



# Flower Power

Annika Nordenskiöld

Hur kan ett symboliskt stillebenmåleri användas i bildundervisningen för att beröra frågor om liv, död och identitet?

Konstfack, Institutionen för bildpedagogik  
Lärarytelse, inriktning Konst och lärande vt 2009  
Examensarbete, skriftlig del 15 hp  
Handledare: Kenneth Karlsson  
Helén Vigil, Ewa Agborg  
Opponent: Jannike Lindahl

## Abstrakt

” I dag präglas samhället av en mångfald uttryck inom bild- och formområdet. I det fria konstnärliga utövandet pågår ett ständigt experimenterande med olika material, tekniker och uttrycksformer. Olika medier påverkar oss genom användning av symboler för att föra fram sina budskap. Därför finns behov av att kunna analysera och tolka bild- och formområdets olika funktioner i dagens samhälle.”<sup>1</sup>

I min undersökning har jag tagit reda på hur man kan utveckla ett symboliskt måleri genom att låta sig inspireras av Holländska blomsterstilleben från 1600-talet, för att sedan kunna skapa en meningsfull och inspirerande stillebenundervisning i skolan.

Jag har valt att utgå från dessa 1600-talsmålningar då det finns en mängd dokumenterad symbolik och historik kring dessa verk, och för att de estetiskt intresserar mig med sin passiva och dekorativa utstrålning. På ett lekfullt sätt har jag undersökt dessa målningars kraft och symboliska betydelse för att sedan förskjuta symboliken i dem och skapa egna konnotationer som betyder något för mig.

Då jag främst har fokuserat på gestaltningen i min undersökning har jag kunnat konstatera att mitt bildspråk, min teknik, komposition och associationsförmåga har berikats betydligt genom att måleriskt ha undersökt dessa religiösa, kulturella och vetenskapliga bilder. Genom att prova på olika uttryck, färg, form, ljus och narration experiment på ett postmodernt sätt har jag också lekt med förskjutningar och därigenom skapat en för mig själv ny typ av narrativa stilleben. Dessa har jag sedan analyserat vilket även finns dokumenterat i denna undersökning.

Man kan enkelt uttrycka det som att jag har velat ta symboliken från historiska målningar och uppdatera den för en samtida ”oinvigd” publik. Jag vill på detta sätt i min undervisning uppmuntra eleverna att ta historien i all sin komplexitet och göra den till sin egen och avdramatisera det ”heliga” och i och med detta kanske göra den mer attraktiv och greppbar.

---

<sup>1</sup> <http://www3.skolverket.se> Bild och form

# Innehållsförteckning

## 1. Inledning sid. 4

1:2 Bakgrund sid. 4

1:3 Syfte sid. 6

1:4 Frågeställning sid. 6

1:1 Empiri, urval och avgränsning sid. 7

1:2 Metod och tillvägagångssätt sid. 8

1:3 Metod: Mitt undersökande måleri sid. 9

1:4 Teori och tolkningsram sid.11

## 2. Undersökning sid.12

2:1 Bild ett: *Vase with Flowers in a Nich* sid.12

2:1:2 Bildanalys ett sid.13

2:2 Bild två: *Blomma utan vas på teatern* sid.18

2:2:1 Bildanalys två sid.19

2:3 Bild tre: *Still life with flowers in a Wan-li vase* sid. 20

2:3:1 Bildanalys tre: sid. 21

2:4 Bild fyra: *Lively life with flowers in a Wan-li vase* sid. 23

2:4:1 Bildanalys fyra sid. 23

## 3. Resultat och tolkning sid. 26

## 4. Slutdiskussion sid. 27

## 5. Källförteckning sid. 28

## 6. Bildförteckning sid. 29

# 1. Inledning

”Den första formen av samband mellan fantasi och verklighet består däri att alla skapelser av fantasin alltid är uppbyggda av element som hämtas ur verkligheten och ingår i en människas tidigare erfarenheter. Det skulle vara ett underverk om fantasin kunde skapas ur ingenting, eller om den skulle ha andra källor till sina skapelser än tidigare erfarenheter.”<sup>2</sup>

Innan jag började den här uppsatsen hade jag ingen eller mycket lite kunskap om blomsterstillebenmåleri, än mindre 1600-tals blomsterstillebenmåleri från Holland. Jag hade ingen aning om att varje liten blomma, fluga eller vas nästintill alltid symboliserade andra saker än de föreställde. Jag blev dessutom mycket fascinerad och intresserad av all den litteratur som skrivits om dessa målningars innebörd, där tingens makt stod för det symboliska värdet och vilken betydelse dessa målningar hade för dåtidens människor.

”Det finns ingenting i tingen som saknar innebörd” skrev Roemer Vissecher, en av de mest kända författarna av emblemböcker under 1600-talet. Därför upplever jag det extra intressant att få ta del av all den kunskap, fakta och analys jag fann om just symboliken kring holländskt 1600-tals blomsterstillebenmåleriet, för att sedan försöka använda mig av denna kunskapskälla i mitt eget måleri.

Jag finner också att mitt stillebenmåleri gett mig de grundläggande verktyg jag behöver för att kunna bedriva en meningsfull undervisning i symboliskt måleri.

## 1:2 Bakgrund

”Stilleben (tyska:orörligt liv) Gegner och motivtyp inom målarkonsten där de dominerande föremålen utgörs av orörliga eller döda föremål – t ex blommor, frukter, upplagda fiskar och viltbråd, glas, instrument osv.”<sup>3</sup>

Jag har under mina konstskolestudier alltid drabbats av en lättare panik, när jag i målarsalen finner konstpedagogen stå framåtlutad över ett vingligt podium, draperad med diverse sidenimiterade tygsjok i märkliga färgkombinationer, överlastad med urdruckna vinflaskor, konservburkar, plastblommor, batikfärgade askfat, vitmålade kantstötta koner och det obligatoriska ockraglaserade lerkäret från keramikavdelningen som någon medvetet glömt kvar. Vid dessa tillfällen ville jag alltid vända i dörren och springa min väg, eller möjligen få

---

<sup>2</sup> Vygotskij Lev S. (1998) *Fantasi och kreativitet i barndomen*, Uddevalla. Daidalos s. 17.

<sup>3</sup> Carr-Gomm, Sarah (1997) *Motiv och symboler i konsten*, Falkenberg, Forum s. 113

chansen att arrangera ett eget stilleben. Ett stilleben som betydde något för mig. Därför har det varit extra intressant att få ta del av en mängd information och fakta som jag funnit i historisk-, mytologisk-, konst- och symbolistisk litteratur. Det gav mig en möjlighet att sätta mig in i ämnet och skaffa mig en överblick över 1600-talets blomsterstillebenmåleri. Jag har försökt föreställa mig hur det var att leva och vara verksam konstnär under denna epok och tolka normer och de sociala koder jag funnit i litteraturen. Jag har också intresserat mig för symbolistisk litteratur i allmänhet, för att få en glimt av hur den ser ut idag, till exempel vilka nutida normer som återspeglas i dagens kultur och konstilliteratur.

Under min senaste verksamhets förlagda utbildning tog jag tillfället i akt att testa en ”stillebenarrangemangsidé” direkt hämtad ur konsthistorien. Tillsammans med Lisen Järnfelt, min handledare anordnade vi i olika omgångar kreativa besök på Moderna Museet i Stockholm, för att se närmare på de olika teman som museet för tillfället erbjöd. På ett A3 papper, med lånat skissunderlägg bad vi våra elever från Kista gymnasium att gå runt i museet och direkt komponera och arrangera ett stilleben med symboler, tecken och bildfragment hämtade direkt ur de målningar och skulpturer som vi passerade. Med mitt ”kroppsspråk” introducerade jag eleverna kring kompositionstankarna. Det kunde handla om att inte teckna alla delar eller objekt de såg i samma fysiska storlek på pappret, att i stället försöka variera sig och fundera kring vad som gör ett stilleben intressant. Att placera olika typer av former jämte varandra och att vara uppmärksam på olika objekts fysiska storlek. Men det vi inte tänkte på var att samtala om symbolik och vad olika bilder konnoterar för olika individer. En snabb bildanalys av de fragmentariska stilleben som vi efter cirka en timme samlade in, var att det fanns vissa bildelement som återkom i elevernas arbeten. Det visade sig att det fanns klara favoriter. Det populäraste tinget visade sig vara Ola Billgrens ölburk. På klar andra plats noterade vi svärdet från en träskulptur jag tyvärr glömt namnet på. Sedan var det en fullmåne från någon av Miro's målningar, Giorgio de Chiricos mustasch i målningen Barnets hjärna från 1914, och slutligen ett par bröst från någon av Picassos bilder. Det var attribut och tecken som eleverna uppenbarligen kände igen, upplevde att de kunde återge, var roliga att illustrera och som förmodligen betydde något för eleverna. Vi upplevde också att det var intressant att fundera kring vilka bilder och tecken som eleverna valde bort. Här någonstans föddes min idé om att undervisa i symbolistiskt stillebenmåleri. Att låta eleverna berätta om sig själva genom olika betydelsebärande tecken och symboler, och på så sätt aktualisera tankar kring identitet. Vad är det för tid vi lever i, vilka slags bilder, ikoner är

intressanta för ungdomar idag. Skulle man till och med kunna arbeta kreativt med blomsterstilleben tillsammans med eleverna för att undersöka frågor som rör liv, död och identitet?

