

Riksäpplets skal

Riksäpplet byggdes under en tid då den exteriöra skeppsdekoren nådde sin absoluta kulmen. Mycket möda, kreativitet och tankekraft och inte minst pengar lades på träsnideri och prydnad till skeppen, dessa gigantiska träbyggnader. På aktern, på galjonen, på låringsgallerierna och på panelade innerväggar placerades ett stort antal grotesker, ornament, vapensköldar, alabasterblad och liknande såväl utskurna som målade krusiduller.

Från en nutida horisont kan det framstå som märkligt att krigsfartyg styrdes ut i all denna till synes onödiga grannlåt. Fartygens primära uppgift kan tyckas ha varit att skjuta andra i bitar. Medan krigsmateriel av idag uttrycker ett annat slags estetik, som genom robust kamouflage ger intryck av att smälta in i natur och distanseras från civil kultur, så var 1600-talets skepp utformade för en annan samhällsordning. Krigsfartygens utseende och exteriör var och är en av alla de kanaler genom vilka makten kommunicerar med undersåtarna. Under 1600-talet var skeppens utseende följaktligen något som diskuterades flitigt inom amiralitetet (se diskussion hos Jakobsson 1999; 2000).

Den visuella aspekten av skeppet *Riksäpplet* ska därför inte underskattas. Likt en reklampelare för den svenska monarkin låg fartyget uppankrat som en tyst men ständigt närvarande aktör vid den i huvudstaden belägna flottbasen på Skeppsholmen. Tillträdet till den lilla ön begränsades men skeppen var väl synliga för dem som befann sig i båt eller på andra sidan vattnet. Det är därför knappast förvånande att de uppankrade örlogsfartygen kommenteras i många bevarade reseskildringar (fig. 7.1).

Den i huvudstadens mitt uppankrade flottan var något som stormakten Sverige var stolt över och den ingår som ett givet motiv i Erik Dahlberghs planschverk över Sverige, *Suecia antiqua et hodierna* – det forna och nutida Sverige. Underlaget till gravyrerna bestod av ett stort antal skisser och teckningar, upprättade och insamlade av Dahlbergh själv och ett antal medarbetare. Skisserna är i många fall mer intres-



Fig. 7.1. Wolfgang Hartmanns gravyr ger en levande bild av Stockholm vid 1600-talets mitt. Här framgår tydligt vilken central roll de stora skeppen intog i stadens offentliga rum. Örlogsfartygen låg framför allt uppankrade vid Skeppsholmen i förgrunden, medan handelsfartygen återfinns längs Skeppsbron i Gamla stan. Foto: Stockholms stadsmuseum.

santa än de färdiga tryckta planscherna, eftersom de har en närvaro och en direktet som gravyrerna saknar. Inte minst är vetskapen om att skisserna gjorts med det avbildade objektet i tecknarens synfält ganska svindlande.

Den 16 augusti 1664 fick Erik Dahlbergh skriftligt tillstånd att besöka Skeppsholmen för att teckna av skeppen och flottbasen (Magnusson & Nordin 2015:65–68). Med spänstiga blyertsstreck gjorde han flera skisser av vad han såg på och omkring ön. De är gjorda i hast av en uppenbart mycket skicklig tecknare. Han har sett till att fånga så mycket som möjligt av sina synintryck medan han befunnit sig på holmen och skisserna innehåller precis så mycket som krävdes för att han skulle kunna fullborda dem vid ett senare tillfälle. Eftersom han uppenbarligen var mycket sparsam med papper, utfördes flera skisser på samma ark. Det är inte alltid så lätt att reda ut vilka streck som ingår i ett motiv och vilka som hör till ett annat.



Fig. 7.2. År 1664 fick Erik Dahlbergh skriftligt tillstånd att besöka Skeppsholmen och teckna av skeppen och flottbasen. Illustrationerna var avsedda för planschverket *Suecia antiqua et hodierna*. Flera av skeppen går att identifiera utifrån motiven på akterspegeln. Nere till vänster ligger skeppet *Draken* och till höger återfinns *Svärdet*. Det ofullbordade skeppet i mitten är sannolikt *Wrangel*. Kungliga biblioteket.

En av skisserna visar ett antal skepp som ligger på svaj för ankar eller med landförtöjning mot Skeppsholmen och några av dem kan identifieras med namn (fig. 7.2). Skeppet till vänster kan genom motivet uppe på akterspegeln identifieras som *Draken*, som byggdes av den i Nederländerna rekryterade mästaren Gerdt Croon och som sjösattes 1655 (jfr Glete 2010:339).¹² Skeppet som ligger med aktern till nere i högerkanten torde vara bekant för läsaren vid det här laget. Den hastigt gjorda skissen tycks avbilda en akterspegel där två lejon håller ett svärd. Skissen kan jämföras med såväl Moinichens målning som epitafiet över Anders Homman som jag nämnde i kapitel 2. Det förefaller mycket troligt att det är just skeppet *Svärdet* som ligger för ankar strax nedanför Skeppsholmens strand. I bildens mitt ligger ett ofullbordat skepp. Den plattgattade aktern skvallrar om att det byggts av någon av de mästare som praktiserade det holländska manéret. Förmodligen är det skeppet *Wrangel*, som sjösattes samma år som Erik Dahlbergh besökte Skeppsholmen (Glete 2010:420; Magnusson & Nordin 2015:66–67). *Riksäpplet* låg också förtöjd någonstans vid ön vid Dahlberghs besök. Inget av de skissade fartygen kan dock med säkerhet sägas avbilda skeppet. Det är frestande att påstå att det stora

fartyg som vänder aktern till strax ovanför *Svärdet* har ett riksäpple avbildat på akterspegeln, men det är långt ifrån övertygande.

Skisserna liksom de färdiga gravyrer som de bildade underlag till visar vilken central arkitektonisk roll som örlogsfartygen intog på Stockholms urbana scen. Det finns därför all anledning att dröja något vid hur *Riksäpplet* såg ut och hur skeppet uppträdde i denna miljö. För även om det saknas samtida bilder av skeppet finns förvånansvärt mycket arkeologiskt material i form av bärgade skulpturer kvar i olika museimagasin och hos privata samlare. Tillsammans med bevarad korrespondens och jämförelser med modeller och bilder går det att frammana en förhållandevis klar bild av skeppets karaktärsdrag och hur det skilde sig från andra samtida skepp.

Skulpturfynd från *Riksäpplet*

Det saknas uppgifter om huruvida 1600-talets kanonbärgande klockdykare även lyfte skulpturer från vraket. Säkert är dock att ett betydande antal skulpturer blev kvar i djupet. Det är vanskligt att uttala sig om hur lång tid som passerade innan järnspikarna rostade bort så att sniderierna släppte och föll till botten. När det gamla ekskrovet riste och sprack sönder under Stockholms dykeribolags sprängningsarbeten på 1860-talet hade dock merparten av ornamenten dalat likt höstlöv till botten. Nedfallna och inbäddade i de långsamt växande bottensedimenten låg de skyddade för de briserande dynamitgubbarnas utplånande tryckvågor.

Genom åren har ett stort antal ornament och träsniderier bärgats från *Riksäpplet*. Redan Stackell och Olschanski fascinerades av dessa och i *Stockholms-Tidningen* kunde man den 8 september 1921 läsa om spektakulära fynd:

Sålunda anträffades ej mindre än fem skulpturer, vilka antagligen på sin tid prydde fartygets akterskepp. Sådana funnos nämligen i stor utsträckning på 1600-talets krigsskepp. Av dessa äro fyra i trä skulpterade kvinnofigurer och den femte ett djurhuvud, likaledes i trä. Samtliga äro mycket vackert arbetade och av havsvattnet konserverade på ett nästan underbart sätt.

Merparten av de från djupet lyfta skulpturerna ingick i det parti som inköptes från Olschanskis till Sjökrigshistoriska samlingarna (fig. 7.3).

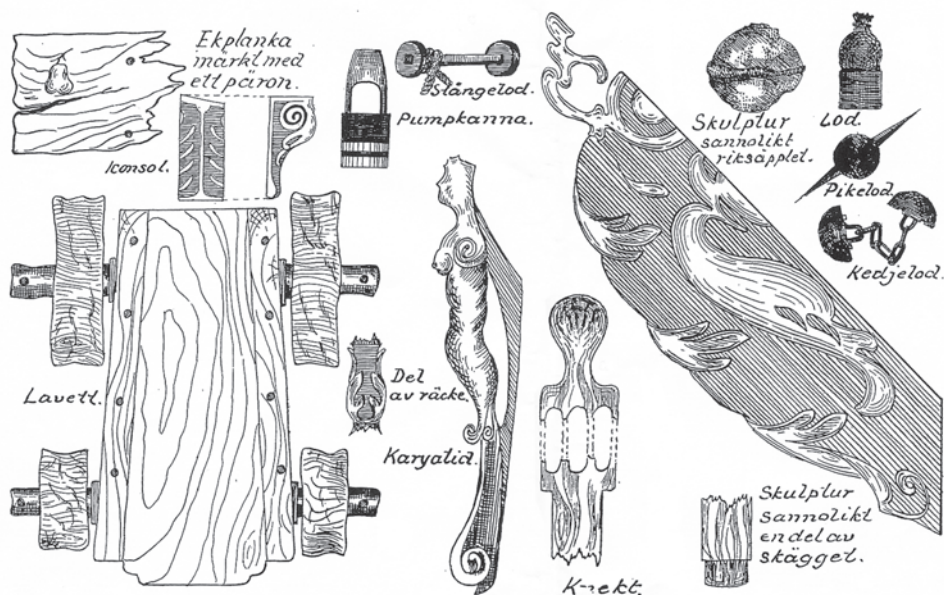


Fig. 7.3. Lenny Stackell skissade av några av de fynd som bärgades av Olschanski 1921, bland dessa fanns flera ornament. Efter Stackell 1929.

Men långt ifrån alla. En del föremål behölls av bärgningsfirman.¹³ Fyndens vidare öden är därmed okända.

Men skulpturer och ornament har också lyfts från vraket vid senare skeden. På 1950-talet bärgade marinen skulpturer i samband med sina dykarutbildningar och på 1970-talet lyftes ytterligare föremål av dykande amatörarkeologer (se foton i Cederlund 1983:184–187). Sjöhistoriska museet har också själva vid flera tillfällen bärgat skulpturer för att förekomma stöld, så kallad skyddsbärgning. Att skulpturer från *Riksäpplet* verkligen har "fått fötter" och hamnat i privat ägo är något som ibland gör sig påmint genom att karyatider från *Riksäpplet* av och till dyker upp i kataloger från olika auktionshus.

