



**LUNDS**  
UNIVERSITET

# **Kungar, drottningar och döden**

**En jämförande tolkning av medeltida ideal i fantasy från två olika  
tidsperioder**

Tom Jesper Wistman

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet

KOVK03:3, 15 p. Kandidatkurs HT 2021

Handledare: Ludwig Qvarnström

## **Abstract**

### **Kings, queens and death:**

#### **A comparative interpretation of medieval ideals in fantasy from two different time periods**

This essay aims to interpret the signs incorporated in the adaptations of fantastical and mythological stories from text to image how they are used and what that reveals about the view of medieval ideals in their respective image. It focuses on two different images depicting two different graves, each with a mourning queen and a dead king from two different stories, from two different time periods. Using Panofskys iconographic method and semiotic theory to determine the meaning in and behind the images.

Den här uppsatsen ämnar att tolka de tecken som införlivas när fantasy och mytologiska berättelser adapteras från text till bild. Fokuset ligger på två olika bilder, visandes två olika gravplatser, båda med en sörjande drottning och en död kung från två olika berättelser, från två olika tidsperioder. Panofskys ikonografiska metod kommer att tillämpas samtidigt som en semiotisk teori för avgöra betydelsen i och bakom bilderna.

**Nyckelord:** Fantasy, Medieval, king Arthur, Iconography, Aragorn, Arwen, Return of the King, The Two Towers, Lord of the Rings, Tolkien, Chivalry, Death

# Innehållsförteckning

<b>Inledning</b>	<b>1</b>
Medeltidens ridderlighet som ideal	1
Från viktorianska ideal till samtida fantasy	2
Sagan om ringen	2
Forskningsöversikt	3
Syfte och frågeställning	4
Avgränsningar och material	5
Teori och metod	6
Ikonografisk metod	6
Semiotik	7
Disposition	8
<b>Analys</b>	<b>10</b>
Prerafaeliterna	10
Arturs Grav	11
Kärlek och synd	13
Arwens öde	15
Höstlov och tomma hus	16
Jämförande Tolkning	17
<b>Slutdiskussion</b>	<b>19</b>
<b>Källförteckning</b>	<b>20</b>
Internetadresser	20
Tryckta källor	20
<b>Bildförteckning</b>	<b>21</b>

# Inledning

## Medeltidens ridderlighet som ideal

Sedan 1100- talet har begreppet ridderlighet förespråkats genom konst och berättelser som något eftersträvansvärt för västvärldens aristokrati. De som förväntades leva upp till det ridderliga idealet skulle förkroppsliga dygder som artig- och modighet. Anledningarna till att idealet uppmanades till var bland annat för att försäkra aristokratins plats under kyrkan genom en slags förpliktelse. Man pekade på berättelser och mytologier om ärorika personer, vilka man kopplade till aristokratins förfäder och höll upp dessa förfäder som förebilder.<sup>1</sup> Den så kallade ridderliga moralen, eller idealet, var alltså ett kodex som förväntades vara närvarande hos en person beroende på vilken samhällsklass de tillhörde. Sedan dess har denna uppfattning av moralisk riktighet återupplivats under olika århundraden och under den viktorianska tidens England så uppmanades livsåskådningen återigen. Under 1800-talet så skedde den *arturianska återuppståndelsen*, en rörelse som predikade omfamnandet av de ideal som medeltida mytologiska berättelser bar på. I synnerhet berättelser om kung Artur och riddarna kring det runda bordet. Återuppståndelsen yttrade sig i bland annat det viktorianska modet, konsten och i det uppenbart bildande skolväsendet. Den arturianska återuppståndelsen var symptomatisk för den idealiserade bilden av medeltiden, något som också bidragit starkt till det visuella uttrycket i västvärldens fantasy. Säkerligen mycket på grund av att återuppståndelsen skedde i takt med den industriella revolutionen och de möjligheter för kommunikation som den öppnade upp till. Då för produktionen och därmed spridandet av verk från den tidens aktörer, som omfamnade trenden i sina tavlor, kläder eller klassrum. En textkälla som har förmedlat den ursprungliga bilden av idealet är boken *Le Morte D'Arthur*. Vars författarskap har tillskrivits Sir Thomas Mallory (1415-1471), någon som det ryktas om inte levde upp till det nyss redovisade riddaridealet. Boken sammanfattar kung Arturs liv från födsel till döden och är en av de, om inte den mest, populära textkällorna gällande legenderna.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> H. Bengtsson, "Vårt behov av riddare", *Konsthistorisk tidskrift*, vol. 75, nr. 1, 2007, s.56.

<sup>2</sup> T. Mallory, *Le Morte D'Arthur: In Two Volumes*, red. J. Cowen, vol. 1, Penguin Ltd, London, England, 2004.

## Från viktorianska ideal till samtida fantasy

I kapitlet *The Mirror Crack'd* ur boken *Classical traditions in Modern Fantasy*, som ämnar att spåra traditioner i illustration, och den viktorianska perioden inflytande på modern fantasy. Så skriver Genevieve S. Gessert om hur både J.R.R. Tolkien och C.S. Lewis, två av tidens största pionjärer för genren, bekräftar visualisering eller bilder som tacksamma instrument i skapandet av fantasivärldar.<sup>3</sup> Vidare skriver hon att båda två växte upp under perioden då bokillustrationer var som populärast och kopplar det till att detta hade starkt inflytande på deras inställning till bilder (också att de delade ett intresse för sagoböcker, vilket talar för vilken typ av bilder som ägt inflytande på dem).<sup>4</sup> Mer precist av den tidens väldigt populära sagoboks- serie *Fairy Books* av Andrew Lang (1844-1912), med illustrationer av Henry Justice Ford (1860- 1941). I vilka Fords illustrationer ofta var inramade och hade starka medeltida influenser i dess utseende. Tycket för det medeltida var också något som hade färdats genom tiden från det tidigare århundradet och manade till andra uttryck än bara det illustrerade, som tidigare påpekat till exempel modet. Onekligen har detta haft en påverkan på de som växte upp inom en kontext där den medeltida estetiken var högt värderad. En syn som kom med den arturianska återuppståndelsen, i vilken bland annat det Prerafaelitiska brödrskapet var instrumental.<sup>5</sup> Utseendet har vandrat vidare genom tiden och har blivit befäst inom genren fantasy och kan lätt uppmärksammas i även i våra samtida produktioner som tillhör genren.