## 1:3 Syfte

På skolverkets hemsida för ämnet ”Bild och Form” läser jag: ” Idag präglas samhället av en mångfald uttryck inom bild- och formområdet. I det fria konstnärliga utövandet pågår ett ständigt experimenterande med olika material, tekniker och uttrycksformer. Olika medier påverkar oss genom användning av symboler för att föra fram sina budskap. Därför finns behov av att kunna analysera och tolka bild- och formområdets olika funktioner i dagens samhälle.”<sup>4</sup>

Syftet med min undersökning har varit att undersöka hur jag kan använda mig och inspireras av det symboliska 1600-tals blomsterstillebenmåleriet från Holland för att utveckla mitt eget symboliska måleri, för att i framtiden kunna bedriva en meningsfull undervisning i symboliskt stillebenmåleri i skolan rörande liv, död och identitet. Jag finner det extra intressant då det visat sig att denna typ av måleriskt berättande och beskrivande innefattar just en mängd olika tekniker, material och uttrycksmöjligheter som jag upplever relevant för en bild och formundervisning i skolan dag.

## 1:4 Frågeställning

Hur kan ett symboliskt stillebenmåleri användas idag för att behandla frågor om liv, död och identitet?

---

<sup>4</sup> <http://www3.skolverket.se> Bild och form

## 2:1 Empiri, urval och avgränsning

”Varje ting berättar vädjande en historia men på ett språk vi inte förstår.”<sup>5</sup> Så beskriver Peter Cornell de borttappade ting som sorteras i långa rader vid hittegodsexpeditionen, likt föräldralösa barn på ett barnhem. Här finns saker som mist sitt sammanhang, och tvingats inordna sig under nya etiketter.

Jag har valt att begränsa mig till att titta på Holländska 1600-tals blomsterstilleben, då det är främst dessa konstverk som jag fokuserat min på och inspirerat mig av i mitt eget måleri. Mitt undersökande måleri har bestått i att utifrån dessa 1600-tals målningar pröva på att byta ut blommor, snäckor, stenar, koraller och vaser mot sådant som för mig symboliserar likvärdiga ting, men även dess raka motsatt. Jag har också rent tekniskt försökt överföra oljemåleriets känsla till ett akrylmåleri och försökt närma mig den teknik man använde sig av under 1600-talet, genom att måla tunna, skira lager ovan varandra. Det har också känts viktigt att försöka överföra oljemåleriets karaktär just till akryl då detta av miljö, kostnad och tidsskäl är smidigare att använda sig av i en bildundervisning. Jag fann en mängd intressant litteratur om bland annat den symbolik som använts för att kunna uttrycka det man önskade tala om och berätta med sina bilder, utan att vara övertydlig. Ett sorts hemligt bildspråk som vid första anblick visade ett vackert blomsterstilleben, men med ”initierade ögon” innehöll en mängd symbolik. Här flirtade konstnären med döden, livets förgänglighet, kyrkans makt och stävan efter odödlighet, genom att ta makten från döden och avbilda den för framtiden.

I min kvalitativa undersökning har jag valt att analysera fyra blomsterstillben. Två bilder målade av Ambrosius Bosschaert d.ä. (1573-1620) ”*Vase with Flowers in a Niche*” 1618 och ”*Still life in a Wan-li vas*” målad 1619. Därefter har jag valt att analysera två blomsterstilleben målade av mig själv ”*Blommor utan vas på teatern*” och ”*Lively life in a Wan-li vas*” bägge inspirerade av Ambrosius Bosschaert d.ä. målningar.

Mitt urval har jag gjort med tyngdpunkt på genre, stil, tid, uttryck och motiv. Jag har studerat ett antal konsthistoriska verk med fokus på stilleben och då framförallt blomsterstilleben. Jag har också gått igenom ett antal blomsterböcker och uppslagsverk.

De slutsatser jag kommer att redovisa är alltså baserade på dessa fyra utvalda blomsterstilleben, och jag kan inte utesluta att med ett annat urval skulle mina slutsatser kunna se annorlunda ut. Det som framför allt har legat till grund för de selekterade motiven

---

<sup>5</sup> Cornell, Peter (1993) *Saker, Om tingens synlighet*, Smedjebacken, Gidlunds s. 19

har varit att de tilltalar mig på ett estetiskt sätt, men framför allt symboliskt, kompositionellt, kulturellt, tekniskt och formmässigt.

## 3:2 Metod och tillvägagångssätt

I min bildanalys av fyra blomsterstillebenmålningar har jag använt mig av semiotisk teori, och därefter gjort en studie av tecken och teckensystem. När en bilds tecken tolkas och flera tecken sätts samman, skapas mening. Meningen skapas alltså inte av enbart ett tecken, utan genom relationen till andra tecken. ”Dessa representationssystem är viktiga att titta på när man använder semiotik som analysmetod.”<sup>6</sup>

Ett tecken består av de två komponenter uttryck och innehåll som är oskiljbara, de kan inte fungera utan varandra. Uttryck är det som vi kan uppleva med våra sinnen, till exempel det vi ser, hör eller känner. Innehållet är den betydelse som uttrycket har, hur det kan tolkas.”<sup>7</sup>

När jag har använt mig av min metod har jag börjat med att titta på det manifesta, denotativa tecknen som jag funnit i bilderna, exempelvis; vasen, blommorna, djuren, människorna, kläderna, poser, hår, aktivitet, passivitet, personernas kommunikation mellan varandra, miljö, ljussättning, bildens perspektiv, utsnitt, färg, form och komposition. Genom att dokumentera alla dessa tecken har jag fått en bild av vad som är närvarande i målningarna och vad dessa bilder handlar om.

Därefter har jag tittat på tecknens latent, konnotativa betydelse, det vill säga objektens associativa betydelse, hur tecknen kan tolkas. ”En konnotation kan beskrivas som en kulturell association vilket leder till två reflektioner. Den ena är att det konnotativa tecknet är koderat dvs. kan förknippas med någon form av kollektivt språkssystem.”<sup>8</sup> Den andra hänvisar till en motsats, där kulturella associationer uppstår och är helt privata.

Jag upplever att metoden semiotik har varit användbar för att få ett vidare perspektiv på de bilder jag analyserat. Jag är också medveten om att min tolkning är subjektiv och inte alls allmängiltig.

---

<sup>6</sup> Simon Lindgren (2005) *Populärkultur- teorier, metoder och analyser*, Malmö: Liber, s. 71

<sup>7</sup> Hanson, Karlsson, Nordström (2006) *Seendets språk – exempel från konst, reklam, nyhetsförmedling och semiotisk teori*, Lund, Studentlitteratur, s. 9

<sup>8</sup> *Ibid*, s. 28



## 2:3 Mitt undersökande måleri

”Har man umgåtts med en målning under så pass lång tid att man tycker sig känna alla dess bottnar- då kan detta plötsligt inträffa att man en dag tycker sig se den på nytt, som vore det allra första gången”<sup>9</sup>

I min analys av själva blomsterstillebenet som motiv och genre, har jag i en del av min undersökning valt att fokusera på mitt eget gestaltande arbete, genom att måla blomsterstilleben med utgångspunkt och inspirerat av de 1600-tals måleri som jag bearbetat och analyserat. Med fokus på uttryck, komposition, färg, form och berättande. ”A picture is a historical record of what its creator noticed and considered worth noticing with in a given culture at a particular moment.”<sup>10</sup> Jag har sedan använt denna kunskap i tolkningsarbete och analys av de utvalda blomsterstillebenen som jag valt. I mitt gestaltande arbete har jag således valt att arbeta med inspirationsförlagor från olika konstböcker, bestående av blomsterstillebenen från tidigt 1600-tals holländska stilleben. Jag har provat att arbeta med uttryck och innehåll och narration i likhet med Ambrosius Bosschaert d.ä. stillebenmåleri. Jag iakttog till exempel att genom att måla in en kyrka på ett berg i ett landskap i bakgrunden av ett blomsterstilleben markerade man status, makt och sitt förhållande till kyrkan och genom att bygga upp blomsterstilleben med de minsta blommorna, som Violer och Förgät mig ej i basen av vasen och de blomster med större volym placerade i toppen av blomsterarrangemanget, kunde man enkelt illustrera maktstrukturer i samhället. I mitt eget undersökande måleri har jag provat vad som sker med bilden om jag låter ett par av blommorna ta sig ur vasen och mer sväva fritt i målningen. ”Då man exempelvis tecknar eller målar en specifik stol tar man fasta på formen för att precisera vilken stol man avser, eftersom det är formens överensstämmelse som skapar likheten mellan bilden och de verkliga objekten. Det har visat sig att det är främst via föremålens form som vi känner igen något, och att färg och textur är underställt. Att se relationer är i sin tur en komplicerad process.”<sup>11</sup>

I mitt undersökande måleri har jag valt att måla olika blomster- och djurarter och gett dem samma symbolik som de djur och blommor jag funnit i de olika konst-, symbol- och historieböckerna. ”In the vis combinatoria of pre-encyclopedic science, the world of nature

