

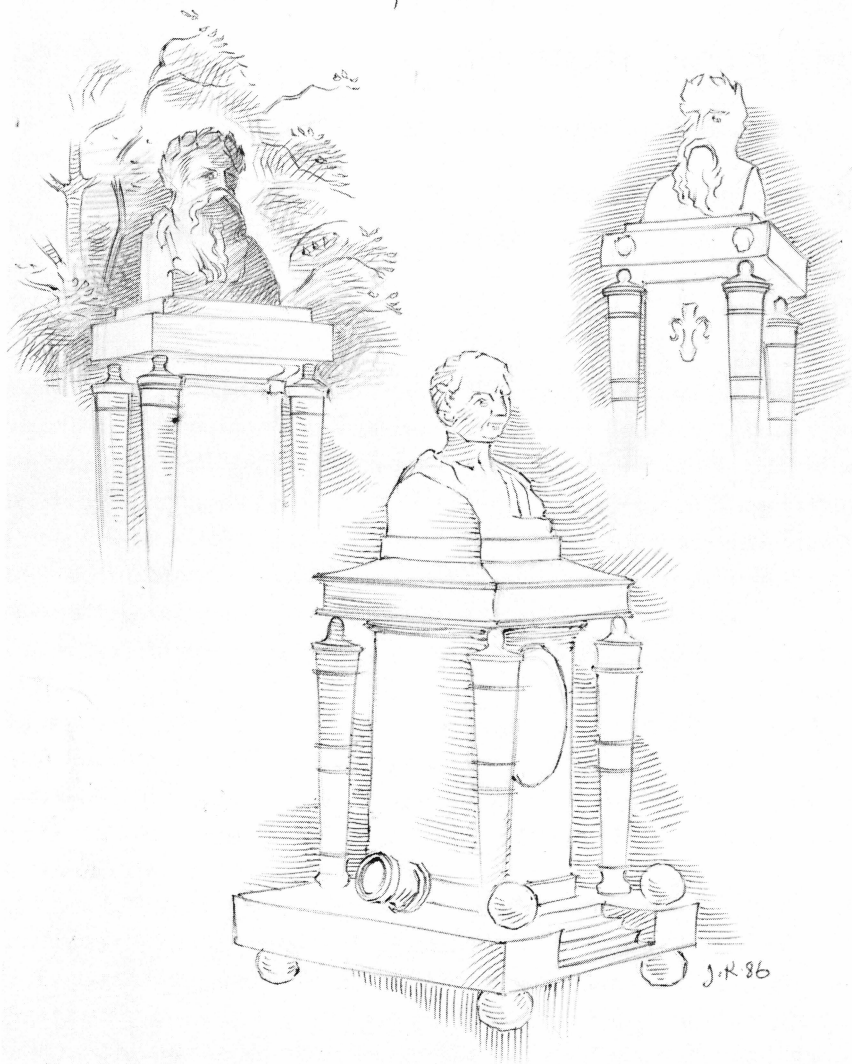
# Till minnet av Gustav Vasa i Geijers och Karl Johans tid

– om Gustaf Sandbergs fresker i Uppsala domkyrka

JOHAN KNUTSSON

I ett av rummen på Skoklosters slott står en liten bordspendyl av alabaster i form av en piedestal, flankerad av kanonrör och uppbärande en byst av Karl XIV Johan. Den ter sig som en miniatyr av Fogelbergs Vasamonument i gjutjärn vid slottet i Uppsala. Den har också en motsvarighet i en 1830-talsskulptur med Gustav Vasas byst i miniatyr på Rosendals slott i Stockholm. De tre konstverken utgör tillsammans ett vittnesbörd om den nyvalda bernadottekonungens ambition att föra fram sin egen gestalt jämsides med de stora föregångarna på Sveriges tron, i synnerhet Gustav Vasa och Gustav II Adolf.

Från och till har kulten kring Vasaarvet svallat. Kanske har just Gustav III:s och Karl XIV Johans tid, mer än något annat skede, höjt Vasadynastien till skyarna. Karl Johan-tiden präglas av en reaktionär inställning bland de styrande. I synnerhet kungen själv och dennes närmaste rådsman, greve Magnus Brahe, gick i försvarsställning för ett samhällssystem som i många avseenden predikade det beståendes evangelium. Samtidigt stimulerades det till religiös upprustning. Med lämpligt valda exempel ur den nationella historien kunde uppslutningen kring kung, Gud och fosterland främjas. Det ökade utrymmet man gav åt glorifierande historiska skildringar i olika former gav näring åt nationalitetssträvandena. Målgruppen var inte minst de breda befolkningslagren. Anders Fryxells svenska historia som med sin första del kom ut 1823 var ett försök att popularisera historien, föra ned den till folkskole- och oljetrycksnivå. Den syftade till, och lyckades också med, att göra sina läsare, som t. ex. den elvaåriga Carl Laurin, "fosterländskt högstämda". Och detta trots att Fryxell redan av sin samtid utsattes för kritiken, att hans berättelser var mer fantasifyllda och kåserande än vetenskapligt underbyggda.



Tillsammans vittnar dessa tre konstverk om Karl-Johantidens ambition att föra fram den nya Bernadotten vid sidan av den store föregångaren Gustav Vasa. Två av konstverken är av alabaster, det tredje i gjutjärn är B. E. Fogelsbergs monument framför slottet i Uppsala. Teckning av författaren.

Riddarholmskyrkan i Stockholm har under långa perioder varit svenska kungars gravkyrka. Men kvarlevorna av den kung som i historieskrivningen tillägnades rollen av rikets enande gestalt, Gustav Vasa, finns i

Uppsala. Under det kor i domkyrkan som på medeltiden i ordnigsställt för dyrkan av jungfru Maria gravsattes 1560 kung Gustav Vasa tillsammans med hans två tidigare avlidna drottningar Katarina av Sachsen-Lauenburg och Margareta Leijonhufvud. Mer än 20 år senare tillkom det praktfulla gravmonumentet, ett arbete av nederländaren Willem Boy.

