



HÖGSKOLAN  
I HALMSTAD

Ämneslärarprogrammet 300 hp

# EXAMENS ARBETE



Konst och bilder i klassrummet

En pedagogisk bearbetning av konsten

Arvid Petersson

Historia 15hp

Halmstad 2018-05-15

Nyckelord: *Panofsky, Konstanalys, Historiepedagogik, Nationalism*

## Innehåll

1. Inledning.....	2
1.1 Syfte och Problemformulering .....	2
1.2 Frågeställning:.....	3
1.3 Avgränsning .....	3
2. Metod.....	4
2.1 Ikonologisk modell för konstanalys .....	4
2.2 Process.....	6
2.3 Metodologiskt val och dess brister.....	6
3. Bakgrund & tidigare forskning .....	7
3.1 Konstepoker & Idéströmningar .....	7
Barocken .....	7
Samhället under Barocken .....	7
Romantiken.....	10
Samhället under Romantiken .....	10
Sverige under 1800talet.....	11
Nationalromantiken .....	13
3.2 Konsten, pedagogiken och konstanalysen .....	13
3.3 Varför ska man studera konst i skolan? .....	14
4. Analysmodell för gymnasieelever .....	18
5. Analys .....	21
5.1 Gustavus Adolphus of Sweden at the Battle of Lützen, Jan Asselijn, 1634.....	21
5.2 Slaget vid Lützen. Carl Wahlbom 1855 .....	25
6. Konsten i klassrummet .....	28
6.1 Uppgift till gymnasieelever.....	30
7. Resultat, Sammanfattning och komparation .....	33
7.1 Didaktiska reflektioner .....	34
8. Diskussion.....	36
9. Vidare forskning: .....	37
10. Referenser .....	38
Digitala källor:.....	40

# 1. Inledning

Man säger att en bild säger mer än tusen ord, och det är sannerligen säkert, ifall man vet vad man ska kolla efter. Det är däremot inte särskilt självklart att det bilden förmedlar stämmer överens med verkligheten. I historieundervisningen i skolan ingår det att elever kritiskt ska granska olika källmaterial.<sup>1</sup> För detta behöver de redskap, intresse och framförallt underförståelsen att det de kollar på inte är en spegling av verkligheten, utan snarare ett perspektiv från konstnär.

Jag har alltid haft speciella förhållanden till både konst och historia. Mitt historiska intresse har utvecklats sedan tidig ålder med sagor om riddare, tv-serier, filmer och även musik till viss del. Detta intresse med historia i popkultur har skapat många frågor kring hur historia blir till, hur det gestaltas och hur det kan användas.

Eva nord menar att en målning, utöver det estetiska, även förmedlar ett budskap.<sup>2</sup> Hon menar att ett konstverk är en "produkt av sin tid och sin konstnärs uppfattningar"<sup>3</sup> Med det sagt vill jag lyfta fram, eller analysera, den del av historien som är svår att hitta vid första ögonkastet, men som blir uppenbar när man sätter sig in i ett konstverk och analyserar det utifrån ett analyschema. Mitt mål är att utarbeta en konstanalytisk modell utifrån en etablerad modell som kan anses vara lämplig för gymnasienivå.

## 1.1 Syfte och Problemformulering

Syftet med denna studien är att utarbeta en konstanalytisk modell utifrån Panofskys konstanalytiska verktyg. Detta för att ge mig som pedagog en större inblick och förståelse över konstanalysens farhågor, och ge mig ett underlag för att konkretisera denna typ av historisk analys till framtida elever. Enligt Liljefors har frågor som "kan man utläsa historia ifrån konst?" länge varit av största intresse för historiker.<sup>4</sup> Liljefors skriver i Zander & Karlsson att den information man kan utvinna från konst givetvis ska tas med en nypa salt,

---

<sup>1</sup> Skolverket. *Läroplan för historieundervisning, 2011*

<sup>2</sup> Nord, *Kultur & Idehistoria*, 12

<sup>3</sup> Ibid, 12

<sup>4</sup> Liljefors, *Förflutenhetens bilder: Att använda konst i historieundervisningen*. I Karlsson & Zander, *Historien är nu: En introduktion till historiedidaktiken*, 91-92

då konstnärer har sina egna tankar, värderingar och syften i åtanke när de målar en tavla.<sup>5</sup> Med det sagt är det åtminstone ett bra komplement för historiker, och även pedagoger, då det kan konkretisera abstrakta händelser eller ge ett annat perspektiv på en viss händelse. Konstverk föder även känslor hos tittaren, vare sig det är bra eller dåliga är irrelevant, då det har en tendens att skapa ett intresse både för subjektet och objektet. Konsten har även andra positiva konsekvenser i klassrummet, såsom att den hjälper elevernas fokus, fungerar till både låg- och högpresterande elever, och skapar diskussioner i klassrummen.<sup>6</sup> Med det sagt har studien arbetat med två olika konstverk från olika tidsepoker, men som alla avbildar samma händelse. Författaren är intresserad huruvida hans egen utarbetade analysmodell kan förstå dessa konstverk, och till vilken grad elever i gymnasieålder kan utvinna kunskap om dessa epoker genom konsten.

## **1.2 Frågeställning:**

Studiens frågeställningar bygger på en samarbetande länk mellan konst, historia och didaktik

- 1) Hur speglar dessa konstverk sin tids allmänna konstepok och samhällets idéströmningar?
- 2) Hur kan liknande konstanalyser användas i klassrummen för att konkretisera kulturhistoria för eleverna?

## **1.3 Avgränsning**

Det stora problemet med avgränsningen har varit att bestämma vilka konstverk att analysera. Slaget vid Lützen är en väldigt stor händelse, inte bara i Sverige på grund av Gustav II Adolfs framgångar i trettioåriga kriget och eventuella död vid Lützen, utan för hela Europa då det var ett av de stora fältslagen under en orolig period i Europas historia.

---

<sup>5</sup> Liljefors, *Förflutenhetens bilder: Att använda konst i historieundervisningen*. I Karlsson & Zander, *Historien är nu: En introduktion till historiedidaktiken*, 91-92

<sup>6</sup> Card, *Talking Pictures: Exploiting the potential of visual sources to generate productive pupil talk* I *Teaching History*, 40-44

Jag har valt att fokusera på två olika konstverk från olika tidsperioder;

- 1) En som målades direkt efter slaget, 1634
- 2) En som målades 1850

Jag gjorde detta urvalet då jag vill veta hur tidsskillnaderna kan speglas i konstverken.

Urvalet var även baserat i teoretisk forskning från Card, som menar att bildanalys i klassrummet måste vara av tydliga bilder, så att eleverna inte fastnar i analysen.<sup>7</sup> Gärna med färg och tydliga kontraster.

Urvalet är även kopplat till viktiga tidsepoker inom konst, nämligen Barocken och romantiken. Dessa konstepoker har olika särdrag som gör dem unika, och sålunda blir även innehållet i målningarna annorlunda, även fast de avbildar samma händelse.

Eftersom jag har valt att använda temat "nationalism" i den historiedidaktiska uppgiften, faller det rimligt att jag själv analyserat ett konstverk från nationalromantikens guldålder.

## 2. Metod

Det finns många olika metoder att analysera konst, och vissa är säkerligen bättre än andra när det kommer till specifika konstverk, konstnärer eller konstepoker. Den här uppsatsen kommer att grunda sig i Panofskys ikonologiska metod då den är allmänt accepterad som anpassningsbar till alla möjliga konstverk. Den är däremot inte särskilt pedagogisk, utan förutsätter ett intresse för konst, och ett större vokabulär. Jag har därav tagit fram en egen analysmetod, med enklare ord och mer anpassat för ungdomar i lärandestadiet, som presenteras i senare kapitel.

### 2.1 Ikonologisk modell för konstanalys

"Det gäller att söka den gud som gömmer sig i detaljen."<sup>8</sup> så uttalade sig Aby Warburg om sin revolutionerande ikonologiska metod i början av 1900talet. Modellen kallas därav ibland för Warburgmetoden, men Panofsky utvecklade denna och publicerade 1939 en

---

<sup>7</sup> Card. *Talking Pictures: Exploiting the potential of visual sources to generate productive pupil talk | Teaching History*, 44

<sup>8</sup> Boström. *Panofsky och ikonologin*, 10

analysmetod för konstverk som bär namnet den ikonologiska modellen, eller Panofskys modell.<sup>9</sup> Själva metoden är inspirerad både av Warburg, men även av den fiktiva detektiven Sherlock Holmes, som Panofsky menar "Ett geni då det gäller detaljen men ändå i stånd att se tingen i perspektivistiskt sammanhang."<sup>10</sup>

Metoden eller modellen för analys görs i tre steg. Det första och andra stegen lägger grunden för analysen i steg tre.

I **steg 1**, vidare kallad en för-ikonografisk analys, kollar man på bildens primära betydelse. Vad detta innebär är att man förklarar, eller snarare beskriver vad man genom en överblick kan se i bilden. Detta innefattar saker som objekt, personer, färger och former men även mer abstrakta saker som känslor.<sup>11</sup> När man beskriver formen beskriver man även hur konstverket är uppbyggt, med skuggor, ljuskällor, diagonaler m.m.