---

<sup>9</sup> Sjögren, Lennart (2008) *Anteckningar om bilder*, Tryckeri AB Danagårds Grafiska, Almlövs förlag s. 58

<sup>10</sup> Leppert, Richard (1996) *Art and the comitted eye, The Cultural Functions of Imagery*, University of Minnesota, Westview Press s. 10

<sup>11</sup> Ibid, s. 40

was freighted with symbolic meanings of such density that they can no longer be perceived by the modern observer. What looks like a simple still life can hide an extraordinary rich language, where every single fruit, flower, or animal is charged with a specific, characteristic significance.”<sup>12</sup>

Jag har även bytt ut de traditionella 1600-tals objekten som fåglar, fjärilar och blommor till barn, grävlingar eller en grupp människor, för att se om dessa figurer kan ha samma slags symbolik. Jag har undersökt huruvida olika perspektiv och storleksförskjutningar påverkar innehållet i en bild, och hur en bild uppfattas eller tolkas beroende på hur framträdande blommorna är i kompositionen. Jag har valt att arbeta tematiserande med olika färgskalor och olika kulörstyrkor. Jag har målat in olika bakgrunder för att se hur de olika blommorna tvingas ”ta för sig” för att framträda, göra sig synliga i förhållande till det rum vasen befinner sig i. Jag har valt att pröva huruvida det är möjligt att lösa upp den homogena formen bestående av ”blommor i en vas”, genom att antingen helt utesluta fundamentet, vasen ur bilden och låta blomstren växa ur tomma intet, eller skjuta upp bakom en uggla på en kvist. Där ugglans kropp läses in som en vas, då dennes kroppsform, har en form som kan översättas till en vas.

Jag har undersökt vad som sker med blomsterstillebenkompositionen och dess uttryck om man enkom använder sig av en konstur, en siluett av själva blomsterarrangemanget, och låter betraktaren själv fylla i de blommor som inte finns där. ”I verkligheten existerar det inte några konturlinjer, ändå tenderar vi att uppfatta föremålen i omgivningen som om de har konturer. Det är ett sätt för oss att skilja figurer från varandra, samt förgrund från bakgrund. När vi varseblir konturlinjer kring figurer uppfattar vi samtidigt dess form.”<sup>13</sup>

Jag har också arbetat mycket med att lägga på motiven, objekten i olika lager för att undersöka om de kan skapa en stämning av att det förflutna existerar i nuet, att visualisera spår av tidigare existens. ”Visual art reveals in the degree to which simultaneously attempts to hide: Art speaks of one thing but remains silent on another.”<sup>14</sup> För att placera in de olika nutida blomsterarrangemangen i en miljö som får mig att andas industriell utveckling,

---

<sup>12</sup> Impeelluso, Lucia (2003) *Nature and Symbols*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum s. 9

<sup>13</sup> Eriksson, Yvonne(2009) *Bildens tysta budskap, Interaktion mellan bild och text*: Falun, Scandbook tryckeri, Nordstedts Akademiska Förlag s. 25

<sup>14</sup> Leppert (1996) s. 9

miljöförstöring och nutida förgänglighet, har jag valt att använda mig av fabriken, eller brukssamhället som min symbol. Jag har visualiserat en dystopisk underton genom att röken kan vara tecken för det andliga budskapet i bilden, eller genom att en hög fabrikkörsten i all hast kan förväxlas med en blomsterstjälk.

Jag har också provat på att gestalta den traditionella teaterscenen som fond i mina nutida blomsterstilleben då jag i 1600-tals måleriet upplever att själva snittblommorna ofta symboliserar och objektifierar själva skådespelarna i dessa scenerier. Jag har provat på att förmänskliga buketten och ge den betydelsebärande tecken, som svulstigt överflöd, prunkande livsglädje, ren kreativitet och energi. ”Still life is commonly about power, though of a raw and blunt kind, without the trapping and gilding of mythology’s heroes, history’s grand narratives, scripture’s saints, or portraiture’s men of noble stature or virtue. Still life is about what power gets you”<sup>15</sup>

## 2:4 Teori och tolkningsram

De teorier som i huvudsak inspirerat mig i min analys av det symboliska blomsterstillebenmåleriet under 1600-talet har varit Kira van Lis texter i det konsthistoriska verket, *Barock, arkitektur, skulptur måleri*. Här tar hon upp olika konstvetenskapliga teorier kring barockens inflytande över stillebenmåleriet och dess betydelse i Holland (Nederländerna) under denna epok.

Även Simon Schamas konsthistoriska teorier i verket, *Mellan Gud och Mammon, Nederländerna under guldåldern 1570-1670*. Där Schamas i detalj beskriver den hysteri som uppstod kring till exempel ”tulipomani” och hur det påverkade blomstermåleriet och samhället i stort.

Jag har i böckerna *Motiv och symboler i Konsten*, sammanställd av Sarah Carr-Gomm, och ”*Nature and its Symbols*” skriven av Lucia Impelluso, fått användbara konsthistoriska teorier kring hur man kan tolka ett blomsterstilleben från 1600-talet, baserad på symbolik.

*I Art & the Committed Eye, The Cultural Functions of Imagery*, som är en kulturstudie, skriver Richard Leppert, om ”*Seeing and the Social Practice of Making Sense*. Boken tar upp olika teorier kring seendets olika dimensioner ur ett kulturellt perspektiv.

---

<sup>15</sup> Ibid, s. 10

## 2. Undersökning

I min analys börjar jag med att titta på Ambrosius Bosschaert den äldres målning med titel ”*Vase with Flowers in a Niche.*” (bild 1, sid. 30) Den föreställer en blomsterbukett i en fönsternisch med ett landskap i bakgrunden. Därefter har jag analysera den bild jag själv målat med utgångspunkt i ovan nämnda konstverk . Detta verks titel är ”*Blommor utan vas på teatern.*” (bild 2, sid.31) Sedan kommer en analys av Bosschaerts blomsterstilleben ”*Still life in a Wan-li vas*” (bild 3, sid.32) som följs av min egen studie och analys av ” *Lively life in a Wan-li vas*” (Bild 4, sid.33) en målning med utgångspunkt i ovan nämnda konstverk.

### 2:1 Bild ett: *Vase with Flowers in a Niche*

Bilden jag valt att analysera föreställer ett blomsterarrangemang i en glasvas, placerad i centrum av en valvformad fönsternisch. Vasens nedre del är dekorerad med ömsom utskjutande knoppar ömsom ansikten. Buketten i vasen består av ett trettiotal olika blomster i varierande färger, former och storlek. De flesta blomsterfamiljer finns representerade två eller flera gånger i kompositionen. Vid vasens mynning har konstnären placerat en större rosa ros intill en mindre något mörkare och tätare ros. Ovan dessa en viol och en liljekonvaljkvist som bågformat böjer sig runt en tredje ros. Här finns också flera tulpaner i olika färgkombinationer med kronblad väl utslagna. Två irisar, en ljusblå och en gul är placerad i toppen av arrangemanget. Det finns ytterligare ett tjugotal blommor utplacerade kring varandra i detta stilleben.

Dessutom finns här också en mängd gröna blad och växter som ramar in buketten och håller den samman. På ett blad till vänster i bild finns en ljusgrön tusenfoting och ett par av bladen bär dagdroppar eller har håligheter i sig. Jag finner att ett par av blommorna vänder sina kronblad upp mot fönsternischens rundade överkant, andra blad riktar sig ned mot fönsterbrädan. Ingen blomma vänder sig ut mot fönstret. I den ockrafärgade fönsternischens högra hörn i överkanten finns sig en trollslända i luften. Intill vasen på vänster sida ligger en rödvitrandig nejlika med tillhörande nejlikeknopp som tydligt pekar snett till vänster om betraktaren och bryter den nedersta horisontlinjen. Intill vasens högra sida finns två snäckor placerade bredvid varandra. Den ena snäckan skimrar i ljust pärlemoblått och har en rundad slät form med mindre brungröna fläckar rytmiskt tecknade över sitt skal, medan snäckan till

höger är betydligt större och bär en mörkare brun ton med ett taggigt utseende. Istället för prickar har denna snäcka ränder och visar på en ljus blå öppning, som gör att den upplevs speciellt tredimensionell.

Just intill vasens fot till höger i bild finns också en fluga placerad med huvudet vänt mot betraktaren. Blomsterbuketten har ett starkt ljus på sig som kommer snett inifrån vänster i bilden, men buketten får också aningens ljus utifrån. I bakgrunden finns en vy av ett bergigt landskap i ljusgröna och gråa toner. En väg leder upp mot ett av de höga bergen till en stad eller en by, och långt in i bilden anas flera kyrkor i olika städer eller byar med höga spetsiga torn. Horisontlinjen i målningen är nästintill helt utsuddad av dimma och rök. Till höger om vasen syns vatten och landremsor ömsom slingrandes om varandra. Det kan vara öar eller vikar. Överst i bild, bakom blommorna, finns moln på en ljusblå himmel. Själva fönsternischen har än välvd form och konstnären har gett fönsterbågen en tunt målad relief på insidan som går runt hela öppningen, och bildar två trekantar överst i bild. Själva fönsternischen är ca 20-30 cm bred och blommorna skuggas kraftigt på den högra sidan. Men även den vänstra nischens sida har en målad blomsterskugga. Denna skugga framkallas genom det ljus som kommer utifrån, medan skuggorna till höger får sitt ljus inifrån.

