uppenbarligen saknas källor helt för ett sådant antagande. Noteras bör att denna högst ambitiösa tapetsvit, rimligen ämnad för kungsgemaken, kanske aldrig har fått pryda ett sådant rum.

Tavlor eller målade tapeter

Gripsholmstavlorna har endast bevarats i form av fem små akvarellerade teckningar. Två av dem är utförda av Jacob Wendelius 1722 för Antikvitetsarkivets räkning, medan övriga är av okänd hand och tid.⁵ De stora originalen existerade i sinnevärlden möjligen fram mot slutet av 1700-talet.

I mina ögon är beteckningen "tavlor" genom sin nutida innebörd ganska missvisande. Jag är benägen att kalla de försvunna originalen för målade tapeter men behåller ändå den av Bengtsson valda benämningen. Tavlorna utgjorde, fast alls inte till framställningarna, en enklare variant av vävda tapeter. Dessa tycks mig, liksom Bengtsson, ändå utgöra ett relevant jämförelsematerial. Det förefaller svårt att hänföra tavlorna till det folkligare bonadsmåleriet.

Gripsholmstavlornas ursprungliga antal och placering är inte kända. De har nämligen inte kunnat identifieras i någon inventarieförteckning från något av de kungliga slotten. Oprecisa formuleringar i ett par räkningar har fått forskare att anta

att tavlornas hela historia står att söka i Gripsholms slott.

Tolkningarna har rört sig mellan ämnen med bland andra Gustav Vasa samt sönerna Erik och Johan som huvudperson. En delvis annan riktning tog de sedan Armin Tuulse funnit att två illustrationer till den ädla Virginias öde i Livius' romerska historier i en latinsk/tysk upplaga från 1533 utgjort förlagor. Illustrationerna i Livius-utgåvan från 1533 utgör dock knappast ett säkert underlag för antagandet att tavlorna framställt hennes historia. Peter Gillgren valde 2009 i sin studie över Vasatidens bildkonst att söka fördjupa förståelsen för det av Johan Peringskiöld 1715 angivna temat för tavlorna, nämligen Erik XIV:s historia. Fastare grund än så för en uttolkning har ännu inte kunnat pekas ut. Herman Bengtsson har nu föreslagit att tavlorna framställde Lucretias historia, ett ämne som tidigare inte har varit under övervägande.

Värderingen av de vävda tapeterna

Bengtssons historiografiska introduktion och genomgång av bildkonsten på de kungliga slotten under äldre vasatid utgör en tacksam öppning för både hans egna överväganden och mina reflektioner. Han hänvisar bland annat till vävda tapeter, "tapetzerij", vilkas kostbarhet torde ha överstigit de försvunna tavlornas. Dessa kan ha tjänat som ett mer lättanskaffat substitut för den förnämligaste sortens vävda tapeter, den som framställer historieämnen. I husgerådskammarens inventarieförteckningar förekom senare beteckningen historietapeter,

och dit räknades givetvis även ämnen hämtade ur den romerska historien och Gamla testamentet. Sviten med de nordiska sagokungarna är här i landet den tidigast kända med ett nationellt ämne. Sagokungar var vid 1500-talets mitt på modet bland de europeiska furstehusen, till exempel i Frankrike och Danmark.⁶ Med detta sagt kan det hävdas att Bengtssons hänvisning till det brittiska kungahusets motsvarande pretentioner kanske saknar tillräcklig relevans.

De vävda tapeterna var flyttbara. De skulle kunna användas i olika sammanhang, även utomhus. Eftersom den ursprungliga platsen för tavlorna är okänd torde analysen av dem egentligen inte kunna sträckas längre än vad som är möjligt för historietapeter. Och till yttermera visso, bårder saknas och om sådana funnits är också okänt. Storfiguriga historietapeter var de förnämsta och värderades (bl. a. på grund av tillverkningskostnaden) högst. Till nivå därunder räknades de småfiguriga tapeterna. Lägst i kostbarhet stod skogstapeterna (*speliärer, verdurer*), med eller utan små figurer. Inslag av guld- och silvertråd, liksom av silke, påverkade naturligtvis värdet och användes endast i de förnämsta tapeterna. För dessa behövdes även kvalificerade konstnärer för att teckna motiven och utföra kartongerna. Samma gällde givetvis vävarnas skicklighet. Skäl finns således för att jämföra tavlornas framställningar med storfiguriga historietapeter.