Även om en del av skulpturerna har förskingrats så har ett betydande antal letat sig in till Sjöhistoriska museets föremålsmagasin. Men det har skett diskret och i små doser åt gången och kanske är det just därför som denna ganska fantastiska samling barockskulpturer aldrig kommit att uppmärksammas. En sökning i museets databas indikerar att det finns ett femtiotal skulpturer och skulpturfragment från *Riksäpplet*. Vissa är kompletta och mycket välbevarade medan andra

är spruckna och eroderade till oigenkännlighet. Oavsett vilket så har dessa skulpturer aldrig riktigt blivit föremål för vare sig arkeologisk eller konstvetenskaplig analys. Precis som *Riksäpplets* förhållandevis välbevarade skrov har legat oupptäckt framför näsan på generationer av marinarkeloger och historiker, så vilar här en veritabel konstskatt och väntar på att upptäckas.

Det råder en lika tröttsam som konsekvent avsaknad av information om i vilka sammanhang på vrakplatsen som olika fynd har påträffats. I de registerkort som erbjuder upplysningar om de insamlade föremålen kan man få veta att en viss skulptur bärgats från *Riksäpplet* och i bästa fall *när* den samlats in, men inte om den påträffats i fören eller aktern, på styrbord- eller babordssidan, exteriört eller interiört.

Men man ska inte bli alltför modfälld av detta. Det finns nämligen en hel del andra källor som kan bidra med ledtrådar så att man kan lista ut hur skulpturerna ursprungligen har varit placerade. *Riksäpplets* skrov var utformat enligt engelska principer, även om däck- och rumsarrangemanget i stor utsträckning var ett resultat av en kompromiss, där den svenska flottans hävdvunna indelning och placering av förråd kombinerades med ett engelskt skal. Även när det gäller skulpturerna lånades olika element från engelskt skeppsbyggeri, men de kom att anpassas till svenska normer och traditioner.

Det finns därför anledning att söka efter jämförelser inom det engelska skeppsbyggeriet. I museisamlingar finns ett omfattande material i form av detaljerade målningar och noggrant utarbetade modeller som erbjuder handfasta upplysningar om skeppens utsmyckning.

Sheldon och bildverket

Nederländska handelsfamiljer, konstnärer, arkitekter och andra satte sin prägel på möbler, konst och arkitektur i Sverige under mitten av 1600-talet. Den modemedvetne liksom konst- och arkitekturintresserade riksamiralen Carl Gustaf Wrangel var exempelvis en storkonsument av konstföremål av nederländskt snitt (se genomgång hos Eimer 1961; Noldus 2002; 2005). Det är inte så förvånande att han även tycks ha favoriserat skepp byggda på holländskt manér.

Skeppsbyggmästaren Thomas Day ledde byggena på varvet i Bodekull, nuvarande Karlshamn. Han hade kommit från England samtidigt som Sheldon. När Day levererade sitt första skepp till amiralitetet så kom det omedelbart att underkännas. Språnget – det vill säga hur

mycket skrovet böjde sig när man såg det från sidan – var för stort, aktern var för smal, kanonportarna var för små och så vidare (Jakobsson 1999:231–243). Det hela kan egentligen sammanfattas med att Day byggt ett skepp som var lite för engelskt för att falla amiralitetet i smaken. Man hade blivit van med de från Nederländerna rekryterade skeppsbyggmästarna och deras skepp hade blivit norm. Vid leveransen hette Days skepp *Nyckeln*. Det var uppkallat efter en av riksregalierna. Således var *Nyckeln* ett namn med oerhörd status. Men då amiralitetet fick syn på skeppet ansåg företrädarna för det att skeppet inte var tillräckligt ståtligt för att bära ett så prestigefullt namn, varför det döptes om till *Saturnus*. Namnet *Nyckeln* reserverades för det skepp som Day hade på stapeln nere på varvet i Bodekull och som man hoppades skulle bli bättre (jfr Jakobsson 1999:238, se även Börjesson 1942:66–67).

Att svenskarna var ovana med den nya engelska stilen var något som också Sheldon fick erfara på varvet i Göteborg när han arbetade med *Riksäpplet*. I november 1660 var det dags att börja tänka på bildverket – skulpturerna som skulle pryda *Riksäpplet*. Han inledde dialoger med de i Göteborg verksamma bildhuggarna. Som stöd för diskussionerna fanns en av Sheldon tillverkad modell som visade skeppets tänkta utsmyckning. Vid åsynen av modellen menade de på orten befintliga bildhuggarna att de inte ville åta sig ett sådant arbete med mindre än att de hade en mästare (Stackell 1929:9). Förhållandet kan antingen tolkas som att den eftersökta kompetensen att leda ett så stort företag som att utsmycka ett helt fartyg helt enkelt saknades där och då. Troligare är att bildhuggarna var mer förtrogna med den bild- och symbolvärld som hörde till skepp av holländskt manér. Sheldon efterfrågade något annat, något som till såväl utförande som motivrepertoar skilde sig från de skepp man dittills byggt.

Förmodligen var det modellen Ö 3 som Sheldon visade för bildhuggarna och som avskräckte dem från att ta sig an jobbet (se diskussion hos Glete 1990:15). Modellen har inte bara en engelsk skrovform, även skulpturerna skvallrar om dess ursprung. Merparten av skulpturerna återfinns på akterskeppet (fig. 7.4). Ovanför den på engelskt manér rundade nedre delen av aktern, som saknar bordläggning på modellen, skjuter aktern ut över rodret. Denna utskjutande del kallas valvet och avslutas mot en övre balk i nivå med golvet i stora kajutan. Ytterligare ett valv skjuter ut under stora kajutans fönster. Horisontellt artikuleras de olika däcksnivåerna, liksom fönsterbågarnas över- och underkanter, genom breda profilerade lister. Vertikalt korsas dessa av band av

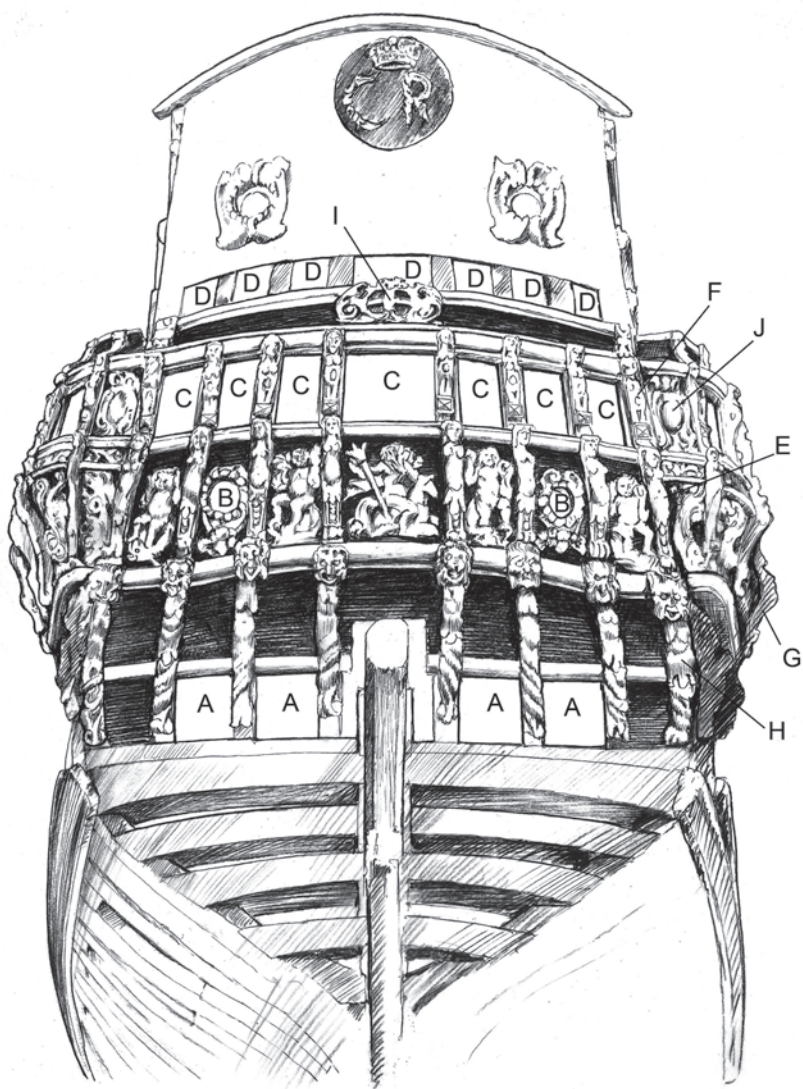


Fig. 7.4. Akterspegeln på modellen Ö 3, som troligtvis använts som förlaga till bildverket på *Riksäpplet*. A: undre batteridäcks kanonportar, B: kajutans kanonportar, C: kajutans fönsteröppningar, D: övre kajutans fönsteröppningar, vilka ursprungligen varit något högre, E–G: karyatider, H: grotesk, motsvarande skulpturen i fig. 7.8, I: korsembles, J: emblem vars form motsvarar ornamentet i fig. 7.12, B. Illustration: Niklas Eriksson.

skulpturer, vars placering motsvarar de stående regler som invändigt bär upp akterspegeln.

På modellen Ö 3 är såväl horisontella lister som vertikala skulpturer förgyllda och framstår som ett nät mot en mörkare botten. Utformningen är typisk för engelska skepp från tiden och känns igen från andra *navy board*-modeller från 1600-talet, vilka finns bevarade i England (för en översikt, se Franklin 1989). Skepp med liknande gyllene prakt återfinns även i de krutröksosande bataljscener som målades av Willem van de Velde den yngre, Ludolf Bakhuysen och andra. I verkligheten användes dock av kostnadsskäl ofta gul färg, framställd av så kallat auripigment, i stället för det kostsamma bladguldet. Särskilt viktiga symboler, såsom riksvapnet eller liknande emblem, kostade man dock gärna på sig att förgylla med riktigt guld vid sidan av de ordinarie heraldiska färgerna (Laughton 1925:265–266; Börjesson 1942:272; Soop 2007:131).

Det var en sådan skulpturuppsättning som Sheldon nu efterfrågade för *Riksäppet*. Om de bildhuggare som fanns tillgängliga i Göteborg inte kunde ta sig an uppgiften så kunde Sheldon ordna fram en mästare från England. Han hade åtminstone en sådan person i åtanke som skulle ta sig an jobbet bara han erbjöds den lön han begärde (Stackell 1929:14).

Karyatider

Tack vare den engelska skulpturrepertoarens närmast uniforma karaktär går det att med stöd från skisser, målningar och de välgjorda *navy board*-modellerna lista ut var de lösryckta skulpturerna har suttit på skeppet.