## Sagan om ringen

Sagan om Ringen sträcker sig över tre böcker och är kanske världens mest välkända fantasyberättelse. Den skrevs av J.R.R Tolkien mellan åren 1937-1949 och gavs ut det efterföljande decenniet. År 2001 släpptes en filmadaption på berättelsen av Peter Jackson, också i tre delar. Där de efterföljande släpptes 2002 respektive 2003. Filmadaptionen kom att uppskattas likt sitt källmaterial både vitt och brett. I berättelsen följer man en mängd olika karaktärers resor genom landet Midgård för att transportera en magisk och ondskefull ring till samma plats där den skapades, med avsikt att förstöra den. Parallellt med resans huvudsakliga

---

<sup>3</sup> G.S. Gessert, "The Mirror Crack'd" i B.M. Rogers & B. Eldon Stevens red., *Classical Traditions in Modern Fantasy*, Oxford University Press, New York, 2017, s.64-65.

<sup>4</sup> *ibid.* s.65.

<sup>5</sup> I. Bryden, "All Dressed Up: Revivalism and Fashion for Arthur in Victorian Culture", *Arthuriana*, vol. 21, nr. 2, 2011, s.33.

uppdrag utspelar sig också en av karaktärernas färd till tronen för människornas rike, till vilken han är den rättmätige kungen. Läsaren och tittaren får uppleva en bred variation av miljöer; i böckerna genom grundligt beskrivande passager och i filmen genom fantastiska panoreringar över Nya Zeelands mångfaldigt varierande naturlandskap. Anna Nilsén skriver att boken blev populär i Sverige efter andra världskriget och inledde en storm av intresse för genren under de efterkommande åren.<sup>6</sup> Mycket av ungdomens intresse för genren och Tolkiens episka äventyr spekulerar Nilsén om berodde på en vilja att söka efter något annat än vardagens understimulerande tillvaro, för att då istället finna en idealiserad värld med spänning och äventyr.<sup>7</sup> Eller i andra ord av Herman Bengtsson, gällande fenomenet *lajv*, en *episk verklighet*.<sup>8</sup> Nilsén påpekar att viljan att söka sig efter en annan miljö än just den man befinner sig i inte är något nytt för samtiden, troligtvis var det densamma under den viktoriaiska tidens England. Det finns grunder att påpeka visuella likheter mellan den konst av prerafaeliterna som var klädd med nostalgi för medeltiden och modern fantasy. Men framförallt finns det en likhet att påpeka mellan den medeltida nostalgin i den prerafaelitiska konsten och den eskapism som Nilsén berättar om kring mottagandet av Tolkiens böcker.

## Syfte och frågeställning

Medeltida mytologiska berättelser har överlevt från medeltiden till 2000- talet och har under sin resa adapteras till bild på olika vis. Bland annat hos Prerafaeliterna vars verk ofta inspirerades av dessa mytologiska berättelsevärldar. Många av motiven i prerafaeliternas bilder är välkända figurer eller scener med medeltida motiv och speglar bra hur den viktoriaiska synen på det ridderliga idealet yttrade sig. I vår samtid visas mest medeltida motiv inom genren fantasy, där många paralleller mellan medeltida berättelser och samtida västerländsk fantasy går att påpeka, både i innehållet och i formen. Anledningen går säkert att motivera genom att genren har växt ur folksagor och mytologiska berättelser, som ofta förenar fantastiska element med den forna västerländska miljön. I vår samtid närmar vi oss sådana berättelser på ett annorlunda sätt än hur man gjorde under den tid då prerafaeliterna presenterade dem i bild. Vi möter vi oftast fantasyberättelser i rena underhållningssyften, i kontrast till prerafaelitiska målningar som under

---

<sup>6</sup> A. Nilsén, "Medeltidsvurm då och nu: Med Tristan och Arn till Shangri-La", *Konsthistorisk tidskrift*, vol. 75, nr. 1, 2007, s.28.

<sup>7</sup> *ibid.*, s.32.

<sup>8</sup> H. Bengtsson, "Vårt behov av riddare", *Konsthistorisk tidskrift*, vol. 75, nr. 1, 2007, s.51.

den viktorianska tiden bar med sig tydliga moraliska budskap, vilket självklart moderna produktioner också gör men ej på en lika uppenbar nivå. En fråga om hur vår samtids syn på medeltiden och dess ideal har förändrats väcks med detta i åtanke och därför kommer en tolkning utföras. För att förstå hur betydelsen hos två till synes visuellt lika bilder, Dante Gabriel Rossettis *Arthur's Tomb* och en skärmdump från scenen *Arwens öde* från filmen *Sagan om ringen: sagan om de två tornen*. Då dessa bilder tillhör samma genre, avser uppsatsen att tyda hur attityden till och funktionen av bildtypen har förändrats över nästan tvåhundra år, från nostalgi till eskapism. Således utgår uppsatsen från frågeställningen:

- Hur används det medeltida i fantasymiljö i Rossettis *Arthur's Tomb* och bildmaterial från Peter Jacksons filmadaption av *Sagan om Ringen*?
- Vilka likheter och skillnader uppenbaras och hur talar de för respektive kontexts förhållningssätt till medeltiden?

### **Avgränsningar och material**

Det material som uppsatsen huvudsakligen närmar sig är Dante Gabriel Rossettis andra version av *Arturs Grav* (1860). För att kunna göra en jämförelse så har bildmaterial med klara visuella likheter mellan Rossettis målning hämtats ur en scen i *Sagan om Ringen: Sagan om de två tornen* (2002) som en skärmdump. Avgränsningar gällande vad som får stå som ett samtida exempel för det medeltida i bild har medvetet gjorts för att undvika den mängd visuellt material som producerats åt Tolkiens trilogi. Då bland annat av Tolkien själv, men även till exempel Ralph Bakshis (f- 1938) rotoskopiska filmadaption. Bildvalet har gjorts med hänsyn till att sambandet mellan motiven de visar och ämnet de rör vid är tydligt uppfattat. Vilket möjliggör en mer precis tolkning av den särskilda bildtypen med sådan karaktär. Begränsningen av empirin till enbart två riskerar däremot att skapa en generaliserade tolkning av bildtyperna. Eftersom fler samtida exempel ej är närvarande för att styrka de påståenden analysen och tolkningen presenterar. Motiveringen till att närma sig bildmaterial från Peter Jackson filmadaption är sprungen ur vår samtids syn på fantasy, samt uppfattningen av Peter Jacksons adaption som vår samtids populäraste adaption av verket och representation av genren modern fantasy i bild. I den del av *Sagan om Ringens* narrativ jag har valt att närma mig, så skiljer sig filmen från sin textkälla. I

det avseendet att när karaktären Arwen tar beslutet att välja Aragorn som make istället för att vara odödlig. Så förutspås hennes död infalla strax efter sin mänskliga make, vilket sker i boken ett år efter Aragorns död. Medan i filmen så förkunnas det att hon kommer leva länge och i sorg efter Aragorns död inträffat.<sup>9</sup> Då uppsatsen närmar sig en skärmdump från filmadaptionen, men som en visuell representation av Tolkiens egna textuella verk, så tar analysen hänsyn till bokversionen. Som textkälla för Rossettis målning används Thomas Mallorys *Le Morte d'Arthur*. Även om scenen också finns beskriven i William Morris dikt *King Arthur's Tomb* från 1858 så kommer *Le Morte d'Arthur* prioriteras. Eftersom året då den första versionen av målningen gjordes 1855 och versionen som uppsatsen närmar sig är en kopia på den, från 1860.