Både Gustav III och Karl XIV Johan omhuldade det uråldriga lärosätet Uppsala med dess stolta minnen och traditioner från forntid, medeltid, vasarenässans och stormaktstid. Den dynastiskt medvetne Gustav III hyste planer på att låta sig begravas vid sidan av sin store förfader Gustav I. Så långt gick aldrig Karl Johan. Hans son lät istället, som en replik av, och alldeles intill, Riddarholmskyrkans gustavianska gravkor i Stockholm uppföra ett nytt gravkor åt den bernadotteska dynastien. För det gustavianska gravkoret i Uppsala fanns andra planer.

## J. G. Sandbergs fresker – planering och utförande

År 1827 eller året innan tillfrågades professorn vid Konstakademien Johan Gustaf Sandberg om han ville åta sig att med skildringar "al fresco" av viktiga händelser i Gustav Vasas liv dekorera väggytorna i det gustavianska gravkoret i Uppsala. Idén hade då sedan någon tid odlats inom den romantiskt-litterära kretsen kring Geijer.

Som uppdragsgivare och finansiär agerade domkapitlet i Uppsala. Pengar skulle tas ur "Domkyrkans Cassa". För ett formellt kungligt godkännande sammanställdes en skrivelse till Kungl. Maj:t där ärkebiskopen Carl von Rosenstein redogör för de långt framskridna planerna. Det ekonomiska läget förklarades vara gynnsamt.

Det kungliga svarsbrevet där hela projektet välsignas är daterat 12 februari 1831. Här fastställs också programmet för bildcykeln. Planerna för det hela, som Sandberg tidigare presenterat, frångicks beträffande motivvalet för fyra av de sju målningarna. "Gustaf, då Han på Riksdagen i Westerås stadsfäster Religionsbeslutet", "Gustaf anländer på en Skeppsbåt till Stensö", "Slaget vid Westerås" och "Gustafs Kröning i Upsala Domkyrka" ersattes av andra motiv.

Domkapitlets protokoll kan tillsammans med en i Kungliga Biblioteket bevarad samling brev från Sandberg till skulptören Bengt Erland Fogel-

berg berätta om arbetets genomförande. Efter ett par år av planering och förarbeten utfördes det hela i huvudsak under fem år 1833–38. Själva måleriarbetet pågick under sommarmånaderna – från början av juli till mitten av september. Vinterhalvåret, då arbetet i kyrkan försvårades av kölden och då Sandberg som lärare vid Konstakademien bands till Stockholm, ägnades åt skisser och kartonger inför den följande sommarens väggmålning.

På försommaren 1833 ”uttogos ur Domkyrkans Cassakista 1200 Rd Banco, till bestridande af nödige utgifter under sommaren för målningen i Gustavianska Grafchoret...” och Sandberg griper sig verket an. Enligt traditionell freskmålningsteknik utför han målningarna bit för bit i dagsetapper. Eftersom man med fresk avser ett förfarande där färgen läggs på en våt sugande putsgrund gäller det att inte lägga på mer yttäckande puts åt gången än vad man hinner med att måla under en dag. Skarven mellan dagsetapperna är hos uppsalafreskerna tydligt skönjbar men maskeras något genom att den oftast sammanfaller med gränsen mellan två färgfält. Dagrarna är pastost lagda med vit tempera sedan putsen torkat – ”al secco”.

Konstnären utför ”Gustav Vasas avsked till ständerna 1560” med stor entusiasm och lovordar freskteknikens möjligheter. Frampå höstkanten skriver han till Fogelberg om hur han nu står inför den första freskens fullbordan ”... och förundrar det mig icke att de gamle prefererade fresco målning framför oljan”. Fresktekniken hade möjligheter som oljan saknade, framhåller han men tillägger med viss oro att förutsättningen är att man ”hinner inhämta pratiquen, hvilken jag ännu saknar efter det hos oss är helt nytt, och blott genom längre arbete och handläggning kan förvärfvas...”.

Sandbergs ängslan var befogad. Ingen levande tradition eller nyare erfarenhet fanns inom landet på detta område. Redan i ärkebiskopens brev till Kungl. Maj:t hade betänkligheter yppats, och bemötts, beträffande fresktekniken och konsistorium i Uppsala inkom på hösten 1833 med en skrivelse till Konstakademien om ett kungligt anslag på ”500 Rd B<sup>co</sup> årligen uti 3<sup>ne</sup> år”, bl. a. ”såsom medel att betrygga arbetets fullbordan vid oförutsedda men möjliga händelser”. Man förespeglade sig att Sandberg med hjälp av detta tillskott ”blefve tillbunden att utbilda någon i den historiske Genren hoppgivande konstnär uti den egna färdighet, som det nu använda målningssättet fordrar...”. Till den mest ”hoppgivande” ut-





Johan Way, som 1841 utfört glasmålningarna, avbildade hela koret 1866. Foto av målning i privat ägo.

sågs akademieleven Robert Wilhelm Ekman, i Konstakademiens handlingar kallad genremålare, som för övrigt senare skulle utnyttja sina i Uppsala förvärvade kunskaper för de fresker han 1850–54 kom att utföra i Åbo domkyrka. Ansökan om det extra bidraget var, som framgår, i främsta hand avsedd att säkerställa projektets fullbordan men kan också tolkas som ett försök att efter utländska, bl. a. tyska förebilder inplantera fresktekniken i svenskt konstliv.

Under det följande vinterhalvåret arbetade Sandberg med skissen till nästa fresk, "Gustav Vasas intåg", som utfördes på väggen mitt emot den

första under sommaren 1834. Konstnären kunde nu börja förbereda sig inför arbetet med de mindre freskerna, vilka uppenbarligen fullbordades under sommarmånaderna 1835, 1836 och 1837.

Ritningarna till det dekorativa ramverket gjordes upp av Sandbergs kollega vid akademien i Stockholm, professorn i byggnadskonst Axel Nyström. Den 25 maj 1831 anmäldes i Domkapitlet att "Hofarchitecten Nyström från Stockholm i dessa dagar gjort till Upsala en nödvändig resa, för att dels besiktiga Bjelklaget i Södra Tornet, dels lemna erforderliga upplysningar för ett lämpligt beredande af kyrkomuren, till den förestående Al fresco målningen i Gustavianska GrafChoret af Upsala Domkyrka." Med detta avsågs säkert också observationer angående murens kondition som skulle kunna påverka freskmålningens resultat. Ett år därpå uppdagades problem med fukt i väggarna. Efter brevväxling med Carolinska institutet i Stockholm beslöts att "tjenliga ventiler till åstadkommande af nödig väderväxling" skulle installeras.