Bland dessa finns ett antal karyatider. Bakgrunden till karyatid-motivet är en saga som handlar om hur grekerna tog persiska soldater och kvinnor från staden Karya till fånga för att fungera som levande kolonner (Soop 1992:147). Under 1500- och 1600-talet kom motivet att bli ett vanligt arkitektoniskt inslag på byggnader såväl till lands som till sjöss. Över tid blev karyatidmotivet mer och mer abstrakt, kroppen förvandlades till ornament. Fötterna och benen förvandlades först. Karyatiderna från *Riksäppet* har således en kvinnas överkropp. De har långt lockigt hår som ringlar sig ner över axlarna, där brosk-ornamentik tar vid och ersätter armarna, och bar överkropp. Runt midjan har karyatiderna ett band, vilket på vissa exemplar snarast kan liknas vid ett skärp. Från midjan övergår det mänskliga i en allt mer blad- och växtliknande form, vilken avslutas i ett regelrätt ornament.

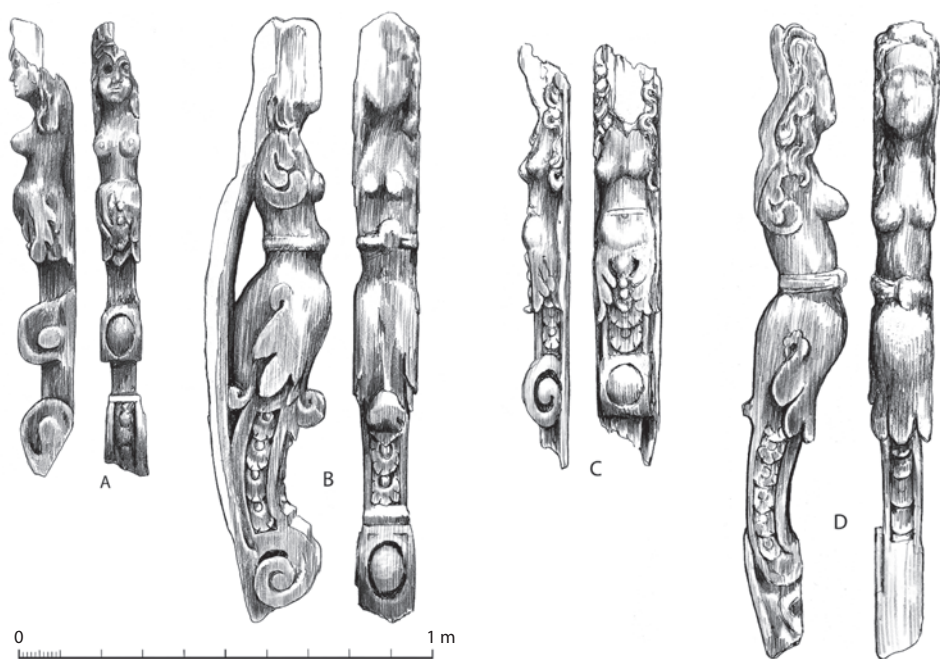


Fig. 7.5. Några av de karyatider som genom åren har bärgats från *Riksapplet*. A och B, vars anliggningsytor mot skrovet är i det närmaste plana, har troligen varit placerade mellan något av fönstren, medan B och D sannolikt suttit under läringsgallerierna eller det övre valvet. Notera att samtliga har ett profilerat uttag i nacken efter de breda horisontellt placerade listerna. Illustration: Niklas Eriksson.

Karyatiderna har placerats för att de ger intryck av att vara bärande element i arkitekturen (fig. 7.5).

När karyatiderna staplas på varandra på skeppens akterspeglar och betraktas på lite håll så framstår de som vertikala band med en tydlig pilasterverkan, som alltså bildade den vertikala komponenten i det karaktäristiska "skulpturnätet" på *Riksapplets* akter.

De olika exemplaren är varandra väldigt lika och man kan nästan föreställa sig hur Sheldon och den från England rekryterade mästaren satte bildhuggarna i massproduktion av sådana skulpturer. Men det finns några smärre avvikelser. Till exempel saknar en av dem bandet runt magen, vilket ersatts av två veck (fig. 7.5, C). En annan tycks ha någon form av huvudbonad, kanske en plymförsedd hjälm (fig. 7.5, A). Det som framför allt skiljer de olika exemplaren från varandra är

formen, som har anpassats efter underlaget, vilket innebär att det går att fastställa ungefär i vilken del av skeppet de varit placerade. Den något böjda karyatiden (fig. 7.5, D) har sannolikt varit placerad på det övre valvet, det vill säga omedelbart under fönstren i stora kajutan (jfr fig. 7.4, E). Formen på den tydligt markerade anliggningsytan i skulpturens nacke röjer med andra ord profilen på den breda list som suttit horisontellt under fönstren. Karyatiderna med slät baksida (som exempelvis fig. 7.5, A och C) har sannolikt suttit mellan fönster (jfr fig. 7.4, F).

Några av karyatiderna, däribland en som ganska nyligen sålts på auktion och som alltså finns i privat ägo, har en extra båge bakom ryggen, vilken bildat en v-formad anliggningsyta (fig. 7.5, B). Flera liknande exemplar har bärgats från vraket och syns på fotografier från Olschanskis bärgningsarbeten 1921 (se fig. 7.3) och härrör förmodligen från låringsgallerierna. Från 1600-talets mitt började man i England att bygga så kallade femsidiga gallerier (Laughton 2001:165–166). Karyatiderna med v-formad anliggningsyta mot skeppet har varit placerade i skarven mellan två av galleriets fem sidor.

De karyatider som bärgats från *Kronan* och som nu finns utställda på Kalmar läns museum är i det närmaste identiska med dem som bärgats från *Riksäpplet*. Det finns anledning att återkomma till dessa likheter.

Låringsgallerier

Låringsgallerierna utgjorde alltså en förlängning av kajutan. När det gäller utformningen av dessa utbyggnader så fanns det skillnader mellan skepp byggda på holländskt respektive engelskt manér. De holländska gallerierna hade i allmänhet färre skulpturer och var även mer återhållsamma när det gällde fönsterglas än de engelska. De nederländska låringsgallerierna sträckte sig ofta utmed en däcksnivå, medan de engelska skeppen gärna hade gallerier som sträckte sig vertikalt över flera våningar. De holländska gallerierna kan beskrivas som en utsträckt balkong med ett svängt klinkbyggt tak. Som exempel kan *Svärdet* tas. På Erik Dahlberghs skiss (jfr fig. 7.2) och på Møinichens målning avbildas det med ett långsträckt galleri av holländskt snitt.

I detta sammanhang kan det förvisso drygt 30 år äldre skeppet *Vasa* nämnas. Här har man dock kostat på sig gallerier i två våningar, samt

kompletterat dessa med fristående kupoler som påminner om huvar på samtida predikstolar. Regalskeppet *Vasa* har inte mindre än tre kupoler på vardera sidan av skeppet. Kupolförsedda gallerier av holländskt snitt återkommer på flera av Erik Dahlberghs skisser, däribland den förut nämnda skissen från Skeppsholmen. Bortom *Svärdet* ligger ett skepp som vänder galjonen mot betraktaren och som uppenbarligen har ett kupolförsett galleri (fig. 7.2).

Låringsgallerierna på de svenska skeppen tycks alltså i stor utsträckning ha utformats enligt holländska förebilder. Det finns dock all anledning att tro att *Riksäpplets* låringsgallerier hade en annan form än de som återfinns på *Svärdet*, *Vasa* eller något av de andra skeppen byggda på holländskt manér.

Det som finns bevarat av *Riksäpplets* låringsgallerier är en del av själva öppningen mot kajutan samt ett antal lösa skulpturdelar. Till detta ska läggas uppgiften att Sheldon beställde 200 kvadratfot marienglas bara till gallerierna (jfr ovan samt Stackell 1929:10). För att kunna förstå hur dessa en gång hängde samman finns det anledning att titta närmare på några andra engelska skepp.

Under andra hälften av 1600-talet började de engelska skeppsbyggmästarna att bygga så kallade femsidiga gallerier. Sedda från ovan hade de en halvrund form. Låringsgallerierna på engelska skepp sträckte sig alltså vertikalt över flera däcksnivåer. De var störst nertill och från rummen som fanns ovan den stora kajutan hade man tillgång till ett mindre galleri. De halvrunda femdelsgallerierna som är smalare upptill brukar kallas flaskformade (jfr Laughton 1925:161–168).

Låringsgallerierna draperades i samma förgyllda eller guldimiterade skulpturnät som den övriga aktern och var således försedda med samma uppsättning av breda horisontella lister och vertikala karyatider. Det är sådana gallerier som återfinns på modellen Ö 3. De är skadade upptill men har ursprungligen fortsatt upp under halvdäcket.

Att *Kronan* hade låringsgallerier i flera nivåer framgår av den bevarade babordssidan, som har öppningar på såväl mellersta som övre batteridäck samt från halvdäcket (Einarsson 1990:281–287; 2016:176). Som *Kronans* låringsgallerier framställts på Moïnichens målning så löper de ovanligt långt förut på skrovsidan (jfr fig. 7.15, se även diskussion hos Nilsson 1987:104–105).

Under senare hälften av 1600-talet ersattes de fristående kupolerna av en variant som smälte ihop med skrovsidan. I skarvarna mellan brädorna som formade kupolernas tak placerades svängda ornament



Fig. 7.6. Flera böjda ornament med kulor eller pärlor har påträffats på *Riksäpplet*. Dessa har sannolikt varit placerade utanpå låringsgalleriernas tak. Foto: SMM.

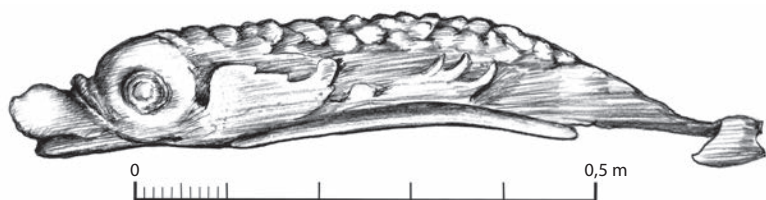


Fig. 7.7. Delfiner och fiskar ingår ofta som ett motiv i örlogsskeppens dekor. Kanske den här fisken varit placerad på låringsgallerierna? Illustration: Niklas Eriksson.

i form av på rad uthuggna kulor eller pärlor. Snarlika ornament återfinns bland annat på den ovan omtalade engelska modellen av skeppet *St Michael* (1669) (NMM inventarienummer SLR 00029) och på skeppet *London*. Sådana ornament har även påträffats på *Riksäpplets* vrakplats och härrör troligen från just låringsgalleriernas tak (fig. 7.6). Även den skulpterade fisken kan ha ingått i ett sådant arrangemang (fig. 7.7).

Att *Riksäpplets* akter var försedd med en synnerligen engelskin-spirerad uppsättning skulpturer orienterade likt ett nät över skeppets akterspegel står utom allt tvivel. Flera omständigheter – att Sheldons modell Ö 3, liksom hans skepp *Kronan*, var försedd med låringsgallerier av engelskt snitt, samt att Sheldon fick köpa in åtskilliga kvantiteter marienglas just för gallerierna – indikerar att även *Riksäpplets* akter flankerades av liknande utbyggnader. Något som ytterligare understrukt skeppets engelska karaktär.