## 2:1:1 Bildanalys ett

Mitt första intryck av detta blomsterstilleben är dess fulländade, minutiöst arrangerade blomsterkomposition, med sitt överdådiga, färgsprakande kronbladshav. Likt förväntansfulla barnansikten tittar de fram på ett skolfoto i ett dammigt album. Konstnären har gett buketten en central position i bildrummet, och kompositionen med en bukett i centrum, omgärdad av ett antal exotiska objekt, är typisk för konstnären Ambrosius Bosschaert den äldre. Nils-Göran Hökby skriver i *Nationalmuseets utställningskatalog om myter*: ”Men låt oss ännu en gång återvända till 1600-talets starka tidsmedvetna bilder för att skildra en viktig kategori: Vanitas, Fåfängligheters, fåfänglighet. Allt är fåfänglighet! Det var stilleben fyllda med symboler som döskallar, blommor, snäckor, musikinstrument, bågare och djur mm”.<sup>16</sup>

I litteratur av det här slaget avslöjades och spreds föremålens grundläggande betydelser i form av motto och verser, och predikandet om alla jordiska tings förgänglighet kunde knappast undgå i de kalvinistiska Holland. ”Inför Guds evigt giltiga värden måste sådant betraktas

---

<sup>16</sup> Hökby, Nils-Göran (1983) *Myter*, Nationalmuseum s. 114

som intetsägande och fåfängligt. Denna föreställning om *Vanitas* var ett viktigt ledmotiv under barocken och hade sin sinnebild i de överdekorerade stilleben från 1600-talet.”<sup>17</sup>

Ostindiska kompaniet grundades 1602 i Holland och detta gör att en mängd exotiska föremål, växter och djur förs in i landet och skapar förutsättningen för ett nytt bildinnehåll i stillebenmåleriet. Detta resulterar också i att Nederländerna upplever en guldålder och har under denna tid, fler än tusen verksamma konstnärer.

Den skira vassen i Bosschaerts målning ”*Vase with Flowers in a Niche*” som omsluter buketten av tunt transparent glas är med största sannolikhet en exotisk handelsvara och i Peter Cornells bok ”*Saker*” läser jag angående det holländska 1600-tals måleri. ”Men det är samtidigt fönster mot en andlig sfär: glaskaraffen genom vilket ljuset strilar är en symbol för Maria, för på samma sätt som ljuset genomtränger kärlet utan att spräcka glaset kunde Maria befruktas med sin jungfrudom intakt.”<sup>18</sup> Jungfru Maria fick ett antal blomstersorter symboliserade till sig, bland annat liljekonvaljen, en av de första blommorna som blommar på året, och som gavs en religiös symbolik där de associeras med oskulden och Marias renhet, tack vare sin vita färg och sin söta doft. Senare i historien var även liljekonvaljen associerad med ren humanitet, då den har sina kronliknande klockor böjda ned mot marken. Likt en grupp människor som vädjande, mänskigt bugar sig inför livet. Denna symbolik är något som jag ständigt finner i den symboliska litteraturen, att just blommornas kronblad, klockor, huvuden förmänskligas och associeras med livets förgänglighet, galenskap, ensamhet, kärlekstörstande eller slughet och förljugenhet.

Dessutom finns två andra blommor som framförallt symboliserar Jungfru Maria och det är ”rosen i öst” och ”liljan i väst”. Den vita liljans kronblad är en symbol för Marias fläckfria kropp och de sex gyllene knapparna symboliserar det gudomliga ljuset i hennes själ.

Dessa bilder var som encyklopedier över sällsynta växter, samtidigt som de försökte skapa ett jordiskt paradiset, och likt altartavlor blicka ner på mänskligheten.

Siffran sex finns också representerad i form utav sex glasknappar på den sida av vassen som konstnären valt att visa betraktaren. Talet sex är en av de siffror som är enligt symbollexikonet är av mindre betydelse bland de symboliska talen. Men som `hexaameron`

---

<sup>17</sup> Toman, Rolf (1999) *Barock, Arkitektur, skulptur, måleri*, Könemann, Maxeville, Frankrike s. 431

<sup>18</sup> Cornell (1993) s. 42

(sexdagarsverk) betecknas världens skapelse, ty på den sjunde dagen vilade Han från allt det verk han hade gjort (1 Mos. 2:2).<sup>19</sup> Detta skulle alltså kunna tolkas som att vi som betraktare, befinner oss i självaste skapelseberättelsens slutskede, en bild av jordens och universums födelse.

Intill dessa knoppar finns på vardera sidan ett förgyllt guldansikte, eller snarare en förgylld mask. När jag i symbollexikonet läser om ansiktsmaskens möjliga symbolik finner jag att masken inte bara i högkulturer utan även i kulturer utan skrivspråk bär ett uttryck för övernaturliga krafter. ”Den som tar på sig en mask känner sig förvandlad i sitt inre och antar under den tid han har den på sig egenskaperna hos det väsen den föreställer, en guds eller en demons.”<sup>20</sup> Detta finner jag mycket intressant, då vasen just transformeras likt ett maskbeklätt ansikte och tar sig olika uttryck genom att fyllas med olika blomster med olika karaktär vid olika tillfällen, beroende av vilken slags högtid, berättelse eller uttryck konstnären väljer att presentera.

Jag upplever dessutom att dessa masker bär på tecken, drag från antiken och läser då att dessa masker bringade medel för att identifiera sig med något ”övernaturligt” väsen. ”Teatermasker härrör från de masker som användes i kulten av rusets gud, Dionysos.”<sup>21</sup> Men jag läser också att dessa masker skulle motverka ogynnsamma inflytanden. Under Mykensk tid lade man masker av just guldbleck på den avlidnas ansikte, som Agamemnons mask, förmodligen för att dölja anletsdragets förfall. Förfall var självaste sinnebilden av dessa blomsterstilleben och för hur man såg på mänsklighetens korthet och intighet, men det fanns också renodlat, moraliserande skick. ”Vad är människans liv? Ett blomster, en skugga, en rök, en agn” lyder underskriften på samtida konstnären Rafael Sadeles berömda etsning från 1600-talet. Vad var det då som gjorde att man så starkt ville förtydliga människans förgänglighet?

Enligt Kira van Li, fanns ”insikten om den allestädes närvarande döden” som genomsyrade många av dessa 1600-tals målningar. Där jord och himmel, den jordiska och den himmelska sfären, smälter samman till en odelbarenhet. Dessa målningar kanske var ett sätt att bearbeta dödsångest och förtydliga sin tro och övertygelse kring att när döden hinner ikapp människan är det frid och frihet i himmelen som väntar henne.

---

<sup>19</sup> Biedermann, Hans (1993) *Symbollexikon*, Falkenberg, Forum s. 356

<sup>20</sup> *Ibid*, s. 273

<sup>21</sup> *Ibid*, s. 274

Nils-Göran Hökby skriver i boken *Myter* : I kraft av just sin inbyggda symboladdning blir stillebenbilden i 1600-talets Holland en genre som med ens får högre status. Även skenbart enkla uppställningar av vardagsföremål för fram budskapet Predikaren, ”Vanitas vanitatum - Fåfångligheters fåfånglighet Allt är fåfånglighet!”<sup>22</sup>

Repossoiren i form av en nisch som ramar in bilden, finner man ofta runt om religiösa figurer och då i främst kyrkor, men även som fönster på palats och finare byggnader. Vi kan därför anta att konstnären vill få oss att som betraktare uppleva detta som ett fönster som på en exklusiv byggnad, med en utsökt, frihetsälskande utsikt. Dessutom är detta visionernas fönster beläget högt ovan mark (fågelperspektiv) vilket gör att vi som åskådare får en känsla av att vi är närmare himlen än marken. Läser i Tomans bok om barocken att man under 1620-talet i nederländerna vänder sig bort från det idealiserande och förskönande landskapsmåleriet, och börjar måla vyer ur det nederländska landskapet som vem som helst skulle kunde träffa på under en promenad. Detta är således inte Bosschaerts intention upplever jag, då det bakomliggande landskapet mer upplevs som ett drömskt, förskönande och förhöjande av den mer andliga symboliken för gud och kyrkan. Detta målades in i rök och dimma för att låta jord och himmel smälta samman, som en direkt kontrast till de fröjdfulla, överdådiga och svulstiga buketten i bildrummets förgrund.

