



SL2400 Barn- och ungdomslitteratur IV (91-120hp),
Delkurs 3. Uppsats 15 hp
Institutionen för humaniora och samhällskunskap
Vårterminen 2010

Döden gestaltad i barnbokens bilder

*– en studie av bildernas betydelse för ikonotexten i
barnboken*

Handledare
Wiveca Friman

Författare
Jacqueline Bonneau

Döden gestaltad i barnbokens bilder

– en studie av bildernas betydelse för ikonotexten i barnboken

Death portrayed in children´s books

- a study of the significance in pictures for the ikonotext in children´s books

Abstract

Med utgångspunkt i barnbokens bilder analyseras och diskuteras temat döden och dess gestaltning. Syftet är att genom moderna teorier och metoder visa hur ett svårt tema gestaltats i ett antal moderna bilderböcker.

Tillvägagångssättet i uppsatsen är analys av text, berättande, narration och ikonotext, med en efterföljande diskussion.

Uppsatsen prövar olika moderna teorier och metoder för att resonera och problematisera gestaltningen av döden i barnbokens bilder.

I uppsatsen redovisas hur en illustration kan innehålla visuella luckor skapade av illustratören, såväl som en text innehåller verbala luckor. De visuella luckorna påverkar tolkningen av ikonotexten – bilderbokens *egentliga* text – och påverkar därmed även betydelsen av ursprungstexten.

Resultatet visar att de allra senaste utkomna bilderböckerna utmanar gränserna för bilderböcker för barn, men att de genom öppningar i *texten*, blir tillgängliga för barnläsaren.

Ämnesord: döden, barnlitteratur, ikonotext, bildsemiotik, textanalys, luckor, bilderbok

Innehållsförteckning

Kap 1 Inledning och bakgrund	5
1.1 Syfte och frågeställningar.....	6
Kap 2 Teoretiska och metodologiska utgångspunkter	7
2.1 Urval och strategi	7
2.2 Döden som tema.....	8
2.3 Den moderna bilderboken	9
2.4 Textanalytiska verktyg	10
2.5 Bildsemiotik	11
2.6 Ikonotextbegreppet.....	13
Kap 3 Ikonotexten	15
3.1 Presentation av valda bilderböcker	15
3.1.1 Aakeson, Kim Fupz, Eriksson, Eva, <i>När farfar blev ett spöke</i> , 2004	15
3.1.2 Aakeson, Kim Fupz, Brøgger, Lilian, <i>Pigen, der skulle vælge</i> , 2007.....	15
3.1.3 Andersen, HC, Gustavsson, Jan, <i>Den lilla flickan med svavelstickorna</i> , 1989.....	15
3.1.4 Caldecott, Randolph, <i>The Babes in the Wood</i> , (1879) 2009	16
3.1.5 Dahle, Gro, Nyhus, Svein, <i>Roy</i> , 2009	16
3.1.6 Hellsing, Lennart, Strøyer, Poul, <i>Boken om bagare Bengtsson</i> , 1966	16
3.1.7 Lindgren, Astrid, Törnqvist, Marit, <i>Sunnanäng</i> , 2003.....	17
3.1.8 Nilsson, Ulf, Tidholm, Anna-Clara, <i>Adjö, Herr Muffin</i> , 2002.....	17
3.1.9 Nilsson, Ulf, Eriksson, Eva, <i>Alla små döda djur</i> , 2006	17
3.1.10 Oscar, K, Brøgger, Lilian, <i>De skæve smil</i> , 2008	18
3.1.11 Oscar, K, Karrebæks, Dorte, <i>Børnenes Bedemand</i> , 2008	18
3.1.12 Oscar, K, Karrebæks, Dorte, <i>Idiot!</i> , 2010	18
3.1.13 Stark, Ulf, Höglund, Anna <i>Min syster är en ängel</i> , 1996	19
3.1.14 Stark, Ulf, Höglund, Anna <i>Den svarta fiolen</i> , 2000.....	19
3.1.15 Tidholm, Thomas, Tidholm, Anna-Clara, <i>Resan till Ugri-La-Brek</i> , 1987.....	19
3.2 Text och berättande	19
3.3 Analys ikonotext	24
Kap 4 Tematiken	37
4.1 Tema/Motiv	37
4.1.1 Döden på riktigt.....	37
4.1.2 Världen bortom allt ont	40
Kap 5 Diskussion och slutsatser.....	43
5.1 På väg mot barnlitteraturens gräns?	43
5.2 Slutsatser	45
Sammanfattning	46
Litteraturförteckning	49

Kap 1 Inledning och bakgrund

Min utgångspunkt för denna uppsats är intresset för illustrationerna, bilderna och textens gemensamma betydelse för tolkningen av bilderboken. Jag kommer att studera hur barnbokens bilder hanterar ett svårt tema – mitt val för denna uppsats är döden – och bildernas betydelse för ikonotexten.