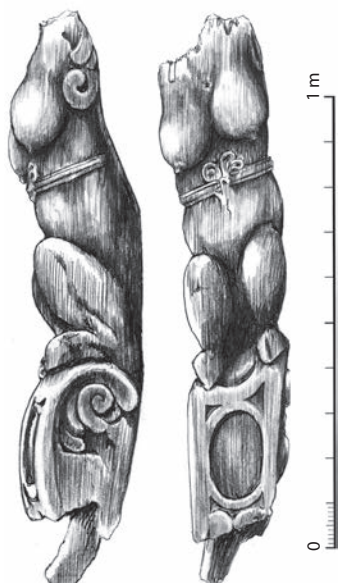


Fig. 7.8. En kvinna med bockfötter. Skulpturen har suttit längst till höger i en rad med fyra till åtta liknande skulpturer i det så kallade valvet, strax under den plana delen av skeppets akterspegel. Den i övrigt välbevarade skulpturens nedre ände är avbruten. Illustration: Niklas Eriksson.

En kvinna med bockfötter

På 1970-talet bärgades en figur som skiljer sig från de övriga karyatiderna (fig. 7.8). Precis som de andra avbildar den en kvinna med bar överkropp, så när som på ett band med en rosettliknande knut runt midjan – eventuellt för att ge sken av att skulpturen bundits till skeppet. Just denna skulptur är något fylligare än de andra men den stora skillnaden består i att den är försedd med ben och bockfötter. Skulpturen är i mycket gott skick men den nedre delen är avbruten.

Det går faktiskt att säga exakt var på *Riksäpplet* denna groteska varelse suttit och hukat med sina håriga knän. Den har varit placerad längst ner på den skulpterade delen av skeppets akter i den utskjutande delen som kallas valvet. Av kurvaturen att döma har den varit placerad längst åt styrbord. I valvet har hon haft sällskap av ytterligare fyra till åtta systrar. Åtminstone en av dessa har påträffats. Den är bevarad i ursprunglig längd även om själva kroppen är avsevärt eroderad (fig. 7.9).



Fig. 7.9. Den här skulpturen är en direkt parallell till den som avbildas i fig. 7.8. Den är bevarad i full längd men den övre delen med den bockfotsförsedda figuren har slipats ner av vattnets rörelser. Illustration: Niklas Eriksson.

Motsvarande skulpturer finns att beskåda på åtskilliga av de *navy board*-modeller som förvaras i National Maritime Museum i London. Ett fint exemplar bland dessa är modellen av skeppet *St Michael*, som byggdes 1669 och som har närapå identiska skulpturer i valvet i aktern (NMM inventarienummer SLR0002). Liknande groteska monster, om än inte lika porträttlika som de på *St Michael*, finns även på modellen Ö 3 (jfr fig. 7.4, H)

Figurernas huvuden saknas, vilket inte är så förvånande eftersom de utgjordes av separata maskaroner placerade i nivå med den horisontella list som avgränsar valvets ovankant. Figurernas huvuden skildes därför från kropparna när de lossnade från skeppet och föll till botten. Skisser, oljemålningar och modeller av engelska 1600-talsskepp, som exempelvis den nyss nämnda modellen av *St Michael* och Ö 3, visar att huvudena på de egendomliga varelserna som pyntade valvet utgjordes av grotesker, absurda masker med otäcka uttryck.

Åtminstone två sådana maskaroner har bärgats från *Riksäpplet*. Den ena bärgades av Olschanski redan på 1920-talet och Lenny Stackell beskriver den som ett bockhuvud (Stackell 1929). Den var när den påträffades kraftigt eroderad och svårtolkad. Dessvärre har maskaronen som eventuellt förblev i bärgningsfirmans ägo inte kunnat spåras. Kanske ansågs den vara i så dåligt skick, eller rentav så ful, att den inte köptes in till Sjökrigshistoriska samlingarna? De enda bilder som finns att tillgå är de som trycktes i *Stockholms-Tidningen* den 17 oktober 1921. De är dock för ottydliga för att återges här. Att maskaronen var svårbegriplig understryks av att tidningens sättare placerat fotot av den upp och ner. Tittar man noga kan man dock urskilja såväl skägg som horn och ögon.

Det andra exemplaret som är i skapligt skick finns även det i privat ägo. Dess baksida har anpassats till en profilerad list på samma sätt som karyatiderna, något som ytterligare understryker att det ursprungligen varit placerat mot någon av de breda profilerade lister som korsat akterspegeln. Den iögonfallande tungan består av ett separat trästycke som tycks ha kanat ut något och förmodligen var den inte fullt så lång från början (fig. 7.10). I likhet med det exemplar som bärgades 1921 har det här exemplaret gjort sig utmärkt som huvud till den bockfotsförsedda kvinnan.

Även här finns paralleller som bärgats från systerskeppet *Kronan*. Åtminstone en maskaron som till storlek, utförande och karaktär påminner om de båda från *Riksäpplet* har påträffats där (jfr bild i Franzén 1985:51; jfr Einarsson 2016:210). De groteska figurerna längst ner på akterspegeln kontrasterar bjärt mot de väna änglalika karyatiderna som bildat en vertikal inramning av fönster och skulpturer högre upp i konstruktionen. I England var motivet med den bockfotsförsedda varelsen sedan länge ett etablerat inslag i skeppens utsmyckning, åtminstone sedan den legendariska *Sovereign of the Seas* sjösattes år 1637.

Bockfötterna, hornen och det groteska anletet ska tolkas mot bakgrund av de samtida föreställningarna om kvinnor som hade kontakter med djävulen. Liknande figurer avbildades på kopparstick och i böcker under slutet av 1500-talet och hela det följande seklet. Tron på antikrist, svart magi, tidens slut och världens stundande undergång existerade vid sidan av och som ett komplement till de etablerade statsreligionerna. Ibland var gränsen mellan den svarta magin och kyrkans läror härfin. Det skedde en förändring i synen på trolldom under slutet av medeltiden, när den kloka gumman smältes ihop med antikrist och mynnade ut i det vi idag känner som häxor. Under 1500- och 1600-talet löpte en



Fig. 7.10. Maskaronen har med största sannolikhet utgjort huvud till de bockfotsförsedda skulpturerna i fig. 7.8 och 7.9. Tungan är tillverkad av en separat trädel. Illustration: Niklas Eriksson.

våg av häxprocesser genom Europa. Det är på illustrationer till bokverk som avhandlar dessa ohyggliga väsen som vi återfinner den groteska varelsen från *Riksäpplet* (se diskussion i exempelvis Håkansson 2014).

Den mest omfattande och ökända vågen av häxprocesser i Sverige är känd som Det stora oväsendet och varade mellan 1668 och 1676. Under perioden dömdes nära 300 personer till döden sedan de påståtts ha haft samröre med djävulen (se översikt hos Ankarloo 2007). När den värsta häxjakten bröt ut hade de djävulslika kvinnorna täljts fram och spikats upp på *Riksäpplets* akter. Men skulpturerna hade alltså utformades med en tydlig influens från England, där förföljelsen av påstått trollkunniga kvinnor var väl etablerad (se Scarre & Callow 2001).

Att häxprocesserna kom att nå ett så förödande omfång bottnade i såväl en allmänt vedertagen tro på djävlar, trolldom och häxor som en misstänksamhet gentemot kvinnor. I en kristen värld där Eva ansågs ha förorsakat syndafallet, framställdes kvinnor som veka och bräckliga; de kunde utan vidare hemfalla åt övernaturliga onda frestelser. Det torde inte ha varit någon svårighet för samtiden att förstå vad

som avbildats på *Riksäpplets* akter. Riksamiralen Lorentz Creutz, som omkom på *Kronan*, hade under delar av sin ämbetsmannamässiga karriär skickat kvinnor till bålet.

Engelska fönster

När Sheldon projekterade bildverket till *Riksäpplet* låg det nära till hands att kostnadsberäkna utifrån erfarenheter från tidigare byggen i England. Sheldon nämner för Strussflycht att skulpturerna på skeppet *London* varit mycket dyrbara och kostat 250 pund sterling (Stackell 1929:9, 14). Ett annat material som utgjorde en ansenlig utgift i sammanhanget var glastrutor.

Från ungefär 1600-talets mitt försågs de flesta engelska skeppens akterspeglar med dubbla rader stora fönster. *Riksäpplets* fönster framskymtar här och var i Strussflychts korrespondens med amiralitetet. Via honom meddelar Sheldon att det så kallade marienglas¹⁴ till fönstren på både *London* och *Naseby* kostade väldigt mycket pengar (Stackell 1929:10). Willem van de Velde den yngre har gjort två mycket detaljerade teckningar av *London* – 76-kanonersskeppet som exploderade och sjönk 1665. Den ena visar skeppet snett akterifrån, en vy som visar de diagonalt spröjsade blyinfattade fönstren (se fig. 7.11). Av fönsterglasåtgången att döma finns det faktiskt fog för att påstå att *Riksäpplet* hade en liknande fönsteruppsättning.

Även om vi inte vet exakt hur fönstren på *Riksäpplet* såg ut så finns det uppgifter om hur stora kvantiteter som gick åt, eftersom Strussflycht hela tiden behövde stämma av allt som rörde skeppets utförande med amiralitetskollegium i Stockholm, detta gällde inte minst fönsterrutorna (Strussflycht till riksamiralen 1661-10-07, Skoklostersamlingen RA):

Jag sände med det lilla skeppet Jupiter, som gick härifrån och till Stockholm, trenne fönster [...]. Det ena med fyrkantiga och tämligen stora rutor kostar 3 engelska skilling och det behövs 280 fot. Av det andra slaget, som också är en fot i fyrkant, samt smärre rutor, kostar 2 engelska skillings kvadratfoten. Av dessa behövs 180 fötter.

Totalt beställdes alltså 460 kvadratfot fönsterglas till *Riksäpplet*, vilket motsvarar drygt 38,5 kvadratmeter. De beställda glastrutorna skulle utan tvekan räcka till för att förse *Riksäpplets* akter med stora kvadratiska fönster enligt senaste engelska modell.