## Forskningsöversikt

En doktorsavhandling från 1996 av Drew Rodgers *Symbolism and sources in the painting and poetry of Dante Gabriel Rossetti* närmar sig en rad verk av Rossetti, där Rodgers spårar samt förklarar verkens symbolism. Rodgers belyser bland annat ikonografin i Rossettis *Arthur's Tomb* från 1855 i ett avsnitt som också berör behandlingen av det arturianska ämnet i andra verk av Rossetti. Han skriver bland annat om kristen symbolik i hans målningar, som livets träd.<sup>10</sup>

I *The White City: The Lord of the Rings as an Early Medieval Myth of the Restoration of the Roman Empire* skriver Judy Ford riket Gondors arkitektur och hur Tolkien var inspirerad av flertalet olika kulturers sätt att bygga. Hon behandlar beskrivningar av arkitekturen i text och kopplar det som en attityd hos Tolkien att förena både antikt och medeltida. Samt presenterar ett resonemang om det medeltidas syn på Rom som det storvåldiga och eftersträvansvärda.<sup>11</sup>

*A Single Leaf: Tolkien's Visual Art and Fantasy* är en artikel som närmar sig de källor som inspirerat Tolkiens världsbyggande och skapande av mytologier. Den behandlar också konst som

---

<sup>9</sup> Detta är på grund av berättelsevärldens regler angående magi. När Arwen uppoffrar sin odödlighet i filmen för att kunna ha ett liv med Aragorn, så blir hon av med det som håller henne vid liv och hennes livskraft blir bunden till Aragorn och Midgård. Detta blir tydligt när hon i filmen insjuknar på grund av att ondskan sprider sig i Midgård samt att Aragorn börjar tvivla på sitt öde som kung över Gondor. Där boken istället uttalar att hon ska förgå när hon förlorat allt det hon vunnit i valet att ge upp sin odödlighet.

<sup>10</sup> D. Rodgers, "Symbolism and sources in the painting and poetry of Dante Gabriel Rossetti", diss., University of Glasgow, Glasgow, 1998, <[Symbolism and sources in the painting and poetry of Dante Gabriel Rossetti - Enlighten: Theses \(gla.ac.uk\)](#)>, hämtad 2022-01-04.

<sup>11</sup> J., Ford, "The White City: The Lord of the Rings as an Early Medieval Myth of the Restoration of the Roman Empire", *Tolkien Studies*, vol.2, 2005, ss.55-73.



Tolkiens verk har gett upphov till och även hans egen konst. Den ger en tolkning av Tolkiens verk som talar för en icke- förskönande attityd till attribut som kärlek, mod och lojalitet. Attribut som värderas som dygder enligt det ridderliga idealet.<sup>12</sup>

## **Teori och metod**

I uppsatsen kommer Erwin Panofskys ikonografiska metod att användas och få stöd av en semiotisk metod som huvudsakligen går i linje med hur Jan- Gunnar Sjölin formulerat den i boken *Att Tolka Bilder*. Två begrepp som analysen orienteras av är eskapism och nostalgi, där det förra definieras som en flykt från verklighetens problem.<sup>13</sup> Det senare som en vemodig längtan hem eller tillbaka.<sup>14</sup> Begreppen kommer behandlas som attityder och kommer användas som styrande för analysen.

## **Ikonografisk metod**

Då uppsatsen behandlar bildmaterial som har sitt ursprung i textkällor och att materialet förväntas ha en intertextuell koppling med varandra utöver sin ursprungskälla, så kommer Erwin Panofskys ikonografiska metod att tillämpas. Metoden tar alltså hänsyn till de textkällor som gett upphov till det visuella och kommer använda dessa källor för att utveckla betydelsebildningen i bilderna. Därefter förlitar sig analysen på den semiotiska teorimodellen för att tyda sammanhanget mellan bildmaterialet i de olika sammansatta tecknen och deras funktioner för betydelsen i bilden. Det första, pre- ikonografiska stadiet kommer att förstärka argumentet för en snabb identifiering av motiven i bilden, för att kunna styrka en visuell likhet mellan bildvalet och identifiera bilden. Detta leder vidare till det ikonografiska stadiet av metoden som förlitar sig på förståelse av bildens innehåll och använder sig av konventionell kunskap om det för att tolka vad bilden säger. Den konventionella kunskapen som betydelsen utrönas från kommer förklaras genom de berättelser som ligger till grund för bildernas motiv. I det sista stadiet, det ikonologiska, sätts bilderna i sitt sammanhang med avsikt att belysa den generella attityden eller

---

<sup>12</sup> J.J., MacLeod & A., Smol, "A Single Leaf: Tolkien's Visual Art and Fantasy", *Mythlore*, vol. 27, nr. 1/2, 2008 ss. 105-126

<sup>13</sup> Nationalencyklopedin, "eskapism", *Nationalencyklopedin* [websida], <<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/eskapism>>, hämtad 2022-01-06

<sup>14</sup> Nationalencyklopedin, "nostalgi", *Nationalencyklopedin* [websida], <<http://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/nostalgi>>, hämtad 2022-01-06

synen på västerländsk fantasy med starka medeltida inslag.<sup>15</sup> Där kommer en jämförande analys av de två bildexemplen utföras för att poängtera skillnader och likheter mellan de två bilderna. För att kunna utläsa de attityder till bildtypen, samt ämnet medeltiden och fantasy som bilderna förmedlar.