Jag har tidigare i en B-uppsats skrivit på temat *Den poetiska bilderboken*¹ utifrån Ulla Rhedins forskning². Då studerade jag främst expanderingen av texten och det poetiska i bilderboken. Den poetiska bilderboken i enlighet med Ulla Rhedin är mångbottnad, gestaltande, samt har ett konsekvent barnperspektiv.³ Den skiljer sig på detta sätt från episka bilderboks-koncept både formellt och tematiskt genom att den poetiskt och känslomässigt i text i kombination med ett symboliskt och personligt bildspråk, mer vill väcka en känsla än att lära ut. Därför handlar den poetiska bilderboken ofta om svåra ämnen i livet, som döden.

Det sublima i de poetiska bilderböckerna är viktigt för "födelsen" av den moderna bilderboken, menar Ulla Rhedin⁴. Jag kommer att beröra betydelsen av så kallade toy books i England från 1850-talet och framåt i denna uppsats. Ulla Rhedin lyfter särskilt fram den engelska illustratören Randolph Caldecott, vilken anses ha haft störst betydelse av dem alla för utvecklingen från poetiska bilderböcker till moderna bilderböcker:

[---]Både Crane och Greenaway fick stor genomslagskraft internationellt, medan Caldecott, som redan under sin livstid fick stor uppmärksamhet i Amerika, och som numera tillskrivs avgörande betydelse, ännu inte har fått någon egentlig plats i skandinaviska bilderboksresonemang. Ändå var det framför allt Caldecotts toy books som kom att blåsa nytt liv i bilderboken.⁵

Expressionismens påverkan i de moderna bilderböckerna har gett trender på de svenska moderna bilderböckerna och Lennart Hellsing får stå som den allra viktigaste förgrundsgestalten för att gestalta fantasins gränsöverskridande. Genom böcker som *Boken om bagar Bengtsson* (1966) med illustrationer av Paul Ströyer finns därför Hellsing text- och bildvärldar med som exempel i denna uppsats på hur det humoristiska arvet från Randolph Caldecott har utvecklats vidare.

¹ Bonneau, Jacqueline, *Den poetiska bilderboken*, Höskolan i Kristianstad, Kristianstad, 2007, finns att rekvidera hos författaren

² Rhedin, Ulla. *Bilderboken – på väg mot en teori*, Alfabeta förlag, Stockholm, 1992, 2001

³ Rhedin, Ulla *Bilderbokens hemligheter*, Alfabeta/Anamma, Stockholm, 2004:139–165

⁴ Rhedin, Ulla. *Bilderboken – på väg mot en teori*, Alfabeta förlag, Stockholm, 1992, 2001

⁵ Rhedin, Ulla. *Bilderboken – på väg mot en teori*, Alfabeta förlag, Stockholm, 1992, 2001:53

I den tidigare B-uppsatsen⁶ gjorde jag en analys av tre böcker på temat döden; *Mera glass i däckan* av Mårten Melin och Emma Adbåge (2003), *Alla små döda djur* av Ulf Nilsson och Eva Eriksson (2006) och *Resan till Ugri La Brek* av Thomas Tidholm och Anna-Clara Tidholm (1987). De senare två bilderböckerna kommer jag att ta upp även i denna uppsats.

I min III-nivå uppsats fortsatte jag att studera bilderboken och dess bilder med rubriken *Sunnanäng – en studie i illustrationernas betydelse för ikonotexten*⁷. Jag hade där ett fortsatt bildestetiskt förhållningssätt, såsom Ulla Rhedin och Maria Nikolajeva har, men i den studien så kom transformeringar mellan olika illustrationer till samma text i fokus. I denna uppsats kommer jag att studera bilderboken *Sunnanäng* (2003) och övriga bilderböcker ur dess gestaltande perspektiv på temat döden.