I motsats till steg 1 så handlar **steg 2**, vidare kallat för en ikonografisk beskrivning om bildens sekundära betydelse. Detta är en undersökning om syftet, och sålunda även om konstnären. Vad är det som sker på bilden? Om symboler och tecken finns: hur ser dem ut? Var finns dem? I steg 2 är det givetvis viktigt med sekundära källor eller en stark bakgrundskunskap om händelsen eller objektet i fråga annars är det risk att man missar det stora perspektivistiska sammanhanget.

**Det tredje steget**, vidare kallat för ikonologisk beskrivning, som förutsätter att man gjort de tidigare två stegen, handlar om att beskriva bildens verkliga mening. I detta steget undersöker man var och när konstnären levde. Vad var det för kultur under den tiden? Vilken konstepok? Görs den synlig i bilden? Man vill få reda på konstnären värderingar och annan väsentlig information för att kunna tolka bilden.<sup>12</sup> Hade konstnärerna någon politisk eller religiös tendens i sina konstverk? Vilka idéer och tankar florerade i deras samhälle under tiden de målade konstverken?

---

<sup>9</sup> Boström. *Panofsky och ikonologin*, 10

<sup>10</sup> Ibid, 11

<sup>11</sup> Fausing & Larsen. *Visuell kommunikation*.

<sup>12</sup> Ibid

Det här är essensen i Panofskys analysmodell och ligger till grund för den analysmodell jag presenterar i senare skede.

## *2.2 Process*

- 1) Redogöra för fakta kring de olika tidsepokerna som konstnärerna var aktiva under, såväl samhällsförändringar, idéströmningar och konstepoker.
- 2) Utveckla en analysmodell för gymnasienivå utifrån Panofskys analysmodell.
- 3) Applicera analysmodellen på två konstverk.
- 4) Utforma en uppgift i kulturhistoria utifrån analysmodellen.
- 5) Diskutera och sammanfatta didaktiska tankar

## *2.3 Metodologiskt val och dess brister*

Den här undersökningen kommer vara en strukturerad observation.<sup>13</sup> Studiens validitet och reliabilitet kan alltså inte påverkas av exempelvis oväntade uttryck eller komponenter som inte varit med från början. Min studie kommer att följa ett analyschema utarbetat från Panofskys ikonologiska modell, Det kommer därmed vara till största angelägenhet för mig att vara fri från värderingar, förutfattade meningar eller andra subjektiva åsikter.<sup>14</sup>

Det är värt att kritisera analysen författaren själv tagit fram i syfte för gymnasieundervisning, då den är obeprövad i klassrummet och är således endast en teoretisk kreation.

---

<sup>13</sup>Patel & Davidsson, *Forskningsmetodikens grunder – Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*

<sup>14</sup> Ibid

## 3. Bakgrund & tidigare forskning

### 3.1 Konstepoker & Idéströmningar

I följande avsnitt kommer jag att kort presentera och redogöra för de konstepoker som var prevalenta under tiden de tre konstverken som ska analyseras målades. Jag kommer även presentera varför det är viktigt med konst i klassrummet, och hur konsten kan bidra till ökat resultat för eleverna.

#### Barocken

Barocken räknas som den stilriktningen inom konst som varade under 1600talet. Det är alltså den konstepok som till stor del var dominant i Europa under Slaget vid Lützen.

Den sägs ifrån Italien, där den blev utarbetad på en konstnärssakademi.<sup>15</sup> Skolan anses vara inledningen till Barocken och kännetecknades som "frodig och pompös."<sup>16</sup> Dock där de gamla, och även de efterkommande epokerna har varit lättdefinierade och enkla att placera in med sina särdrag, är barocken svårare.<sup>17</sup> Detta då barocken rent av skiljde sig väldigt mycket från plats till plats. En spansk barock var inte detsamma som en holländsk sådan. Det är också så att Barocken fick sitt namn av kritiker till stilen, då Barock betyder orimlig/grotesk.<sup>18</sup>

Konstnärer under Barocken försökte särskilja sig från de under renässansen. Detta gjorde de genom att gentemot renässansens lugna konstverk, skapade de stora kontraster i ljus och mörker för att leda ögat till något viktigt. De använde också sig av storskalighet och pompösa inslag i sina målningar. Ett annat särdrag från Barocken var att de försökte skapa rörelse i sina konstverk genom att komponera bilderna "lutande", istället för vågrätt och lodrätt.

#### Samhället under Barocken

---

<sup>15</sup> Nationalencyklopedin. *Barocken*.

<sup>16</sup> Laurin, *Konsthistoria*, 381

<sup>17</sup> Gombrich, *Konstens historia*, 387

<sup>18</sup> Ibid



Under 1500talet gjordes många geografiska upptäckter som fick stora konsekvenser för Europas maktbalans. Fjärrhandeln som dominerades utav England, Frankrike och Holland gynnade deras framväxt av en rik borgarklass.<sup>19</sup> Samtidigt skadades den norditalienska handeln av detta, vilket missgynnade de handelstater som dominerat kommersen i Venedig och Genoa.<sup>20</sup> Även Spanien föll platt för den nya fjärrhandeln som till stor del gynnade dess konkurrenter. Frankrike blev den ledande stormakten i Europa samtidigt som Holland blev en kommersiell stormakt och kulturcentrum, det är nämligen här som Hollands gyllene era av konst träder fram.<sup>21</sup> Descartes skriver om Amsterdam 1631; hur det är "An inventory of the possible." och "What place on earth could one choose where all the commodities and all the curiosities one could wish for were as easy to find as in this city?"<sup>22</sup> Han refererar således till den ökande kommersen till följd av fjärrhandeln som gav Holland allt de kan tänkas vilja ha.

1600talet präglades inte bara av konstverk, utan ett samhälle i kris. Det var religiösa oroligheter i Europa, där katolicismen slogs emot den protestantiska rörelsen som hade fått fäste främst i norra Europa.

Katolikerna med Österrike i spetsen använde sig av Barocka konstverk, arkitektur och annan kultur för att återfå sin pompösa ställning bland staterna.

Under barockens 1600tal var det är även en krigsdrabbad värld, samtidigt som den nya världen höll på att utforskas Det var samtidigt en konservativ tid med katolicism som går tillbaka till antikens storslagenheter, samtidigt som Västeuropa rör sig västerut, hittar nya land och ser emot framtiden. Detta gjordes tydligt i de nya rörelserna som kom fram. De som var trötta på det konservativa samhället drog sig till protestantismen och de nya tankar och idéer som nu florerade i Europa.

Kulturen under barocken blev ett propagandaredskap för maktens tjänst. Katolikerna ville med hjälp av en storslagen, dramatisk och praktfull konst visa upp sin egna storslagenhet.<sup>23</sup>

## Nederländerna under 1600talet

---

<sup>19</sup> Nord, *Kultur och idehistoria*, 148

<sup>20</sup> Ibid

<sup>21</sup> Ibid

<sup>22</sup> Brooks, *Vermeer's Hat: The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World*, 8

<sup>23</sup> Nord, *Kultur och idehistoria*, 147

Utvecklingen av den politiska makten skilde sig markant mellan Frankrike, England och Holland vilket gav olika förutsättningar för filosofi, kultur utvecklades.<sup>24</sup>

Nederländerna var på 1500talet under spanskt styre, fram till att de sju nordligaste provinserna utropade självständighet och bildade republiken Holland. Denna nya stat saknade en stark centralmakt och en betydlig adelsklass.<sup>25</sup> På grund av det, och den ständigt expanderande handeln, utvecklades en unik republik för sin tid där borgarna och köpmännen hade en stor makt. Dessa var, som resten av landet, till stor del kalvinister, eftersom kalvinismen betonade vikten av att arbeta, och var alltså en pro-kapitalistisk del av det reformerta Europa.<sup>26</sup> Kalvinismen var även anti-storslagenhet i konsten och betonade vikten av det enkla. Avsaknaden av kung och adel medförde ett kulturklimat som var emot konst som ett uttryck för kyrklig auktoritet eller monarki.<sup>27</sup> Kalvinismen, kopplad till borgarnas rikedomar och intresse för kultur, la grunden för den konstnärliga utveckling som ägde rum i Holland under 1600talet.

I kontrast till det barocka katolska kulturarvet, som tidigare nämnt var väldigt storslaget och pompöst, fokuserade Hollands konstnärer på det vardagliga, det sköna i naturen och det enkla.<sup>28</sup> Barocken, som är menat att överväldiga betraktarens känslor, är fyllt av propaganda. Likväl kan det holländska måleriet, som är menat att skildra ett vardagligt liv (I den borgerliga klassen bör nämnas) vara ett bra propagandamedel för att förmedla positiva känslor om det holländska landskapet.<sup>29</sup>

Det holländska måleriet dominerade alltså under 1600talet av vardagliga konstverk, som bilder på blommor, på landskap och porträtt.