## Semiotik

För att närma sig det material som denna uppsatsen behandlar så har en bildsemiotisk teori tillämpats. Bildsemiotik, som behandlar olika typer av tecken som vi kan förnimma i bilder och deras betydelser beroende på sammanhang, används här med avsikten att titta på en tradition i en särskild typ av bilder. Med hjälp av teorin kan jag tolka hur vi idag möter olika bilder inom vad man kan kalla temat fantasy. Det är för att utreda om det finns något djupare underförstått i mötet av dessa bilder snarare än ren underhållning. Eller för att utreda hur ren underhållning i det här sammanhanget har en djupare mening än det vi antar. Metoden är en något annorlunda version av den modell av semiotiken som Ferdinand de Saussure (1871-1913) utvecklade och tillämpas i stort som bildsemiotik enligt Göran Sonesson och Jan- Gunnar Sjölin's förklaringar av den. Alltså kommer termerna *uttryck* och *innehåll* användas, vilket förklaras som två olika sidor av ett tecken, vilka kan variera i sin relation till varandra.<sup>16</sup> Sjölin presenterar ett schema för relationerna mellan uttryck och innehåll, där fyra olika möjligheter presenteras.. Materialet som den här uppsatsen belyser faller under kategorin Sjölin presenterar som uttryck/(innehåll).<sup>17</sup> Det vill säga att uttrycket, vilket i detta avseende är den målade ytan, för oss är lättillgängligt. Medan innehållet, det som uttrycket förmedlar, är mer svåråtkomligt. Därför kommer det med stöd av kontexten jag har presenterat i bakgrunden användas för att kunna utläsa vad innehållet är.

I linje med Göran Sonesson så kommer termen *symbol*, en typ av tecken, ersättas med *konventionella tecken*.<sup>18</sup> Men de andra termerna Sonesson redogör gällande tecken kommer användas oförändrat. Dessa innefattar: *indexikala tecken*; vilket är tecken som visar ett spår av en orsakssammanhang samt *ikoniska tecken*; som är tecken där uttrycket och innehållet har en

---

<sup>15</sup> G. Rose, *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*, SAGE Publications, London, 2012, s.202.

<sup>16</sup> J-G., Sjölin, *Att tolka bilder*, 2:a uppl., Studentlitteratur, Lund, 1998, s.25.

<sup>17</sup> *ibid.*, s. 28-31.

<sup>18</sup> G. Sonesson, *Bildbetydelser: Inledning till bildsemiotiken som vetenskap*, Studentlitteratur, Lund, 1992, s.126 .

visuell likhet.<sup>19</sup> Vidare enligt Sonesson, så bekymrar sig bildsemiotiken över hur delar skapar en enhetlighet, något som man kan säga att vi läser som en mening och att detta förlitar sig på den kunskap som läsaren tar med sig till mötet av bilden som står i förbindelse till helheten. Alltså hur den kommunicerar något inom ett visst sammanhang och hur man avgör vad den kommunicerar beroende på sammanhanget.<sup>20</sup> Uppsatsen kommer hänvisa till bilderna som tillhörande fantasygenren och bejaka att de visas och har visats i vitt skilda sammanhang.

Sjölin berättar att ett tecken får sin betydelse genom fyra olika nivåer. Den *materiella*, den *plastiska*, *ikoniska* samt *verbala nivån*. Den materiella nivån förklarar bildens fysiska närvaro, hur den uppfattas genom sin materiella struktur i det tredimensionella rum den befinner sig i.<sup>21</sup> Det finns materiella skillnader mellan bildexemplaren som uppsatsen närmar sig, men detta är inget uppsatsen kommer prioritera i analysen. Sjölin jämför sedan den materiella nivån med den plastiska, då båda behandlar en typ djup. Men påpekar att det skiljer sig genom att den plastiska nivån behandlar det djup som finns inuti själva bilden.<sup>22</sup> Alltså illusionen av djup eller rymd med hjälp av effekter som ocklusion eller framställning enligt perspektivlinjer. Vidare jämför han också den plastiska nivån med en ikoniska, där det påpekas att den plastiska nivån formger ett tecken och ger det en volym. Vilket egentligen inte säger oss vad för slags verkligt objekt det ska föreställa. Medan den ikoniska nivån gör oss varseblivna om vilket objekt som föreställs. Till exempel istället för att bara se en cirkel i särskild färg, så kan vi genom titta på förhållanden mellan olika delar, avgöra om det är till exempel ett bowlingklot eller bandyboll.<sup>23</sup> Den ikoniska betydelsbildningen förlitar sig också på att den som tolkar är bekant med den kontext i vilket objektet som tecknet avser att likna existerar inom. Den verbala nivån hanterar det man kan utläsa, likt termen avslöjar, i verbalt språk som text. Det kan vara skrift som finns i bilden eller själva bildens titel. Sjölin påpekar att denna inte ska förväxlas med till exempel ljud, då det blir sin egna auditiva nivå.<sup>24</sup>

---

<sup>19</sup> *ibid.*, s.30.

<sup>20</sup> *ibid.*, s.22-23.

<sup>21</sup> Sjölin, *op. cit.*, s.82.

<sup>22</sup> *ibid.*, s.84.

<sup>23</sup> *ibid.*, s.92.

<sup>24</sup> *ibid.*, s.103.

## **Disposition**

Under analysen tillkommer ytterligare information om den inställning under 1800- talet som fanns till den bildtyp som uppsatsen behandlar. Sedan fortlöper analysen och går enligt metoden genom det påtagliga i bilden. Därefter kopplas detta ihop det med sin textkälla, samtidigt som att den semiotiska teorin appliceras för att kunna utläsa en tonalitet samt betydelse i de tecken som uppenbarat sig. I analysens slutsteg utförs en jämförande tolkning, med hänsyn till det som varit mest utmärkande i bilderna och verkets samtid. Slutligen kommer en kort diskussion föras där tolkningsresultaten presenteras.

# Analys

## Prerafaeliterna

Av de som tog del av, samt skapade konst i enighet med den arturianska återuppståndelsen är prerafaeliterna kanske de mest välkända. Det var en rörelse av poeter och bildkonstnärer som började med det Prerafaelitiska brödraskapets sammanstrålning 1848. Dess ursprungliga medlemmar som var; William Morris (1834- 1896), Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), William Holman Hunt (1827-1910) och John Everett Millais (1829-1896) där de tre sistnämnda konststudenter som vid den brittiska skolan Royal Academy. Vad de hade gemensamt och som förenade dem var idéer om att vilja återvända till hur konstnärer målade innan renässansens mästare, som just då Rafael (1483-1530). Trots detta var det också samtidens teknologiska utvecklingar som också hade kraftigt inflytande på hur de målade, närmare bestämt fotografiet vilket uppmanade dem till hög detaljrikedom i sina målningar.<sup>25</sup> Ofta var motiven i deras verk kvinnor, riddare eller både riddare och kvinnor, i mytologiska, symboliska och medeltida teman. Ett mycket populärt ämne under den periode prerafaeliterna var verksamma. Mycket av inspirationen till verken kom från textbaserade källor, såsom Bibeln, dikter eller legenderna kring kung Artur. Prerafaeliternas inspirerade och fantasirika bilder visar ofta en särskild hänsyn till naturmiljöer och kan i många fall tillskrivas romantiken i sitt utseende och innehåll. Mycket av den framgång de fick, trots motstånd från många etablerade röster inom konstvärlden, hade de att tacka konstkritikern och författaren av *Modern Painters* John Ruskin (1819-1900) för. Han talade varmt om prerafaeliterna då mycket av vad och framförallt hur de målade gick i linje med Ruskins egna föreställningar kring konst. Ruskin var naturalist och mysticist, värderade detaljrikedom och fantasi och ansåg att en konstnär skulle studera och imitera naturen till den punkt att konstnären sedan inte skulle behöva använda sig av någon specifikt avskissad referens i sitt naturmåleri, utan istället kunna låta fantasin och konstnärens egna bild av naturen dominera i framställningen.<sup>26</sup> Den ockulta mysticism som Ruskin bekymrade sig över var kanske inte riktigt den samma för prerafaeliterna, vars syn på ämnet mer rörde en romantisk syn på symbolism. Till motsats från Ruskin som var av åsikten att vägen till det andliga gick genom studiet av naturen.<sup>27</sup> Trots det var det kristet andliga väldigt närvarande i prerafaelitisk konst, vilket berättade om