Och drottning Guld uppenbarade sig gång efter annan för 1600-talets nederländare som förkroppsligandet av fåfång och tom njutning, precis som hon hade gjort för invånarna i Flandern och Brabant på 1500-talet. I Abraham Bloemaerts *Opulentia* från 1611 återtar hon de välbekanta symbolerna: bubblorna, röken som förflyktigas och högarna av dyrbarheter mynt, ciselerade pokaler, vaser och kannor – som betecknar hennes rike.<sup>23</sup>

I vasen trängs hundratals stjärkar, likt packade sillar eller människor utan svängrum i tillvaron. De flesta är strikt parallella med varandra utom en som tar sig diagonalt ner mot den översta utbuktade knoppen i vasen. Denna stjälk finner jag mycket intressant, då tanken på att den inte skulle finnas med i kompositionen skulle göra de andra stjälkarna ointressanta och näst intill osynliga då de liknar varandra för mycket. Denna diagonala stjälk symboliserar kanske modet hos den som vågade sätta sig upp emot kyrkan eller hyllade den som vågade

---

<sup>22</sup> Hökby (1983) s. 114

<sup>23</sup> Schama, Simon (1989) *Mellan Gud och Mammon, Nederländerna under guldåldern, 1570-1670* s. 92



tänka och yttra egna åsikter. Stjälken har samma vinkel som en tulpan placerad högt upp i blomsterhavet. Denna tulpan visar oss sina ståndare och pistiller, blottar sin strupe. Att måla näst intill överblommade växter bar ofta symboliken över åldrandet personifierad. Man kan alltså anta att denna figur tillhör en av de äldre individerna i detta sällskap. Tulpanen var den blomma som starkast förknippades med Holland (än idag) under den här epoken och den knöl som främst av alla blomster gav upphov till ”tulipomani”, en spekulation i tulpanlökar, som utvecklades under århundradets första fjärdedel i de flesta holländska städer. Enligt en gammal persisk legend, föddes tulpanen genom blod och tårar från en flicka som vågade sig in i öknen för att leta efter sin käraste. Därefter blev tulpanen en symbol för kärleken läser jag i boken *Nature and its symbols*.<sup>24</sup>

Den blå irisen till vänster i buketten symboliserar Jungfru Marias sorg, den vita irisen symboliserar Kristus renhet, och den röda liljan ”is an allusion to Christ’s future Passion.”<sup>25</sup> ”Den vita liljan i prakt och härlighet många blommor överträffar, dock kort tid den varar. Så måste människan och åldras och förgås när inte Guds nåd och uppsikt henne bevarar”<sup>26</sup> skriver Hohberg 1675. Jag läser också i Nationalmuseets katalog, *Blomsterspråk* att: ”Vackra blommor kunde även symbolisera livets förgänglighet. Liksom allt skönt och vackert kommer de en dag att vissna och dö.”<sup>27</sup>

De vanligaste blommorna i de holländska blomsterstillbenen utgjordes av trädgårdsväxter. Mera sällan under 1600 talet syns vilda blommor som kaprifoler, törnrosor, liljekonvaljer och styvmorsviolier.

Flugan som Bosschaert valt att placera till höger om vasen hade vid denna tidpunkt olika roller för olika konstnärer, enligt boken *Nature and Symbols*. I Bibeln kan man läsa att ”Baalzebub - which literally means ‘Lord of the Flies’ an ancient Syriac deity and leader of a swarm of flies, is responsible for destruction and putrefaction. Christian doctrine naturally derived from this a negativ, diabolical image of the insect, especially because the name ‘Beelzebub, ‘derived from that of the pagan god, is one of the devil’s many names.”<sup>28</sup>

Dessutom kunde man som konstnär använda sig av flugan som en symbol för ren tortyr, då dennes surrande var irriterande och något som alla kunde känna igen. Flugan var också frekvent målad tillsammans med en fjäril i många 1600-tals målningar för att förstärka

---

<sup>24</sup> Impeelluso (2003) s. 74

<sup>25</sup> Ibid, s. 77

<sup>26</sup> Biedermann (1993) s. 257

<sup>27</sup> Cavelli-Björkman Görel, Lindell Ingrid (2007) *Blomsterspråk*, Nationalmuseum, Printografen, Helsingborg s. 71

<sup>28</sup> Impeelluso (2003) s. 336

känslan av människans eviga kamp mellan gott och ont. Det var inte heller ovanligt att man målade in en fluga i sin målning för att man då trodde sig slippa levandeflugor i sitt hem. Detta antagande baserade man på en känd ”medieval medical adage, similia similibus curantur, that is ‘like is cured by like’.”<sup>29</sup> Självklart fanns där också en möjlighet att konstnären valt att måla en fluga för att visa sin skicklighet. Bosschaert har också valt att måla en trollslända högt upp i bild, även denna bar på negativ symbolik, en förkroppsligad symbol för bland annat demonen. Intressant att dessa målningar ofta bar på tecken för det goda och onda i samma bild, som vilken såpopera som helst.

Hängandes över kanten på vasen finns ett par rosor. De bar på myten om Adonis, Afrodites, Venus älskades, död. Ur hans blod skulle nämligen de första röda rosorna ha spirat. Det blev därmed en symbol för en kärlek som sträcker sig bortom döden och för återfödelse.”<sup>30</sup> ”Den vita rosen är däremot en dödssymbol i många sagor och legender. I den kyrkliga ikonografin blev rosen, blommornas drottning, symbol för himladrottningen Maria och jungfrulighet.”<sup>31</sup>

”Också dagdropparna på bladen symboliserade poetiskt den snabbt flyende tiden – de finns där bara en kort stund innan de dunstar i morgonsolens värme.”<sup>32</sup>

## 2:2 Bild två: ”Blommor utan vas på teatern”

Bilden föreställer barn, djur och blommor som befinner sig kring en teaterscen. En flicka som står i förgrunden av målningen i en ljus klänning håller en pensel i sin högra hand. Flickan som vi ser från midjan och uppåt, vänder sig åt höger i bilden och hennes ansikte är till hälften övermålad med ett djursikte, likt en mask som målats in i den polkagrisrandiga jättetulpan som flickan håller med sin vänstra hand. Framför handen med rödmålade naglar befinner sig en skogsmus som i sin tur håller i en blomsterstjälk och sträcker ut sin tunga i riktning mot djuret och flickan. Penseln som flickan håller intill sin egen axel byter skepnad och övergår till att bli en kvist i sin bakre ända. På denna kvist eller gren, som finns i handen sitter en gråfärgad ugglan, som vänder sitt huvud mot musen i målningens nedersta högra hörn. I näbben på ugglan finns ett mörkgrönt blad. Intill ugglan på marken står en

---

<sup>29</sup> Ibid, s. 336

<sup>30</sup> Biedermann (1993) s. 341

<sup>31</sup> Ibid, s. 342

<sup>32</sup> Hökby (1983) s. 118

människoliknande karaktär med något som liknar kaninmask på huvudet, och håller en stör eller en gigantisk blomsterstjälk. Framför denna figur en liknande gestalt i en ljusblå kjol som liknar en blomma och har ett mörkblått skärp i midjan. Masken eller ansiktet är mer likt en hund och tittar snett ner i backen. Intill denna figur anas två händer som kommer in i bilden. Också denna figur håller i en pinne, stör eller större blomsterstjälk. Ovanför ugglans huvud exploderar det fram olika blommor i olika färger och former, De flesta av blommornas stjälkar är avklippta och de upplevs som att de fritt svävar över ugglans huvud. Även orangefärgade plommon på kvistar med blad svävar kring blommorna. De blommor som placerats högst upp i målningen ser ut att vara en teaterdekor. Den valvformade kulissen som ramar in scenen, med något som ser ut som ett par antika pelare, bildar en ram kring blommorna. På scenen befinner sig en hukande pojke med en pinne i handen. På pinnens ena sida syns en rosafärgad korv. Ovanför korven finns ett jättelikt grävlingshuvud vars nos nuddar vid korven. Teatern har även en målad fond. Här anar vi en mängd hus och ett brukssamhälle. Även ett större berg tonar upp sig i ovankant av kulissen och olika snirkliga ornament ringlar sig kring bergstoppen och upp på självaste teaterscenens tak. På höger sida av scenen finns antika kolonner och ett draperi eller skyнке som sveper ner längs pelarna i bilden. En vass trekantig scenbit sticker också in ifrån bildens högra sida.

## 2:2:1 Bildanalys två

The trouble so to speak with still life as it's purported lack of narrativ."<sup>33</sup> Jag har därför valt att försöka mig på en narrativ tolkning i form av en målning inspirerad av Bosschaerts målning "Vas med blommor i en nisch". (Bild 1, sid. 30) Jag har valt att förvandla den valvformade fönsternischen i målningen till en teaterscen. Denna plats har jag valt för min berättelse. Liksom i Bosschaerts målning har jag valt att placera mitt blomsterstilleben innesluten i denna repoussoire, då detta på ett omfamnande sätt ramar in de olika blommornas kroppar, som i fantasin förvandlas till en färgsprakande samling skådespelare, en symbolisk och kulörstark ensemble.

Som vas har jag valt att placera in en ugglan. En symbol för inkapslad, uråldrig kunskap, då alla blomster tillsammans skapar ett eget universum av symbolik och alliteration i mitt stilleben. Kunskapen tar sig fram genom blommornas stjälkar och vener för att uttrycka sig och sitt specifika jag. Ugglan bär ett lagerblad i näbben och detta symboliserar sedan

---

<sup>33</sup> Leppert (1996) s. 10

urminnes tider glädje. Lagerkransar visualiserades också ofta kring poeters huvuden i bilder från antiken, och bars i triumf för att uttrycka seger.