---

<sup>24</sup> Nord, *Kultur och idehistoria*, 148

<sup>25</sup> Ibid

<sup>26</sup> Ibid

<sup>27</sup> Ibid, 161

<sup>28</sup> Ibid, 157

<sup>29</sup> Ibid, 161

## Romantiken

Romantiken var inte bara en stilinriktning inom konsten, utan ett tankesätt, en filosofi och ett mönster som präglade Europa och vårt sätt att se på människan och samhället under 17-1800talet.

Den kom som en motreaktion till den tidigare upplysningstiden som uppfattades som stel och för forskningsinriktad. Romantikerna ville få fram känslan och fantasin igen.

I konst kännetecknas romantiken med mycket känslor och attityder. Man kunde ha konstverk som kontradikerade sig själv genom att ha både glädje och sorg i samma bild. Eco menar att man även blandade det vackra och det fula med anknytningar till det andliga.

Detta genom att man i konstverken använde sig av viktig symbolik och vacker natur.<sup>30</sup>

Enligt Vilks var det även i romantiken man började ge konsten både ett estetiskt men också andligt värde.<sup>31</sup> Man kan säga att romantiken var en motreaktion till förromantiska konstverk som ofta saknade andliga inslag.

Nationalromantiken var en undergren av romantiken som syftade att lyfta fram det nationalistiska i kulturen. Detta gjorde de ofta genom att poängtera viktiga nationalistiska figurer, idéer eller händelser i konstverk, ofta med solstråle ner på konungen eller fälthären, eller genom att negativt avbilda motståndaren.<sup>32</sup>

## Samhället under Romantiken

Under 1800talet höll hela Europa på att industrialiseras, och samhället fick nya idéer och tankar om hur det skulle styras. Ideologierna växte fram successivt med samhället och ny teknik, likaså gjorde även nationalismen. Detta görs tydligt i den konstgenre som kallas nationalromantiken, vilket var ett sätt att romantisera sin nationella identitet eller sitt land, med bland annat fina landskapsmålningar, och/eller målningar av kungar som slogs i strid.

---

<sup>30</sup> Eco, *Om skönhet*

<sup>31</sup> Vilks, *Bra konst: Kvalitet i konsten*, 9

<sup>32</sup> So-Rummet, *Nationalromantiken*.

Det var även under 1800-talet och industrialiseringen som arbetarklassen för första gången kom in i det vardagliga. Då arbetsförhållandena var relativt dåliga uppkom även socialism, fackförbund, sammanslutningar och andra typer av sätt för arbetaren att organisera sig.

Man kan säga att nationer använde nationalromantik som ett sätt att motarbeta den socialistiska rörelsen. I sin renodlade form vill socialismen förena arbetare i hela världen för att skapa en revolution, vilket länder inte var särskilt intresserade av – så de fokuserade på att skapa fram en nationell identitet, ett "Vi mot dem" emot omvärlden, snarare än sinsemellan arbetare och kapitalister.<sup>33</sup>

### Sverige under 1800talet

1809 var ett hemskt år att vara svensk. Sverige förlorade nämligen en tredjedel av sin yta (Finland) till Ryssland, och samhället behövde förklara detta på något vis.<sup>34</sup> Den stora kritiken kom emot kungen, Gustav IV Adolf, som avsattes. Sverige fick en ny regeringsform där makten var uppdelad mellan kung, regering och riksdag och enväldets tid var förbi. Även om en stor del av befolkningen ville ta tillbaka Finland från Ryssland, så vände kung Karl XIV Johan siktet emot Norge som blev under svensk union 1814.<sup>35</sup> Under 1800talet växte även tankar om ett gemensamt Skandinavien fram i studentcirklar, Skandinavismen, då de menade att Sverige, Norge och Danmark hade ett gemensamt kulturarv och lång historia tillsammans. Denna iden dog dock ut men den gemenskap som de skandinaviska länderna började känna finns kvar än idag.

Sverige under 1800talet genomgick likväl resterande världen en stor samhällsförändrande revolution: industrialiseringen. Detta medförde att urbaniseringen, det vill säga att folk flyttade in till städerna för att arbeta, ägde rum.<sup>36</sup> Sveriges population ökade markant, och det tidigare ståndssamhället ersattes av ett klassamhälle. Både arbetarklassen och

---

<sup>33</sup> So-Rummet, *Det långa 1800talet*

<sup>34</sup> Nord, *Kultur och idéhistoria*, 265

<sup>35</sup> Ibid

<sup>36</sup> Ibid

medelklassen blev större, och med deras storlek började de även ställa krav på reformer. Arbetarklassen enades i den socialistiska rörelsen, och andra frivilliga organisationer som skapade en gemenskap hos folket. Medelklassen förenades under den liberala ideologin som hade börjat få fäste i Europa men det dröjde länge innan konservatismen tappade greppet om makten.<sup>37</sup>

Folkrörelser blev en viktig del i folks liv. Då man under bondesamhället kanske känt en gemenskap till den by man bodde i, började man nu tänka på nationell identitet, politiska tankar och ideer och andra politiska aktioner som nykterhetsrörelsen, väckarrörelsen m.m. Det var här många sociala band klipptes av då dessa folkrörelser blev en ny typ av gemenskap.<sup>38</sup>

En del av folkrörelsernas syfte var att främja det demokratiska tänkandet. Nord skriver hur det i dessa rörelser inte ställdes några krav på utbildning utan alla fick vara med och göra sin röst hörd.<sup>39</sup> I kombination fick de då även lära sig att respektera andras åsikter och fatta beslut på ett demokratiskt vis. För kvinnorna innebar dessa nya folkrörelser en helt ny möjlighet de inte tidigare haft, det vill säga att vara en del i det offentliga livet.<sup>40</sup>

Folkrörelserna, demokratiseringen, urbaniseringen och det nya ”demokratiska” läget i Sverige bidrog alltså till ökad gemenskap och folkbildning för gemen svensk.

Religiöst var det fortfarande väldigt strikt. Sverige tillhörde, lagstadgat, den evangelisk-lutherska kyrkan, som både fungerade som ett forum för medborgare, men även som media. Kyrkan hade ungefär samma funktion som tidningar har idag.<sup>41</sup> Kyrkan hade även en nationalistisk uppgift i och med att det var deras jobb att lära upp barnen. Detta gjorde att de skapade en nationalistromantisk bild av Sverige med ursprungshistoria, kultur med mera.

---

<sup>37</sup> Nord, *Kultur och idéhistoria*, 265

<sup>38</sup> Ibid

<sup>39</sup> Ibid

<sup>40</sup> Ibid

<sup>41</sup> Göran Gustafsson, *Tro, samfund och samhälle*

## Nationalromantiken

Eva nord beskriver Nationalromantiken som "[...] en konstnärlig och fredlig form av nationalism." som fick sin start i industrialiseringens stora och snabba samhällsförändringar.

<sup>42</sup> Människorna under 1800talet levde i ett modernt och nytt samhälle som stod i stark kontrast till det gamla bondesamhället. Svensken var rädd att den gamla bondekulturen skulle glömmas bort, och kulturlivet präglades av denna avsaknad. Konstnärer i typisk nationalromantisk stil skapade bilder av det "Klassiskt svenska landskapet", för att hylla den gamla kulturen och ge betraktaren en känsla av det de saknade.

Det var även vanligt med konstverk som avbildade dramatiska händelser i nationens historia. Exempelvis Karl XII likfärd, som visades upp i skolor för att främja nationalistiska tankar. <sup>43</sup> De vanligaste förekommande motiven under sent 1800tal i nationalromantikens guldålder var dock den mystiska naturen. Konstnärer fascinerades av den svenska naturen, med det nordiska ljuset "den svenska sommarens förtrollande skymningsljus"<sup>44</sup> och naturen som ett mystiskt väsen.

### *3.2 Konsten, pedagogiken och konstanalysen*

En kandidatsuppsats skriven av Joakim Areskoug och Henrik Petersson i Bildpedagogik & media på Linnéuniversitetet syftar till att undersöka Panofskys ikonologiska bildanalysmodell och huruvida denna går att applicera på konst från olika konstepoker. Uppsatsen analyserar tre konstverk, ett från romantiken, ett från modernismen och ett från post-modernismen. <sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Nord, *Kultur och idéhistoria*, 272

<sup>43</sup> Nord, *Kultur och idéhistoria*, 274

<sup>44</sup> Ibid

<sup>45</sup> Areskoug & Petersson. *Konsten i förändring*.

Uppsatsens resultat är givetvis relevanta till denna uppsats, då den speglar Panofskys modells applicerbarhet på olika typer av konstepoker, men utelämnar det historiska som jag kommer att analysera.

De skriver i uppsatsen hur de genom Panofskys ikonologiska bildanalysmodell har undersökt tre olika konstverk med stor framgång. De skriver bland annat hur ” I mångt och mycket fungerar Panofskys ikonologiska modell bra på samtliga typer av konstbegrepp, dock är den som sagt mest exemplarisk vid studiet av romantiska och ännu äldre typer av konstverk”<sup>46</sup>

På så vis anser jag att Panofskys modell även är relevant för min studie då den i mångt och mycket är en övergripande modell som kan anpassas på många olika typer av konstverk så vida man har information eller kunskap att tillgå kring konstnären och konstepoken.

