

# Makten och Härligheten

Elna Nord

## Skeppsutsmyckningens utveckling

Människor har i alla tider smyckat sina skepp. Drivkrafterna har säkert varierat, men magiskt-religiösa motiv samt statusänkande – att med hjälp av ett praktfullt skepp framhäva en betydelsefull persons makt – har alltid varit viktiga faktorer (Soop 1986:5f). Arkeologiska fynd, historiska dokument och målningar beskriver skeppsutsmyckningens utveckling. På hällristningar från den nordiska bronsåldern finns skepp avbildade med kraftigt markerade stävar. Vi kan naturligtvis inte säkert

medeltiden och fram till mitten av 1600-talet innebar detta att skeppen växte påtagligt i storlek. Renässansens nya härskare ställde krav på effektivare och större fartyg.

Men vad har vi för kunskap om utsmyckningen på andra skepp som var samtida med *Vasa*? Det finns få svenska bilder som visar skepp från denna tid, och inga samtida målningar av Gustav Vasas söners örlogsflottor har påträffats. Vi får istället vända oss till holländskt och engelskt bildmaterial för att studera utvecklingen kring sekelskiftet 1600. Holland och England blir de ledande

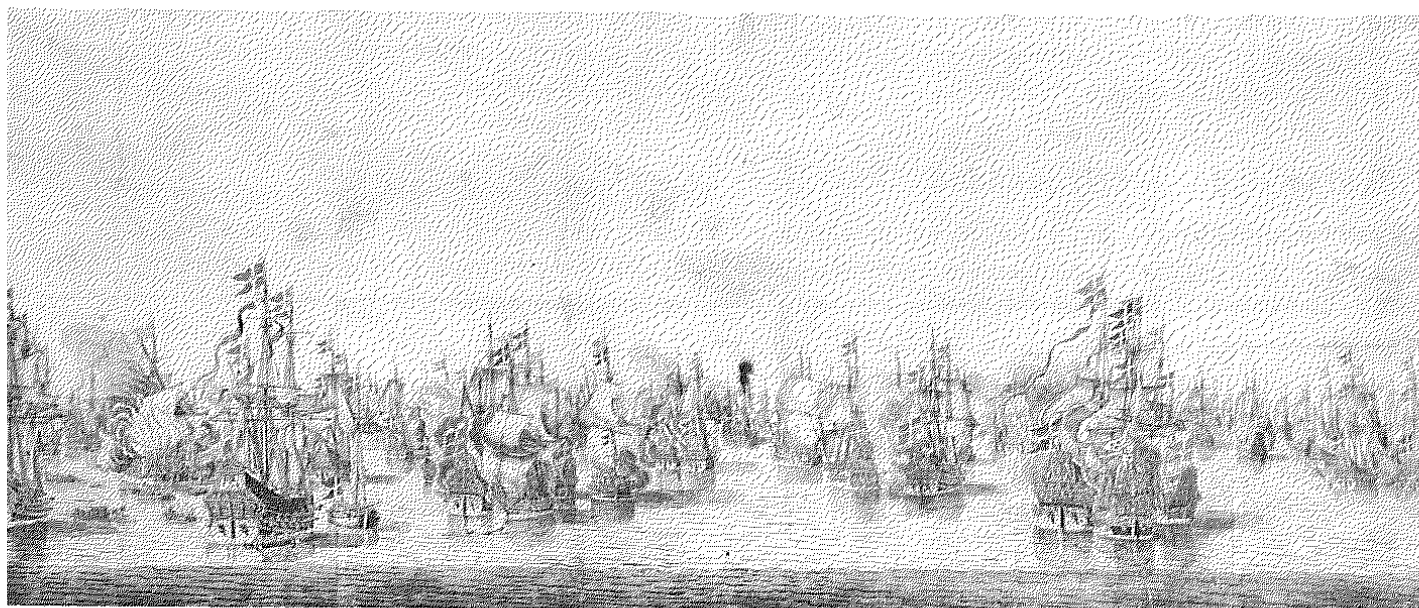


Foto: Samuel Uhdin, Skoklosters slott

Bild 1. Slaget vid Femern 1644, efter en målning av Willem van de Velde d.ä.