Trots att renässansens formspråk är tydligt avläsbart i Willem Boys tumba är det gotiken som utbreder sig i det dekorativa ramverket kring målningarna på väggen. Fälten ovanför de två större bilderna upptas av sengotiska masverk med ribbor i relief, bl. a. med inslag av s. k. fiskblåsemönster. Centralt placerade syns vasakärven och två mot varandra liggande heraldiska lejon med det krönte vasavapnet mellan sig. Valvkaporna är målade i blått med regelbundet strödda förgyllda stjärnor – något som Nyström kan ha hämtat från 1200-talssalen i dåvarande Musée des Monuments Français i Paris så som denna utformats strax före den unge Nyströms besök där i början av 1800-talet.

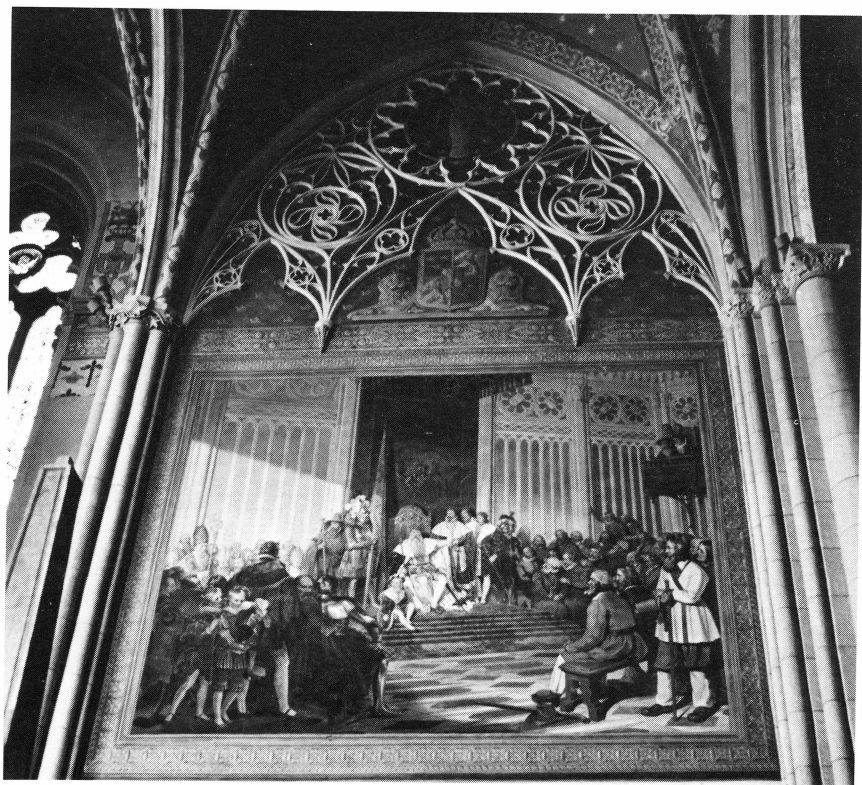
Ramverket till Sandbergs fresker är ett tidigt prov på nygotik i Sverige och det är typiskt att just ett gravkor hör till stilens första nedslag. 1813 hade arkitekten Olof Tempelman utfört ritningarna till ett monument vid Steninge slott i Uppland över Axel von Fersen i baltisk gotik. Gotiken uppfattades som sakral, lämplig för kyrkorum, minnesrum och gravmonument.

Fönstrens glasmålningar utfördes av ritläraren vid universitetet i Uppsala, Johan Way, som lärt sig tekniken i London 1826–27. I en särskild skrivelse till Kungl. Maj:t på hösten 1835 beskrevs de planerade glasmålningarna för korets fönster och den teknik man avsåg att använda. Way skulle "ombesörja målning meddelst i glas inbrända färger å de 5 fönsterna ...". Kostnaden beräknades till 2.000 Rd Banco.



Gustav Vasas intåg i Stockholm midsommarafton 1523. Foto: Tommy Arvidson, Upplandsmuseet.

Av Kungl. Maj:ts svarsbrev framgår att glasmålningarna kunde motiveras av tre skäl. Först och främst skulle de bidra till korets ”ytterligare prydnad”. För det andra kunde de också verka som skydd för freskerna ”från befarad menlig inverkan av starkare solsken”. Slutligen, och detta är kanske det intressantaste, hyste man en förhoppning om att därigenom ”upplifva en inom fäderneslandet hittills föga känd och utöfvad konst ...” I den samtida tekniska facklitteraturen uttrycks önskemålen om en inhemsk utveckling inom glasmåleriet. På egen bekostnad uppförde Way en anläggning i Uppsala för färgat och målat bränt glas. Vasakoret kan alltså uppfattas som ett försöksobjekt, en experimentalbyggnad, för två nya konstnärliga pionjärfält – fresktekniken och glasmålningen. En direkt motsvarighet i detta avseende är det sextio år senare resta mausoleet över John Ericsson i Filipstad.