Några sviter historietapeter levererades under 1560-talet av Nils Eskilson, andra inköptes för Erik XIV:s räkning i bl. a. Ant-

werpen. Kunskaperna om dessa tapeters utseende är bristfälliga. Använde Eskilson utländska förlagor eller var det någon vid det svenska hovet verksam konstnär som utfört motiven och målat kartongerna?⁷ När det gällde de i utlandet inhandlade sviterna tycks det mindre troligt att de vävts särskilt för det svenska hovet och att det därför saknats inslag som uttalat knöt dem till ätten eller regenten. Beträkarna bör därför ha inbjudits att anställa jämförelser efter eget huvud, motiverade av den plats tapeterna prydde. Storheten hos de gammaltestamentliga kungarna Jefta och David, och de romerska hjältarna Julius Caesar och Octavianus skulle i vilket fall styra tankarna i önskvärd riktning.

Behovet av källkritik

Exemplen, som här hämtats från en parallell och något bättre dokumenterad grupp historiebilder, torde visa på hur riskabelt det är att söka dra långtgående slutsatser om Gripsholmstavlorna. Bengtsson är medveten om svårigheterna när det gäller att använda de små kopiorna som källmaterial. Men de är huvudkällorna till vår kunskap om tavlorna och som sådana behöver de utsättas för en mer ingående källkritisk värdering. Ansatser har förvisso gjorts även tidigare, men det tycks mig som om en önskan att uppnå maximalt utbyte av kopiorna frestar till att ta allt som åskådliggörs i dem för gott.

Jag vill här endast peka på några egenskaper i akvarellerna, som enligt mitt förmenande inte beaktas tillräckligt väl. Tillgängliga uppgifter pekar på att tavlorna

vid sekelskiftet 1700 befanns i dåligt eller mycket dåligt skick, rent av i ruinerat tillstånd. I akvarellerna antyds inga skador över huvud taget. De företer därför alla tecken på att vara rekonstruktioner med vad som då följer av begränsningar i uppställandet av hypoteser. När en hypotes förutsätter en annan försvagas nämligen sannolikheten mycket snabbt. Bengtsson pekar klokt mot att Wendelius skickats ut för att kopiera en serie tavlor, som då uppfattades skildra Erik XIV:s historia. Tecknaren kan därigenom ha styrts i sitt arbete. Men någon diskussion om varför Peringskiöld kommit till sin uppfattning förs inte. Inte heller görs några överväganden om vilka historiekunskaper Wendelius själv besatt inför uppgiften. Akvarellerna har inte nummerordnats av honom, inte heller titelsatts.⁸ Intrycket blir att han måhända utfört sitt arbete utan att ha någon egentlig uppfattning om vad var och en av tavlorna framställde.

Om Wendelius uppdrag syftade till att åstadkomma lämpliga illustrationer till Tobias Westenhjelm (1649-1719) aldrig slutförda skildring av den äldre Vasatiden torde först en närmare analys av hur detta kan ha påverkat rekonstruktionerna behöva företas. Om akvarellerna däremot syftade till att återkalla målningarnas ursprungliga utseende bör även frågor av annat slag ställas, till exempel om tillförlitligheten i klädedräkternas utseende och färg. Jag tror att de har haft betydelse för identifieringen av gestalterna och konstruktionen av ett händelseförlopp. När det gäller handlingen i Virginias historia saknas övervä-

ganden om varför inte alla illustrationerna i Livius använts och att istället andra scener infogats. Än bekymmersammare ter det sig när den utgåvan från 1523 jämförs med den från 1533. Samma bild, som i den förstnämnda skildrar hur Publius, den överlevande av de tre horatierna, dödar sin syster Camilla (fig. 2), får i den senare utgåvan även illustrera Virginias död (fig. 3).⁹ Att illustrationerna kunde användas i flera sammanhang visar hur ”innehållslösa” de egentligen är och hur riskfyllt det kan vara att låta dem lösryckta bestämma vilken historia som framställts. Bengtsson noterar att illustrationen användes för både Camilla och Virginia 1533. Varför det otvetydiga sambandet mellan tavlorna och denna illustration i Livius saknas när det gäller hans föreslagna Lucretias historia diskuteras dock inte.¹⁰

Frågan om tavlorna verkligen återgett en romersk historia (öppen för individuellt företagna analogier) eller en samtida, nationell, historia (med mer precisa läs-anvisningar) är ännu inte besvarad men nog ligger det sistnämnda förslaget närmare till hands. Dräktmodet i tavlorna (om det nu är korrekt återgivet) talar för en tillkomst klart senare än illustrationernas i Livius-utgåvorna. Valet kan antyda en önskan om aktualitet som kunde behövas om tavlorna avsågs framställa en samtida historia, till exempel Erik XIV:s.

Om tolkningsmöjligheterna

Ett medvetande om betraktarnas skilda referenser fanns hos programmakarna. Ett allmänt underlag kan sökas inom retori-

ken.¹¹ Bruket av *exempla* var en effektiv och ofta använd metod. Det var naturligt att använda *exempla* eller allegoriska inslag för att belysa furstens upphöjda natur, en parallell till alla liknelser som kyrkan begagnade sig av i sin undervisning med bibeln som förebild.