<sup>25</sup> J. Langley, "Pre- Raphaelites or ante- Dürerites?", *Burlington Magazines Publications Ltd.*, vol. 138, nr. 1109, Aug. 1995, s. 504.

<sup>26</sup> M., Kotzin, "Pre-Raphaelitism, Ruskinism and French Symbolism", *Art Journal*, vol. 25, nr. 4, 2015, ss. 348-349.

<sup>27</sup> *ibid.*

vilka värderingar preraphaeliterna bar med sig i livet, bland annat ridderlighet och dygder vilket de såklart visade upp genom de motiv de målade.

## Arturs Grav

**Bild 1:** *Arthur's Tomb* av Dante Gabriel Rossetti (1860).



Den första bilden (**bild 1**) som analysen närmar sig är en målning av två figurer kring en sarkofag, omgivna av en grön miljö med låga träd med röda frukter. Varav ett träd delvis skymmer och slänger en skugga över sarkofagen. Figurerna är en man och en kvinna, mannen klädd i röd rustning med ett svärd på sin vänstersida och sköld på ryggen med en knappt synligt rött kors på ryggen. Kvinnan sitter framför sarkofagen till höger, hon är klädd i svart med ett vitt dok över huvudet, guldfärgat skärp, ett vitt band kring vänster överarm och en guldkrona runt huvudet. Sarkofagen är prydd med illustrationer av en man och kvinna sittandes vända åt höger, på en kors- dekorerad tron (**bild 2**). En man i röd rustning knäböjer vänd mot mannen på tronen och längre till vänster på sarkofagen finns ytterligare knäböjande personer i olikfärgade rustningar illustrerade. På sarkofagens ovansida finns också en skulptur av en man i sten liggandes på rygg med händerna sammanförda på bröstet. Skulpturen har guldfärgade dekorationer löpandes över skulpturen och ett kors i guld på tinningen. Till vänster bakom

mannen i den röd vita rustningen står en också röd- och vitklädd häst och betar. Mannen i den röda rustningen lutar sig över sarkofagen med ansiktet nära kvinnans. Kvinnan sitter på knä lutandes över sarkofagen och gestikulerar mot mannen i rustningen genom att föra upp sin hand mellan hennes och mannen i den röda rustningens ansikte med handflatan vänd mot mannens ansikte (**bild 3**).



**Bild 2:** Dekoration på sarkofag.

Den första ledtråden till att kunna identifiera figurerna i *Arthurs Tomb* ligger här på den så kallade verbala nivån, på den enda platsen den går att finna gällande bilden, alltså i själva verkets titel. Den härleder en till att förstå **bild 1** som material från arturianska legender. Vidare att det är en sarkofag och verkets titel beskriver vems grav **bild 1** visar, så uppfattas också sarkofagen som kung Arturs grav. Skulpturen med guldfärgade dekorationer runt hjässan på sarkofagens ovansida blir en avbildning av kung Artur själv och dekorationerna på skulpturen blir då ett uttryck för en krona. Kvinnan i **bild 1** har också en krona på sig vilket kopplar dessa samman, hon är en drottning och gift med kungen. Hon är också klädd i svart och ett vitt dok, inte ovanliga för änkor att bära inom kristna kulturer som konventionellt tecken för sorg. Detta möjliggör tolkningen av att hon är drottning Guinevere sörjandes sin make kung Artur vid hans gravplats. Riddaren i röd rustning som lutar sig fram mot Guinevere riktar sig bestämt mot hennes ansikte men hon hindrar hans utfall med sin handflata. Denna scen från arturianska legender går att finna i Thomas Mallorys *Le Morte d'Arthur* i bok XXI. Där i Lancelot återvänder till England efter att ha fått höra om kung Arturs död i kriget mot Mordred och att drottning Guinevere flytt västerut. Efter att han har besökt sin kamrat sir Gawains grav, som han själv dödade i en duell, så beger han sig till ett kloster i Amesbury. Där finner han Guinevere och försöker övertala henne om att följa med honom.<sup>28</sup> Guinevere och Lancelot var förälskade och deras kärlek var det som i legenderna tillslut ledde till kung Arthurs död. Händelseförloppet påbörjas mer eller mindre när Lancelot blivit förförd av Elaine, som blivit förtrollad att se ut som Guinevere i Lancelots ögon.<sup>29</sup> Tillslut leder detta då till kung Arturs

<sup>28</sup> T. Mallory, *Le Morte D'Arthur: In Two Volumes*, red. J. Cowen, vol. 2, Penguin Ltd, London, England, 2004, ss.374-376

<sup>29</sup> *ibid.*, s.178



**Bild 3:** Guineveres avvisande.

berättelsevärlden så begravs inte kung Artur i Amesbury. Utan förs efter sitt sista slag mot Mordred till den magiska ön Avalon. Ej heller finns där några fruktträd redovisade för denna scenen, i Mallorys *Le Morte d'Arthur*.

fall från tronen, genom Mordreds handlingar, som avslöjar Lancelot och Guineveres kärlek för varandra.<sup>30</sup> I denna scenen svär Lancelot göra bot för sin delaktighet i olyckligheterna och försöker få en avskedskyss av Guinevere, vilken hon nekar honom. I boken så utspelar inte denna scenen sig över kung Arturs fysiska grav, då mötet mellan Lancelot och Guinevere sker i Amesbury och i själva