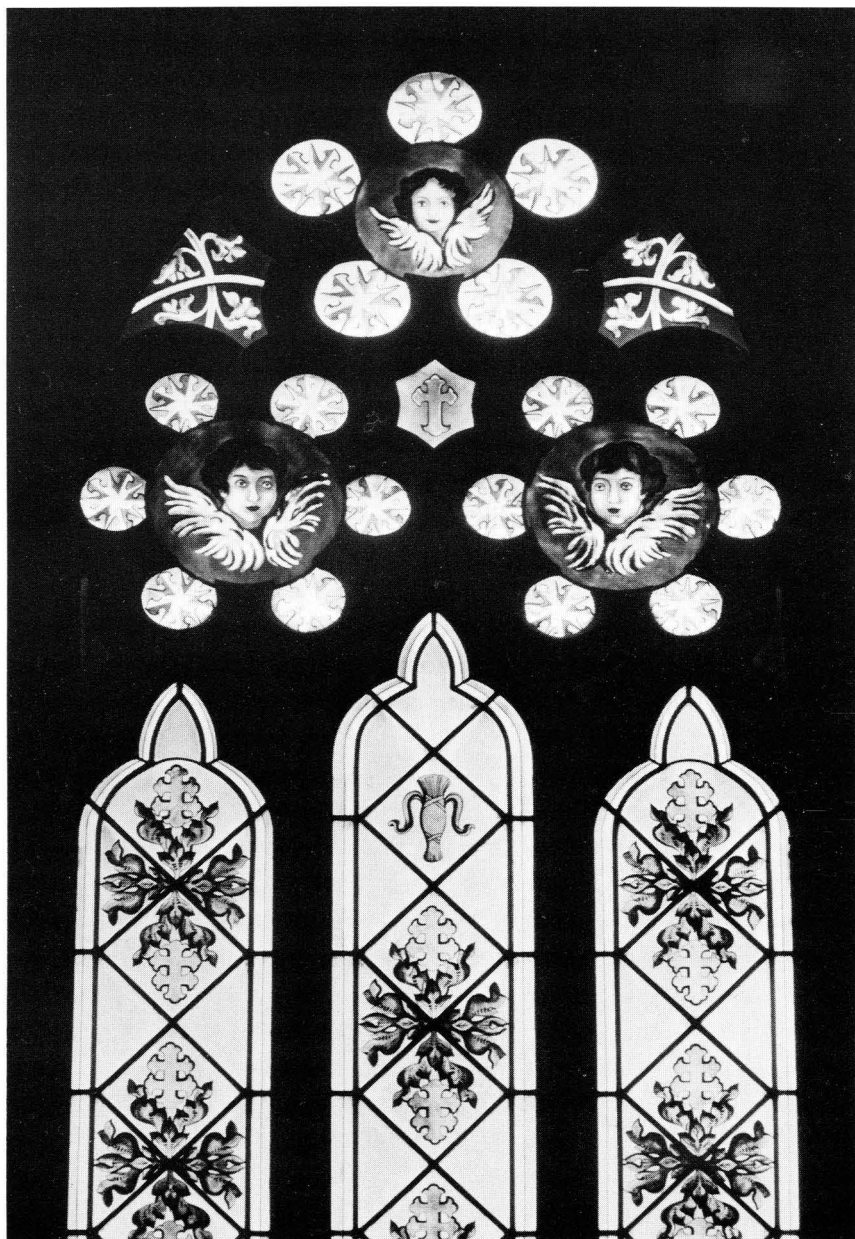


Gustav Vasas avskedstal till Rikets Ständer. Foto: Tommy Arvidson, Upplandsmuseet.

Arbetet med glasmålningarna drog dock ut på tiden och på våren 1838 diskuterades ett stöd åt en studieresa för Way till Tyskland ”och särdeles München, där Glasmålnings- och bränningskonsten för närvarande lär nått den största fullkomlighet”. En sådan resa, menade man, vore nödvändig för projektets lyckliga genomförande. Enligt uppgift från konstnären själv utfördes glasmålningarna 1841. Fackmän bevittnade det ”vara fullkomligt lyckadt”.

Axel Nyström hade tagit del av det framväxande intresset för medeltidens konst i Frankrike, Johan Way inhämtade kunskaper om glasmålningsteknik i Europas ledande ateliéer på detta område men huvudpersonen i trojkan bakom gravkorets dekorer, Sandberg, gjorde aldrig någon studieresa. Han fick aldrig se Rom, Arezzo eller de andra italienska vallfartorterna för freskbitna konstnärer i 1800-talets början. Han





De nuvarande glasmålningarna i fönstren gjordes vid den senaste restaureringen som kopior efter de fragmentariska originalresterna som fanns i magasin. Foto: Tommy Arvidson, Upplandsmuseet.

studerade de gamla mästarnas freskteknik och de samtidas per korrespondens. Från flera håll fick han värdefulla råd, bl. a. av den tyske målaren Peter Cornelius vars anvisningar förmedlades till Sandberg genom studiekamraten Fogelberg.

## Gustav Vasas historia i Fryxells och Sandbergs tappning

De två största väggmålningarna, de första som utfördes, framställer den unge kungens intåg i Stockholm 1523 och den gamle landsfaderns avskedstal till rikets ständer.

I intågsscenen ses följet göra sin entré över vindbryggan invid Stockholms södra stadsport. I bakgrunden skimtar Katarinabergen och fartyg vid Ryssgården. Det hela är skildrat som en profan motsvarighet till Jesu intåg i Jerusalem. Här finns påfallande likheter i komposition och detaljer med tyska graverade bibelillustrationer från 1500-talet, s. k. Kleinmeister-stick.

Kungen är klädd i en renässanskappa med hermelinskrage. Hästens utstyrsel består av sadeltäcke och betsel av röd textil med guldbroderade applikationer. Vi lämnar ordet till konstnären själv, som i ett brev till Fogelberg ger följande beskrivning: "... han [Gustav Vasa] mottages vid



Slaget vid Brännkyrka. Foto: Tommy Arvidson, Upplandsmuseet.



Gustav Vasa inför Rådet i Lübeck. Foto: Tommy Arvidson, Upplandsmuseet.

stadsporten af Borgmästare och Råd, som presentera honom Stadens nycklar och sjelf är han sittande på en ståtligt utsmyckad hvit häst åtföljd af Riddersmän i fulla rustningar och en mängd folk som betyga deras glädje öfver att återse honom ...” Beskrivningen återgår på Fryxells ord: ”Det skedde midsommarafton 1523. Ridande på en hög och ståtligt smyckad häst, omgifven af riddare och unga hofmän i glänsande rustningar och följd af en oräknelig hop, nalkades Gustaf från Södermalm till staden. Vid porten mötte honom de äldsta och förnämsta af borgerskapet och lämnade honom stadens nycklar. Glada strömmade de så länge instängda och förtryckta borgarne friheten, sin befriare och sina kommande landsmän till mötes.”

Ögonblicket och platsen för händelsen är desamma som Carl Larsson långt senare skulle välja för sin fresk med samma motiv i Nationalmusei trapphall. Genom hela 1800-talet bibehöll Fryxells berättelser ur den svenska historien sin ställning som rättesnöre för det nationella historiemåleriet.