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet är att utifrån moderna teorier och metoder visa på hur ett svårt tema, i detta fall döden, gestaltas i barnbokens bilder. En tematisk, narrativ analys av ett antal svenska och utländska moderna bilderböcker på temat döden används som utgångspunkt, där Randolph Caldecotts *The Babes in the Wood* (1879, 2009)⁸ får utgöra den första bilderboken historiskt sett.

Syftet är också att problematisera frågan om det finns gränser för vad som kan kallas barnbokens bilder i de senast utgivna bilderböckerna där döden utgör tema.

Uppsatsen utgår från två frågeställningar, där den första tar upp vilken roll och betydelse ikonotexten har för gestaltningen av döden i den moderna barnbokens bilder. Den andra frågan tar upp ett resonemang om det finns någon gräns för gestaltningen av döden i den moderna barnbokens bilder.

⁶ Bonneau, Jacqueline, *Den poetiska bilderboken*, Högskolan i Kristianstad, Kristianstad, 2007, finns att rekvirera hos författaren

⁷ Bonneau, Jacqueline, *Sunnanäng – en studie i illustrationernas betydelse för ikonotexten*, Högskolan i Kristianstad, Kristianstad, 2008, finns att rekvirera hos författaren

⁸ *The Babes in the wood* finns även som e-bok: <http://www.gutenberg.org/files/19361/19361-h/19361-h.htm>

Kap 2 Teoretiska och metodologiska utgångspunkter

Jag tar mina utgångspunkter i Ulla Rhedins avhandling *Bilderboken – På väg mot en teori*⁹ och Maria Nikolajevas *Bilderbokens Pusselbitar*¹⁰. Jag använder Kristin Hallbergs förklaring till ikonotextbegreppet. Ulla Rhedins bilderboksanalys¹¹ och framförallt hennes inriktning mot bildsemiotiken kommer jag att relatera till. Uppslagsboken *Bildanalys – teorier, metoder, begrepp* med redaktör Örjan Roth-Lindberg¹² använder jag som komplement.

Utgångspunkten i textanalysen är den franske språkvetaren Gerard Genettes analysmodell. Genette är starkt förknippad med strukturalisterna, vilka bildsemiotiken också har kopplingar till.¹³ Jag använder mig av Per Wallroths översättning av Gerard Genettes analysmodell.¹⁴

En viktig utgångspunkt för ikonotextbegreppet är bildsemiotiken och därför kommer jag att förklara begreppet först ur ett historiskt perspektiv. Därefter ämnar jag redogöra för ett samband mellan bildsemiotiken och modern bilderboksanalys. Tyngdpunkten blir den svenska bildsemiotikern Gert Z Nordströms forskning. För att skapa ett resonemang kring detta kommer Umberto Eco och John Stephens definitioner och resonemang av läsarrollens betydelse att användas i uppsatsen. Zohar Shavits forskning kring det dubbla tilltalet presenteras och resoneras kring.

Jag utgår ifrån min egen perception som vuxen läsare i analysdelen och kommer inte att göra någon läsarundersökning utifrån den tilltänkta målgruppens (barnens) läsning. Däremot kommer jag under rubriken teoretiska utgångspunkter redovisa bildsemiotiska teorier, som visar på skillnader i avkodning av bildkoder hos barn och vuxna.

2.1 Urval och strategi

Jag kommer att ta mitt tematiska avstamp i den engelska illustratören Randolph Caldecotts illustrationer i *The Babes in the Wood* (1879) och kommer att genomföra en litteraturstudie av döden gestaltad i barnbokens bilder i ett urval av utländska och svenska bilderböcker. Det kommer att finnas en rubrik kring döden som begrepp, för att kunna resonera om döden som gestaltande föreställning.

⁹ Rhedin, Ulla. *Bilderboken – på väg mot en teori*, Alfabeta förlag, Stockholm, 1992,2001

¹⁰ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Studentlitteratur, Lund, 2000

¹¹ Rhedin, Ulla. *Bilderboken – på väg mot en teori*, Alfabeta förlag, Stockholm, 1992,2001

¹² *Bildanalys. Teorier, metoder, begrepp*. Redaktörer Peter Cornell, Sten Dunér, Thomas Millroth, Gert Z Nordström och Örjan Roth-Lindberg, Hedemora, Gidlunds bokförlag, Stockholm, 1985, 1988

¹³ *Bildanalys. Teorier, metoder, begrepp*. Redaktörer Peter Cornell, Sten Dunér, Thomas Millroth, Gert Z Nordström och Örjan Roth-Lindberg, Hedemora, Gidlunds bokförlag, Stockholm, 1985, 1988

¹⁴ Wallroth, Per, *Eländets triumfator – studier i Hjalmar Bergmans roman Knutmässomarknad*, Hjalmar Bergman samfundet, avhandling Uppsala Universitet, 1992

I uppsatsen lägger jag fram innebörden av ikonotextbegreppet, liksom forskningsfältet bildanalys utifrån ikonotexten. En narrativ, tematisk analys kommer att genomföras på utvalda bilderböcker för att visa på olika gestaltningar av bilder i barnboken av döden.