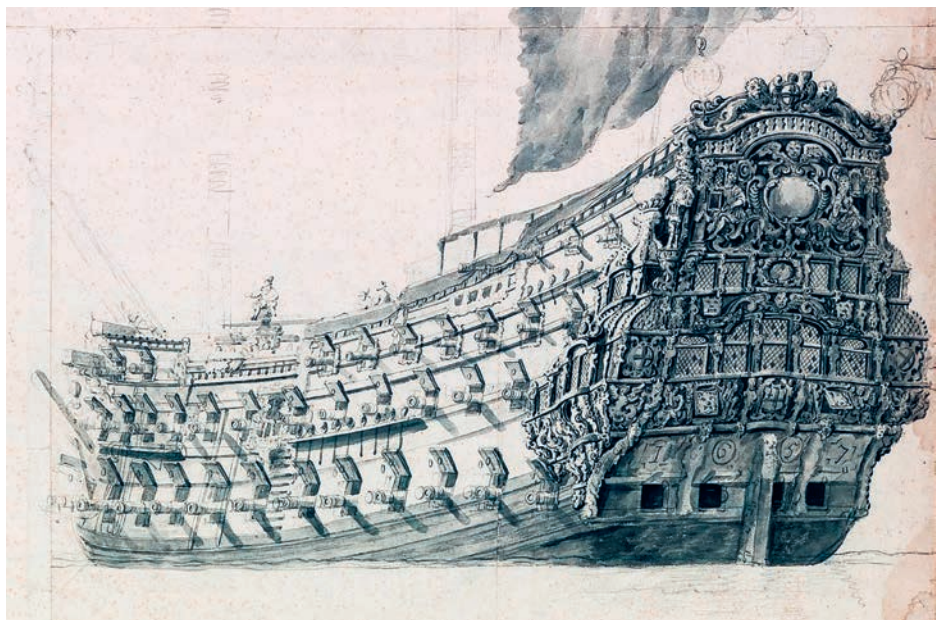


Fig. 7.11. Medan Francis Sheldon arbetade i England var han involverad i tillkomsten av skeppet *London*. Under bygget av *Riksäpplet* påpekade han för amiralitetet hur kostsam det var med skulpturer och fönsterglas. Fönsterarrangemang och skulpturprakt på *Riksäpplet* torde ha påmint en hel del om motsvarande på *London*. Teckning av Willem van de Velde den yngre (Atlas van Stolk, inventarie-nummer 053652).

Agenter i olika länder kontaktades och det diskuterades huruvida glaset skulle beställas från Hamburg eftersom det var billigare där. Till sist tycks man dock ha enats om att beställa rutorna från England. Avgörande för beslutet ska bland annat ha varit att de beställdes via den nya bildhuggaren (Stackell 1929:14).

Sankt Georgskors

Fälten i det nät av stående karyatider och horisontella lister som inte upptogs av de exklusiva fönstren fylldes upp av olika skulpturer och ornament. Precis som i bildverket i övrigt så hämtades motiven till dessa ur en tämligen begränsad motivrepertoar. Ett motiv som ofta återkommer på bilder av engelska 1600-talsskepp är Sankt Georgskorset samt varianter på detta. På modellen Ö 3 återfinns liknande kors, dels

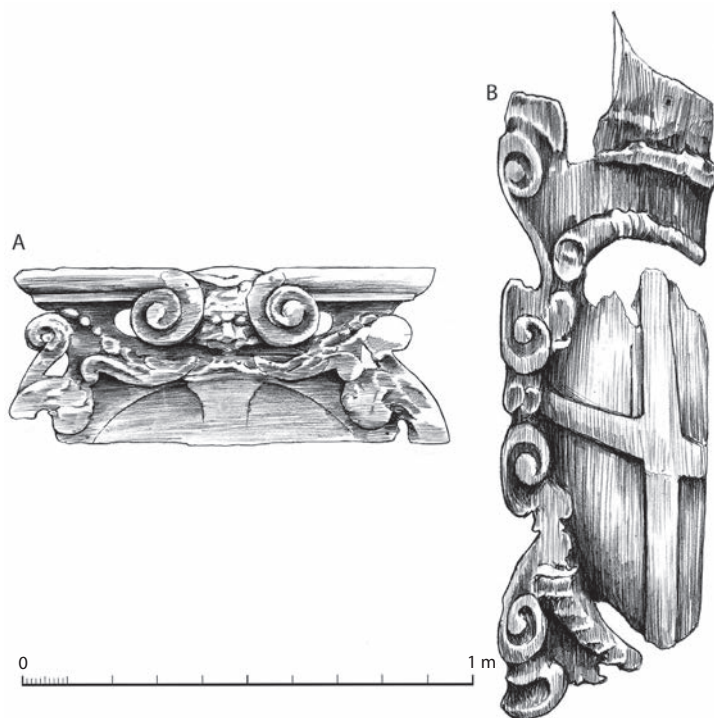


Fig. 7.12. Stående karyatider och breda horisontella lister delade upp aktern i olika rutor som antingen fylldes upp med fönster eller med olika ornament. A är övre delen av en stor sköld, kanske en bit av det svenska riksvapnet? B är en sköld med ett kors med en direkt parallell i de många Sankt Georgskorsen som återfinns på samtida engelska skepp. Illustration: Niklas Eriksson.

centralt på akterspegeln, dels på andra ställen i skeppet (fig. 7.4, I), och på van de Veldes skiss av skeppet *London* återfinns flera liknande former av korsemblem (fig. 7.11). På babordssidans låringsgalleri återfinns Sankt Georgskorset, som ju också är Englands flagga, och på styrbordssidans galleri Andreaskorset, som är Skottlands.

Ett stort korsemblem har även bärgats från *Riksäpplet* (fig. 7.12, B). Det är skevat för att passa in och harmoniera med det linjespel som skrovets former skapat. Förmodligen har det varit placerat långt ut mot akterspegeln kanter. Modellen Ö 3 har liknande emblem på gallerierna, vilka dock saknar själva korset (fig. 7.4, J). På det från *Riksäpplet* bärgade korsemblemet fylls utrymmet mellan den elliptiska ytan och skulpturnätet av växtimiterande ornament.

På de engelska fartygen symboliserade Sankt Georgskorsen den engelska flaggan och frågan som osökt infinner sig är hur denna omständighet hanterades på svenska flottans skepp. En ledtråd till svaret på frågan kan man få från ritningen av Wrangels jakt som finns i Skoklostersamlingarna. Den färglagda ritningen visar en brokig polykrom färgskala även om de mest bjärta kulörerna tycks ha bleknat med tiden. Långt akterut på skrovsidan, akter om det lilla låringsgalleriet, finns ett emblem som till formen är misstänkt likt de emblem som återfinns på samtida engelska skepp och det som bärgats från *Riksäpplet*. Här har dock korset på ett elegant sätt anpassats till ett nytt sammanhang och målats i gult och blått. Faktum är att det kors som återfinns centrerat ovanför kajutfönstren på modellen Ö 3 har målats på liknande sätt.

Riksvapen och keruber

Ett ännu mer tydligt sätt att kommunicera skeppets nationalitet var att förse akterspegeln med ett riksvapen. Hur riksvapnet skulle placeras på *Riksäpplet* kom att bli föremål för en hel del diskussioner. Sheldon menade nämligen att riksvapnet inte skulle få plats på *Riksäpplets* akterspegel utan ville placera det på sidan för att därmed göra plats för skeppets namn (Börjesson 1942:269).

Problematiken bottnade sannolikt i att Sheldon hade byggt enligt engelskt manér och att *Riksäpplets* akterspegel försetts med de dubbla rader stora fönster som hörde stilen till. Det platta partiet högst upp på akterspegeln som var tillgängligt för olika skulpturmotiv blev därmed kraftigt reducerat jämfört med hur det varit på tidigare skepp i svenska flottan. De holländska akterspeglarna, som var mer sparsamt genombrutna av fönster, hade erbjudit större utrymme för riksvapen och andra symboler. Det ska tilläggas att engelsmännen brottades med en liknande problematik då de dubbla fönsterraderna först introducerades (Laughton 1925:131–133). I slutändan lyckades dock Sheldon pressa in såväl riksvapnet som skeppets namn. Huruvida riksvapnet placerades över eller under skeppets namn är lite osäkert och amiralitetets förhållningsorder till Sheldon var att han fick välja själv så länge båda motiven hamnade på själva spegeln (jfr Börjesson 1942:269–270).

Ett fragment av vad som utgjort den övre delen av en sköld har också bärgats från *Riksäpplet* (fig. 7.12, A). Att döma av dess symmetri och



Fig. 7.13. Keruber och änglar var ett vanligt motiv i den tidigmoderna bild- och skulpturvärlden. Var detta vingförsedda exemplar placerats är dessvärre okänt. Illustration: Niklas Eriksson.

monumentala format har det varit centralt placerat på akterspegeln. Det utgör övre delen av en elliptiskt formad sköld vilken tycks ha varit avdelad med ett kors, varför det är frestande att se ornamentet som en bit av riksvapnet. Centralt placerad omedelbart ovan själva korset återfinns en liten grotesk maskaron inpressad mellan två voluter. Det är ett motiv som återkommer på andra exemplar av det svenska riksvapnet under 1600-talet (se t.ex. *Vasas* riksvapen och Börjesson 1942:274).

Keruber, små knubbiga barnänglar, är återkommande motiv i barockskulptur och så även på skepp (fig. 7.13–15). På engelska modeller samt på skisser och målningar uppträder de inte sällan på motsvarande sätt som Sankt Georgskorsen, inramade av vertikala karyatider och horisontella profilerade lister. Bland de från *Riksäpplet* bärgade skulpturerna som förvaras i Sjöhistoriska museets samlingar finns ansiktet från en sådan skulpterad putto (fig. 7.14). Dess grandiosa format och samtidigt grunda relief skvallrar om att skulpturen snarare varit place-



Fig. 7.14. Större kerubornament som av den grunda reliefen och det monumentala formatet att döma har varit placerad på akterspegeln. Illustration: Niklas Eriksson.



Fig. 7.15. Kerub bärgad med flera års mellanrum i två delar. I handen håller han en olivkvist, en symbol för den eviga freden. Kanske har keruben tillsammans med en spegelvänd tvilling flankerat och därmed accentuerat någon viktig symbol, såsom ett riksvapen eller ett släktvapen i *Riksäpplets* exteriör. Illustration: Niklas Eriksson.

rad i ett av akterspegelns fält än ramat in detsamma. Fältet mellan de horisontella fönsterraderna på det engelska skeppet *St Michael* (1669) ger en fingervisning om hur det kan ha sett ut (Franklin 1989:72–77).

Men keruberna användes även för att förstärka intrycket av sköldar och andra symboler. På *Vasas* akterspegel flankeras Vasaättens vapen av två keruber hållande var sin olivkvist, en välkänd symbol för fred. Genom att de knubbiga figurerna stöttar Vasaättens sköld har man markerat att Vasakungarnas insatser kommit i åtnjutande av den himmelska freden och friheten, som ges från ovan som en gåva från Gud (Soop 1978:67–68). Även på Møinichens målning av *Kronan* återfinns

keruberna, men där sitter de högst upp på akterspegeln, förstrött lutande ryggarna mot den enorma lanternan, medan de viftar med sina gröna fredssymboler. En snarlik kerub lyftes från *Riksäpplets* vrak så sent som 1985. Skulpturen var när den påträffades endast bevarad till hälften, men faktum är att den andra halvan bärgats från vrakplatsen några år tidigare (fig. 7.13).