Likaså scenen med kung Gustavs avskedstal till ständerna är direkt komponerad efter Fryxells skildringar: "... för att låta bekräfta sitt testamente lät Gustaf påbjuda en allmän ständernas sammankomst till Stock-

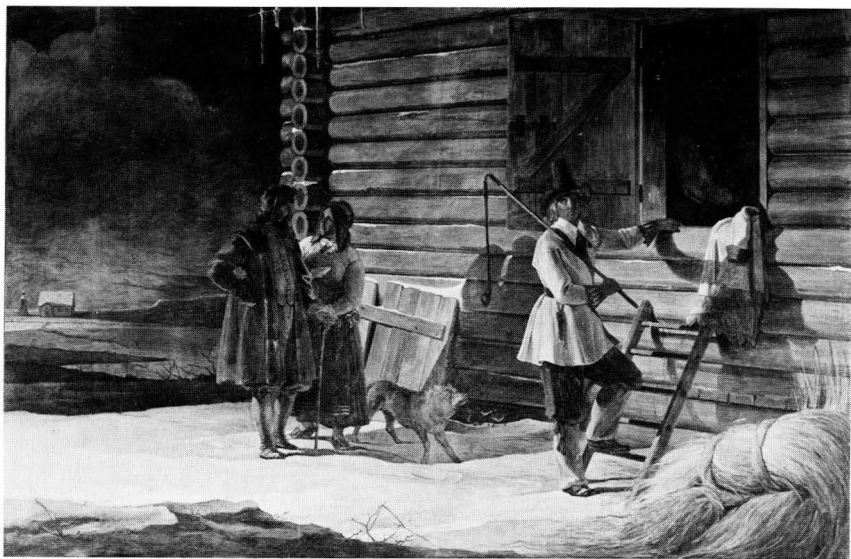
holm i juni månad. Den 25 uppkallades de på rikssalen. Då de voro samlade, inträdde konungen, åtföljd af sina söner. Han uppsteg och satte sig på tronen. De tre äldre sönerna stodo hvar efter annan vid vänstra sidan, den yngste tioårige Karl vid faderns fötter." I ett brev till Fogelberg beskriver konstnären händelsen med ungefär samma ord: "På vänstra sidan i förgrunden några personer af Ridderskapet och Adeln dels sittande dels stående;" Adelsmannen i förgrunden bär sitt tydliga insignium, rustningen, och en liten pagepojke bär hans hjälm. Sandberg fortsätter: "... till höger en del af Allmogen däribland Dalkarlar och finnar hvars dräkt är pittoresk. Mellan dessa grupper är en öppning midt i Taflan, hvarifrån synes uti andra plan Gustaf sittande på sin Tron med de 3ne äldsta sönerna på vänstra sidan och den yngsta eller Carl IX sittande som bara 10 år gammal vid hans knän ..." De tre sönerna är iförda purpurfärgade kappor med applicerade guldkronor. De bär på sina huvuden hertigkronor i 1800-talsstil. Kungen själv är klädd i riksherredräkten, införd under Gustav III:s tid, med tillhörande mantel av röd sammet och hermelin. På läktaren syns några kvinnogestalter, bl. a. Margareta Vasa, kungens syster, med den bredbrättade plymbekransade hatt som vi känner igen från porträtt på bl. a. Gripsholm och Skokloster.

Väggarkitekturen är på bilden hållen i samma stil som ramverkets sengotik – Sandberg kallar den "Götisk". Tronen står på ett förhöjt podium, täckt med en orientalisk matta.

Den första av de mindre målningarna under korets fönster föreställer slaget vid Brännkyrka. Den har en stämning av religiöst korståg. Gustav syns själv iförd helrustning med plymprydd hjälm. Sandberg låter honom, enligt Fryxells skildring, bära svenskarnas huvudbaner. Han sitter stadigt i en praktsadell av grön sammet med förgyllda broderiapplikationer i garnityr med ländtäcket.

Nästa bild, Gustav Vasa inför rådet i Lybeck, för tankarna till den bibliska episoden med Jesus inför Pontius Pilatus eller inför stora rådet och översteprästen Kaifas. På flykt undan fångenskapen i Danmark anlände Gustav till Lybeck på hösten 1519 "hvarrest han strax af borgmästare och råd begärde och erhöll lejd och säkerhet att trygg och oantastad uppehålla sig i staden". Flera gånger under hans vistelse i Lybeck kallades han inför rådet då det blev tal om hans utlämning. Exakt vilket tillfälle som Sandberg åsyftat är inte helt klart.





Gustav Vasa hos Anders Persson i Rankhyttan. Foto: Tommy Arvidson, Upplandsmuseet.

I ett ekboaserat rum med väggfasta bänkar i gotik- och renässansformer faller ljuset in från ett högt placerat fönster och träffar just den punkt där den unge ljuslockige mannen uppenbarar sig. De sittande svartklädda männen granskar ynglingen. Dämpade viskningar och raspandet från skrivarens gåspenna bryter tystnaden. I ljusbehandling, stämning och komposition men även i rekvisitan med de mörka dräkterna, den boaserade väggen och den orientaliska mattan på skrivarens bord, finns här mycket av Rembrandts grupporträtt.