Det finns en koncentration bland valda bilderböcker i resonemanget barnbokens bilder, som i enlighet med Ulla Rhedin kan kallas moderna bilderböcker.¹⁵ Av den anledningen ingår ett avsnitt i uppsatsen om den moderna bilderbokens födelse, där jag kommer att redogöra för denna tankegång.

Bilderboken som estetiskt föremål och framförallt dess egen (konst)art är central i uppsatsen. Det poetiska och estetiska förhållningssätt jag utgår ifrån innebär att de pedagogiskt syftande bilderböckerna, faktaböckerna och massmarknadsbilderböcker lämnas utanför denna genomgång och därmed avgränsas de från denna studie.

Det val jag gjort av moderna bilderböcker på temat döden är begränsat. Man kunde ha tänkt sig andra författare eller andra illustratörer för att besvara frågeställningarna i uppsatsen.

Nyutkomna danska bilderböcker illustrerade av Lilian Brøgger, som *Pigen der skulle vælge* (2007), där en flicka måste välja vem av hennes föräldrar som ska hämtas av döden nästa dag, eller de aborterade fostrens porträtterade i *De skæve smil* (2008) är exempel på några av de böcker som kommer att analyseras och diskuteras med anledning av gränssättning i barnbokens bilder. I diskussionen kommer jag att föra en dialog kring barnbokens bilder och dess eventuella gränser utifrån teorier från Zohar Shavit, Umberto Eco och John Stephens om dubbla adressater och resonemang kring läsarens roll för betydelse av texten.

2.2 Döden som tema

Döden har många ansikten. Döden i kristendomen visar ofta en person som tycks sova. Jesus jämförde också döden med sömnen i Johannesevangeliet (11:11-14), där Lazarus vilade i döden som i en djup sömn utan drömmar. I Första Korinthierbrevet (15:6) skriver Paulus att några somnat in i döden. I Lukasevangeliet (Luk 23:43) säger Jesus till en rövare att han redan samma dag kan vara med honom i paradiset¹⁶. Att döden presenteras som en form av resa

¹⁵ Rhedin, Ulla. *Bilderboken – på väg mot en teori*, Alfabet förlag, Stockholm, 1992, 2001:51-56

¹⁶ Sökt via <http://www.bibeln.se/> Baseras på: *Bibel 2000: texterna : Gamla testamentet, Tillägg till Gamla testamentet - de apokryfa eller deuterokanoniska skrifterna, Nya testamentet : Bibelkommissionens översättning 1999 / [träsnittsvinjetter: Kristina Anshelm]*, Verbum, Stockholm, 2000

mellan två världar är inte ovanlig, där målet är att komma till paradiset. Paradiset gestaltas oftast som en trädgård eller park i evig vårblomning.¹⁷

Döden personifieras i text och bilder i västvärlden ofta som liemannen eller en dödsängel. Det är många gånger en gestalt klädd i mörka kläder med vitmålat ansikte eller skelett, som har en lie i handen. Lien har en symbolisk innebörd, då den används för att skörda själar. Liemannen framställs också ofta med ett timglas, som han använder för att mäta den tid människan har kvar på jorden.¹⁸

Gengångare, spöke eller gast är ord för tron på att en människa som dött på en plats sedan hemsöker denna. Inom spiritismen pratar man istället om andar av avlidna personer, som av olika anledningar inte hittat eller velat komma till ljuset eller paradiset efter döden. Dessa brukar kallas för osaliga andar och är även de kopplade till en sak eller en plats.¹⁹

2.3 Den moderna bilderboken

Ett kapitel med rubriken "Den moderna bilderboken" i Ulla Rhedins avhandling *Bilderboken - på väg mot en teori* (1992, 2001) får delvis tjäna som min egen rubrik i denna uppsats om den moderna bilderbokens födelse. Bilderboken som "bimedialt fenomen" skulle kunna vara en annan rubrik, i enlighet med Ulla Rhedin, för det handlar främst om att se bilderboken som en egen konstform, där narrationen sker i både text och bild. I den moderna bilderboken möts text och bild på ett sådant sätt att de bildar en enhet, där texten och bilden är lika nödvändiga för förståelsen. En jämförelse skulle kunna vara filmen, en annan bimedial konstform, där textens framställning och bilderna på lika grund bidrar till förståelsen.