veta att bronsålderns människor byggde farkoster med detta utseende, men vi vet att de hade en imaginär bild av rikt utsmyckade skepp. I Oslo finns Osebergsskeppet från 800-talet. Det står som en modell för vikingatidens farkoster med sirliga ornament och skräckinjagande djurhuvuden. Medeltida skepp kan vi studera på sigill från nordeuropeiska städer och under valven i medeltida kyrkor. Avbildningarna visar fartyg med torn och kastell i för och akter, dekorerade och utförda i gotisk stil. Handel och krig förändrade skeppens form och utseende. Från

och normgivande sjöfartsnationerna inom skeppsbyggeriet under hela 1600-talet. Här finner vi målningar, gravyrer, teckningar och skeppsbyggerihandböcker som ger oss en bild av den rådande traditionen för utsmyckning av fartyg (bild 1). Det är tydligt att skeppsutsmyckningarna kulminerar under mitten av 1600-talet. Skeppen var då, ur en byggnadsteknisk synvinkel, tillräckligt stabila för att kunna bära ett gediget skulpturprogram. Samtidigt var fartygen ännu inte utvecklade till den grad att man hade börjat skala av all dekoration som hindrade skeppets

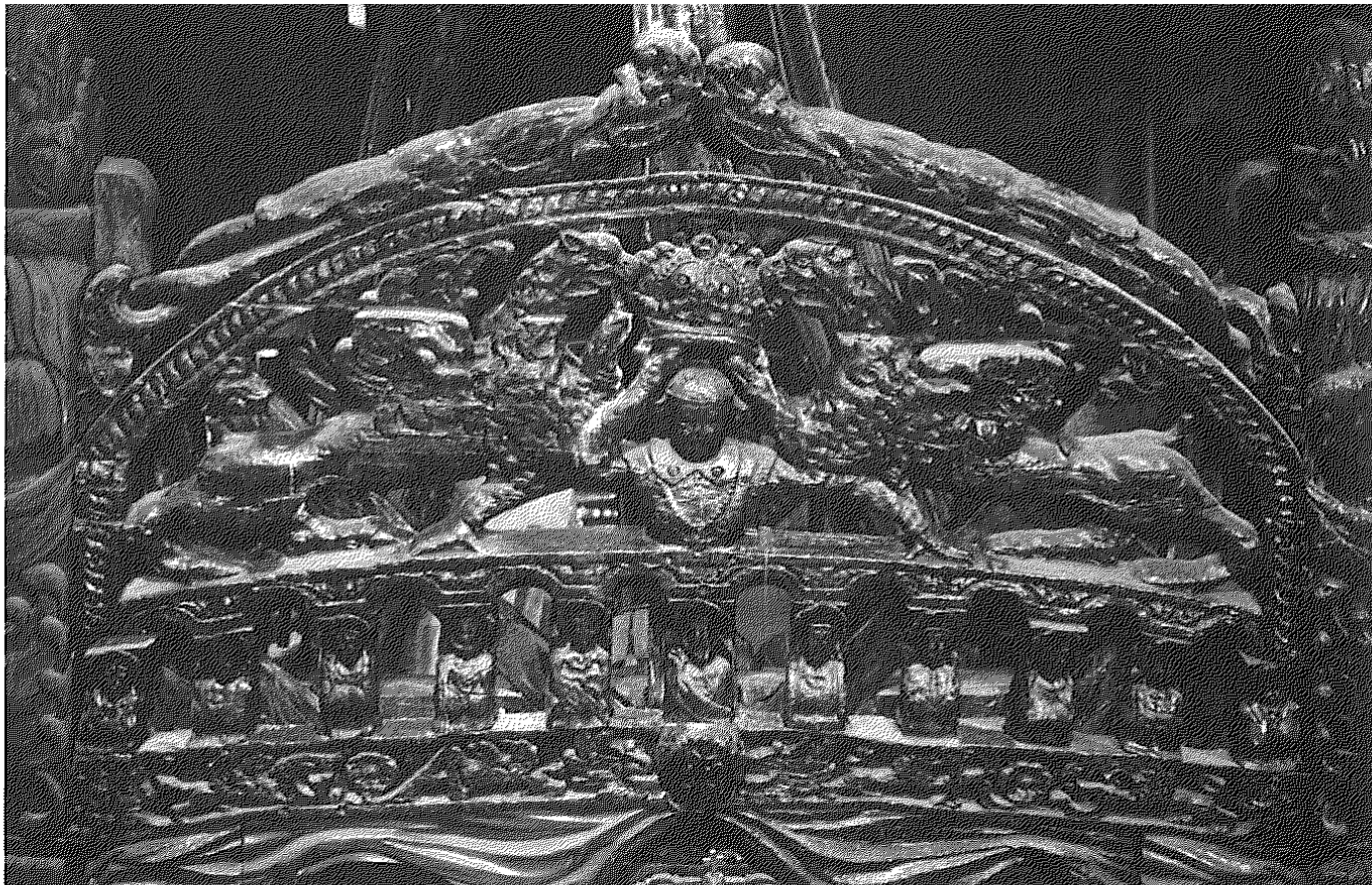


Foto: Statens sjöhistoriska museum

Bild 2. En manifestation av makten: Gustav II Adolf på *Vasas* akterspegel.

funktion som farkost eller stridsverktyg. Skulpterade detaljer målade i klara färger blev allt mer dominerande. Den ena akterspegeln efter den andra tornade upp sig på haven som jättelika färgsprakande bakverk.

## Nationalstater och enväldshärskare

Under 1500- och 1600-talen växte i renässansens anda självständiga nationalstater upp runt om i Europa under ledning av handlingskraftiga och starka furstar. I Sverige spelade reformationen roll för denna utveckling. Ekonomiskt så innebar