Direkt ovanför ugglans huvud öppnar sig en röd-gulrandig tulpan, berättelsens och föreställningens enväldige konferencier. Den trumpetar ohämmat ut sin monolog för betraktaren och barnen på marken, och högre upp i stillebenet finns ännu en tulpan som är äldre och håller på att vissna. ”En människas dagar äro såsom gräset, hon blomstrar såsom ett blomster på marken När vinden går däröver, då är det icke mer...”<sup>34</sup> Det är inte svårt att finna bibelord där en snabbt vissnande blomsterfägring står för livets försvinnande korthet. Plommonet i bilden är en symbol för lojalitet. Lojaliteten inför sin egen skaparkraft. De två maskbeklädda aktörerna under ugglan konnoterar för mig kärlek, och de två tassarna som sticker in i bildens högerkant, intill det förälskade paret konnoterar utanförskap i min bildvärd. Pojken som är omedveten om sitt sällskap av en grävling, är för mig en symbol för ungdomlig kraft. Flickan i förgrunden som bär en djurmask och, eller tänker djuriska tankar, är ett självporträtt och konnoterar min önskan om direktkontakt med fantasins åtråvärda värld som med hjälp av penseln övergår till att bära kunskapen. Ugglan på en gren ger kraft till förnyelse och lust till att förvåna sig själv. Musen är också ett självporträtt och konnoterar för mig det minimalistiska motstånd den förmår uppbringa i sitt liv.

## 2:3 Bild tre: ”Still life with flowers in a Wan-li vase”

Bilden föreställer ett blomsterarrangemang i en blå-vit porslinsvas, dekorerad med blommor och små blad. Vasen har en förgylld dekor kring halsen, med sirligt formade blomsterliknande ornament och en liten blå fågel syns målad på en sten. Ur vasen sträcker sig två röd-vit randiga tulpaner. Den vänstra tulpanens främre kronblad är något böjt, medan den högra är större och bär formen av en kungakrona. Till höger om denna tulpan finns en röd-vit randig nejlika. I centrum av blomsterarrangemanget finns en gulfärgad anemon. Till höger om denna en rosenkvist med knopp och en utslagen vit ros. På rosen sitter en trollslända. Bosschaert har också valt att placera en fjäril på ett blomsterblad. Den har sina vingar hopfällda och vi ser den i profil. Fjärilen är rödbrun och har ränder i grönt och brunt över vingsidorna. På den vita rosens blad ses dagdroppar och håligheter. Till höger om anemonen finns en Förgätmigej blomma som böjer sig mot en cyklamen, och högt ovanför denna, mellan tulpanerna en blå Akleja. Precis ovan kanten på vasen finns en Liljekonvaljkvist. Stillebenets fond är näst intill

---

<sup>34</sup> *Bibeln*, 103:15-16

svart. Vasen är placerad mitt på en ljusbrun skiva eller i en nisch av något slag. Denna skiva ger målningen en horisontlinje långt ner i bildrummet. Intill vasen på vänster sida ligger tre snäckskal intill varandra, en gul snäcka med en öppning som placerats på snäckans ovansida, en grå och svartrandig, samt en brunvit spräcklig snäcka. Till höger om vasen ligger en lila-gul-blå färgad viol.

## 2:3:1 Bildanalys tre

”Vases of flowers were certainly not common in Dutch houses. To pick flowers and put them in a vase in a room belonging to a sentimental naturalism that did not exist before the nineteenth century; before that time people had pictures of flowers in their houses.”<sup>35</sup>

Vasen är en Wan-li vas, och härstammar från Wanli-kejsaren, vars egentliga namn var Zhu Yijun var kejsare av Mingdynastin mellan 1572 och 1620, en regeringstid på 48 år som var den längsta under hela dynastin. Denna tidsperiod kännetecknas av ett stadigt förfall för dynastin. Kejsaren var inte särskilt intresserad av katolicismen, men mycket intresserad av de tekniska innovationerna från Europa. Den lilla fågel som finns målad på Wan-li vasen är en symbol för den själsliga friheten violen önskar uppnå. Men violen som ligger och vilar tungt och syns till höger om vasen symboliserar svaghet och galenskap. Här ser man att den lilla svaga blomman övergivits av sitt folk (resten av buketten), då de står orubbliga kvar i sin vas och vänder bort sina kronblad, ansikten.

Men enligt symbollexikonet, *Nature and it's Symbols* är den näst intill osynliga Aklejan fylld med symbolik ”Usually six flowers grow per stem, and these have been interpreted as six gifts of the Holy Spirit as recorded by the prophet Isaiah: wisdom, intelligence, counsel, fortitude, knowledge, and fear of the lord.”<sup>36</sup> Trots detta upplever jag att Aklejan väljer att inte ingripa. Vem är då den stackars lilla sjuka, utsatta violen. Kan den vara en symbol för Jesus, och hans lidande på jorden? Övergiven av sitt folk och är det då Judas iklädd en trollsländas kostym som sitter på den vita, prunkande rosen, som under denna tid kunde symbol dödén?

”The rose is one of the attributes of Venus, goddess of love. Because of its thorns, during the renaissance the flowers was also considered a symbol of the sorrows of love.”<sup>37</sup>

”Pliny the Elder writes that according to an ancient belief, places where cyclamen is planted are immune to evil spells and noxious potions. This is why, the historian says, it was called an

---

<sup>35</sup> R.h.Fuch (1978) *Dutch Painting*, Thames & Hudson s. 112

<sup>36</sup> Impeelluso (2003) s. 98

<sup>37</sup> Ibid, s. 100

”amulet” and was believed to heal snakebites.”<sup>38</sup> Även denna karaktär som uppenbarligen givits förmågan att hela, vänder bort sitt huvud och lämnar violen åt sitt öde.

Fjärilen som Bosschaerd valt att placera under cyklamen symboliserar framför allt det själsliga vandrandet och jag läser i boken om Holländskt måleri att: ”He would add symbols of the transience of natural beauty or introduce butterflies and snails symbolizing the carefree life of the soul after it is free from all terrestrial desire.”<sup>39</sup> Detta måste ha fört med sig en befriande syn på sin vardag, då så allomfattande vardagliga fenomen som en förbiflygande fjäril kunde konnotera livet efter döden. Att det i vardagen ges tillfälle att möta sina avlidna anhöriga och vänner. Detta måste vara av godo då medellivslängden under 1600-talet inte var speciellt hög.

Anemonen symboliserade alltid begravning eller död. Den är en kortlivad blomma och mycket mytomspunnen. ”A famous myth handed down to us by Ovid tells of Venus’s love for young Adonis, caused by a stray arrow from Cupid’s bow. The boy is eventually killed by a wild boar during a hunt, and from his blood is born the anemone, a fragile, short-lived flower whose name derives from the Greek word for wind, ánemos. Precisely because of it’s ephemerality, the anemone has been associated with death since antiquity.”<sup>40</sup> Inte underligt att Bosschaert valt att så centralt placera växten som en påminnelse om vilken väg vi alla ska vandra. Att döden och ödets öga följer oss ständigt med blicken likt ett dåligt gnagande samvete, etsar sig symboliken fast i betraktaren.

Angående analysen av de tre, för tiden exotiska snäckorna, konnoterade de med största säkerhet makt och rikedom, och enligt alkemisternas bildspråk var talet tre kopplat till corpus, anima och spiritus, det vill säga, kropp, själ och ande. På bordet fanns alltså det kroppsliga, det andliga och det övernaturliga representerat i en sluten form.

## 2:4 Bild fyra: *”Lively life with flowers in a Wan-li vase”*

Bilden föreställer ett blomsterarrangemang i en turkos vas, dekorerad med blommor och små blad. Vasen har en färgglad dekor kring halsen, med sirligt formade blomsterliknande ornament. Ur vasen sträcker sig en röd och gul anemon. Framför denna skjuter en tjockare blomsterstjälk upp ur vasen utan blomma. Till vänster om den en större vit ros, och intill

---

<sup>38</sup> Impeelluso (2003) s. 100

<sup>39</sup> Fuch (1978) s. 109

<sup>40</sup> Impeelluso (2003) s. 108

denna tre utslagna gula rosor som riktar sig ut ur bilden. En outslagen rosenknopp svävar också högt upp i högra hörnet. Ovanför denna rosenknopp, svävar också en blåklint och en stor vit lilja. Liljan har fem fullt utslagna kronblad, och riktar sig ned mot blomsterarrangemanget. Bakom liljan finns en blå cirkelformad yta allra högst upp i högra hörnet. Det rinner färg ned över dessa blommor i det översta vänstra hörnet. Kring målningens centrumlinje, överst i bild finns det sig en fullt utslagen röd och vitrandig tulpan, med en tydligt angiven pistill. Nedanför denna svävande tulpan syns ett antal mindre blommor också dessa svävande, utan fysisk stjälkkontakt med vasen. Den turkosa vasen är placerad något till vänster i bild och under sig har den en cirkelformad duk, med två stora cirkelformade objekt målade på sig, som ser ut som måltavlor. På duken finns också ett par orangefärgade blommor. Även här rinner det färg kring vasen. Duken är placerad på en grå klippa eller bergsliknande häll. Hällen formar en diagonal mittlinje över bildrummet och delar tavlan i två delar. På den under halvan ses fem barngestalter, och ett av barnen har en skuggperson bakom sig. Detta barn står upp i bilden och har sin högra arm i bandage och tittar på något bakom vasen. Pojken ler. I framkanten av bilden finns ytterligare två barn. En flicka i vit kortarmad puffärmsblus och orangefärgad vid kjol stäcker sina armar in i bilden i riktning mot vasen. Det andra barnet, förmodligen en pojke vänder betraktaren ryggen, iklädd något som liknar en grön kavaj. Till höger om vasen befinner sig två sittande pojkar med nedböjda huvuden. Den ena pojken är klädd i röda shorts, med tillhörande hängslen och han håller i en blomsterlök. Ur denna lök växer en gul blomma som den andra pojken håller i sin famn. Bakom pojkarna öppnar sig ett hav eller ett landskap i gröna och gråa toner. Här finns inmalade huskroppar, fabriker med fabriksskorstenar, kyrkor och man anar vikar och öar i landskapet. Detta landskap upplevs som att det antingen är mycket långt borta, då fabriker upplevs mycket små i förhållande till barnen, eller så är det miniatyrbyggnader eller leksaker. Ovanför detta landskap till höger i bild, tonar två större citrongula höghus upp med en mängd fönster. Framför fastigheterna finns tre gröna träd tätt intill varandra.