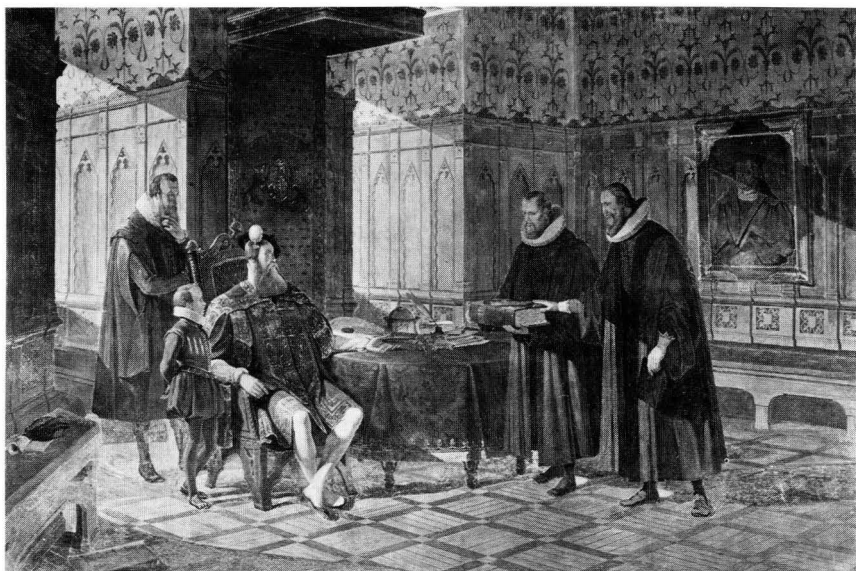
För scenen med Gustav hos bergsmannen Anders Persson i Rankhyttan återvänder vi till Fryxells skildring: ”Uti slutet af november kom Gustaf upp till Dalarne. För att vara okänd hade han hos en bonde aflagt sin herredräkt, rundklippt sitt hår, klädt sig med trind hatt och kort vadmalsströja och gick sedan med yxa på axeln, lik bonddrängarna, omkring och sökte arbete. Han tog först tjänst hos den rike bergsmannen Anders Persson i Rankhyttan, på hvars loge han tröskade några dagar ...” Bilden är utpräglad folkloristisk, väl ägnad för Sandberg som tidigare färdats land och rike kring på jakt efter dräktskick, folktyper, provinsiella seder och särdag.



Gustav Vasa talar till dalkarlarna. Foto: Tommy Arvidson, Upplandsmuseet.

Sandberg frångår Fryxells skildring på den punkt som rör Gustavs klädsel. Istället för i vadmalströja låter han huvudpersonen uppträda i den för Dalarna typiska långa skinnjackan, enligt konstnären själv mer "pittoresk" än vadmalströjan. Låsanordningen av trä på den öppna dörren och tröskredskapet vittnar om Sandbergs detaljkännedom.

Även den följande bilden visar Sandberg som folklivsskildrare av den romantiska skolan. Här syns Gustav Vasa tala till dalkarlarna i Mora. Åhörarna är klädda i skinnjackor, hatt och s. k. holkbyxor – ett plagg med gamla anor som länge dröjt kvar i just Mora. Vi låter Fryxell ta till orda: "Litet därefter, det var en helgdag under julen, just då morakarlarne kommo ur kyrkan, uppsteg herr Gustaf på en liten kulle vid kyrkogården för att tala till den församlade menigheten. Den låga middagssolen stod midt öfver det rätt i söder liggande Esundsberget och spridde ett klart sken öfver den snöiga nejden. En frisk nordanvind blåste, hvilket af morakarlarne anses som ett godt tecken. De samlade sig alla omkring Gustaf, betraktande uppmärksamt den unge manlige herrn ..." I brandtalet som följde yttrade Gustav, enligt Fryxell: "Dalamän hafva i alla tider varit frimodiga och oförskräckta, då det gällde deras fädernesland, hvarför I också ären uti våra krönikor berömda, och alla Sveriges inbyggare



Gustav Vasa tar emot bibelöversättningen. Foto: Tommy Arvidson, Upplandsmuseet.

vända nu sina ögon till eder, ty de äro vana att anse eder som frihetens och fosterlandets fasta beskydd och försvar.”

Tavlan är en nyckelbild, en tidslös uppmaning till rustning och vaksamhet. Och den talar direkt till folket. Dalkarlsbönderna representerar här en frihetslängtan och nationell stolthet men också trohet mot kung och fosterland. De stod för en folkgrupp, allmogen, som inbegrep större delen av Sveriges befolkning vid den tid då målningarna utfördes. Alla Sveriges bönder fick anledning att sträcka på sig och känna sig andligen delaktiga i att ha hjälpt landets enande gestalt till makten och därmed sørjt för de efterkommandes väl och ve.

Det påfallande stora inslaget av dalkarlar och dalamotiv i bildcykeln överhuvudtaget är ingen tillfällighet. För Karl Johan-tiden var Dalarna något av det mest ”ursvenska” och ”pittoreskt” traditionsbundna som riket hade att uppvisa.

Karl Johans tid är också, som redan nämnts, en tid av kyrklig nyordning och i historieskrivningen framhölls Gustav Vasas betydelse för reformationsverket. I den sista av Sandbergs mindre fresker har konstnären skildrat hur kungen tar emot bibelöversättningen. Bokbandet har silverbeslag som snarare verkar 1600-tal än 1500-tal. På bordet täckt av en

röd sidendamastduk står ett bordsur av förgylld mässing från omkring 1550. Det hela utspelar sig i någon vasaborgs tornrum i stil med Hertig Karls kammare på Gripsholms slott. Väggarna har ekboaseringar i gotik- och renässansformer på vilka hänger ett porträtt av Martin Luther. Kungen själv är målad efter förebild från porträttet av Jacob Binck från 1542 i Uppsala universitets samlingar.

## Sandbergs arbeten i historiemåleriets tradition

Historiemåleriet hörde sedan länge till de erkänt högsta genrerna inom bildkonsten. För renässansen och barocken var historiemåleriet detsamma som motiv ur bibelns eller den klassiska mytologins värld. Historicerande/postuma porträtt av sedan länge döda kungar och andra betydande personligheter utfördes visserligen, men scener där den avbildade syntes i full aktion var mer sällsynta.

I Sverige var det först med Gustav III som historiemåleriet fick en mer utpräglad inriktning på nationella och berättande motiv. Det skedde i takt med internationella strömningar, företrädda av t. ex. den engelske historiemålaren Benjamin West. Konstakademien gick nu in som en viktig befrämjare av elevernas inriktning på de nationella ämnena genom att formulera tävlingsuppgifter som kunde inbegripa bl. a. Gustav II Adolf. Målare som Per Hilleström och Niklas Lafrensen ägnade sig åt motiv ur både Gustav Vasas och Gustav II Adolfs historia – omsatta i små oljemålningar. För ett par kungliga slott utfördes vid samma tid några målningar med historiska motiv, måttsatta och komponerade i samband med pågående inredningsarbeten. På Tullgarns slott tillkom exempelvis en fris med forntida kungamotiv samt en serie dörröverstycken som anekdotartat berättar om spänningsladdade ögonblick i Gustav Vasas historia. En viss återgång till de internationellt gångbara motiven, hämtade ur Ovidius' metamorfoser och bibeln, märks dock under 1830-talet.