De nämner även att steg 2, alltså den ikonologiska analysen av Panofskys analysmodell är den delen i modellen som kan anpassas på alla typer av konst.<sup>47</sup> De menar att alla typer av konstnärer och konstverk har symboler och syften i sina verk som betraktaren kan urskilja.

De pekar dock på att det kan uppstå problem vid moderna konstverk, då de säger att konstnärer idag inte behöver vara aktiva lika länge som de behövde förr i tiden.<sup>48</sup>

Regin har på Linneuniversitet gjort en liknande studie för religionsvetenskap där han genom Panofskys ikonologiska modell studerar konst av Maria Magdalena.<sup>49</sup> Enligt Regin är det viktigt vid användandet av den ikonologiska metoden att inte läsa in för mycket i bilden, då en ökad kunskap i ett visst tema som undersöks kan göra att man övertolkar motivet, och drar fel slutsatser.<sup>50</sup>

### 3.3 Varför ska man studera konst i skolan?

Jane Card har skrivit en del artiklar om konsten i klassrummet, som lärare själv. I en av hennes artiklar från Teaching History berättar hon hur hennes användning av bilder och

---

<sup>46</sup> Areskoug & Petersson, *Konsten i förändring*, 26

<sup>47</sup> Ibid

<sup>48</sup> Ibid

<sup>49</sup> Regin. *Den katolska kyrkans föredöme. En ikonologisk analys av Maria Magdalena*.

<sup>50</sup> Ibid, 14

konst i klassrummet hade en sån stor effekt på elevernas historiska tänkande, bland annat genom diskussioner och debatter, att hon ville forska vidare i det.<sup>51</sup>

Hon skriver i artikeln hur hennes elevers historiska tänkande stimulerades av att studera konst, och skapade ett diagram med 5 punkter som hon ansåg relevanta till lärare världen över:<sup>52</sup>

*Notera att författaren av uppsatsen översatt diagrammet till bästa förmåga.*

Fokus	En bild ger eleverna ett fysiskt objekt att kolla på, vilket ökar deras fokus. Det hon menar är att elever, eller unga personer, annars kan börja tänka på annat och att ha ett objekt att kolla på är ett bra sätt att få dem att fokusera.
Tillgång	"Alla som ser något får något." En lärarledd fråga "vad ser du?" kan skapa många olika svar från olika elever.
Personligt engagemang	Bilderna har en förmåga att göra eleverna intresserade och nyfikna.
Atmosfär	Bilder skapar reflektion och diskussion hos eleverna.
Mångfaldiga samband	Olika bakgrunder och olika typer av historiemedvetande skapar olika samband mellan elevens liv och bilden.
Ett "stort" spektra av kognitivt berörande	För att skapa mening av bilden måste eleverna studera bilden, fråga frågor, diskutera och testa deras idéer.

<sup>51</sup> Card, *Talking Pictures: Exploiting the potential of visual sources to generate productive pupil talk* | *Teaching History*, 40.

<sup>52</sup> *Ibid*, 41



Card ger ytterligare fyra anledningar till varför konsten är användbar i klassrummet.<sup>53</sup>

1) Bilder är inte barriärer av samma slag som texter kan vara. Vilket leder henne till punkt:

2) De kan alltså vara tillgängliga för svagare elever såväl som starkare. Där de svagare eleverna får självförtroende av uppgiften, och de mer högpresterande eleverna får en utmaning att bita i.

3) Elever i USA och Storbritannien ser på skriven text som fakta, men på bilder som tendensiösa och manipulerade – vilket gör att de är mer benägna att debattera dess mening. (notera att denna forskningen inte är gjord i hela världen, och kan vara upp till debatt, men författaren anser den vara överförbar till svenska elever)

4) Konsten kan vara användbar som historiska bevis och skapar sålunda en mer "s sofistikerad" elev som tänker på bevisens framkomst, det vill säga en källkritisk elev.

5) Eleverna är i ett konstant överflöde av bilder i media, vilket gör det viktigt att de får förmågan och verktygen att analysera bilderna, så att de kan förstå hur dessa kan vara manipulerade. Hon menar även att på grund av deras konstanta överflöde av bilder från olika medier, så har eleverna en mängd tekniker för att hantera dessa, vilket kan generera bra diskussioner i klassrummen.

Hon skriver även om ytterligare en intressant företeelse i klassrummet vid användning av konst: Nämligen hur elever är mer bekväma och villiga att tala när de har en bild att prata om.<sup>54</sup> Ytterligare positiva egenskaper som konsten för med sig i klassrummet är exempelvis att bilder är menade att engagera, och detta kan således bli en positiv effekt på klassrumsklimatet.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> Card, *Talking Pictures: Exploiting the potential of visual sources to generate productive pupil talk* | *Teaching History*, 41

<sup>54</sup> Card, *Talking Pictures: Exploiting the potential of visual sources to generate productive pupil talk* | *Teaching History*, 40

<sup>55</sup> Ibid,

En annan som arbetat mycket med konstanalys är Timothy Brook. Brook skriver i sin analys av Vermeer's konstverk hur det är en illusion att tavlor är "tagna" från konstnärens samtid.<sup>56</sup> Han menar att tavlor är skapade, inte tagna som ett fotografi, utan skapade av konstnärens egna tendensiösa realitet. Han skriver hur betraktaren, när den kollar på tavlan som en spegel till en annan tid, ser tavlans tvådimensionella attribut som antingen att världen inte är som den är idag, eller tvärtom.

Ett exempel han skapar är om en 1600tals mugg. När vi kollar på den som en spegel till en verklighet, så tänker vi att det är så en 1600tals mugg ser ut – men vi glömmer de viktiga frågorna: Vad gör muggen där? Vem skapade den? Var kommer den ifrån? Varför tog konstnären med en mugg istället för något annat objekt?<sup>57</sup>

I hans bok försöker han dyka förbi det ytliga, och istället se tavlorna som en dörr till en annan verklighet, snarare än en spegel. På så vis kan han fördjupa sig i symbolik, i konstnärens vardag och tendensiösa karaktär.

Detta skriver även Jane Card om. Hon menar att det är viktigt att man som lärare eller vägledare visar eleverna att alla bilder eller konstverk har en tendensiös sida. Hon menar att man inte kan se bilderna som ett fönster eller en spegel in i dåtiden, utan konstruktioner som skaparen ville att betraktaren skulle se.<sup>58</sup>

Det är även det Panofskys analysmodell vilar på, och vad jag vill att eleverna ska göra i den utarbetade uppgiften.

---

<sup>56</sup> Brook, *Vermeer's Hat: The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World*, 9

<sup>57</sup> Brook, *Vermeer's Hat: The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World*, 9.

<sup>58</sup> Card, Jane. *The Power of Context: the portrait of Dido Elizabeth Belle Lindsay and Lady Elizabeth Murray*, *Teaching History* 160, 8.

## 4. Förenklad analysmodell

Som tidigare nämnts kommer jag i den här uppsatsen strukturera fram en enklare version av Panofskys analysmodell, detta för att förenkla för framtida elevers konstanalytiska praxis.

Varför jag har valt att utgå från Panofskys analysmodell men att förenkla den för eleverna är av två skäl:

- 1) Jag anser att Panofskys analytiska modell är en väldigt god grund för konstanalys, men inte särskilt pedagogisk. Det är inte heller tanken med analysmodellen, då den inte är skapad för gymnasieelever. Istället fokuserar den på det konstanalytiska, och är ämnat åt de personer som ägnar sig åt det. I det här avseendet anser jag det relevant att förenkla och konkretisera analysmodellen, då långa och krångliga ord kan försvåra och försämra elevernas motivation.<sup>59</sup>
- 2) Jag anser även att man som lärare måste vara flexibel i sina uppgifter till eleverna för att fånga så många som möjligt, med olika behov och förmåga. I den mån är det väsentligt att konkretisera komplicerade företeelser eller modeller som Panofsky och individualisera dem – även om det i det här fallet endast är en generell analysmodell/analysuppgift, men med anlag för omstrukturering och individualisering.

Den analysmodell jag har tagit fram grundar sig i Panofsky, och är således uppdelad i ett par olika steg, men framtagna som numrerade frågor.

- 1) Vad ser du på bilden? Dra inga egna slutsatser, beskriv bara vad du ser!
- 2) Vem målade bilden? När målades den? Ta reda på lite vad som hände i landet eller konstnärens liv under denna tiden.
- 3) Utifrån 1 & 2, förklara varför du tror att konstnären målade på det här viset? Kan du hitta någon typ av symbolik i konstverket som reflekterar konstnärens värderingar?
- 4) Tror du en liknande tavla skulle kunna målas idag? Varför/Varför inte?
- 5) Ta nu reda på och sammanfatta (Temat)

---

<sup>59</sup> DIŞLEN, Gökçe. *The reason of lack of motivation from the students' and teachers's voices. I The Journal of Academic Social Science*, 42-44.