## 2:4:1 Bildanalys fyra

Då denna bild är inspirerad av Bosschaert målning ”Still life with flowers in a Wan-li vase” har jag i målningen valt att bevara vasens ursprungs karaktär, form och storlek. Däremot har jag placerat vasen något till vänster i bildrummet för att frångå den symmetri som så minutiöst eftersträvades under 1600-talets holländska blomsterstillebenmåleri. Vasen

symboliserar självaste urkraften för mig, fantasins källa och ur den skjuter ett antal färgstarka blomster upp ur vasmynningen. Ursprungssymbolik för den vita rosen är döden. För mig är rosen en symbol för förmågan till att våga ta för sig i livet, komma ifrån gamla invanda tankebanor och våga göra saker som man inte är säker på att man klarar av. Att utmana sig själv och förvåna sig själv trots att man av dess taggar kan skrämmas till att inordna sig i leden. Enligt Salems, ett urålderligt blomsterspråk, symboliserade den vita rosen istället ett budskap om kärlek, i form av en fråga. Jag älskar dig! Älskar du mig?

Den näst intill överblommade rödviträndiga tulpanen som bär namnet ”Semper Augustus” (alla tulpaner betraktades alltid som en manlig företeelse under 1600-talet) är placerad i bildens överkant och symboliserar livets förgänglighet. Den visar att det är viktigt att ta vara på sin tid på jorden och att åldrandet är vackert och spektakulärt i sig, en resa. En sorts hyllning till det vackra åldrandet, där kronbladen krumbuktar sig i lockande poser för att charma betraktaren. Högst upp i det vänstra hörnet av målningen finns en fritt svävande vit lilja. Den var under 1600-talet en ofta använd symbol för Jungfru Marias fysiska närvaro. Lucia Impelluso skriver i *Nature and its Symbols*: ”There are many passages devoted to the lily in the Old Testament, where it is attributed qualities of fertility, beauty, and spiritual flowering.”<sup>41</sup> Jag har valt att ge min vita lilja symboliken av guds vakande öga, eller som en förälder bugar sig omhändertagande ner över sina barn.

Den varmt gul-orange-röda anemonen symboliserar nästan alltid döden i det tidiga 1600-tals måleriet, och enligt en myt föddes blomman ur Venus tårar som sörjde sin älskade Adonis död. Jag vill därför låta denna anemon symbolisera kärleken till våra anfäder och låta dem också vaka över barnen. Då jag upplever att vasen och blommorna som kommer upp ur denna inte existerar i samma dimension som barnen vistas i. En parallell drömvärld.

Istället för att måla tre snäckor intill varandra i en triangulärform som Bosschaert valt att måla och placera till vänster om Wan - li vasen, har jag i stället förvandlat snäckorna i bilden till tre små barn. En pojke i gul skjorta med armen i bandage, som konnoterar en öppenhet för det svaga, att våga blotta sitt inre, likt Bosschaert gula snäcka som blottar sitt inre genom att visa sin öppning för betraktaren. Att visa sin själ sitt innersta jag. Detta barn har också en skuggfigur bakom sig som påminner om en astronaut. Denna skuggfigur konnoterar trygghet

---

<sup>41</sup> Impelluso (2003) s. 85.



för mig och att vi på jorden aldrig är ensamma trots att vi fysiskt sätt är det. Vi bär alla på vår historia, våra minnen, berättelser och förväntningar inför framtiden.

Flickan längst ner i det vänstra hörnet sträcker vänligt sina armar framåt i bilden och för mig symboliserar vänskap, öppenhet, förtrolighet och värme, likt den brunfläckiga större snäckan i Bosschaert målning som med sitt bågformade skal givits ett vänligt uttryck, som en mun med ett brett leende över läpparna. Det tredje barnet vänder oss ryggen och uppfattas mer slutet, bortvänd och sitter i egna tankar. Denna pojke symboliserar eftertänksamhet hos människan. Att ge sig tid att reflektera över sitt liv och sin situation i tillvaron. Att man kan vara ensam, känna sig ensam och att det är ok.

De andra två pojkarna som sitter till höger om vasen vårdar ömt en blomsterlök, som om det vore ett litet skadeskjutet djur. I enlighet med den mytomspunna violen som finns målad på samma plats i Bosschaerts målning har jag valt att ge barnen symboliken att kunna hela det som blivit sjukt genom tålmod, humor, ömhet och tid. Därav deras tydliga, tålmodsfulla uppsyn inför den sjuka löken. Men ovan barnens huvuden svävar den röda rosen, en symbol för hoppet, och tron på kärleken och helandet. Men jag har också valt att ge rosen den urålderliga symboliken kring Adonis, Afrodites älskades död. Ur hans blod skulle nämligen den första röda rosen ha spirat. Det blev därmed en symbol för en kärlek som sträcker sig bortom döden och återfödelse.<sup>42</sup>

I bakgrunden av målningen har jag valt att måla ett antal fabriker, fabriksbyggnader med en mängd fönster och skorstenar. För mig är detta en symbol för livets förgänglighet. För kontrasten till barndomen och på vår själviska syn inför vår existens. Men röken som förnimbart tar sig ur skorstenarna symboliserar magi, formbarhet och fantasi. Det finns också en kyrka i bakgrunden som för mig symboliserar andlighet och människans förmåga och hopp om en frälsares närvaro. Att de stora existentiella frågorna inte enbart är upp till människan att lösa eller förstå utan vi kan dela med oss av våra tankar till en högre makt, en granne eller en vän. I bildens översta högra hörn, syns de två citrongula hyreshus som för mig konnoterar trygghet och behov av stabilitet i vardagen. De tre träden framför husen likt en tripp-trapp-trull stol, symboliserar människans lika värde. Vare sig man är stor eller liten, svag eller stark behöver vi alla varandra. Den blommiga duken inunder Wan-li vasen är en hyllning till kreativiteten och speciellt barnets kreativa förmåga om vi som vuxna barn tillåter och visar att vi har tillit till deras skaparförmåga.

---

<sup>42</sup> Biedermann (1993) s. 341

### 3. Resultat och tolkning

Jag har i denna undersökning analyserat 1600-tals blomsterstillebens historiska, symboliska och kulturella innebörd och försökt tillämpa dessa genom att måla egna blomsterstilleben med förskjutningar i symboliskt och konnotativt innehåll. Detta genom att analysera de olika symboliska betydelseerna för de olika blommorna och attributen ur ett 1600-talsperspektiv. Jag har därefter försökt att utifrån min egen samtid och mig själv som konstnär reflektera över vad dessa olika attribut symboliserar idag och vad av idag som kan symboliseras på motsvarande sätt i min egen bildvärld, vilket jag försökt att gestalta genom mitt akrylmåleri. Att utgå ifrån dessa historiska målningar har varit oerhört intressant och givande både rent tekniskt, färg-, form-, ljus- och innehållsmässigt, såväl som kompositionsmässigt. Hur detta har tagit sig i uttryck kommer jag att redogöra för här nedan.

Bland annat har jag funnit det svårt att i mina egna målningar ge blomsterarrangemangen en central position, vilket var den mest frekventa placeringen för dåtidens blomsterarrangemang. Jag upplever att målningen då blev för balanserad och därmed mindre intressant. Därför har jag valt att förskjutit blomsterarrangemangen något i bildytan, vilket jag upplever ger mer balans. Jag har även valt att måla ur ett realistiskt perspektiv, för att uppnå ett slags ”scopophilia”, dvs. en njutningsetetik för ögat som fanns i dessa 1600-tals målningar. Detta bland annat genom att inte visa direkta penseldragen i målningen. Jag har medvetet arbetat med att låta ljuset i mina målningar komma från målningen själv och i andra hand komma utifrån för att uppnå en spännande lyster. För att skapa nya rum som betyder något för mig, översatte jag till exempel en fönsternisch med en teaterscen, för att framhäva själva blomsterarrangemanget och skapa djup i bilden. Jag har även analyserat blommornas religiösa symbolik och låtit förskjuta denna symbolik till konnotationer för vad dessa blommor betyder för mig. Jag har valt att måla barn som en symbol för det förgängliga livet, vilket Bosschaert i sina stilleben låter symboliseras av blommor. Jag upplever att barn och barndomen, likt en blomsterbukett, kan symbolisera just det sköra och förgängliga i livet, något som snabbt övergår i en ny fas, genom åldrandet och som slutligen leder till döden, för människor såväl som för växter. För att utforska och pröva mig fram till ett slags nytt stilleben måleri har jag använt mig av ett narrativt måleri. En tänkbar invändning är huruvida motivet därmed fortfarande kan tolkas och upplevas som ett stilleben. Detta kan även ha att göra med att jag i denna bild dessutom valt att avstå från att måla själva vasen och istället valt att låta blommorna komma ur intet, eller rättare sagt låtit dem smyga fram bakom en uggle som sitter

på en gren. Men genom att ge ugglan formen av en vas kan man tolka denna sammansättning av ugglor och blommor som ett blomsterarrangemang. Som tidigare framgått har jag reflekterat kring hur de olika objekten och tingarna i 1600-tals målningar kunnat översättas till min egen bildvärld. Exempelvis har jag låtit ett grävlingshuvud symbolisera samma sak som en fjäril symboliserade under 1600-talet.