den att kungen även blev kyrkans herre och därmed kom att förfoga över kyrkans tillgångar. Enligt reformationens tankegångar var kyrkans roll av andlig natur och innefattade inte politisk och administrativt makt. Detta projekt initierades i Sverige av Gustav Vasa. Prestigetanken kom att bli den dominerande faktorn bakom utsmyckningens idé. Den nya tidens kungar byggde triumfbågar, slott och fartyg för att manifestera och rättfärdiga sin storhet och makt inför både sina undersåtar och sina fiender (bild 2). Byggnationerna talade inte bara genom sin praktfullhet, utan även genom de bildprogram som kom att utgöra en viktig del av utsmyckningen. Den nya tidens furstar ansåg sig vara utsedda av Herren själv. De övertog kyrkans bildspråk och signalerade att det nu var de som stod närmast Gud.

Örlogsskeppet *Vasa* var Gustav II Adolfs skepp. Han var Karl IX:s son och Gustav Vasas sonson. Vilken politisk situation befann han sig i vid tiden för *Vasas* tillkomst? *Vasa* var ett krigsfartyg som byggdes för att förstärka den

svenska flottan. Sverige förde sedan elva år tillbaka krig mot Polen, och därmed även mot Gustav II Adolfs kusin Sigismund, Polens kung. Gustav II Adolfs plats på tronen var inte självklar. Karl IX hade lyckats avsätta Sigismund från den svenska tronen genom att hänvisa till Gustav Vasas testamente. Där uppmanades arvingarna att hålla sig till den evangeliska trosbekännelsen. Gustav II Adolf ansåg det som sin plikt att fullfölja det protestantiska arvet efter Karl IX och Gustav Vasa (Montgomery 1982:61 ff). Han var högst medveten om att Sigismund under hela sitt liv gjorde anspråk på den svenska tronen. Även den katolska makteliten i Europa ansåg att Sigismund var den rättmätige arvtagaren till den svenska tronen.