**Fråga nummer 1** är tydligt konstruerad efter Panofskys för-ikonografiska steg, vilket är menat att ge tittaren, eller eleven i det här fallet, en överblick över konstverket utan att gå in på djupet eller komplicera det. Jag anser att endast små justeringar som att skriva ner det som en fråga, kan underlätta för elevens motivation. En stor och krånglig analysmodell kan inte bara vara svåranalyserat, men negativt påverka elevens motivation till att ens göra uppgiften. Detta är grundat i Jane Cards idéer om hur en enkel fråga som "Vad ser du på bilden?" kan vara intresseväckande och mångfacetterad.<sup>60</sup> Förhoppningen är att olika elever ger olika svar på den här frågan, även om det är samma bild.

**Fråga nummer 2** är också influerad av Panofskys modell, i det här fallet steg 3, där eleven ska undersöka historien bakom konstverket och konstnären genom andra källor. Varför jag valde steg 3 före steg 2 är att jag anser det mer relevant i en gymnasieuppgift för eleverna att dra egna reflektioner än det är i en konstanalys. Fråga 2 och 3 utgår även från Brooks idéer, som även Card skrev om, hur man inte kan se på bilden som en direkt tolkning av dåtiden.<sup>61</sup> Man måste alltså gräva ner sig lite i tidens historia, för att faktiskt förstå vad och varför bilden målades.

**Fråga nummer 3** går därav in på det symboliska värdet och reflektioner kring konstnärens värderingar och varför hen valde att måla på det viset. I det här fallet vill jag att eleverna har kunskap både om konstverket, konstnären och den tid de levde i för att själva kunna reflektera kring den symbolik som kan finnas i konstverken.

**Fråga nummer 4** är tänkt att eleverna ska reflektera kring dåtid/nutid för att utveckla sitt historiemedvetande. Ett kunskapskrav inom historieämnet i skolan är även att reflektera över dåtid/nutid och är således en viktig del i deras utbildning.<sup>62</sup> Här stimuleras elevens

---

<sup>60</sup> Card, *Talking Pictures: Exploiting the potential of visual sources to generate productive pupil talk* | *Teaching History*, 41.

<sup>61</sup> Brooks, *Vermeer's Hat: The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World*, 9.

<sup>62</sup> Skolverket. *Läroplan för historieundervisning, 2011*.

historiemedvetande i den grad att den får tänka och diskutera fritt med sig själv och sitt historiemedvetande som utgångspunkt utifrån Cards tankar om mångfaldiga samband.<sup>63</sup>

**Den femte frågan** är kanske den som särskiljer min uppgift/analys mest från Panofskys, även om den bibehåller samma essens. Tanken är att eleverna ska fördjupa sig lite i temat för konstverket, exempelvis reformationen, nationalismen eller världskrigen. Tanken med uppgiften är att eleverna inte bara ska analysera konst för analysens skull, utan för att;

- Utveckla analytiska metoder inom historievetsenskap
- Utveckla sitt egna historiemedvetande
- Lära sig om temat på ett alternativt vis

Fråga nummer fem är även avskild från den faktiska analysmodellen och har endast avseendet att eleven ska lära sig om temat. Fråga nummer 5 kommer alltså inte användas under analysen i uppsatsen, eftersom den är besvarad under bakgrundsdelen.

---

<sup>63</sup> Card, *Talking Pictures: Exploiting the potential of visual sources to generate productive pupil talk* | *Teaching History*, 41.

## 5.Analys

Nedan följer två konstanalyser utifrån min egna analysmodell, för att ge exempel och för att själv använda och utvärdera denna. Efter dessa följer ytterligare ett exempel, med medföljande betygsmatris och underlag för en elevbedömning på gymnasiet.



### 5.1 *Gustavus Adolphus of Sweden at the Battle of Lützen, Jan Asselijn, 1634*

Foto: Jan Asselijn *König Gustav Adolf II in der Schlacht von Lutzen 1635*, Public Domain,  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan\\_Asselijn\\_K%C3%B6nig\\_Gustav\\_Adolf\\_II\\_in\\_der\\_Schlacht\\_von\\_L%C3%BCtzen\\_1635.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_Asselijn_K%C3%B6nig_Gustav_Adolf_II_in_der_Schlacht_von_L%C3%BCtzen_1635.jpg)

#### 1) Vad ser du på bilden? Dra inga egna slutsatser, beskriv bara vad du ser!

Mitt öga leds direkt från det stora trädet i framkanten av bilden till slagfältet som är centrerat. Här går det att urskilja tusentals soldater och kavalleri som slåss, vissa är

döda och många är på hästar. Man ser en man i en hatt och en blå/gul eller blå/vit klädsel som är omringad av soldater. Det ligger döda soldater och djur på marken. Kompositionen är relativt grundläggande med en inramande krona från trädet, ett relativt platt landskap och en himmel som tar upp den största delen av tavlan. Den övre delen av tavlan är relativt ljus, och den nedre delen är relativt mörk. Man kan även se solen, och lite moln på himmelen. Det är svårt att urskilja ansiktena på soldaterna i konstverket, men mannen med hatten särskiljer sig.

## **2) Vem målade bilden? När målades den? Ta reda på lite vad som hände i landet eller konstnärens liv under denna tiden.**

Jan Asselijn heter konstnären och konstverket är målat i sannerligen tidsandig komposition, dock inte barockt utan snarare en blandning av krigskonst och Hollands tidstypiska landskapsmåleri. Ett skuggat plan, träd & buskar, med en ofantligt många stridande soldater i nästa plan. Det är kaos och oregelbundenheter, även om det finns inslag i synergi med trädet som ramar in det stridande folket och framförallt ger en spegling åt konungen som går att urskilja i sin vanliga gula fasad. Det är däremot mängder av kaotiska inslag i konstverket som skapar en känsla av nervositet. Detta kan tyckas vara av barock art men Asselijn målade inte barock konst. Asselijn blev känd för landskapsmålningar, och det är enkelt att se varför. En stor del av tavlan är landskap, även om det är subtilt förankrat med soldaternas kamp i den centrala positionen av tavlan.

De döda djuren och människorna på marken kan representera det förfärliga med krig. Jag anser även att mängden soldater i bilden symboliserar eller snarare representerar hur utbrett krigets omfattning var.

Asselijn utmärker sig dock lite gentemot sina kollegor under samma period genom att han använder sig av en kompositionsform skapad av Esaias Van de Velde. Istället för att avbilda en liten och solid konflikt, väljer Jan Asselijn att utveckla detta till en stor och utarbetad militärkonflikt, där man ändå kan se Gustav II Adolf som en frontfigur gentemot de namnlösa soldaterna som är avbildade på tavlan.

**3) Utifrån 1 & 2, förklara varför du tror att konstnären målade på det här viset? Kan du hitta någon typ av symbolik i konstverket som reflekterar konstnärens värderingar?**

Barocka konstverk (1600 talet) jobbade aktivt för att skapa distans mellan de själva och renässansens konstnärer. Exempelvis arbetade det med väldigt starka kontraster i ljus, för att härleda ögat till en person eller händelse i tavlan. De undvek gärna en jämn fördelning av ljus och mörker, och använde oftast väldigt dramatiska ögonblick i sin konst, istället för det lugna och stillsamma som hade pågått under renässansens konstepok, och det finns väl knappast något mer dramatiskt än ett slagfält under samma period som konstnären levde.

Det här är dock inget barockt konstverk. Nederländerna/Holland där Asselijn var aktiv var framträdande inom landskapsmåleri och anti-barockt eftersom de var en del av det reformerta Europa. Istället målades konstverk som skulle spegla det idylliska Holland, och vardagslivet. Denna tavlan är alltså rätt så otypiskt Asselijn och andra holländska konstnärer under samma tid. De fokuserade oftast som tidigare nämnt, på vardagligheter, övre klassens liv och stillsamma naturbilder. Att Asselijn väljer att avbilda ett av trettioåriga krigets blodigaste slag är sålunda rätt konstigt, men man kan spekulera i att även Hollands konstguldålder blev påverkat av det storslagna kriget som härjade i Europa under 1600talet.

Det är osäkert vare sig Asselijn var Katolik eller inte, då han föddes i Amsterdam, som var till stor del Calvinister, men fick inspiration och reste mycket till katolska länder som Frankrike och Italien. En etablerad gissning hade varit att han var Calvinist, eller åtminstone av protestantiska värderingar, då han valde att avbilda ett slag som den protestantiska armén vann, snarare än ett annat som den kejserliga armén vann.

Jag tycker att denna tavlan är fruktansvärt intressant ifall man ska använda den som en dörr in i en annan tid. Med den faktaredogörelse som tidigare gjorts i studien kan vi läsa hur nederländska tavlor under denna guldålder av konst ofta målade typiska vardagliga händelser, vaser, landskapsmålningar och vad man skulle kunna kalla för en tidig nationalromantisk etapp av Hollands vackra landskap. Istället väljer Asselijn att avbilda ett storslaget slagfält med döda människor, djur och en krigslysten svensk konung. Vad som fick honom att göra detta kan jag bara spekulera i, kanske är det så



att även den konstnärliga eliten i Holland var trött på kriget, och influerades av det krigsdrabbade Europa.