Skulpturen föreställer en putto i helfigur. I sin vänstra hand håller han likt keruberna från *Vasa* och *Kronan* en olivkvist, medan han i den andra håller upp ett skylande lakan. Kroppens hållning indikerar att den varit placerad till höger om något centralt ornament. Kanske är den en direkt parallell till keruberna på *Vasa* och har tillsammans med en tvilling flankerat riksvapnet.

Kunglig närvaro

Claus Møinichens målning av slaget vid Öland kan på relativt goda grunder anses återge *Kronan* i detalj, varför vi stiftade bekantskap med den redan i det inledande kapitlet. Det har påpekats att den tjugooctt-åriga Møinichen egentligen inte hade någon vidare talang för att måla skepp och att formerna är lite grovt tillyxade och proportionerna inte alltid de mest naturtroga. Men detaljnivån är slående, i synnerhet vad gäller skeppens skulpturer.

Det finns därför anledning att betrakta målningen lite mer i detalj (se fig. 7.15). Samtliga skepp utom det kantrande och exploderande amiralsskeppet i förgrunden bär karaktäristiska holländska drag med platt vattenspegel. Förhållandet att just *Kronan* med sin rundgattade akter och sina väl tilltagna låringsgallerier är avbildat med sådan detalj har eventuellt en förklaring.

Det är känt att den kringflackande Sheldon tog med sig sina ritningar när han for omkring för att anlitas av olika nationer. När Møinichen målade *Kronans* undergång hade den egensinnige mästaren lämnat Sverige och byggde skepp för den danske kungen. Idén har framkastats att Møinichen fick hjälp av Sheldon, som gärna ville se till att det jätteskepp han byggt för svenska flottan verkligen avbildades så korrekt som det bara gick (Nilsson 1987:102). Det förefaller rimligt eftersom målningen avbildar skeppets karaktär så ingående. De legendariska marinmålarna Willem van de Velde den yngre samt den äldre arbetade på ett liknande sätt när de komponerade sina bataljscener. Genom att samla på sig ett stort antal skisser av fartygen i Europas flottor kunde



Fig. 7.15. I Claus Møinichens målning av slaget vid Öland har det exploderande skeppet *Kronan* avbildats med stor detaljrikedom. Kanske hade målaren Sheldons egna förlagor att utgå ifrån. Notera de polykromt färgsatta karyatiderna, hur lejonen som håller kronan framträder mot en blåmålad botten samt hur de skära keruberna viftar med sina gröna olivkvistar.

de återge de stridande skeppens karaktär med stor detaljrikedom. Det är därför lätt att känna igen skepp tillhörande namnkunniga amiraler på konstnärerna van de Veldes målningar och pennteckningar. Claus Møinichen kan således ha återgett *Kronan* direkt enligt skeppsbyggmästarens anvisningar.

På målningen har *Kronan* tydliga engelska drag. Förutom den rundade aktern märks karyatidernas tydliga vertikala pilasterverkan som tillsammans med de tvärgående, horisontellt orienterade och profilerade listerna bildar det typiska nätet runt fönster och vapensköldar.

Men även om det i allt väsentligt är ett skepp byggt på engelskt manér som avbildats så skiljer sig *Kronan* från de samtida fartygen i England på flera punkter. På engelska skepp var det vanliga att nationens vapen skulpterades i monumentalformat högst upp på akterspegeln med endast någon mindre skulptur som röjde namnet och avslöjade identiteten på skeppet (Laughton 1925:130–135). I Sverige var det i stället vanligare att det stora fältet på akterspegeln fylldes av en symbolframställning av skeppets namn. Detta var en sedvänja även inom det nederländska

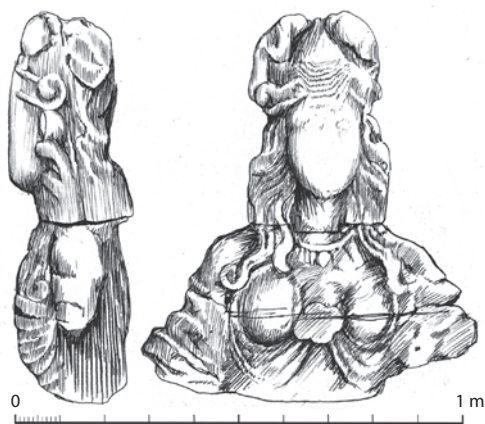


Fig. 7.16. Bysten som avbildar en figur med plymförsedd hjälm och långt lockigt hår har bärgats från *Kronan* och avbildar eventuellt den romerska gudinnan Minerva. Illustration: Niklas Eriksson.

skeppsbygget och kanske hade företeelsen till och med importerats därifrån (för en diskussion om skeppsnamn och skulpturer se Eriksson 2014a:151–180; 2014b:385–408). Inte minst Møinichens tavla avslöjar att även danskarna använde sig av samma knep för att kommunicera skeppens namn till omgivningen.

På *Kronans* akterspegel återfinns en stor krona som hålls upp av två lejon. Tittar man noga därunder så ser man en skulptur i form av en byst. Det ligger nära till hands att se denna figur som avbildande den svenska kungen Karl XI. Liknande kungaporträtt förekom samtidigt på danska flottans skepp (jfr Probst 1996:27).

En skulptur som föreslagits motsvara denna centralt placerade kungabyst har bärgats från *Kronan* (jfr Einarsson 2016:148–149). Skulpturens ansikte är dessvärre kraftigt eroderat men den plymförsedda hjälmen och det långa ringlande håret är välbevarade (fig. 7.16). Karl X Gustav avbildas med en liknande hjälm på de ofta reproducerade målningarna av David Klöcker Ehrenstrahl (1628–1698) och på gravyrerna av Pufendorf. Det har föreslagits att skulpturen från *Kronan* har bröstharnesk, men kanske har den helt enkelt bröst? Skulpturen skulle mycket väl kunna avbilda gudinnan Minerva som dyrkades för sin vishet. I Sverige var Minerva ett frekvent motiv under drottning Kristinas regering, eftersom denna såväl i bilder som i dikter och på medaljer framställdes som Nordens Minerva (Haidenthaller 2013).

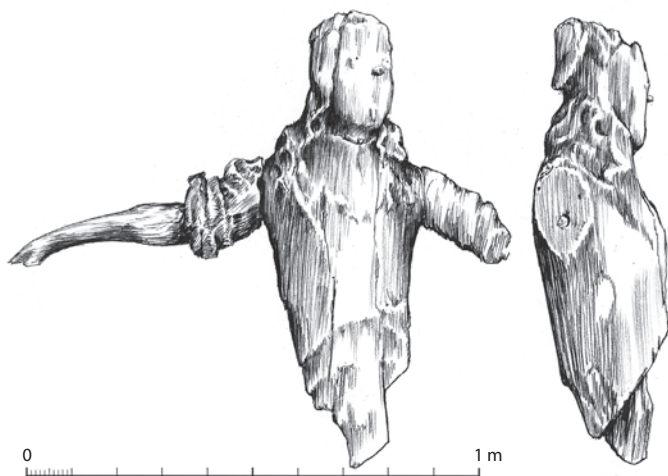


Fig. 7.17. Bysten bärgades från *Riksäpplet* på 1970-talet. Kanske är det en ung Karl X Gustav som avbildas. Näsan är förstärkt med en dymling och ögonens irisar är djupt skurna, vilket medfört att den fått ett märkligt uttryck efter att ansiktet eroderat. Den avbildade har långt lockigt hår samt någon form av plymförsedd hjälm. Man kan även skönja ett stort halsband och ett litet hakskägg. Illustration: Niklas Eriksson.

Men även den pfalziska kungaätten finns representerad bland de från *Kronan* bärgade skulpturerna, i form av Karl X Gustav i helfigur. I sin kungliga pondus poserar han iförd romersk rustning och plymförsedd hjälm (Einarsson 1997:216–217). Så oavsett om bysten avbildar Kristina som Minerva eller endast Minerva, så finns den svenska monarkens rötter bakåt i tiden representerade i skeppets exteriör, något som man bör bära med sig för att förstå några av skulpturerna från *Riksäpplet*.

Även från *Riksäpplet* har en byst av en ädel yngling bärgats (fig. 7.17). Skulpturens näsa är förstärkt med en dymling och ögonens irisar är djupt inhuggna. När ansiktet eroderats hårt av vattnets rörelser har det fått ett lite märkligt uttryck. Ett litet smalt skägg kan fortfarande urskiljas på hakan. Han är iförd en plymförsedd hjälm och långt lockigt hår. Det förefaller som om han har ett stort och tungt, men numera väldigt nednött, halsband på bröstet.

När *Riksäpplet* seglade in till Stockholm 1663 var Karl XI endast åtta år gammal. Av skäggväxten att döma kan det knappast vara han som avbildats. Förmodligen är det återigen hans far Karl X Gustav

som visas. Vid sin död var denne tämligen korpulent, varför det torde röra sig om ett ungdomsporträtt.

Ett liknande motiv återfinns på det drygt 40 år äldre skeppet *Vasas* akterspegel. Konsthistorikern Hans Soop har frågat sig om det inte är den unge Gustav II Adolf som visas där. Två gripar håller upp en krona över huvudet på kungen, som i sin tur sträcker ut armarna som för att framhålla alla de skulpterade symboler som återfinns därunder. Att det är gripar som håller kronan över den unge kungens huvud är knappast någon slump, menar Soop. Gripar förekommer förvisso rikligt inom heraldiken, och en som ofta omgav sig av dessa djur var Gustav II Adolfs far, Karl IX. I eftervärlden kallas han ofta för hertig Karl, vilket bottnar i att han under sina bröders regeringar var hertig av Södermanland, vars landskapsvapen föreställer just en grip (Soop 1978:57–62; 1992:62–67; 2007:95–98).

Omedelbart under Gustav Adolf på *Vasas* akterkrön finns elva så kallade balusterdockor som avbildar sex kvinnor och fem män, vilka tolkats som representanter för de fyra stånden (se diskussion hos Edman 2013). Vad den eroderade skulpturen från *Riksäpplet* sträckt armarna över är svårt att veta. Har han i likhet med motsvarande skulptur på *Vasa* hållit sina händer över representanter för folket, eller är det någon mer renodlat heraldisk framställning han hållit sina händer över? Riksvapnet, den pfalziska ättens vapen eller kanske självaste riksäpplet?