Gustav II Adolf förberedde sig även för att träda in i 30-åriga kriget, i kampen mellan katoliker och protestanter. Det finns åtskilliga teorier om kungens intentioner bakom det ingripande som han sedan kom att göra, och de spänner från uppfattningen att Gustav II Adolf bedrev ett befrielsekrig i protestantismens namn till att han initierade ett erövringskrig för att få kontroll över de viktiga hamnarna i Östersjön (Oredsson 1992:12f). Hans Soop skriver i sin bok om *Vasas* skulpturer att kungen ingalunda var objektiv till utvecklingen i Tyskland. Han var en övertygad lutheran och det var naturligt för honom att anlägga religiösa aspekter på kriget och ta parti för de tyska protestanterna. Naturligtvis var han också högst medveten om det hot mot Sveriges rörelsefrihet och handel som en katolsk maktkoncentration i norra Tyskland skulle utgöra (Soop 1978:13).

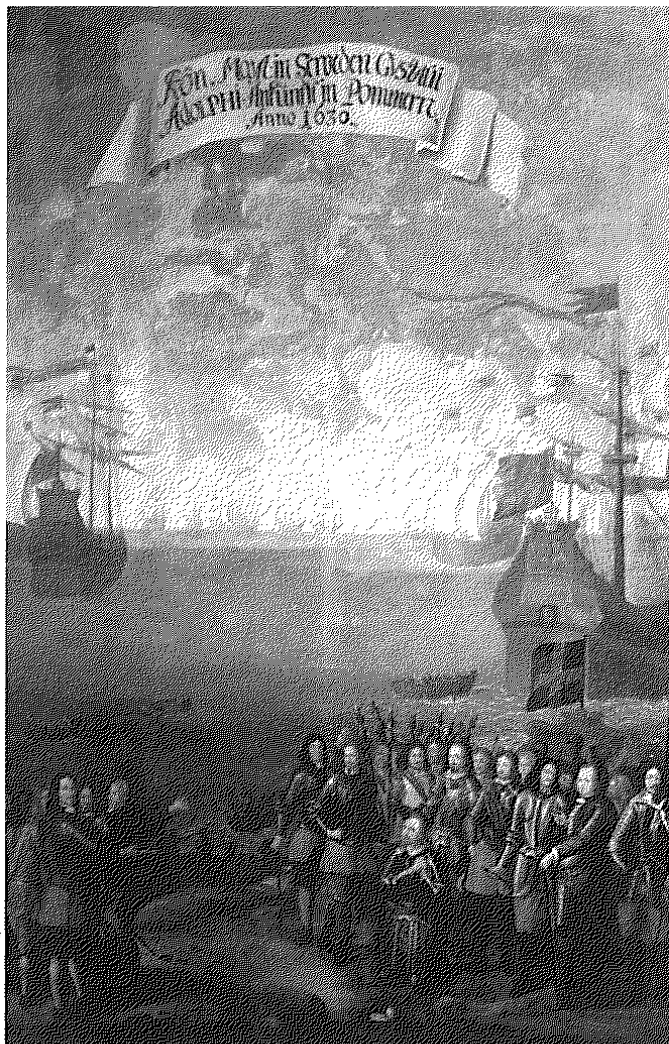


Bild 3. Gustav II Adolf vid ankomsten till Pommern 1630, efter en målning av Johan Hamner från omkring år 1670.

Gustav II Adolf var liksom de flesta av 1600-talets människor troligtvis djupt religiös. Några klara gränser mellan politik och religion existerade inte. Men vi kan nog ändå sluta oss till att han, trots sin övertygelse om att försvaret av den evangeliska läran var en legitim och rättfärdig krigsorsak, hade stormaktsambitioner och ville ta plats på Europas politiska arena (bild 3).