**4) Tror du en liknande tavla skulle kunna målas idag? Varför/Varför inte?**

Den här tavlan är skapad under Hollands konstguldålder och jag har svårt att se att såna här tavlor skulle kunna målas i modern tid. Dels är det ett helt annat samhällstillstånd än det var på 1600talet, med krig och en ny samhällsklass. Dels är det också inte lika aktuellt att måla krig och/eller landskap idag.



## 5.2 Slaget vid Lützen. Carl Wahlbom 1855

Foto: Battle of Lützen, Public Domain, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Battle\\_of\\_Lutzen.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Battle_of_Lutzen.jpg)

### 1) Vad ser du på bilden? Dra inga egna slutsatser, beskriv bara vad du ser!

Bilden visar flertalet män och hästar som strider med svärd. En man ligger ner på marken med en annan man över honom svärd i hand. Det är olika färger på hästarna, två är bruna, några är svarta och några vita. Bilden visar en man som faller från sin häst, och som verkar död. Hästen han rider på stegrar och en man bakom hästen verkar antingen hjälpa mannen eller försöka hugga honom med ett svärd. Bilden är relativt mörk men lyser extra på mannen i mitten av bilden som ramlar från sin häst. Detta gör att ögat direkt dras till personen som faller av hästen och att de andra gestalterna i bilden blir sekundära, och endast kollade på när man analyserar tavlan mer noggrant. Det är möjligt att ljuset från himmelen förändrar färgen på mannens kläder, så att de verkar vita, med en röd schal eller liknande på höften.

**2) Vem målade bilden? När målades den? Ta reda på lite vad som hände i landet eller konstnärens liv under denna tiden.**

Konstnären för detta verk heter Carl Wahlbom och representerar en tydlig romantisk eller nationalromantisk spegling av Slaget vid Lützen. Den målades 1855, mitt under romantikens högålder. Detta görs tydligt i den solstråle från himmelen som faller på den fallna konungen mitt i bilden. Wahlbom var en svensk historiemålare, en av våra främsta under 1800talet<sup>64</sup> och bara via namnet "fosterländska bilder" där han målade konstverk som denna, som avbildar svenska slag under stormaktstiden, kan man få en känsla av nationalromantik.

**3) Utifrån 1 & 2, förklara varför du tror att konstnären målade på det här viset? Kan du hitta någon typ av symbolik i konstverket som reflekterar konstnärens värderingar?**

Tavlan säger en del om tiden den är målad. Den är av tydlig nationalromantisk karaktär i krigshistorisk stupning, vilket speglar den verklighet Wahlbom levde under. Det var tider när Sverige och resterande Europa försökte skapa en nationell identitet för att skilja sig ifrån andra nationaliteter. Det var nationalismens guldålder och gick hand i hand med nationalromantiska målningar som denna. Det går även att se hur industrialiseringen har påverkat Wahlboms målning. Det är väldigt vackra och kontrastfulla färger, vilket var möjligt när dessa kunde handlas billigare, vilket inte var lika lätt under ett merkantilistisk och protektionistiskt underutvecklat bondesamhälle. Wahlboms värderingar är det man främst kan läsa ur tavlan, det vill

---

<sup>64</sup> Cederlöf, *Vapen och konsthistoria: Wahlbom och Leonardo-traditionen*.

säga idén om den nationella identiteten som präglade Sverige. En annan detalj som slog mig är likt Asselijn är de flesta vanliga soldaterna anonymiserade, förutom kungen, som man tydligt kan se att det är Gustav II Adolf, detta kan tolkas som att kungen är viktigare än de vanliga soldaterna, vilket det i sann krigshistorisk och nationalromantisk tappning är sant.

Konstverket ska ingiva en slags sorg för nationalstatens tappra kung som hade stupat i Lützen 200 år tidigare. En sån här tavla skulle inte orimligt vis kunna gestaltas i skolorna runt om i Sverige på 1800talet tillsammans med konungens likfärd för att skola in ungdomarna i nationalismens tankar. Nationalromantiken var aktiv under det nationalistiska 1800talet som en undergren till romantiken. Här lyfte konstnärer och andra upp försköningar av nationalistiska drag, som exempelvis Sveriges stormaktstid och gamla stridskungar. Många svenska nationalromantiska konstnärer lyfte dock mer upp det svenska folkhemmet, det stilla och enkla livet med familjen i sina konstverk. Historieromantiska konstnärer som Carl Wahlbom fokuserade i sin tur mer på det mäktiga Sverige från 1600talet, vilket förtydligas genom att ofta presentera konungar eller viktiga personer i konstverken med förskönande färger eller rent av solljus bland mörker som i denna tavlan.

#### **4) Tror du en liknande tavla skulle kunna målas idag? Varför/Varför inte?**

Jag har svårt att se varför en nationalromantisk tavla inte skulle kunna målas idag, eftersom nationalismen än idag lever i alla delar av världen. På så vis är det inte orimligt att någon nationalromantisk konstnär skulle utföra något liknande verk i modern tappning. Det är däremot olika typer målstilar idag och för 200 år sedan, men essensen kan nog vara detsamma.

## 6. Konsten i klassrummet

Nu när jag personligen har analyserat två tavlor utifrån mitt eget konstruerade analyschema, kommer jag att utveckla en uppgift med tillhörande bedömningskriterier och underlag från skolverket.

Tanken är att den här uppgiften ska vara ett avslutande/examinerande moment på ett längre moment på 2-3 veckor, där vi tillsammans har använt samma analysmetod för att analysera konst, samt gjort en översiktlig redogörelse ur ett kronologiskt perspektiv om nationalismens uppkomst och spridning i Europa.

Uppgiften baserar sig i de didaktiska frågorna:

- Vad?  
Eleverna kommer att arbeta med två olika delar av läromålen, sammanslagna till en uppgift/moment. Det är alltså nationalismen & nationalromantiken i konst, samt fortsatt arbete och utveckling av elevernas analytiska förmågor.
- Hur?  
Eleverna kommer efter genomgång av både nationalismens ursprung, nationalromantiken och arbete med analysmetoder examineras genom en konstanalys av konstverket Napoleon I On His Imperial Throne.
- Varför?
  - Att utveckla sin analytiska förmåga är inte bara ett mål inom historia utan i hela skolan. Att arbeta analytiskt kan vara svårt för elever med mindre erfarenhet, och är en förmåga som hela tiden bör arbetas med.
  - Det tematiska, nationalismen och dess ursprung, är en central del i kulturhistoria och utbildningsväsendets utgångspunkt i att fostra demokratiska medborgare. Jag vill med det här temat och denna uppgiften skapa ett historiemedvetande samband mellan nationalistiska strömmar idag och dåtidens nationalism för eleverna.

Detta för att ge en dels didaktikvetenskaplig grund till uppgiften, kopplad till läromålen och kunskapskraven för Historia 2B – Kulturen i historien, samt att det är ett smidigt sätt att avgränsa enskilda uppgifter till tydliga kunskapskrav för eleven.

Bilden som uppgiften berör är *Napoléon Ier sur le trône impérial* (Napoleon I on His Imperial Throne) målat av Jean-Auguste-Dominique Ingres.

Valet av bilden gjordes då jag anser att denna bild är bra när det kommer till att dels lära sig konstanalytiska metoder, och dels för att den representerar en tid som är väldigt väsentlig i kulturhistoria : Nationalismen. Jane Card skriver även om värdet i tydlighet i bilderna som väljs ut som uppgifter.<sup>65</sup> Eleverna behöver tydlighet och gärna bilder i färg, då det annars kan bli väldigt svåranalyserat. Varenda liten detalj i bilden är symboliskt på något vis, exempelvis Charlemanges spira, lagerkransen på Napoleons huvud, örnen på mattan och till och med färgerna på Napoleons klädsel. På så vis finns det symboler som eleverna direkt kommer att känna igen, och även symboler som de kanske måste läsa på lite om för att förstå symboliken.

Just denna bilden anser jag kan användas både i en examinerande uppgift, och som ett träningsmoment av konstanalytiska redskap för eleverna där läraren vägleder och hjälper eleverna på vägen.

Jag tror dock att eleverna även kan arbeta med exempelvis Wahlboms verk, likt mig själv, och utvinna en hel del kunskap från den också.

---

<sup>65</sup> Card, *Talking Pictures: Exploiting the potential of visual sources to generate productive pupil talk* | *Teaching History*, 44

## 6.1 Uppgift till gymnasieelever

Uppgift: Konstanalys

Tema: Nationalismen

Historia 2B – Kulturhistoria.

Syftet är att ni ska analysera bilden nedan utifrån det analyschema som vi tidigare har arbetat med. Tanken är att ni ska få användning av analytiska verktyg samtidigt som ni utvecklar ert kunskapsförråd kring 1800talets nationalistiska spridning.