Ulla Rhedin lyfter särskilt fram Randolph Caldecott (1844-1886), en engelsk illustratör, som enligt Rhedin anses vara en grundare av det nya bilderboks-konceptet. Den engelska tryckaren och grafikern Edmund Evans utvecklade 1865 konceptet Toy Books, som illustratörer som Walter Crane, Kate Greenaway och Randolph Caldecott gjorde serier till. Både Walter Crane och Kate Greenaway utvecklade bildstilar, där texten fick en underordnad roll, medan Randolph Caldecott räknas som den som utvecklade den moderna bilderboken. Han arbetade med bilder i serier, där själva rörelsen i bilden förstärkte texten till den grad att texten fick en ny innebörd. Så här skriver Ulla Rhedin i sin avhandling *Bilderboken - på väg mot en teori* (1992,2001):

¹⁷ Cooper, Jean C, *Symboler : en uppslagsbok*, [Ny utg.]Forum, Stockholm, 1984

¹⁸ Cooper, Jean C, *Symboler : en uppslagsbok*, [Ny utg.]Forum, Stockholm, 1984

¹⁹ *Nationalencyklopedin [Bd] 34,2009*, Nationalencyklopedin, Malmö, 2010

Med Caldecott, vid 1880-talets mitt, har den underhållande, berättande, konstnärligt drivna och genomkomponerade bilderboken i färg och svart-vitt fötts. Det finns flera skäl att återopa den som den moderna bilderbokens verkliga utgångspunkt. Denna nya bilderbok är helt fri från didaktiska, moraliska och religiösa inslag. Den har utvecklat en omsorg om helheten, där de formala dragen och bokens design spelar en stor roll och där utportioneringen av bilderna och placeringen av texten sker på ett medvetet och genomtänkt sätt. Det handlar om ett bildberättande som är både successivt och simultant. Och det handlar framför allt om ett berättande som bärs av både text och bild. [---] ²⁰

2.4 Textanalytiska verktyg

Utgångspunkten i textanalysen är Gerard Genettes analysmodell.²¹ Gerard Genette visade att narrativa analyser kunde användas på mer litterärt avancerade historier.

Gerard Genette analysmodell enligt följande:

Berättelsen (le récit)	den muntliga eller skriftliga utsagan (den narrativa texten)
Historien (l'histoire)	den följd av händelser som är berättelsens objekt (det narrativa innehållet)
Berättandet (la narration)	handlingen att berätta

Det är *berättelsen* som skapar *historien*. Därmed är historien en illusorisk verklighet.

Diegesen är den värld där *historien* utspelar sig. *Diegetiskt* är sådant som tillhör eller har samband med *historien*.

1. *Tid* (temps) temporala relationer mellan *berättelsen* och *historien ordning* (ordre), *hastighet* (vitesse) och *frekvens* (fréquence)
2. *Modus* (mode) frågan om hur mycket information *berättelsen* ger om *historien* och på vilket sätt den gör det
3. *Röst* (voix) frågor som har att göra med *berättandet*

²⁰ Rhedin, Ulla. *Bilderboken – på väg mot en teori*, Alfabeta förlag, Stockholm, 1992,2001:55–56

²¹ Wallroth, Per, *Eländets triumfator – studier i Hjalmar Bergmans roman Knutmässomarknad*, avhandling Uppsala Universitet, 1992

2.5 Bildsemiotik

Ett fundament för ikonotextbegreppet är ett bildsemiotiskt förhållningssätt och det är därför relevant att introducera bildsemiotiken. Bildsemiotiken är en gren av den generella semiotik vars grunder skapades runt sekelskiftet av amerikanska filosofen Charles Sanders Peirce och den schweiziske språkforskaren Ferdinand de Saussure. Bildsemiotiken utvecklades först på 1960-talet, mycket tack vare att ny bildteknik utvecklades och att visuell kommunikation genom massproducerade bilder gjorde stort intryck. Den franska språkforskaren Roland Barthes utvecklade en analysmodell för hur myten i en bild kan tolkas i ett semiologiskt system. Roland Barthes har inspirerat många bildsemiotiker och bilderboksforskare, där hans arbete oftast nämns som utgångspunkten.²²