## Skulpturernas politiska budskap

Vasa pryds av cirka 700 skulpturer. Ingen av dem har hamnat där av en slump. De är alla en del i ett väl genomtänkt bildprogram. Hur tar sig då Gustav II Adolfs politiska ambitioner uttryck på Vasa? Högst upp på Vasas akterspegel breder den unge Gustav II Adolf ut sina armar. Han kröns av två gripar, hans far Karl IX:s vapen, som tydligt visar vem som är faderns efterträdare (Soop 1978:61). Gustav II Adolf var mån om att betona sin legitimitet till tronen. Det var han och ingen annan, speciellt inte det kätterske Sigismund, som skulle föra arvet från Gustav Vasa vidare.

Lite längre ner på akterspegeln sitter Vasakärven stöttad av två keruber med olivkvistar i händerna (bild 4). Fruktklasar i klara färger skulle berätta om det välstånd som skulle följa med den fred som kungen med sitt

krigskepp skulle leda Sverige mot. De himmelska väsendena underströk att kungen var utsedd av Gud, och att Sverige genom Vasakungarnas skickliga ledning hade fått del av den fred och frihet som givits som gåva av Gud (Soop 1978:68).

Gustav II Adolf ville också visa att han var väl förtrogen med den nya tiden och dess kunskap om antiken. Vi finner åtskilliga antika hjältar på Vasa. Längs Vasas galjon står nitton romerska kejsare (bild 5). Avsikten var att framhålla Sveriges kung som deras like. Augustus, räknad som den förste och störste kejsaren, saknas. Kanske beror det på att Gustav II Adolf identifierade sig själv med honom (Soop 1978:128).

## Maktens manifestationer

Lejonet hade en lång tradition som symbol för Sverige och flera skulpturer på skeppet föreställer just lejon i olika skepnader. I Tyskland florerade vid tiden många olika profetior som användes för att sia om krigets utveckling. Protestanterna lade stor tilltro till profetian om lejonet från Norden. Ett lejon skulle komma norrifrån och likt en Messias verkställa Guds straffdom över det romerska Babylon, med andra ord, den katolska kyrkan. Naturligtvis var detta en bild som Sverige använde i sin propaganda inför ingripandet i kriget (Soop 1978:69). Man ville inte att det svenska ingripandet skulle fördömas som ett angreppskrig utan angav gärna kampen för den rätta läran som krigsorsak (Montgomery 1982:71f).



Bild 4. Kopia av Vasavapnet med rekonstruerad färgsättning. Foto: Patrik Höglund, Statens sjöhistoriska museer

Ett av *Vasas* lejon återfinns vi under en ståtlig romersk krigare. På lejonets huvud leker en vit hundvalp. Med denna allegori ville den svenske kungen säga att han liksom det ädla lejonet är skonsam mot den som ber om nåd och är beredd att underkasta sig. Denna bild hade framställts i naturläran *Naturalis historia*, skriven av den romerska författaren Plinius den äldre (Soop 1978:120). Återigen en fingervisning om Gustav II Adolfs kunskap om de romerska lärde!

Det var inte bara i form av byggda manifestationer som kungen presenterade sig själv och sin politik. I kyrkan sjöng prästerna både herrns och kungens lov. Kungen kontrollerade kyrkans män och han kunde också styra det budskap som nådde folket. Gustav II Adolfs stormaktsambitioner krävde en stark centralstyrning och innebar ett hårdnat tag om det svenska folket i form av utskrivningar och skatter som behövdes för att finansiera Sveriges krigsföring. Av rädsla för uppror och motstånd förde därför Gustav II Adolf en politik där han ständigt manade till endräkt. Sveriges folk skulle hålla ihop och



Bild 5. Kejsar Titus, målad kopia. Foto: Patrik Högglund, Statens sjöhistoriska museer

prästerna skulle tala kungens väl och hjälpa till att motverka uppror bland folket.