Erwin Panofsky, en av dem som etablerade ikonologin som en gren av den moderna konstvetenskapen, tyckte sig snart kunna konstatera att forskare ibland kunde gå för långt i sina tolkningsförsök.¹² När detta uttalande gjordes ansågs forskarnas mål vara att alltid finna *en* rättvisande tolkning, och så är det fortfarande oftast. Men när *exempla* tillgrips som konstnärligt medel är associationsutrymmet för de med verken samtida (liksom sentida) betraktarna större, i synnerhet om inga anvisningar funnits utöver vad som i det här fallet de kopierade framställningarna kan ge belägg för, och det är inte så mycket. En entydig tolkning behöver inte ens ha varit avsedd av programskaparna, inte ens när verkets placering valts med omsorg.¹³ Förutsattes tavlorna vara flyttbara, som till exempel de vävda tapeterna, bör det också beaktas. Jag känner inget *exemplum* bland vävda tapeter, där inventarieuppgiften anger både den framställda historien och vad den skall anspela på.

För att ytterligare betona det relativa: ikonologiska analyser kan sällan underbyggas med skriftliga källor, vilket öppnar för andra slag av argument, men då även för alternativa åsikter. Ett *exemplum* var relativt lättillgängligt på grund av en lång historisk tradition. Dess väsentliga uppgift

Fig. 2. Illustrationerna till (a) Camillas, (b) Lucretias och (c) Virginias död i 1523 års utgåva av Livius' Römische Historien (Ab Urbe Condita), Mainz 1523, Bayerische Staatsbibliothek (Digitale Bibliothek).

The illustrations of (a) Camilla's, (b) Lucretia's and (c) Virginia's deaths in Livy's Römische Historien (Ab Urbe Condita), Mainz 1523.



Fig. 3. Illustrationerna till samma händelser (se fig. 2) i 1533 års utgåva av Livius' Römische Historien (Ab Urbe Condita). Bayerische Staatsbibliothek (Digitale Bibliothek). – Samma block har använts för illustration av Camillas död i båda utgåvorna, i den senare även Virginias. I utgåvorna av 1538, 1548 och 1557 är uppsättningen densamma som i den av 1533.

The illustrations of the same events (see fig. 2) in the 1533 edition of Livy's Römische Historien (Ab Urbe Condita). Bavarian State Library (Digital Library). The same woodblock is used for the visualisation of Camilla's death in both editions, in the latter also that of Virginia. In the 1538, 1548 and 1557 editions, the pattern of 1533 is repeated.



var att genom jämförelser kunna belysa en för betraktaren känd gestalt. Dess egen historia var individuell och ställde andra och större krav vid en framställning i bild. Nycklar till läsningen var oftast nödvändiga men de saknas för Gripsholmstavlornas del. Kanske är det symptomatiskt att en sammanhängande svit med kung Davids historia som tema kunde vävas samtidigt som ett nationellt ämne – Sveriges äldsta historia – framställdes i form av *en* kungsgestalt (och en biträdande småfigurig historia) i vardera tapeten. Sammanhängande historiefremställningar var och är mycket krävande.

Modern konstteori inbegriper ett filosofiskt intresse för betraktarnas och därmed forskarnas reaktioner inför det betraktade. Deras förståelse kan vara individuell och interpretativ men också retrospektiv så länge den formuleras med hänsyn till traditionen.¹⁴ Och i ett fall

som Gripsholmstavlorna blir kunskapen om traditionen grundläggande. Bengtsson gör inget avsteg från den linjen. I traditionens ljus bör dock Peringskiölds uppfattning tillmätas stor tyngd, i varje fall så länge inga samtida sakuppgifter påträffas som ställer den i tveksam dager. Carl Reinhold Berchs ståndpunkt kan, eftersom han senare ändrade sig, inte anses äga samma relevans. Att Nils Östman år 1914 ville se Gustav Vasa som huvudperson är kanske inte att förvåna. Decennierna efter sekelskiftet 1900 tillmättes nationsgrundaren allmänt mycket stor betydelse.

För upphovsmännen till de storfiguriga Gripsholmstavlorna torde framställningarna ha haft en nationell betydenhet. Flera faktorer pekar mot att det är en samtids-historia som skildras, troligen Erik XIV:s. Men dessa enkla ståndpunkter är tyvärr också hypotetiska.