Färgsättning

Modellen Ö 3, liksom andra samtida engelska skepp, visar en monokrom färgskala, där skulpturerna framstod i guldimiterande färg mot en mörk, vanligtvis svart botten (se t.ex. Laughton 1925:266). Denna färgsättning tycks ha varit helt dominerande i den engelska flottan åtminstone efter att *Sovereign of the Seas* sjösatts 1637. De holländska skeppen var däremot polykromt bemålade. Figurer, skulpturer och olika ornament färgsattes i sin naturliga färgskala. Hur var då egentligen de svenska örlogsfartygen färgsatta?

I slutet av 1990-talet redovisades resultaten av ett omfattande forskningsprojekt kring färgsättningen av örlogsskeppet *Vasa*. Analyserna visar att detta gigantiska snusbruna museiföremål i ett avlägset 1600-tal hade formligen lyst av brokiga färger. Vildmän, riddare, romerska kejsare, lejon och mycket annat var målade i naturliga kulörer.

Att döma av votivskepp och målningar fortsatte man i Sverige med den brokiga färgsättningen även under andra halvan av 1600-talet. Ett fint exempel utgör den ovanligt välbyggda modellen av skeppet *Solen*, ett fartyg som ingick i samma eskader som *Kronan* 1676. Modellen, som troligen har hängt i en kyrka, är ovanligt detaljerad för att vara ett votivskepp. Vid restaurering påträffades en ursprunglig polykrom bemålning på skeppet (Svensson 1957:192–194).

Kanske är det inte alls så förvånande att skeppen förblev målade i bjärta färger även sedan det engelska manéret hade introducerats. Också träskulpturer på predikstolar, huvudbaner och anvapen i svenska kyrkor målades alltså polykromt. I flera fall arbetade flottans bildhuggare även med kyrkoskulptur (von Corswant-Naumberg 1999:95–110).

Det finns enstaka skriftliga uppgifter som avslöjar hur de svenska skeppen målades. *Riksäpplet* målades till exempel med gul och svart färg. Men tydligen var färgsättningen i det närmaste omvänd i jämförelse med hur de engelska skeppen var målade. Det kan utläsas av en bisats i ett uttalande som rör bemålningen av *Solen*, alltså det skepp som avbildats med det nyss nämnda votivskeppet. Om detta skrev Amiralitetskollegium att det skulle "anstrykas med gul färg och svarta lister som på Äpplet, Wrangel och Solen skett" (cit. i Börjesson 1942:272).

Tittar man återigen på hur *Kronan* avbildats på Møinichens målning så framgår att färgsättningen avviker från den gängse engelska. De två lejonerna som håller den förgyllda och rödmålade kronan avtecknar sig mot en blå botten. *Kronan* var för övrigt inte det enda skeppet i den svenska flottan med en dylik färg. År 1679 målades nämligen fregatten *Famas* akterspegel himmelsblå (Börjesson 1942:171). Även Tomas Days skepp *Nyckeln*, vars akterspegel komponerats av Sheldon, målades blått (Jfr Lundgren 2000:51). Det finns därför all anledning att förmoda att även *Riksäpplet* hade en blåmålad akterspegel.

Frågan är hur det var med skulpturerna. På Møinichens målning är skulpturerna naturalistiskt färgsatta i en polykrom färgskala. De två keruberna som förstrött lutar sig mot *Kronans* stora lanterna på akterspegelns krön viftar med grönmålade fredssymboler i form av olivkvistar. Även karyatiderna på *Kronans* akter är naturalistiskt målade i olika kulörer och det förefaller troligt att motsvarande skulpturer på *Riksäpplet* haft en liknande färgsättning. Sannolikt skulle det med analyser av färgfragment, liknande dem som genomförts på *Vasa*, och på sikt gå att ta reda på betydligt mer om hur såväl *Kronan* som *Riksäpplet* var bemålade.



Fig. 7.18. Även om det är ett mindre fartyg, som dessutom byggts om till brännare, så ger modellen Ö 24 en ganska bra bild av färgsättningen på ett svenskt skepp under Karl XI:s tid. Sidorna är ockragula, berghulten svarta, akterspegeln blå och skulpturerna polykroma. Foto: Niklas Eriksson.

Modellen Ö 24, som felaktigt kallats *Postiljonen* och som av allt att döma är från Karl XI:s tid, har en i stor utsträckning intakt bemålning. Skrovets sidor är målade i en ockragul ton och berghulten, de kraftiga bordgångar som löper ovan vattenlinjen, är svärtade. Akterspegeln är blå och flankeras av två polykromt bemålade figurer i romersk rustning. Färgskalan stämmer således överens med uppgifterna om färgsättningen på de andra svenska skeppen vid tidpunkten (fig. 7.18).

Regalier lika som bär

Att enstaka skulpturelement, såsom de karyatider som placerats mellan fönster och vapensköldar i aktern på såväl *Riksäpplet* som *Kronan*, är närapå identiska har redan påpekats men mycket tyder på att själva

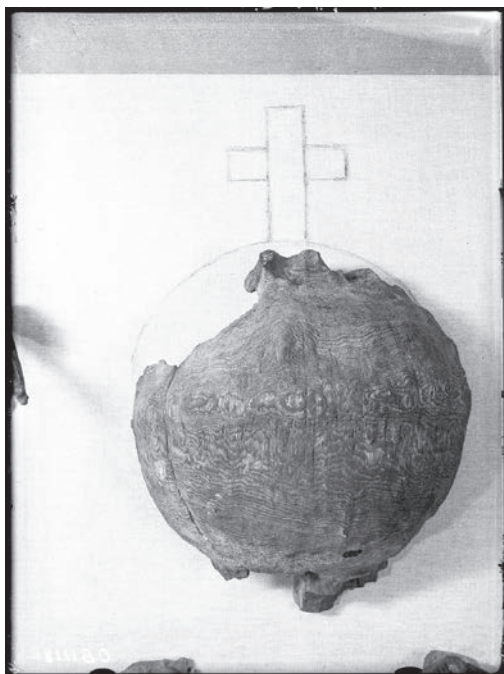


Fig. 7.19. Kanske bärgade Olschanski själva riksäpplet från vrakplatsen i samband med arbetena där 1921 (SMM inventarienummer Fo87717C).

kompositionen var likartad på de olika skeppen som uppkallats efter riksregalierna. I stora drag formgavs de av en och samma person, nämligen Francis Sheldon.

När han planerade sniderierna på *Riksapplet* befann han sig i Göteborg och kommunikerade brevlades genom Strussflycht med amiralitetet i Stockholm. Byggandets fortskridande rapporterades kontinuerligt och *Riksapplets* tänkta skulpturprakt godkändes av amiralitetet mot bakgrund av den "shamplun" som Sheldon sänt för påsyn (Stackell 1929). I aktern på *Riksapplet* ska det ha funnits ett särskilt stort snidat och förgyllt äpple och därunder namnet på "det svenska manéret". Att namnet angavs under äpplet förefaller eventuellt lite märkligt eftersom det skulpterade äpplet kommunikerade vad skeppet hette. Eventuellt har just denna skulptur bärgats från vraket (fig. 7.19). Hjalmar Börjesson har tolkat ordalydelsen som att *Riksapplets* akterspegel förutom det skulpterade äpplet även hade en skylt med namnet skrivet (Börjesson 1942:269).

Att namnskulpturer skulle vara något specifikt svenskt, att de skulle vara en del av ”det svenska manéret”, är intressant. Det som förmodligen åsyftas är snarast det faktum att det stora fältet på akterspegeln på *Riksäpplet* rymde skeppets namn, medan man på motsvarande parti på skeppen i den engelska flottan hade landets riksvapen (jfr Laughton 1925:130–135). *Riksäpplets* akterspegel var således precis som *Kronans* i stora drag utformad i engelsk stil sånär som på att den övre delen av akterspegeln upptogs av skeppets namn.

Oavsett om den ”shamplun” som Sheldon översände till amiralitetet var en tredimensionell modell eller en tvådimensionell ritning på papper, visar den att han var väl förtrogen med att planera och kommunicera sina tankar och projekt med skalenliga avbildningar. Att han dessutom hade talang och känsla för skeppsdekoration illustreras av att han anlätades för regelrätta ritningsuppdrag. Amiralitetet uppdrog åt Sheldon att rita akterspegeln till det skepp som Thomas Day byggde på Bodekulls varv i Blekinge, nämligen skeppet *Nyckeln* som sjösattes 1664 och som alltså fick överta namnet från Days första skepp, vilket döpts om till *Saturnus*. För *Nyckeln*, som för övrigt ingick i samma eskader som *Riksäpplet* under otursåret 1676, skickade amiralitetet följande instruktion till Sheldon:

Tag på Eder det omaket att ju förr ju hellre göra en ritning efter det nyaste och sirligaste manér, som för denna tiden uti England brukat bliva.

När ritningarna över akterskepp och galleri färdigställts översändes de till amiralitetet för godkännande (Lundgren 1997:27, 2000:19).

Idag saknas avbildningar av *Nyckeln*s akterspegel men några kommentarer kring kompositionen och utplaceringen av olika symboler finns bevarade. Genom dessa är det i viss utsträckning möjligt att frammana bilden av skeppets akter. Riksamiralen Carl Gustaf Wrangel var mycket engagerad i skeppens utseende och ville ha det svenska riksvapnet högst upp på skeppets akter och avsåg att i det stora fältet på aktern ”låta uthugga en stor och nyttig nyckel, som bliver hållen utav två lejon” (Amiralitetskollegium, Registratur 1663-11-06, KrA, även Börjesson 1942:272; Jakobsson 2000:24–25). Arrangemanget känns igen från Møinichens avbildningar av såväl *Kronan* som *Svärdet*.

Galjon

En annan detalj som riksamiralen hade synpunkter på var galjonen. Wrangel ansåg ju att galjonen som Sheldon avsåg för *Riksäpplet* var för kort. Sheldon hänvisade då till ”modellen av hela skeppet”, vilket förmodligen är Ö 3 (Strussflycht till riksamiralen 1661-09-22, Skoklostersamlingen, RA). Wrangel föredrog lite längre galjoner framför de kortare som blivit populära vid 1600-talets mitt. Denna åsikt delades emellertid inte av övriga amiralitetet, som tycks ha sett lite mer praktiskt på saken. Motsättningen framskymtar i ett av Amiralitetskollegiets protokoll: ”Amiral Strussflycht skulle notificeras om galjonens byggande [...] så den inte blev för kort.” Carl Gustaf Wrangel var av den meningen att ”det vanskapar ett skepp om galjonen är för mycket avstympad”. Holmamiralen menade dock att ”det är en stor last och tyngd för ett skepp om det har för stor galjon, såsom skeppen Scepter, Äpplet [det förra skeppet med detta namn, som byggdes parallellt med *Vasa*] och andra stora skepp i de förra tiderna haft”. Wrangel menade dock att det ”var nu intet behov av att göra den alltför plump och av grovt virke som kunde besvara skeppet”. Han lovade även att göra en ritning av hur galjonen skulle utföras (Amiralitetskollegium protokoll 1660-10-16, KrA, jämför diskussion hos Jakobsson 1999:240–242).