Samtliga bildsemiotiker är överens om att det existerar bildkoder. Barthes menar att det på den denotativa bildnivån "tecknets egentliga, grund- och kärnbetydelse"²³ saknas bakomliggande koder. Detta skulle kunna uttryckas som att man på denna nivå kodar av bokstavligt – det vill säga att kunna känna igen ett föremål i en bild är som att känna igen dem i verkligheten – det krävs inga sociokulturella inläringar för tolkningen. Barthes menar att koderna kommer först på andra nivån – det konnotativa tecknets bi- eller medbetydelse²⁴, där uttrycket samlas till *retorik* och det samlade konnotationsinnehållet utmynnar i en *ideologi*.²⁵

Den italienske författaren och sociologen Umberto Eco's bok *La struttura assente*²⁶ kom ut 1968. Eco kritiserade Barthes för att inte han beaktade den denotativa nivåns koder. Eco menade att verkligheten också kan tolkas genom perceptionskoder, som vi lär in genom ett inlärt förväntningssystem med igenkänningssystem.²⁷ I sin bok *The role of the reader: explorations in the semiotics of texts* går Umberto Eco steget vidare och förtydligar läsarens roll för förståelsen av *texten*.²⁸

²² *Bildanalys. Teorier, metoder, begrepp*. Redaktörer Peter Cornell, Sten Dunér, Thomas Millroth, Gert Z Nordström och Örjan Roth-Lindberg, Hedemora, Gidlunds bokförlag, Stockholm, 1985, 1988:64-67

²³ *Bildanalys. Teorier, metoder, begrepp*. Redaktörer Peter Cornell, Sten Dunér, Thomas Millroth, Gert Z Nordström och Örjan Roth-Lindberg, Hedemora, Gidlunds bokförlag, Stockholm, 1985, 1988:91

²⁴ *Bildanalys. Teorier, metoder, begrepp*. Redaktörer Peter Cornell, Sten Dunér, Thomas Millroth, Gert Z Nordström och Örjan Roth-Lindberg, Hedemora, Gidlunds bokförlag, Stockholm, 1985, 1988:91

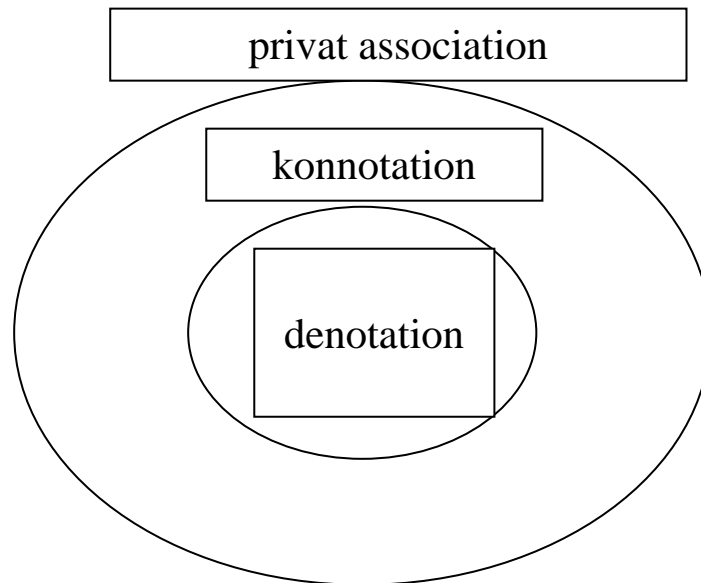
²⁵ *Bildanalys. Teorier, metoder, begrepp*. Redaktörer Peter Cornell, Sten Dunér, Thomas Millroth, Gert Z Nordström och Örjan Roth-Lindberg, Hedemora, Gidlunds bokförlag, Stockholm, 1985, 1988:57-58, 65

²⁶ Eco, Umberto. *Den frånvarande strukturen. Introduktion till den semiotiska forskningen*, Cavefors, Staffanstorps, 1971

²⁷ *Bildanalys. Teorier, metoder, begrepp*. Redaktörer Peter Cornell, Sten Dunér, Thomas Millroth, Gert Z Nordström och Örjan Roth-Lindberg, Hedemora, Gidlunds bokförlag, Stockholm, 1985, 1988:65