Historiemåleriets syfte att verka moraliskt uppbyggligt och att prägla en betraktares historiesyn i en viss riktning förstärktes under loppet av 1800-talet. Den franske historiemålaren Paul Delaroche var för sin del helt övertygad om att "måleriet i lika hög grad som litteraturen är skickad att verka på den allmänna meningen" vad historieskrivningen beträffar. Hur många av oss, våra föräldrar och farföräldrar har inte fått minnena

Kopian efter Jacob Bincks försvunna porträtt från 1542 kan ha varit förebild för kungen i scenen där bibelöversättningen tas emot. Reprofoto: Upplandsmuseet.



av skolans historieundervisning hugfästade i 1800-talets nationella historiemåleri? Någon har jämfört en falang av 1800-talets historiemåleri med Hollywoods storfilmerna med historiska teman, gjorda för att kunna "gripa och suggerera betraktaren".

För de svenska målare som i göticismens anda hängav sig åt fornnordiska sagomotiv hade Per Henrik Ling stor betydelse med sina föreläsningar i Sällskapet för konststudium "Öfver de nordiska myternas användande i skön konst". Lings anförande var klart påverkade av den danske professorn Jens Möllers bok från 1812, "Om den nordiske Mythologies Brugbarhet för de skönne tegnende Kunster". För konstnärer med vittring på de historiska nationella ämnena efter medeltiden var det, som tidigare framgått, främst Anders Fryxells målande "Berättelser ur den svenska historien" som gällde. I anvisningarna för de årligen återkommande tävlingarna i "historisk composition" hände det att eleverna

vid Konstakademien hänvisades till Fryxell. Det var här som t. ex. Carl Wahlbom hämtade stoff till sina berömda målningar av Gustav II Adolf i bataljscenerna, och Karl Anders Dalström till sina litografier "Teckningar ur Trettioåriga krigets historia" från 1847.

Sandberg var otvivelaktigt en av de första att utnyttja Fryxells berättelser som motivkälla, men redan innan den första delen kommit ut 1823, hade han ägnat sig åt stafflikonst med anekdotartade motiv som Gustav Vasa då han blir slagen med brödspaden av bondhustrun och Gustav Adolfs frieri. I ett brev till Fogelberg 1820 berättar han om hur han står i begrepp att ta sig an några uppgifter av just detta slag.

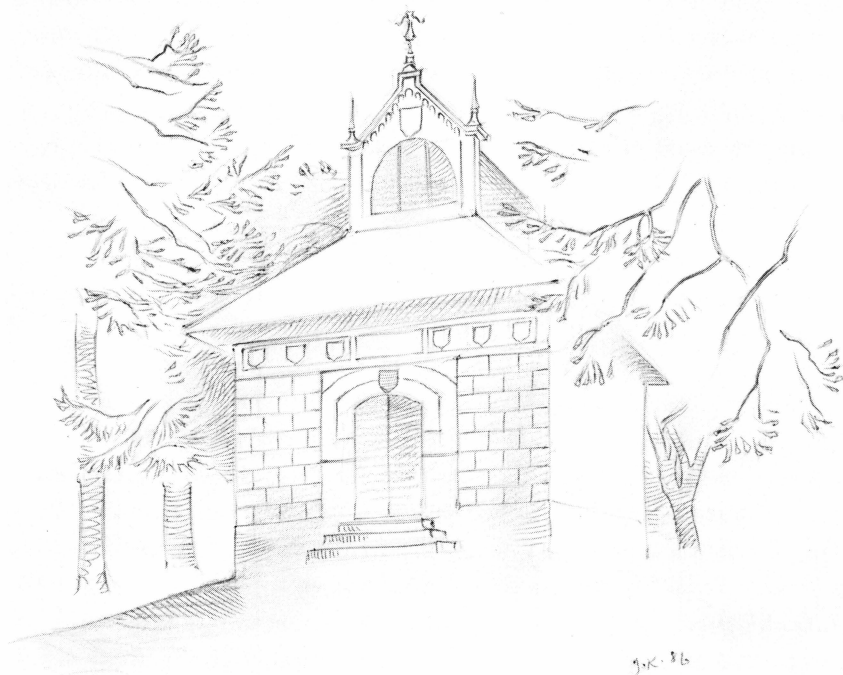
Den konstnär som ägnar sig åt historiemåleri har en mer eller mindre utpräglad ambition att leva upp till kravet på en autentisk tidsskildring. Renässansens målare kunde gripa tillbaka på nyupptäckta antika reliefer och mosaiker där klädedräkt, arkitektur och möbelkonst tydligt framgick, men vad hade den konstnär att ta efter som under 1800-talet grep sig an ett svenskt historiskt ämne? Varifrån hämtade han rekvisitan?

För den gustavianska epoken, och möjligen även för Sandberg, kan de s. k. triumftavlorna från Gripsholm med motiv ur Gustav Vasas liv ha spelat en viss roll även om de då inte tolkades som just Gustav Vasa. Om de nu sedan länge försvunna tavlorna skrev man 1770 att de visserligen inte var av någon högre klass men "dock försvarliga och åtminstone tje-nande at visa den ålderns klädedrägt".

Sandbergs arbeten hör till de första i vårt land där historiemåleriet tillämpar ett större mått av exakthet och realism. Förutom de bevarade porträtten av Gustav Vasa studerade konstnären ingående renässansens dräktskick och inredningskonst. Härom ger skissböckerna i Nordiska museet vittnesbörd. Som professor i måleri vid Konstakademien kunde han också å tjänstens vägnar se till att fylla läroanstaltens bibliotek med dräkthistorisk litteratur.

Noggrannheten i rekvisitan är anmärkningsvärd och skulle knappast ha varit möjlig utan konstnärens verksamhet som medarbetare i planschverket "Ett år i Sverige ...", som tillkom samtidigt med freskerna i Uppsala.