Den plastiska nivån i **bild 1** blir intressant i sammanhanget av berättelsevärlden, då det finns en skillnad mellan hur bilden är framställd och hur bilden i bilden, nämligen den scen som finns illustrerad på sarkofagen är det. Sarkofagens illustration följer inte centralperspektivet som annars är påtagligt i **bild 1** som helhet. Då målningen visar en scen som utspelar sig under medeltiden och att Rossetti förmodligen var bekant med medeltida konst, så är det troligt att denna kunskap inspirerade valet att avbilda en bild inuti målningens värld på det viset. Sarkofagens illustration övertygar betraktaren ytterligare om att graven tillhör en person av hög standard, med en berättelse som är värd att bevara. I det här fallet en, av de mest centrala narrativen inom artruianska legender, om den heliga graal när den presenteras i Arthurs hov.<sup>31</sup>

## Kärlek och synd

Sett till att **bild 1** visar scener från en mytologisk berättelse inom en kristen och västerländsk kontext så tar analysen särskild hänsyn till motiven som tillhörandes den ikonografin. Samt det att varken graven eller äppelträden var med i texten som gett upphov till målningens motiv, så

<sup>30</sup> *ibid.*, s.334

<sup>31</sup> D. Rodgers, "Symbolism and sources in the painting and poetry of Dante Gabriel Rossetti", diss., University of Glasgow, Glasgow, 1998, s.319 <[Symbolism and sources in the painting and poetry of Dante Gabriel Rossetti - Enlighten: Theses \(gla.ac.uk\)](http://www.gla.ac.uk/~enlighten/theses/gla.ac.uk)>, hämtad 04 jan 2022



tolkar jag in dessa motiv som att konstnären har tagit sig en frihet att kommentera scenen genom att tillföra dessa objekt i scenen. Äpplet har i kristen tradition en variation av innebörder, främst negativt laddade. Detta beror mycket på en ordlek från medeltida konstnärer och ordets etymologiska ursprung då det latinska ordet för äpple (*malum*) liknar det latinska ordet för dålig (*malus*).<sup>32</sup> Därefter har det med tidens gång blivit förankrat till synd och förfall, såvida det inte visas ihop med Jesus då det kan tala om gudomlighet.<sup>33</sup> Något som är av vikt att påpeka i sammanhanget är däremot att namnet för Avalon har sitt ursprung i de keltiska språket där namnet hänvisar till äppelträdens ö.<sup>34</sup> Guineveres änkedräkt och det att Arturs grav är närvarande i **bild 1** fungerar här i bilden som konventionella tecken för döden, det att äpplet är närvarande i bilden talar också om närvaron av förfall. Det indexikala tecknet som är handen mellan Guineveres och Lancelots ansikten visar att hon avvisar den utomäktenskapliga kärleken till Lancelot. Den kärleken som har lett till Camelots förfall och hennes makes död. I Lancelots utfall mot Guinevere och den senares höjda hand mellan de två läses som sagt ett indexikalt tecken för avvisande. I sammanhanget av vem som är initiativtagande till detta och hur de är framställda är Lancelot övervägande rödfärgad, en färg som när den fungerar som konventionellt tecken som vanligtvis associeras med fara eller passion. Som sedan vägs upp av Guineveres svartvita mundering som genom det kristna sammanhanget vilket etablerats av korsen i **bild 1** blir konventionella tecken för bland annat dygd. Särskilt sett till det vita doket och bandet på armen som inom kontexten fungerar som ett konventionellt tecken för oskuld. Vidare sett till Guineveres kläder så ligger dem i en sned riktning åt höger i bilden, vilket förstärker uppfattningen om hennes reaktion på utfallet hon nyss upplevt trots den annars ganska diskreta bakåtryggningen.

---

<sup>32</sup> P. Larson, "The Medieval Use of the Apple as a Symbol For Christ", *The Covenant Quarterly*, vol. 43, nr.2, maj 1985, s.35

<sup>33</sup> *ibid.*, s.38

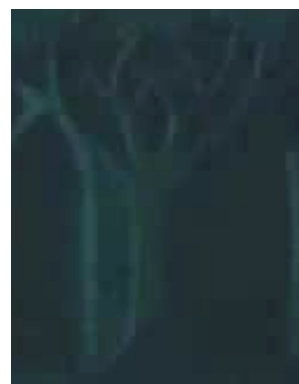
<sup>34</sup> Rodgers, *loc. cit.*

## Arwens öde



**Bild 4 :** Arwens öde, från filmen *Sagan om Ringen: Sagan om de två tornen*

Den andra bilden som är ämne för analysen är en mörk bild som domineras av överhängande blå färgton, samt har ganska höga kontrast mellan högdagrar och skuggfält. Likt analysens första bild så är en sarkofag påtaglig i bildens centrum, den är prydd med uthuggna mönster som repeteras längs dess sida men bryts av i mitten av ett oregelbundet mönster. På sarkofagens ovansida ligger en avbildande skulptur, med ansiktet vänt uppåt, greppandes ett svärd över bröstet med en krona på huvudet. Till höger om sarkofagen står en svartklädd beslöjad gestalt med huvudet lätt framåtböjt. Det ligger bruna löv på marken och i bakgrunden syns mörka träd med nakna grenar. Vidare syns byggnader med kupoler, valv, pelare och längst bak i bilden en avlång byggnad med ett stort torn på gaveln och flera mindre arrangerade längst sidan av byggnaden.



**Bild 5:** Gondors vita träd.

Skärmdumpen från film *Sagan om de två tornen* visar Arwen sörjandes sin make, kungen Aragorn. Det som bryter den repeterande mönstret i reliefen på sarkofagens sida visar tecknet för Gondors vita träd, ett träd av stor betydelse för Gondors rike efter att det forna människoriket

Numenor fått trädet som en gåva av alverna. När sedan riket Numenor blev attackerat av Sauron, en av berättelsevärldens antagonist och trädet nästan förgåtts räddade Aragorns förfader Isildur en frukt från resterna och bar den med sig till Gondor.<sup>35</sup> Vidare på sarkofagen ser man en skulptur med ett svärd och en krona, vilken kan avslöja att det visar en kungs gravplats. Då Gondor inte haft en kung sedan 1000 år innan berättelsen utspelar sig, så kan man anta att det är en av historiens protagonister Aragorns grav. En hjälte från kriget mot ondskan i landet Midgård från berättelsens värld och den rättmätige kungen över rikena Gondor och Arnor. I boken förkunnar alvkungen Elrond, efter att ha fått reda på kärleken mellan hans dotter Arwen och människan Aragorn;

Arwen Undómiel shall not diminish her life's grace for less cause. She shall not be the bride of any Man less than the King of both Gondor and Arnor. To me then even our victory can bring only sorrow and parting -but to you hope of joy for a while. Alas, my son! I fear that to Arwen the Doom of Men may seem hard at the ending.<sup>36</sup>

Detta blir profetiskt i berättelsen och adapteras till film genom en framåtblickande sekvens, där Arwen står vid Aragorns grav med Elronds kroppslösa röst talandes till Arwen istället för till Aragorn. **Bild 4** visar alltså avgjort Arwen ståendes framför sin make Aragorns grav. I boken blir profetian sann när kriget mot ondskan är vunnet och Aragorn blivit kung. Arwen och Aragorn lever sedan ett långt och lyckligt liv på 120 år, men slutligen måste möta det öde som kommer med att leva som människa.<sup>37</sup> Arwen ger nämligen upp den odödlighet som kommer med att vara alv när hon väljer ett liv i med människokungen istället för att följa med sitt folk till berättelsevärldens förlovade land Valinor och uttrycker i boken stor sorg över Aragorns bortgång.