Efter att själv ha arbetat fram ett tjugotal målningar med denna metod har jag stor förhoppning och tillit till att detta är en utmärkt, inspirerande och meningsfull metod att utgå ifrån i min kommande undervisning av symboliskt måleri. Jag ser fram emot att låta elever inspireras av historiska bilder för att sedan uttrycka sig själva i sitt eget måleri med hjälp av symbolik och förskjutna associationer.

## 4. Slutdiskussion

Genom att jag undersökt symboliken i 1600-tal blomsterstillebenmåleriet i Holland, för att inspireras och utveckla mitt eget symboliska måleri, har jag fått en större förståelse, lust och kunskap om hur man kan tolka bilder ur historien. Jag har också fått en insikt om hur viktigt det är att kunna tolka bilder för att kunna skapa egna konnotationer eller symboliska tolkningar av sin historia, men också sin samtid.

Jag upplever att min undersökning gett mig en metod för att kunna undervisa engagerat och initierat om symboliskt måleri utifrån ett historiskt perspektiv. Genom att låta eleverna själva konstnärligt experimentera med olika material, tekniker och uttrycksformer för att sedan kunna uttrycka sig rikt med hjälp av förskjuten symbolik och personliga konnotationer.

# Källförteckning

Tryckta källor:

Bibeln, 103:15

Biedermann, Hans (1993) *Symbollexikon*, Falkenberg, Forum

Carr-Gomm, Sarah (1997) *Motiv och symboler i konsten*, Falkenberg, Forum

Cavelli-Björkman Görel, Lindell Ingrid (2007) *Blomsterspråk*, Nationalmuseum, Printografen, Helsingborg

Cornell, Peter (1993) *Saker, Om tingens synlighet*, Smedjebacken: Gidlunds, Smegraf tryckeri

Eriksson, Yvonne (2009) *Bildens tysta budskap, Interaktion mellan bild och text*: Falun, Scandbook tryckeri, Nordstedts Akademiska Förlag.

Hanson, Karlsson, Nordström (2006) *Seendets språk –exempel från konst, reklam, nyhetsförmedling och semiotisk teori*, Lund, Studentlitteratur

Hökby, Nils-Göran (1983) *Myter*, Nationalmuseum

Impeelluso, Lucia (2003) *Nature and Symbols*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum

R.h. Fuch (1978) *Dutch Painting, Thames & Hudson*

Leppert, Richard (1996) *Art and the committed eye, The Cultural Functions of Imagery*, University of Minnesota, Westview Press

Lindgren, Simon (2005) *Populärkultur- teorier, metoder och analyser*, Malmö: Liber, s.71

Mårdh, Hedvig (2005) *Divisio et denominatio – Carl von Linné och museerna*. Uppsala universitet.

Schama, Simon (1989) *Mellan Gud och Mammon, Nederländerna under guldåldern 1570-1670*, Bonniers fakta Bokförlag, Uddevalla

Söderberg, Erik (1942) *Blommor*: Stockholm, Esselte AB, Börtzells tryckeri.

Toman, Rolf (1999) *Barock, Arkitektur, skulptur, måleri*, Könemann, Maxeville, Frankrike

Vygotskij Lev S. *Fantasi och kreativitet i barndomen*, 1998 Uddevalla. Daidalos.

## Otryckta källor

<http://www3.skolverket.se> *Bild och form*

# Bildförteckning

QuickTime och en  
TIFF (okomprimerat)-dekomprimerare  
krävs för att kunna se bilden.

**Bild ett:** Vase with Flowers in a Niche, c. 1618

Artist: Ambrosius Bosschaert the Elder, (Dutch 1573-1621)

Medium: Oil on Panel

Dimension: 64 x 46 cm

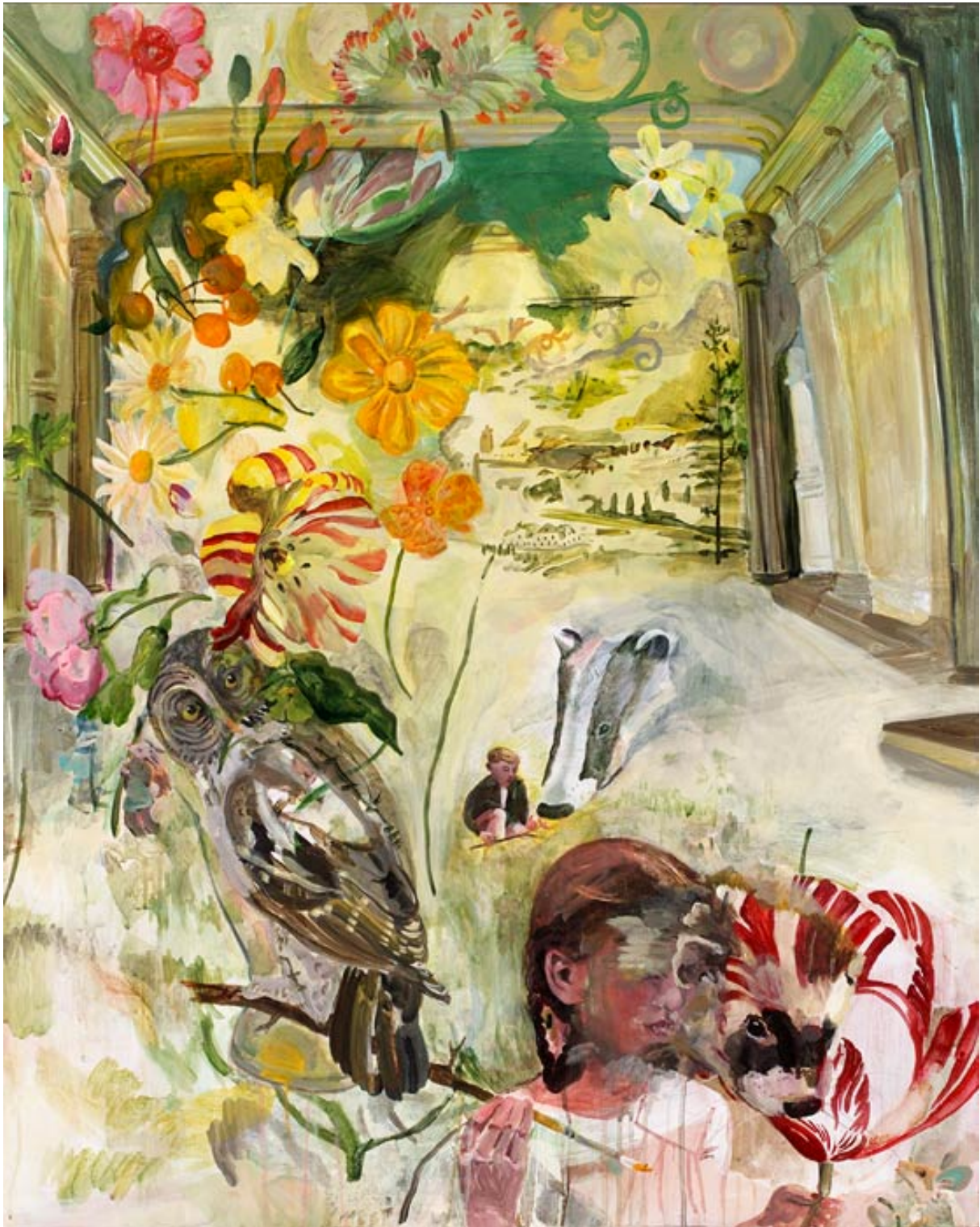


Bild två: Blommor utan vas på teater c. 2009

Artist: Annika Nordenskiöld, 1965

Medium: Akrylmåleri

Dimension: 100 x 80 akrylmålning.

QuickTime och en  
TIFF (okomprimerad)-dekomprimerare  
krävs för att kunna se bilden.

**Bild tre:** Still life with flowers in a wan-li vase, c. 1619

Artist: Ambrosius Bosschaert the Elder, (Dutch 1573-1621)

Medium: Oil on Panel

Dimension: x





**Bild fyra:** Lively life with flowers in a Wan-li vase, c. 2009

Artist: Annika Nordenskiöld 1965

Medium: Akrylmåleri

Dimension: 85 x 55 akrylmålning