Noter

- 1 Böttiger II 1895, 19–34 och Böttiger III 1896, 28–29. Sjöberg 2002, 60–69.
- 2 Johannesson, 2005, 39, 76.
- 3 Böttiger III 1896, 19–20; se även <https://sok.riksarkivet.se/Sbl/Mobil/Artikel/8899>
- 4 Böttiger I 1895, 44–55.
- 5 Tuulse 1957, 54–73; Alfons 1962. Jfr särskilt Gillgren 2009, 84–92, i vilket arbete bristen på underlag för säkra slutsatser poängteras.
- 6 Böttiger I 1895, 47–48.
- 7 Vid betraktandet av Wendelius' akvareller och de identifierade förlagorna i de tyska Livius-utgåvorna går tankarna kanske inte till den närmsta produktionen av träsnitt från 1500-talets förra hälft men till något enklare förlagor, som den av hovet och andra uppdragsgivare syssetatte konterfejaren och dekorationsmålaren Anders Larsson målare (omkr. 1510–1586) eller någon av hans gelikar kan ha haft i sin ägo. Som en parallell kan *Biblia pauperum* nämnas.
- 8 Hade tavlorna vid kopieringstillfället suttit kvar på väggarna förefaller det troligt att Wendelius skulle ha gjort en anteckning om den inbördes följden.
- 9 Livius 1523 fol. VIII och Livius 1533, fol. IX resp. 44–45. Hade Tuulse råkat på 1523-års utgåva i stället för 1533-års skulle han således ha identifierat framställningarna som kopplade till horatierna.
- 10 Utgåvorna från 1523, 1533, 1538, 1546, 1557 och 1563 har kunnat studeras. De finns alla tillgängliga på: <https://www.digitale-sammlung.de/index.html?c=suchen&ab=8&kl=&l=de> Lucretias historia finns t.ex. i utgåvorna 1523 och 1557 på fol. XIX–XX (endast digitaliserade utgåvor har här kunnat studeras).
- 11 Jfr t.ex. Johannesson 1998, 11–36. I inledningen till sin studie hänvisar författaren till skalden Claudianus kända sentens *Componitur orbis regis ad exemplum* (ung. Världen formar sig efter härskarens exempel). Se även Johannesson 2005, 68–85.
- 12 Panofsky 1955, 26–54.
- 13 De estetiska vetenskapernas relativism vinner allt större uppmärksamhet. Jfr Palm 2000, 263–268 och Rossholm Lagerlöf 2003, 10.
- 14 Warnke 1995, 68–95. Warnke har tillsammans med forskare inom andra discipliner funnit det möjligt att tillämpa Gadamer's hermeneutik inom fler områden än textanalys. Liksom Gadamer's uppfattning om traditionens betydelse står även Michel Foucaults första *episteme* inte alltför långt från vad Panofsky ansåg vara önskvärda tolkningsförutsättningar: personlig inlevelseförmåga och ”Weltanschauung” – jfr not 12.

Litteratur

- Alfons, Sven. *Gustav Vasa och Virginus: ett romerskt tema på Gripsholm*. Stockholm 1962.
- Böttiger, John. *Svenska Statens samling af väfda tapeter*, I–IV. Stockholm 1895–98.
- Gillgren, Peter. *Vasarenässansen: konst och identitet i 1500-talets Sverige*. Stockholm 2009.
- Johannesson, Kurt. "The Portrait of the Prince as a Rhetorical Genre", *Iconography, Propaganda, and Legitimation*, ed. A. Ellenius, 11–36. Oxford 1998.
- . "Med historien som vapen", *Renässansen. Signums svenska kulturhistoria*, ed. J. Christensson, 61–85. Lund 2005.
- Livius, Titus. *Roemische Historien [Ab Urbe Condita]: mit etlichen neuen Translation*. Schöffer, Mainz (Mentz) 1523. Se: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11199523-7>
- . *Roemische Historien [Ab Urbe Condita]: mit etlichen neuen translation auß dem Latein*. Schöffer, Mainz (Mayntz) 1533. Se: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11054110-9>
- . *Titi Liuij deß aller Redsprechsten vnd Hochberühmptesten Geschichtschreibers, Rhömische Historien Historien [Ab Urbe Condita]: jetzundt mit gantzem fleiß besichtigt, gebessert vnd gemehret*. Schöffer, Mainz (Mayntz) 1557. Se: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10140769-4>
- Palm, Anders, "Kontext", *Tolv begrepp inom de estetiska vetenskaperna*, ed. H.-O. Boström, 263–268. Stockholm 2000.
- Panofsky, Erwin. "Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art", *Meaning in the Visual Arts*, 26–54. Garden City N.Y. 1955.
- Rossholm Lagerlöf, Margaretha. "Subjectivity and Methodology in Art History: Introduction", *Subjectivity and Methodology in Art History*, ed. M. Rossholm Lagerlöf & D. Karlholm, 10. Stockholm 2003.
- Sjöberg, Ursula. *Krig och kärlek på tapeter – en unik samling vävda tapeter från 1500- och 1600-talen*. Stockholm 2002.
- Tiulse, Armin. "Gustav Vasas reformationstavlor", *Fornvännen* (1957): 54–73.
- Warnke, Georgia. *Hans-Georg Gadamer: hermeneutik, tradition och förnuft*. Göteborg 1995.