Samtida propagandablad som spreds i samband med Sveriges ingripande i trettioåriga kriget ger ytterligare en dimension till det budskap som kungen ville förmedla. Här finns bland annat en bild som visar hur hjältekungen Gustav II Adolf hugger huvudet av den katolska hydran. Budskapet behöver här inte ytterligare förtydligas (bild 6).

## 1600-talets bildspråk i Stockholm

Vi känner även igen *Vasas* bildspråk från den skulptur som pryder byggnader uppförda i Stockholm i mitten av 1600-talet då staden rustades för att bli en huvudstad värdig en stormakt. Redan under Gustav II Adolfs regering satsade kronan mycket kraftigt på huvudstadens expansion (Ericson 1988:43f).

I ett kungligt brev daterat 1630 uppmanas staden att med tvång lösa in obebyggda eller illa bebyggda tomter östantill och sälja dem till stadens ära och nytta. De nya husen skulle byggas till stadens "... prydnad och sirat efter den dessin som H.K. Maj:t kan behaga" (Högberg 1981:189).

För att åstadkomma en skulpturprakt som denna var Sverige tvunget att kalla in konstnärer från kontinenten. Den svenske kungen ville visa upp hög europeisk klass både med sin stad och sina skepp, och den hantverksskicklighet som krävdes fanns inte att uppbringa här ännu. Konstnärerna kom framför allt från Holland och