Sandbergs skildringar ansluter till Fryxells man där finns också skillnader i framställningen, som t. ex. att Sandberg ikläder Gustav Vasa en dräkt som konstnären anser mer passande och pittoresk än den vadmalströja som kungen enligt Fryxells ord förklätt sig i vid Rankhyttan. Konst-



Utmelandsmonumentet i Mora i Dalarna från 1860 byggdes efter ritningar av Fredrik Wilhelm Scholander. Teckning av författaren.

nären har fritt fyllt på med detaljer som han själv studerat på museer och ute i bygderna. Handlingen må vara Fryxells men rekvisitan är Sandbergs egen.

Sandbergs bildcykel i Uppsala blev det kanske mest typiska uttrycket för tidens vasavurm. Vasakoret, ”den för hela Svenska Folket så dyrbara minnesvård”, som det omtalas i Domkapitlets protokoll från 1838, blev till ett nationalmonument – den allra heligaste kultplatsen i rikets ärevördigaste helgedom i Geijers och göticismens stad.

I domkyrkans fresker sammansmältes 1800-talets smak för genremässiga folklivsskildringar med en nationalistisk dyrkan av fosterlandets enande gestalt Gustav Vasa ungefär på samma vis som i den svenska Ornässtugan på 1867 års världsutställning i Paris. Eller som i Edward Berghs målning av Ornässtugan i ett idealiserat vildmarkslandskap, spe-

cialgjord för Utmelandsmonumentet i Mora, från 1860, efter F. W. Scholanders ritningar över den källare där Gustav Vasa av Tomt Mats hustru gömdes undan danskarna. Episoden finns avbildad i monumentets inre. Gustav Vasa hade kommit att bli en centralgestalt i historieskrivningen, viktig att skildra genom hans moraliskt uppbyggliga föredöme och publikvänligt tacksam genom hans farofyllda och spännande levnadshistoria, väl ägnad tablåer, historiemålningar och folkskolans historiska läseböcker.

## Sandbergs arbeten inför samtid och eftervärld

Redan efter sommarsäsongen 1835 började Gustav Sandberg själv tvivla på sitt arbetes konstnärliga kvalitet. Freskcykeln nalkades sin fullbordan och i ett brev till Fogelberg säger han: "Nu har jag för detta året slutat i Uppsala; huru det för mig lyckats må andra dömma, nu för tiden är ej nog gjöra det bästa man kan ty anspråken äro stora ..." Hans tvivel förstärks året därpå: "... just nu då det lider mot slutet blir jag illa till mods och skulle gärna vilja börja om igen ty när man betänker eftervärdens stränga dom öfver ett dylikt opus, så är det förmätet af mig att ha vågat företaga detsamma, men jag har gjort hvad jag kunnat ehuru ofullkomligt."

Eftervärdens dom har, mycket riktigt, varit sträng. Freskerna i det gustavianska gravkoret har betecknats som föga anpassade för monumentala mått. De har setts som översättningar rätt och slätt från Sandbergs små anekdotartade skildringar ur svensk historia och hans folklivsillustrationer. För konstkritikern och -historikern Georg Nordensvan, vars visioner om god monumentalkonst motsvarades av det som Carl Larsson och Georg Pauli presterade kring sekelskiftet, framstod Uppsalafreskerna som klena: "Det bör ej förundra", skrev han, "att Sandberg med de förutsättningar han ägde ej förmådde höja sig från det anekdotmässiga historiska genremåleriet till monumental hållning."

Det avmäta mottagandet hindrade inte att samtiden ändå fängslades av gravkorets fresker för deras innehålls skull och för den suggestiva placeringen. Närmare kvarlevorna av den kung som bilderna skildrar kunde man bokstavligt talat knappast komma. Fredrika Bremer skrev: "Vacker synes mig tanken vara att kring grafven der den store kungens





Carl Billmark avbildade det nya Vasakoret i litografi. Bladet ingick i ett planschverk som fick stor spridning: C. J. Billmark, *Upsala, Sigtuna, Stockholm*, som trycktes i Paris 1857–59.

Marmorbild ligger stum (som han sjelf nu för jorden) låta detta galleri tala om hans gerningar, och lifligt påminna om hans lif lidanden och ihärdiga kraft.”

Det nydekorerade koret snappades också upp av konstnärer som en ny uppsaliensisk attraktion. A. F. W. Nay har i en litografi från 1800-talets mitt skildrat besökare i kyrkan där man i bakgrunden tydligt skymtar koret med dess då alldeles färska målningar. Även Carl Billmark och andra konstnärer i samma genre stannade upp inför motivet vid ungefär samma tid. Och domkyrkoorganisten Carl von Zeipel hyllade det hela med "Vasa-Grafven i Uppsala Domkyrka, Sånger Al Fresco", tryckta 1843.

Oavsett de domar som fällts om den konstnärliga halten är det ett obestridligt faktum att freskerna, under flera generationer, präglat bilden av Gustav Vasa som folkledare, ständigt beredd att försvara sitt land och folk.

## Referenser

### Källor – otryckta:

*Domkapitlets arkiv, Landsarkivet, Uppsala*: Domkapitlets protokoll; Konungsliga skrivelser m. m.

*Handskriftsamlingen, Kungliga Biblioteket, Stockholm*: Brev från G. Sandberg till B. E. Fogelberg.

*Konstakademiens arkiv, Stockholm*: Protokoll och handlingar 1831–38.

*Upplandsmuseets arkiv*: Uppgifter rörande Ways glasmålningar.

### Litteratur:

M. Beijerstein, *Johan Gustaf Sandberg*, Lund 1928.

A. Ellenius, Gustav Adolf i bildkonsten: från Miles Christianus till nationell frihetssymbol, i: *Gustav II Adolf – 350 år efter Lützen*, Stockholm 1982.

A. Fryxell, *Berättelser ur Svenska Historien*. Första upplagan kom ut med sin första del 1823. Den nyare oförändrade upplagan, av författaren använd, utkom 1900–04.

B. Lindwall, Svenskt historiemåleri på 1800-talet och dess förutsättningar, i: *Bilder ur svenska historien*, Stockholm 1975.

G. Nordensvan, *Svensk konst och svenska konstnärer i 19de århundradet*, I, Stockholm 1925.

*Uppsala Domkyrka 1435–1985* (Uppsala Universitets utst.kat. nr 17), Uppsala 1985.

*Svenskt konstnärslexikon*, del 5, (art. Gustaf Sandberg), Malmö 1967.