²⁸ Eco, Umberto, *The role of the reader: explorations in the semiotics of texts*, Bloomington, Indiana UP, 1979:3-43

I Sverige har professorn i informationsdesign Gert Z Nordström vidareutvecklat en modell, där han utifrån Barthes och Eco tydliggjort bildspråkets koder:



Figur1. Bildsemiotisk modell fritt tolkat efter Gert Z Nordström²⁹

Denotationen i bilden är bildens grundbetydelse. Gert Z Nordström tar upp exempel på bildens denotation och beskriver att denotationen hos ett visuellt tecken har två funktioner. Först måste den likna verkligheten, en bild på exempelvis ett hus måste likna ett hus. För det andra måste den visuella denotationen precis som den verbala separera tecken.³⁰

Nordström ger förslag på hur den denotativa beskrivningen kan göras, genom indelning i dessa två grupper:

Den denotativa beskrivningen	Ämne Motiv Handlingar Tillstånd	Bilduppbyggnad Syntagmbildning Symmetri Bildrum
------------------------------	--	--

Tabell 1 Gruppindelning denotativ beskrivning

²⁹ Nordström, Z Gert, *Bildspråk och bildanalys*, Stockholm, Bokförlaget Prisma, 1984

³⁰ Nordström, Z Gert, *Bildspråk och bildanalys*, Stockholm, Bokförlaget Prisma, 1984

På konnotationsnivån i bildens beskrivning finns de associativa temana med. De flesta associationer är kulturella och med det menas att de är gemensamma för ett kollektiv. Det har stor betydelse för hur de kommer att läsas av.

Nordström pratar också om en tredje beskrivningsnivå, privata associationer och menar att det är viktigt att uppmärksamma dessa. En bild på ett föremål kan ha en betydelse för mig som individ, som jag inte delar med andra. Denna typ av association menar Nordström är en privat association, som har betydelse för min avkodning av bilden, men den måste särskiljas i en bildtolkning.

Förutom dessa grundstommar i bildspråk nämner Nordström ytterligare några koder, som han kallar varseblivningskoder eller perceptionskoder³¹. Dessa koder anges här i korthet, då de används i analyserna. **Ikoniska koder** är koder som vi lär in. Perspektivreglerna är något vi lär in genom att träna på tolkningen av dem. Ett litet barn kan inte perspektivreglerna, men lär sig dem efterhand som de tränas och socialiseras in i dem. **Ikonografiska koder** är koder som gör att vi känner igen vissa motiv eller handlingar. De är ofta vanliga kulturmönster och här i Sverige kan exempelvis dans runt midsommarstången vara en sådan ikonografisk kod. **Ikoniska koder** som sammanställs till teman blir **ikonografiska koder**. **Grafiska koder** är ofta koder där man i överförandet från verklighet till bild överdrivit eller tonat ner något i bilden. Om man vill förstärka eller förvränga något i en bild kan man använda sig av grafiska koder. **Stilistiska koder** reglerar vår tolkning av miljöer, byggnader, fordon, möbler och kläder. Vi kan åldersbestämma den tid eller plats som bilden gestaltar eller uttrycker genom det vi vet om olika stilars tidsepoker och förekomst. **Estetiska koder** är enkelt uttryckt det tilltalande för sin tid. **Estetiska koder** förändrar sig och är olika för olika samhällsklasser och ungdomsgrupper.

2.6 Ikonotextbegreppet

En bilderbok består av text och bild. Inom semiotiken skiljer man mellan ikoniska och konventionella tecken för att försöka förklara hur vi människor kommunicerar. Ikoniska tecken kan till exempel vara printern på datorns menyrad, en ikonisk bild av vad som händer om man trycker på den. Det ikoniska tecknets funktion är att beskriva.³² Det motsvarande konventionella tecknet skulle vara "skriva ut" under MS words arkivfunktion. De konventionella tecknen förutsätter att vi kan läsa och förstå innebörden. Det konventionella

³¹ Nordström, Z Gert, *Bildspråk och bildanalys*, Bokförlaget Prisma, Stockholm, 1984:36-44

³² Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Studentlitteratur, Lund, 2000:12

tecknets funktion är att berätta.³³ Sett ur ett bilderboksperspektiv kan man alltså säga att man kommunicerar med två olika teckenuppsättningar – de ikoniska och de konventionella tecknen. Det är dynamiken, variationen och omfattningen i dessa båda teckensystem som gör att vi som läsare får olika läsningar enligt Nikolajeva.³⁴