## Die durch Gottes Gnade erledigte Stadt Augspurg.

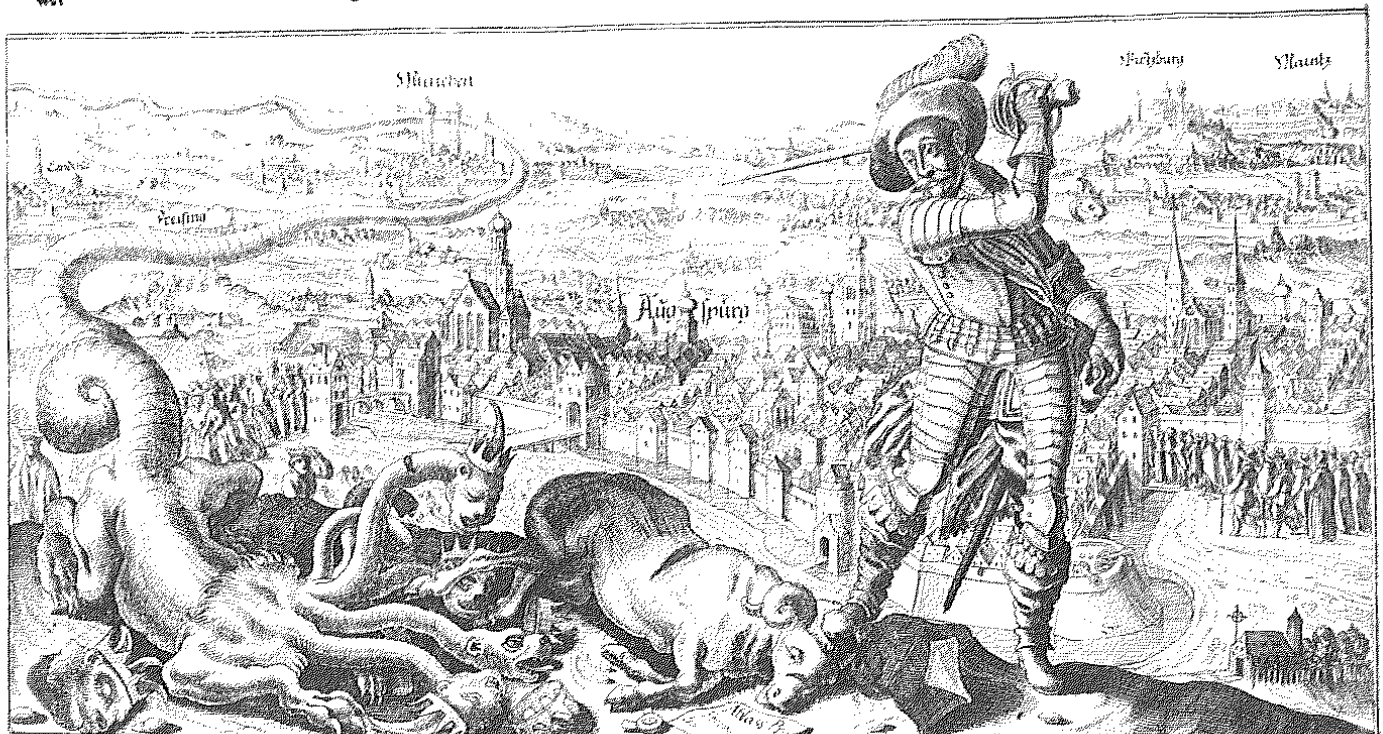


Bild 6. Propagandabild från trettioåriga kriget.

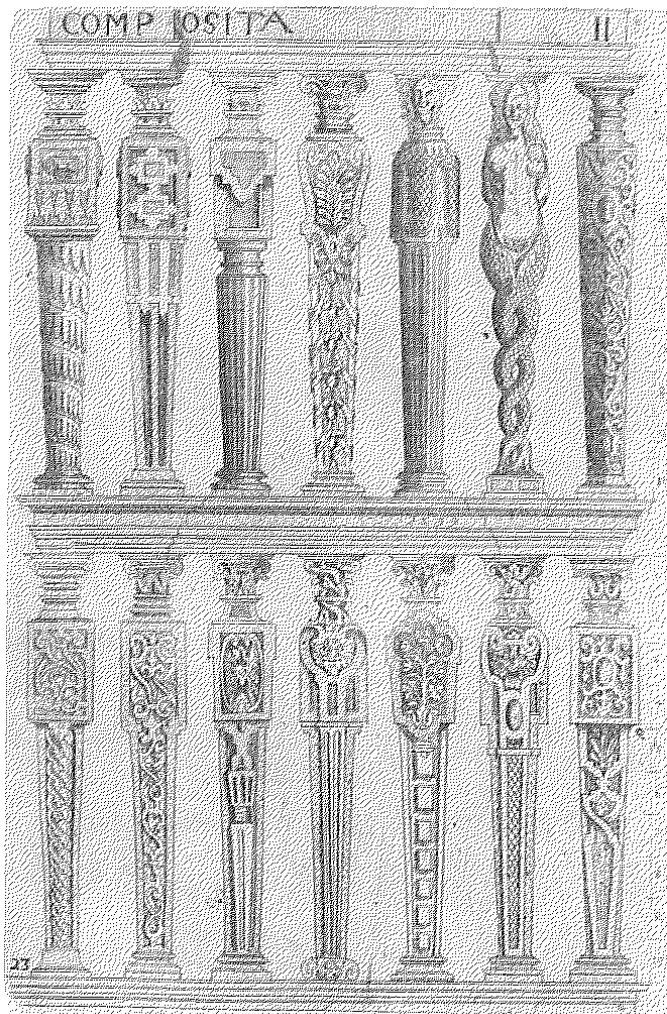


Bild 7. Den italienska renässansens idéer spreds över Europa via arkitekturböcker och mönstersamlingar. Mönsterförlagor ur Gabriel Krammers *Architecturs* från år 1610.

Tyskland. De tog med sig en stilriktning som utformats i mötet mellan den italienska renässansen och inhemska tyska och nederländska ornamentstilar (bild 7). *Vasas* ornamentik består därför av rena antika arkitekturformer som blandats med den inhemska gotiska ornamentiken (Soop 1978:36).

## En ny utställning om *Vasas* skulpturer och deras färgsättning

I maj 2002 invigdes "Makten och Härligheten", Vasamuseets nya basutställning om *Vasas* skulpturer. Under mer än tio år har konservator Peter Tångeberg undersökt *Vasas* skulpturer på jakt efter skeppets ursprungliga färger. Hans arbete har gett resultat. Cirka 20 olika färgpigment har påträffats och i den nya utställningen visas 15 uppmålade skulpturkopior. De starka och klara färgerna får många att häpna. Har det verkligen sett ut så här (bild 8)?