Foto: Ingres, *Napoleon on his Imperial throne*, Public Domain,

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ingres,\\_Napoleon\\_on\\_his\\_Imperial\\_throne.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ingres,_Napoleon_on_his_Imperial_throne.jpg)

- 1) Vad ser du på bilden? Dra inga egna slutsatser, beskriv bara vad du ser!
- 2) Vem målade bilden? När målades den? Ta reda på lite vad som hände i landet eller konstnärens liv under denna tiden.
- 3) Utifrån 1 & 2, förklara varför du tror att konstnären gjorde på det här viset?
- 4) Tror du en liknande tavla skulle kunna målas idag? Varför/Varför inte?

5) Ta nu reda på och sammanfatta mannen på bildens (Napoleon I) effekt på nationalismens spridningar. Går det att hitta nationalistiska strömningar i världen idag? Var och hur? Kan ni finna samband mellan dagens nationalism och dåtidens? Skillnader?

Från centralt innehåll<sup>66</sup>:

- Tematiska fördjupningar kring historiska frågeställningar av betydelse för individer, grupper och samhällen ur ett kulturhistoriskt perspektiv, till exempel idéströmningar, mentaliteter och världsbilder, konstarnas utveckling samt de skiftande kulturella formerna för kommunikation genom tiderna.
- Olika konst- och kulturbegrepp i historiskt perspektiv. Möten mellan etablerad kultur och olika former av nya kulturella rörelser till och med 1900-talets populärkultur.

---

<sup>66</sup> Skolverket, *Läroplan för Historia på gymnasiet*



De kunskapskrav som ligger till grund för uppgiften har jag försökt konkretisera på ett lämpligt vis:

	E	C	A
Tema	Du kan <b>grundläggande</b> redogöra för förändringsprocessen i temat. Du kan även översiktligt redogöra händelseförloppet och någon person som varit centralt för epoken eller temat. Du ser även kopplingar mellan dåtid och nutid och förstår sambanden mellan historia och nu.	Du kan <b>utförligt</b> redogöra för förändringsprocessen i temat. Du kan även utförligt redogöra händelseförloppet och någon person som varit centralt för epoken eller temat. Du ser även kopplingar mellan dåtid och nutid och förstår sambanden mellan historia och nu, samt drar egna slutsatser kring dessa.	Du kan <b>utförligt</b> redogöra för förändringsprocessen i temat, och <b>dra egna slutsatser</b> Du kan även utförligt och nyanserat redogöra händelseförloppet och någon person som varit centralt för epoken eller temat. Du ser även kopplingar mellan dåtid och nutid och förstår sambanden mellan historia och nu, samt dra nyanserade och utvecklade slutsatser om dessa.
Analysmetod	Eleven kan <b>översiktligt</b> redogöra för några historiska skeenden och händelser som har använts på olika sätt samt <b>översiktligt</b> förklara varför de har använts olika. Dessutom ger eleven några exempel på olika sätt att använda historia och värderar med <b>enkla</b> omdömen deras betydelse för nutida skeenden och händelser.	Eleven kan <b>utförligt</b> redogöra för några historiska skeenden och händelser som har använts på olika sätt samt <b>utförligt</b> förklara varför de har använts olika. Dessutom ger eleven några exempel på olika sätt att använda historia och värderar med <b>enkla</b> omdömen deras betydelse för nutida skeenden och händelser.	Eleven kan <b>utförligt och nyanserat</b> redogöra för några historiska skeenden och händelser som har använts på olika sätt samt <b>utförligt och nyanserat</b> förklara varför de har använts olika. Dessutom ger eleven några exempel på olika sätt att använda historia och värderar med <b>nyanserade</b> omdömen deras betydelse för nutida skeenden och händelser.

## 7. Resultat, Sammanfattning och komparation

Undersökningens syfte var att dels ta reda på hur:

- 1) Hur speglar dessa konstverk sin tids allmänna konstepok och samhällets idéströmningar?
- 2) Hur kan liknande konstanalyser användas i klassrummen för att konkretisera kulturhistoria för eleverna?

Med en bakgrundsförståelse och flertal olika källor om ämnet kan man lära sig, eller i alla fall konkretisera den fakta man har läst genom att kolla på tavlor om historiska händelser. Det man främst kan konkretisera för sig själv eller för elever berör de tider som konstnärerna levde under.

De stora historiska delarna som representeras i dessa konstverk är främst:

- De konstepoker som gör sig tydliga i konstverken.
- Hur man tänkte på kung, på sitt land och på sina medmänniskor.

Exempel på tankar som slagit mig och som elever i gymnasieålder även skulle se:

Wahlbom använder sig av starka ljus för att lyfta fram konungen, i sann romantisk och nationalromantisk anda. Det är även en väldigt dramatisk scen, där kungen ramlar av sin häst baklänges, och ser tämligen död ut.

Assalijn skiljer sig lite ifrån sin samtida konstepok, Barocken, då han använder sig av ett jämt ljusmönster över hela bilden, även om det finns vissa kontraster. Det ska dock nämnas att det definitivt finns Barock i hans måleri, med storskalighet, pompösa och kaotiska inslag som skulle motverka renässans mer lugna kompositioner, detta kan dock vara mindre barockt och mer än konsekvens av det kaotiska Europa som han levde under.

Wahlboms Nationalromantiska skildring av konungens död är inte bara ett drag inom en konstepok, utan snarare en idéströmning som var tänkt att unifiera eller binda samman människor i hela landet under samma kultur, historia och språk. Det var nationalismens tider och detta speglas även i Wahlboms målning.

Asselijns är lite mer knepig, men det går att hitta guldkorn i hans storslagna konstverk. Exempelvis ifall rörelsen i bilden även symboliserar den revolutionsartade samhällsfilosofin som fanns i Nederländerna/Holland under denna tiden.

Det stora gemensamma draget för vad jag hittade när jag satte mig in i dessa konstverk, konstnärer och konstepoker var hur samhällena såg ut under dessa tider. Exempelvis med 1800talets Sveriges etablerande arbetarrörelser, nationalromantikens intåg i landet med Göticismen och Skandinavismen. Vid analysen av Asselijns kunde jag läsa hur Europa var en religiöst och politiskt splittrad kontinent i krig, och hur detta påverkade vardagslivet. Detta är sån kunskap jag vill att eleverna ska ta med sig när de utför den uppgift som jag utformade i tidigare skede.

## **7.1 Didaktiska reflektioner**

När det kommer till hur konst kan användas för historieinläringen så återgår jag till Liljefors i en tidigare del av uppsatsen. "Först och främst tror jag man bör komma ihåg detta enkla faktum: konstverk är oftast inte avsedda att förmedla historisk kunskap, åtminstone inte sådan objektiv kunskap som bör eftersträvas i historieundervisningen."<sup>67</sup> Jag tycker det överensstämmer med det som Jane Card skriver om konst i klassrummet och Brooks skriver om hur handeln i 1600talet skildras i Vermeers målningar: att konsten bör ses som en dörr, snarare än en spegel eller ett fönster in i en annan tid.

Jag anser att analysen i uppsatsen stödjer detta påstående. Det är inte särskilt viktigt för gymnasieelever att veta vilken färg Gustav II Adolf hade på sin fältbindel, eller vilka flaggor som var delaktiga under slaget, det kan däremot vara ett utmärkt verktyg för eleverna att förstå hur människor faktiskt tänkte på detta viset för 200 år sedan. Att jämförelsevis idag, där Nationalism ofta blandas ihop med Nazism eller andra främlingsfientliga rörelser, faktiskt var en allmänt accepterad och hyllad idéströmning över hela världen. Tanken är inte att

---

<sup>67</sup> Liljefors, *Förflutenhetens bilder: Att använda konst i historieundervisningen*, 91

eleverna ska bli nationalistiska, utan att öka deras historiemedvetande till den grad att de kan förstå att såna här tankar en gång har varit normen.

Denna konkretiseringen sker inte bara i konst, utan genom tv-spel, filmer, musik och annan kultur som ofta tar en större del i historieundervisningen än konsten gör. Det är inte så orimligt i och för sig, då elever hellre kollar på en film om andra världskriget, än att studera en typ av konst, men den information som dessa två medier avger kan vara olika och kontradiktiv. Det är därav av relevans för eleverna att åtminstone analysera konst någon gång under sin gymnasietid, för att uppleva en annan del av kultur och olika typer av källmaterial.

Som Jane Card också förmedlar finns det ett antal olika positiva inslag av att använda sig av konsten i klassrummet. Bland annat talar hon om hur konsten eller bilder kan vara ett fokuselement för eleverna, hur starka elever kan få en utmaning och svagare elever kan få självförtroende. Hon pratar även om hur det är enklare för mindre benägna personer att samtala och diskutera bilder, eftersom man ser på bilder som konstruerade, och texter som fakta. På det viset anser jag att konst är ett förträffligt verktyg för att öppna upp "låsta" klassrum och skapa goda samtal och diskussioner.