## Höstlöv och tomma hus

Löv syns utspridda över marken i **bild 4** och de kala trädgrenarna skapar i detta sammanhanget ett indexikalt tecken för att de har fallit därifrån, vilket också kan tolkas in som att scenen utspelar sig under hösten. Sarkofagen, och Arwens svarta kläder och slöja samt höstlöven blir i sammanhanget ett konventionellt tecken för död. Byggnaderna i bakgrunden påminner om

---

<sup>35</sup>J.R.R. Tolkien, *The Return of the King*, Houghton Mifflin Harcourt Publishing, New York, 2012, s.1060.

<sup>36</sup> *ibid.*, s.1036

<sup>37</sup> *ibid.*, s.1038

byggnader i klassiskt manér med kupoler och pelare, byggnader som vi i samtiden kanske ser som något antikt och fjärran. Lämningar efter en av de arkitektoniska stilar som västvärlden hyllat som mest under historiens gång, i förfall. Inspirationen till att framhäva Gondor, en stad i sten och marmor, som en av berättelsevärldens högborgar för civilisation i ligger i linje med medeltida synen på Rom och antiken.<sup>38</sup> Byggnaderna i **bild 4** blir ett indexikalt tecken på att människor, eller om man ska ta hänsyn till berättelsevärldens utbud av intelligenta varelser, någon med förmågan att bygga är eller har varit närvarande. I de öppningar man kan blicka in byggnaderna upplevs de som tomma och mörka och övertygar om en frånvaro. De mörka löven på marken, vilka är indexikala tecken på att de har fallit, samt de tomma lokalerna samarbetar för att skapa en betydelse av tidens gång. Den överhängande blå tonen i **bild 4** och de grå molnen på himlen påminner också starkt om det mörker som vintern för med sig. Höstlöven ligger stilla på marken och Arwens kläder hänger utan rörelse ner mot marken. Denna brist på vind förmedlar en känsla av stillhet och i sammanhanget med att staden i **bild 4** är till synes helt öde blir det förgångna en förnimbar betydelse.

## Jämförande Tolkning

I de båda bilderna finns en rad påtagliga likheter som uppenbarar sig; båda visar två avlidna kungar i en sarkofag och en sörjande drottning i en medeltida miljö. I **bild 1** uttrycks det medeltida bland annat genom rustningen och hur scenen på sarkofagen har avbildats. Detta innehåll blir också påtagligt i sarkofagen i **bild 4** genom det gravmonument på sarkofagens ovansida. Upphöjda avbildningar på gravar blev populära under medeltiden för att visa status och ge mer plats till symbolik gällande den begravde.<sup>39</sup> Med det i åtanke ser man en likhet av hur kungar, som har framställts som förkroppsligade ideal av kontextens dygder, hedrats efter sin död i de två olika bilderna. Symboliken som man finner på sarkofagernas sidor sammanfattar de båda kungarnas identitet på varierande vis men fungerar i sammanhanget likadant. Arturs grav visar hans kall till att söka den heliga graalen och visar hans hängivenhet till kristendomen, och det

---

<sup>38</sup> J., Ford, "The White City: The Lord of the Rings as an Early Medieval Myth of the Restoration of the Roman Empire", *Tolkien Studies*, vol.2, 2005, s.61.

<sup>39</sup> N., Saul, "English Church Monuments in the Middle Ages: History and Representation", Oxford University Press, London, 2009, s.155,  
<<https://oxford-universitypressscholarship-com.ludwig.lub.lu.se/view/10.1093/acprof:oso/9780199215980.001.001/acprof-9780199215980-chapter-7>>, hämtad 5 jan 2022-01-05.

vita trädet på Aragorns grav visar hans seger över ondskan samt återupprättandet av Gondors kungadöme. I övrigt är det medeltida inte så tydligt framträdande i **bild 4** utan blir först påtagligt genom den konventionella kunskap som råder kring verket *Sagan om Ringen* som en värld inspirerad av det medeltida. Båda bilderna visar också upp ett förhållande till kärlek och förfall som ter sig annorlunda sett till vardera textkälla. I ena avseendet beror förfallet på utomäktenskaplig kärlek medan i det andra beror på det tidens naturliga gång. **Bild 1** illustrerar Lancelots ivriga handlingar över den döde kungens kropp, vilka Guinevere verkar finna opassande. I kontrast visar **bild 4** Arwen stillastående vid gravens fotsida, sörjandes sin bortgångne make i en hopplös anda. Intrycket av mer aktivitet i *Arthur's Tomb* förhöjs av miljön som omger figurerna både i färg och de konventionella tecken man finner i **bild 1**. En hätsk stämning bland klara gröna och röda färger som visar framställer **bild 1** en naturmiljö full av liv. Frukten med hänsyn till förfallet i narrativet förmedlar ett budskap om synd och handlingarna som leder till det. *Arwens öde* får istället en att tolka in en melankolisk ton genom de grå matta färgerna, Arwens lätt nedböjda huvud och de till synes övergivna byggnaderna. Kungen som är symbol för det ideal kontexten värderar, som ska frälsa riket från dekadens genom sina stordåd, är död och kommer inte tillbaka.

Tolkningen som analysen leder till är således att de två bilderna visar olika viljor, genom den lins de presenterar det medeltida i en mytologisk fantasy- miljö. Det nedtonade i *Arwens öde* talar för en attityd om det förgångna som något förgånget. Eskapism och fantasy blir förenligt när det medeltida är borta och inte längre är en del av verkligheten. Ridderligheten är inte något som hyllas likt i *Arthur's Tomb*. I vilken varningen i om vad som händer när man förvillat sig från ridderlighetens stig och gett vika för synd i **bild 1**. Blir en fråga om att tala till sin samtid med nostalgisk hoppfullhet, om att än en gång kunna återuppliva de forna idealen. Den betydelse Arwen införlivar genom det medeltida i bild, där hon ensam vakar över det bortgångna idealet är också en om hängivelse. Hon står vakt över den förgångna ridderligheten med beslutsam sorg som Guinevere slår vakt om sin egen moraliska plikt. Genom den antydning till hopp om upprättelse eller återuppståndelse som förnims i **bild 1** i Guineveres avvisande akt.