Att medeltidens och renässansens skulptur var målad i flera färger känner de flesta igen från våra kyrkor. Men vi står lite frågande till att man under medeltiden och renässansen verkligen skulle ha ytbehandlat exteriör

skulptur. Bilder från ett färgprojekt om katedralen i Amiens gör de flesta förstummade. Vår förvåning är enligt Tångeberg ett bevis på att det konsthistoriskt finns en tendens att underskatta färgen och ytbehandlings betydelse för det färdiga konstverket (Tångeberg 2000). Att skulpturerna ytbehandlades med flera olika färger var en självklarhet under tidigt 1600-tal. Den polykroma färgtraditionen i Europa sträcker sig från antiken över medeltiden och fram till senare delen av 1600-talet då helförgyllda skulpturer för första gången dyker upp i Sverige.

*Vasa* är en hyllning till Gustav II Adolf. I den brytningstid då den världsliga makten överfördes från kyrkan till kungen var det en självklarhet att som stark furste verifiera sin makt med ståtliga byggnadsverk. *Vasa* kan också ses som en del i den propaganda som Gustav II Adolf förde för att rättfärdiga sitt ingripande i trettioåriga kriget.

*Elna Nord är utställningsproducent vid Statens sjöhistoriska museer*

## Referenser

- Andrén, Å. 1999. *Sveriges kyrkohistoria 3. Reformationstid*. Trelleborg.
- Ericson, L. 1988. *Borgare och byråkrater*. Borås.
- Högberg, S. 1987. *Stockholms historia*. Stockholm.
- Montgomery, I. 1982. *Gustav Adolf och religionen. Gustav Adolf. Livrustkammaren*, Stockholm.
- Oredsson, S. 1992. *Gustav Adolf, Sverige och trettioåriga kriget*. Lund.
- Soop, H. 1978. *Regalskeppet Vasa: Skulpturer*. Uddevalla.
- Tångeberg, P. 2000. The use of colours on the seventeenth century royal warship *Vasa*. *Endeavour* No 4, vol. 24.

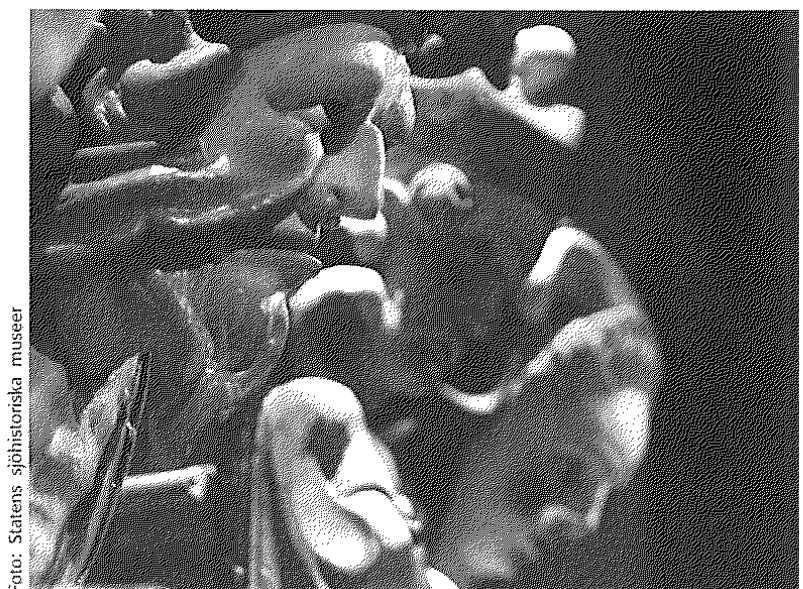


Foto: Statens sjöhistoriska museer

Bild 8. Bild från Vasamuseets utställning "Makten och Härligheten".