Det enda ornamentet från *Riksäpplet* som med säkerhet härrör från galjonen bärgades 1921 och är det som Lenny Stackell kallar ”skägget under galjonsbilden” (Stackell 1929:26). Det utgörs av en svagt böjd genombruten fris som löpt under själva galjonskorgen. Frisen är kraftigt eroderad och det är svårt att urskilja vad ornamenten avbildat (fig. 7.20). Vinkeln i dess ena ände visar att det är den innersta delen av skulpturfrisen som har bevarats.

Liknande galjonsfriser finns bevarade från *Vasa* och från skeppet *Svärdet*. Eventuellt avbildar båda dessa friser den grekiska sagan om Peleus frieri till havsnymfen Thetis. Havsnymfen försökte undslippa Peleus frieri genom att förvandla sig till olika djur såsom ormar, fåglar och fiskar. Även figurerna på *Svärdets* skulpturfris stämmer in på berättelsen, i synnerhet som de avbildats i en närapå upplöst form, som om de vore stadda i förvandling (jfr Soop 1978:129–134; 1999:166–170; 2007:81–83, rörande *Svärdet* se Eriksson 2017b). Dessvärre är *Riksäpplets* galjonsfris alltför eroderad för att man ska kunna fastställa några likheter.

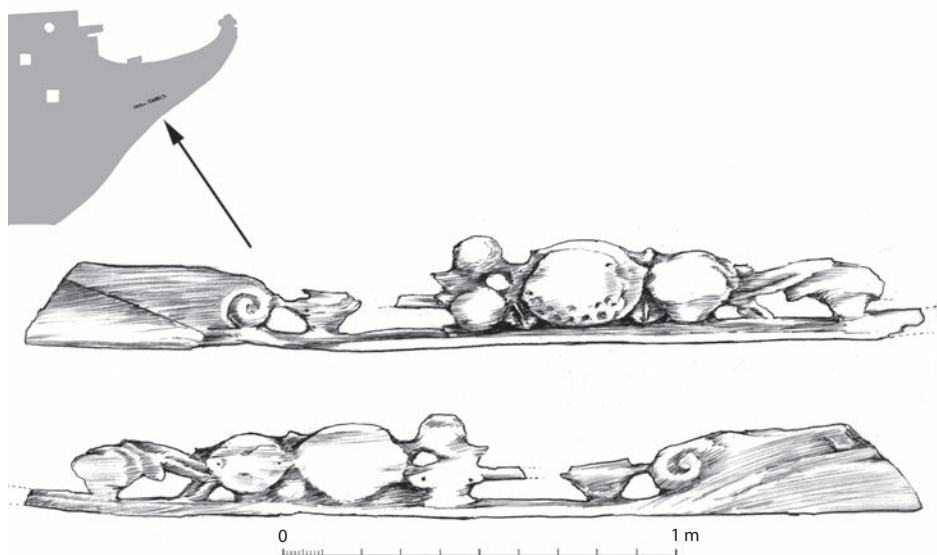


Fig. 7.20. Det så kallade galjonsskägget består av en genombruten fris som löpte utmed undersidan av galjonen. Tyvärr är den väldigt kraftigt eroderad och därmed svårtolkad. Illustration: Niklas Eriksson.

Under hela 1600-talet var lejonet det utan tvekan vanligaste motivet för galjonsfigurer, oavsett om skeppen byggdes i England, Sverige eller Nederländerna. De största skeppen utgjorde dock i vissa fall undantag. Skeppet *Naseby* hade till exempel ett ryttarporträtt av Oliver Cromwell som galjonsfigur. Efter restaurationen i England blev dock lejonet återigen det vanligaste motivet (Laughton 1925:67–75). Kanske bidrog Sheldons inblandning i bygget av Cromwells skepp till att Ö 3 försågs med ett ryttarporträtt? Att modellen Ö 3 fungerade som en viktig förlaga när *Riksäpplet* byggdes torde ha framgått vid det här laget, men det är tveksamt om *Riksäpplet* förseddes med en liknande ryttarskulptur. Dessvärre saknas handfasta uppgifter om *Riksäpplets* galjonsfigur. Däremot finns information om andra skepp.

Vasas galjon är försedd med ett stort lejon som håller en sköld med Vasaättens vapen (Soop 1992:189–192). *Vasa* är förvisso nära 35 år äldre än *Riksäpplet*, men som framgått av diskussionen inom amiralitetet anfördes det äldre skeppet *Äpplet* och även *Scepter* som exempel i diskussionerna kring galjonens utformning. Även de med *Riksäpplet* samtida skeppen *Svärdet* och *Nyckeln* var försedda med lejon. Precis

som på *Vasa* så indikerades namnet genom att *Svärdets* galjon hade ”ett lejon med ett svärd i högra framramen” (KrA, Am koll, registratur jan 1663). Motsvarande figur på skeppet *Nyckeln* höll en nyckel (Jacobsson 1999:237, 241). Det förefaller därför troligt att *Riksäpplets* galjon, när den hade gjorts lite längre efter Carl Gustaf Wrangels anvisningar, försågs med ett lejon som höll ett riksäpple med tassarna. Den enda något så när samtida bilden av *Riksäpplet* är den som återfinns på epitafiet över Garff. Som framkommer ovan är framställningen knappast porträttlik, men det kan konstateras att skeppet ändå har ett lejon längst fram på galjonen (fig. 2.4).

Från holländskt till engelskt utseende

De första stora skeppen som byggdes av engelska skeppsbyggmästare i Sverige och som fick namn efter härskarsymbolerna – *Kronan*, *Riksäpplet* och *Nyckeln* – förefaller ha utgjorde en egen grupp av fartyg rent utseendemässigt. Deras arkitektur och skulpturala utsmyckning bestod av ett hopkok av influenser från holländskt och engelskt skeppsbyggeri, varsamt omrört av Francis Sheldons hand men hela tiden övervakat och avsmakat av det svenska amiralitetet.

Skeppet *Svärdet*, som givetvis också hör hemma bland dessa, framstår som ett slags halvsyskon. Som redan poängterats byggdes detta skepp enligt holländskt manér. Vraket efter *Svärdet* bär tydliga holländska drag. Detsamma gäller såväl Dahlberghs teckning av skeppet när det ligger vid Skeppsholmen som Møinichens målning som visar slaget vid Öland. I det senare fallet har målaren, precis som med *Kronan*, avbildat *Svärdet* mycket sakligt avseende detaljerna (fig. 7.21).

Aktern är plattgattad och i enlighet med manéret har akterspegeln en enkel rad stora kajutfönster, medan de övre nivåerna i aktern i stället har försetts med runda öppningar. *Svärdets* akter saknar även den för engelska skepp så karaktäristiska pilasterverkan som de på höjden staplade karyatiderna skapat. Centrerat under kajutfönstren sitter en sköld med de tre kronorna. Högst uppe på akterspegeln sitter en kungakrona och under den en sköld. Förmodligen är det Karl XI:s namnschiffer som avbildas där. På det stora fältet i aktern återfinns två lejon vilka håller ett skulpterat svärd i monumentalformat (för beskrivning av *Svärdet* se Eriksson 2017b).

Svärdet byggdes i Stockholm samtidigt som *Riksäpplet* byggdes i Göteborg. Under 1663 låg de båda nybyggda skeppen nedanför slottet



Fig. 7.21. Utsnitt av Claus Møinichens målning av slaget vid Öland som visar hur *Svärdet* omringas av fientliga skepp. Skeppet har framställts med karaktäristiskt holländska drag med platt akterspegel och en enkel rad med fönster på akterspegeln. Bild beskuren. Det Nationalhistoriske Museum, Hillerød.

i Stockholm och besågs av den hänförde franske kammartjänaren. I stort sett skulle de två skeppen ligga för ankar bland svenska flottans övriga skepp på Skeppsholmen till skånska krigets utbrott. När *Riksäpplet* för första gången anlände till huvudstaden så var skeppet en särling. Även om färgsättningen kan antas ha motsvarat de andra skeppen och även om skulpturarrangemanget, med namnet och riksvapnet, var komponerat enligt "det svenska manéret" så representerade *Riksäpplet* en ny stil.

Tidigmoderna skeppsbyggnadsmanér kan kanske framstå som snäva forskningsområden inmutade av enstaka specialintresserade personer. Men just det faktum att flera samtida informanter, vilka knappast hade skeppsbyggeri som kompetensområde, ändå nämner de olika traditionernas existens, ställer saken lite på sin spets. Den namnlöse kammartjänaren gjordes observant på att *Svärdet* och *Riksäpplet* byggts av mästare från olika nationer – även om han hade fått de båda skeppsbyggmästarnas nationaliteter om bakfoten och menade att den ene var italienare och den andre tysk (Oscarsson 2013:169–170).

Också Magalotti kommenterade hur *Kronan* förenade det bästa ur de båda traditionerna. Att arkitekturen på Sheldons skepp avvek från arkitekturen på de övriga skeppen tycks ha varit ett samtalsämne i vida kretsar, långt utanför skeppsgårdarna och amiralitetet. Åtminstone var de av sådant allmänintresse att frågan snappades upp av tillfälliga besökare. Att Åke Rålamb så konsekvent separerar engelskt och holländskt skeppsbyggeri i *Adelig öfning* är ytterligare ett uttryck för att det fanns en polarisering.

Men kanske kan man ana något mer i det faktum att de olika skeppens manér omtalades bland människor utanför den direkta sjömilitära kretsen. Kanske bottenar kommentarerna kring de nya annorlunda skeppen i en säkerhetspolitisk oro? I den sjökrigshistoriska litteraturen framställs det som att övergången till engelskt manér skedde genom att Karl X Gustav i ren fåfånga valde en annan stil än tidigare. Detta faktum illustreras ofta av anekdoten om att han vid åsynen av den engelska flottan lär ska ha blivit så begeistrad att han sade att han skulle ha sådana skepp om han "så måst sälja sin jacka" (Nilsson 1987:88; Lundgren 2000:9). I realiteten var dock övergången från ett skeppsbyggeri till ett annat ett resultat av storpolitiska intentioner och globala ekonomiska processer. Det handlade om en omställning till en ny verklighet utanför Östersjöområdet, bland annat som en följd av kraftmätningarna under engelsk-nederländska krigen.

Skeppen kan alltså betraktas som en materialisering av ett militärt samarbete. Övergången från holländskt till engelskt manér var ett uttryck för ett alliansskifte. De i huvudstaden uppankrade skeppen skvallrade för varje besökare i staden om att Sverige nu närmade sig England. De eroderade, spruckna och mer eller mindre fragmentariska skulpturerna från *Riksäppet*, liksom den stora merparten av skeppet som fortfarande ligger kvar vid skäret Äppet, utgör skamfilade fragment av stormaktstida storpolitik.