## Slutdiskussion

De mest uppenbara tecknen i *Arthur's Tomb* är de som talar om aktivitet och liv, de som kanske inte lika uppenbara är de som talar om varför det framställda händelseförloppet sker. Den kunskapen uppenbarar sig först när betraktaren har förstått vilka figurer hen har framför sig. Den visar med ett moraliskt budskap hur man ska uppföra sig och vad som sker om man inte gör det. Genom att Rossetti tagit friheten att sätta in Arturs sarkofag i bilden förmedlas det moraliska budskapet om det medeltida ridderliga idealets bortgång, i sammanhanget med den otrohet som skett mellan Arturs fru och hans bästa vän. Bilden förespråkar alltså avstånd från ett särskilt beteende som strider mot det ridderliga idealet, något som tydligt visar en vilja att införliva idealet i sin samtid. En sådan hoppfullhet demonstreras däremot ej i skärmdumpen från scenen **bild 4**. Staden Minas Tirith ter sig övergiven och tecken på vindens frånvaro och växtlighetens föruttnelse är påtaglig. Ett melankolisk godtagande av att det som varit ej kommer igen förstärks och den iver om att hålla kvar det förgångna, som Guinevere visar upp, är inte närvarande i Arwens stilla förbön. Uppfattningen om bilderna som förankrade i det medeltida genom utseende och som förmedlare av det ridderliga idealet blir tydligast i **bild 1**. Framförallt i värdeperspektivet på sarkofagen samt Lancelots rustning. Sett till berättelsens närvaro i **bild 1** blir det en självklarhet. I **bild 4** är inte det lika självklart utan förlitar sig på en uppfattning om både genren och verket som kraftigt inspirerat av tidsperioden. Där inom förmedlas det främst genom att referera till en arkitektur, som kontexten känner som något föregående medeltiden, i förfall och en ej lika uppenbar referens till medeltida finns i gravmonumentet. Reliefen på Aragorns sarkofag skulle dock kunna påstås vara mer trogen till medeltida gravar än Arturs i **bild 1**, då den är gjord i sten och ej har en målad scen som dekorerar dess sida.

Då **bild 1** tydligt förmedlar ett ideal och en vilja om att återuppväcka idealet påpekas också en avsaknad av idealet. I bilden hyllas ingen särskild dygd utan det varnas om sorg på grund av dygdens frånvaro. En antydning till hopp om idealets återupprättande visas däremot upp och därmed skapas en optimistisk betydelse i bilden. Den stilla och uppgivna betydelsen som har förmedlats i **bild 4** blir mer passande att kalla nostalgisk genom sin melankoli och det blir inte alltför avlägset att kalla den arturianska återuppståndelsen för eskapism.

# Källförteckning

## Internetadresser

Nationalencyklopedin, ”eskapism”, *Nationalencyklopedin* [websida],  
<<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/eskapism>>, hämtad 2022-01-06

Nationalencyklopedin, ”nostalgi”, *Nationalencyklopedin* [websida],  
<<http://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/nostalgi>>, hämtad 2022-01-06

## Tryckta källor

Bengtsson, H., ”Vårt behov av riddare”, *Konsthistorisk tidskrift*, vol. 75, nr. 1, 2007

Bryden, I., ”*All Dressed Up: Revivalism and Fashion for Arthur in Victorian Culture*”,  
*Arthuriana*, vol. 21, nr. 2. 2011

D. Rodgers, ”Symbolism and sources in the painting and poetry of Dante Gabriel Rossetti”, diss.,  
University of Glasgow, Glasgow, 1998, s.319 <[Symbolism and sources in the painting and poetry of Dante Gabriel Rossetti - Enlighten: Theses \(gla.ac.uk\)](http://theses.gla.ac.uk/theses/2012/0104)>, hämtad 2022-01-04

Gessert, G.S., ”The Mirror Crack’d”, i Rogers, B.M. & Stevens, B. E., red., *Classical Traditions in Modern Fantasy*, Oxford University Press, New York, 2017

Hatt, M. & Klonk, C., *Art History: A critical introduction to its methods*, Manchester University Press, Manchester, 2007

Kotzin, M., ”Pre-Raphaelitism, Ruskinism and French Symbolism”, *Art Journal*, vol. 25, nr. 4, 2015, ss. 348-349

Langley, J., ”Pre- Raphaelites or ante- Dürerites?”, *The Burlington Magazine*, Burlington Magazines Publications Ltd., vol. 138, nr. 1109, Aug. 1995

Larson, P., ”The Medieval Use of the Apple as a Symbol For Christ”, *The Covenant Quarterly*, vol. 43, nr.2, maj 1985, s.35

MacLeod, J.J & Smol, A., ”A Single Leaf: Tolkien’s Visual Art and Fantasy”, *Mythlore*, vol. 27, nr. 1/2, 2008 ss. 105-126

Mallory, T., *Le Morte D’Arthur: In Two Volumes*, i Cowen, J., red., vol. 1, Penguin Ltd, London, England, 2004

Nilsén, A., ”Medeltidsvurm då och nu: Med Tristan och Arn till Shangri-La”, *Konsthistorisk tidskrift*, vol. 75, nr. 1, 2007, S.28

Rose, G., *Visual Methodologies*, 3:e uppl., Sage Publications, London, 2012

Saul, N., ”*English Church Monuments in the Middle Ages: History and Representation*”, Oxford University Press, London, 2009, s.155,

<<https://oxford-universitypressscholarship-com.ludwig.lub.lu.se/view/10.1093/acprof:oso/9780199215980.001.0001/acprof-9780199215980-chapter-7>>, hämtad 2022-01-05

Sonesson, G., *Bildbetydelser: Inledning till bildsemiotiken som vetenskap*, Studentlitteratur, Lund, 1992

Sjölin, J-G., *Att tolka bilder*, 2:a uppl., Studentlitteratur, Lund, 1998

Tolkien, J.R.R., *The Return of the King*, Houghton Mifflin Harcourt Publishing, New York, 2012

## **Bildförteckning**

**Bild 1:** *Arturs grav* av Dante Gabriel Rossetti, 1860. Vattenfärg, på papper, 38.2 x24.1cm, Tate Gallery, London.

**Bild 2:** Detalj på Arthurs grav från **bild 1**.



**Bild 3:** Förstorad bild på Guineveres gest från **bild 1**.

**Bild 4:** Skärmdump från; *Sagan om Ringen: Sagan om de två tornen* [1:36:41], i Peter Jacksons regi., New Line Cinema, 2002.

**Bild 5:** Detalj på Aragorns sarkofag från **bild 4**.