Analysmodellen jag arbetade fram utifrån Panofskys analysmodell tycker jag fungerade relativt väl när jag själv använde den för att analysera konstverken. Det bör dock understrykas att mitt historiemedvetande och kunskap i allmän historieforskning antagligen är bredare än gemene gymnasieelev, och kan alltså inte dra slutsatsen att det här är en bra modell för alla gymnasieelever. Jag anser däremot att uppgiften är tillräckligt simplificerad att man med lärarledd undervisning och hjälp ifrån lärare bör kunna förstå den här modellen enklare än Panofskys analysmodell, även om de är relativt snarlika.

## 8. Diskussion

Det faller efter en undersökning att kritiskt granska sitt resultat och diskutera de fällor som man kan ha fallit i under arbetets gång. Urvalet går alltid att kritisera, exempelvis hade undersökningen antagligen fått helt andra resultat ifall jag valde andra konstverk, andra konstnärer, andra konstepoker eller andra historiska händelser. Men som tidigare skrivits är tydlighet i bilderna av väsentlig karaktär när det kommer till elevuppgifter. Jag anser att de bilder jag valt ut har en stark tydlighet, med färger och ikoniska särdrag som kan underlätta elevernas analys. Det hade även varit andra resultat ifall jag hade utvecklat andra frågor i gymnasieuppgiften.

Något värt att notera är att Panofskys metod utgår från att det finns information att hitta om konstnären, något som kanske inte alltid är så lätt såvida konstnären inte är allmänt känd eller har haft något skrivet om sig. Detta är även fallet i min utarbetade analysmodell, och det faller då rimligtvis på mig själv som lärare att se till att information finns om konstverken och konstnärerna som ska undersökas.

Valet av händelse kan återigen kritiseras. Här gick en fin linje mellan författarens personliga idiosynkrasier och preferenser över vad han ansåg intressant, och vad som faktiskt är relevant för skolämnet. Det bör dock nämnas att det finns precedens för trettioåriga kriget i skolverkets kursplaner för historia, och även för konstanalyser i och med olika typer av källmaterial. Även 1800talet och nationalismen är av väsentlig karaktär för kulturhistoria, vilket blev det centrala innehållet för den historieuppgift som presenterades i kapitel 6.

Jag anser att man kan dra slutsatsen att konst kan, och nästan bör, användas i historieundervisningen genom det material som undersökningen tagit del av, men att det även kan forskas vidare om hur man kan förenkla och konkretisera detta ytterligare hos eleverna. Konsten innehåller spår av både dåtid och nutid, och sålunda en guldgruva av gömda detaljer. Exempelvis kan man hitta väldigt mycket om exempelvis Romantiken och Nationalromantiken i konstverk från 1800talet, som speglar de nationalistiska

idéströmningar som präglade kontinenten. Detta har belägg under Historia 2B, som arbetar väldigt mycket med kulturhistoria.

Jag tycker även, likväl Card, att konsten är en fantastisk utjämnare bland svagare och starkare elever, då den enligt tidigare nämnd forskning kan ge självförtroende hos de svagare eleverna och en utmaning för de starkare.

## 9. Vidare forskning:

De slutsatser som kan dras i denna undersökningen är givetvis inte absoluta. All typ av konstanalys är subjektivt och öppet för diskussion, resultatet blir även präglat av urvalet både från valet av material, metod och tidigare forskning. Det har dock varit en väldigt intressant undersökning att göra, då det har kombinerat några väldigt intressanta delar från konstens, historiens och pedagogikens värld.

I en perfekt värld skulle författaren ha prövat och jämfört Panofskys analysmodell och hans egna i ett klassrum, för att se likheter och skillnader kring elevens inlärande och förståelse över materialet.

Konst och historia är två väldigt breda ämnen och sålunda redan väldigt studerade. Det finns dock ett sammanhängande forskningsområde som är relativt oberört: Konsten, historien och pedagogiken. I den här undersökningen har jag avsett att sammanlänka dessa tre ämnen till ett, och det finns mycket mer kvar att undersöka.

Det går inte med full säkerhet säga att min modell för konstanalys kan användas för historiepedagogiska ändamål, då den inte är beprövad, men jag anser den vara en god grund till vidare forskning inom ämnet, där man tar ett etablerat analysverktyg och förändrar det till elevens fördel.

Ett annat intressant forskningsområde för vidare forskning är att undersöka mer propaganda-vridna konstverk från modernistisk/postmodernistisk vinkel i form av andra världskriget. I det fallet kan undersökningen även understryka elevernas kritiska tänkande gentemot propaganda från relativt moderna händelser och hur dessa skillras bland olika konstnärer.

## 10. Referenser

Areskoug, Joakim & Petersson, Henrik. *Konsten i förändring En undersökning om, och i så fall hur pass väl, Panofskys ikonologiska bildmodeanalysmodell kan appliceras på konstverk ifrån olika tider och kulturer med olika syn på konstbegreppet*. Kandidatuppsats., Linneuniversitetet, 2012.

Behre, Göran. Larsson, Lars-Olof. Österberg, Eva. *Sveriges Historia 1521-1809. Stormaktsdröm och småstatsrealitet*. Stockholm: Liber, 2001.

Boström, Hans-Olof. *Panofsky och ikonologin*. Karlstad: Karlstad University Press, 2004.

Brook, Timothy. *Vermeer's Hat: The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World*, London: Bloomsbury Press, 2007.

Card, Jane. *Talking Pictures: Exploiting the potential of visual sources to generate productive pupil talk* | *Teaching History* 148, 2012.

Card, Jane. *The Power of Context: the portrait of Dido Elizabeth Belle Lindsay and Lady Elizabeth Murray*, | *Teaching History* 160, 2015.

Cederlöf, Olle. *Vapen och konsthistoria: Wahlbom och Leonardo-traditionen*. Stockholm: Libris, 1959.

Eco, Umberto. *Om skönhet*. Stockholm: Brombergs Bokförlag AB, 2005.

Ericson, Lars. Hårdstedt, Martin. Iko, Per. Sjöblom, Ingvar. Åselius, Gunnar. *Svenska slagfält*. Wärnamo: Fälth och Hessler, 2003.

Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette. *Möten med bilder. Analys och tolkning av visuella uttryck*. Lund, Studentlitteratur AB. 2004.

Fausing, Bent & Larsen, Peter. *Visuel kommunikation*. Köpenhamn: Forlaget Medusa, 1980.

Gardner, Helen, Horst De la Croix, Richard G. Tansey, and Diane Kirkpatrick. *Gardner's Art Through the Ages*; 9:e upplagan. Chicago: Harcourt, 1991.

Gombrich, Ernst H. *Konstens historia*. 4 Uppl. Hong Kong: Bonniers förlag, 1999.

Gripsrud, Jostein. *Mediekultur och mediesamhälle*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos, 2002.e

Johansson, Hans. *Charles Baudelaire – Konstkritik*. Riga: Tryck preses nams, 2006.

Gustafsson, Göran. *Tro, samfund och samhälle*. Örebro: Libris, 2002.

Karlsson, Sten-Gösta. Hansson, Hasse, Nordström, Gert Z. *Seendets språk – exempel från konst, reklam, nyhetsförmedling och semiotisk teori*. Lund: Studentlitteratur AB, 2005.

Lijefors, Max. *Förflutenhetens bilder: Att använda konst i historieundervisningen i Historien är nu: En introduktion till historiedidaktiken*. Karlsson, Klas-göran & Zander, Ulf. (Red.) Lund: Studentlitteratur, 2009.

Nord, Eva. *Kultur & Idéhistoria*. 3 uppl. Stockholm: Liber, 2013.

Patel, Runa & Davidsson, Bo. (2007) *Forskningsmetodikens grunder – Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*; 3:e upplagan. Lund: Studentlitteratur AB, 2007.

Regin, Tommy. *Den katolska kyrkans föredöme. En ikonologisk analys av Maria Magdalena*. Kandidatuppsats. Linneuniversitetet, 2012.



### ***Digitala källor:***

Gökce Dislen, The reasons of lack of motivation from the students' and teachers' voices I The Journal of Academic Social Science, 2013. (Senast kollad 2018-04-05)

[http://www.asosjournal.com/Makaleler/121323120\\_13%20-%20G%C3%B6k%C3%A7e%20Di%C5%9Flen.pdf](http://www.asosjournal.com/Makaleler/121323120_13%20-%20G%C3%B6k%C3%A7e%20Di%C5%9Flen.pdf)

Nationalencyklopedin. Barocken. (Senast kollad 2018-01-06)

<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/barock>

Skolverket. Läroplan för Historieundervisning. 2011. (Senast kollad 2018-01-06)

<https://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/his>

Vilks, Lars. Bra konst: Kvalitet i konsten. 2001. Tillgänglig som PDF via:

[http://www.vilks.net/konstteori/kvalitet\\_i\\_konsten/index.html](http://www.vilks.net/konstteori/kvalitet_i_konsten/index.html)

Arvid Petersson



Besöksadress: Kristian IV:s väg 3  
Postadress: Box 823, 301 18 Halmstad  
Telefon: 035-16 71 00  
E-mail: [registrator@hh.se](mailto:registrator@hh.se)  
[www.hh.se](http://www.hh.se)