Ett annat sätt att uttrycka denna dynamik på är den *text* som uppstår av dessa två teckensystem lästa tillsammans. Denna *text* kallar Kristin Hallberg för *ikonotext*.³⁵

Bilderbokens "egentliga text" är interaktionen mellan dessa två semiotiska system. D v s det är först i läsarsituationen när den implicerade interaktionen bild/text förverkligas som "bilderbokstexten" blir en realitet. Denna "text" kallar vi fortsättningsvis i k o n o t e x t.³⁶ [---]

Ikonotextbegreppet används som en teori för att hantera bilderboken med utgångspunkt som självständig egen(konst)art. Utifrån denna logik läses och tolkas både hela bilderboken och varje sida, som har sin egen ikonotext. Ikonotextbegreppet kräver därför att man oavbrutet ser till interaktionen på enskilda sidor, uppslag och bilderboken sett som helhet. Varje gång vi läser om en bilderbok skapar vi en ytterligare förståelse av text och bild.

Utifrån Kristin Hallbergs ikonotextbegrepp så berättar en bilderbok en text i både ord och bilder. I litteraturteoretiska termer talar man om ordens och bildernas olika luckor. Luckorna är väsentliga för att läsaren (uttolkaren av texten) ska ges olika val i sin texttolkning och bli en mer aktiv läsare. För att resonera kring detta behöver vi anta att det finns luckor i texten som bilder och illustrationer kan förmedla³⁷. De verbala luckorna kan se annorlunda ut än de visuella. Det bör även finnas med ett antagande om att det finns minst två läsare, dels den vuxna läsaren och dels barnet (som läsare).³⁸

³³ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Studentlitteratur, Lund, 2000:12

³⁴ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Studentlitteratur, Lund, 2000:12

³⁵ Hallberg, Kristin. *Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen*, Tidskrift för litteraturvetenskap, 1982, 3-4: 163-168

³⁶ Hallberg, Kristin. *Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen*, Tidskrift för litteraturvetenskap, 1982, 3-4: sidan 165

³⁷ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Studentlitteratur, Lund, 2000:13

³⁸ Rhedin, Ulla. *Bilderboken – på väg mot en teori*, Alfabeta förlag, Stockholm, 1992,2001:136–137

Kap 3 Ikonotexten

3.1 Presentation av valda bilderböcker

Handlingen i de böcker som ingår i analysen står i bokstavsordning efter författarnamn.

3.1.1 Aakeson, Kim Fupz, Eriksson, Eva, *När farfar blev ett spöke*, 2004

Handlar om en pojke vars farfar har dött. Pojken går igenom en sorgprocess, där han försöker förstå de dubbla budskap som föräldrarna lämnar om vad som hänt med hans farfar. Vi får reda på att hans mamma säger att farfar är i himlen och hans pappa säger att farfar är i jorden och försvinner. På natten när pojken ligger i sin säng och vaknar till ser han farfar sittande bredvid sängkanten. Farfar har blivit ett spöke. Nästkommande natt kommer spöket farfar tillbaka till pojken och undrar hur det kommer sig att han är ett spöke. Pojken och spöket farfar går till farfars gamla hus för att se om farfar glömt något. När spöket farfar kommer in i huset minns han allt han varit med om i sitt liv. Föräldrarna låter pojken vara hemma från dagis och på kvällarna upprepas minnesresorna i staden och slutligen allt fint pojken och farfar varit med om. Farfar var ett spöke för att han inte fått tillfälle att säga adjö till pojken.

3.1.2 Aakeson, Kim Fupz, Brøgger, Lilian, *Pigen, der skulle vælge*, 2007

Handlar om en flicka, som inte kan sova. När hon går ner till familjens vardagsrum sitter en man som kallar sig Döden i soffan. Döden säger att flickan måste välja om hon vill att han ska ta med sig hennes mamma eller pappa nästkommande natt. Nästkommande dag så jämför flickan sina föräldrar och finner att de båda har ganska många brister. På natten när Döden kommer tillbaka så säger flickan att hon inte kan välja någon av dem. När Döden då säger att han ska ta flickan istället så visar hon inga rädslor. Döden blir förbluffad, men flickan säger att hon inte kan välja någon av dem, för trots deras brister så älskar hon dem. Döden blir så rörd över flickans agerande att han lämnar både flickan och hennes föräldrar till en annan gång.

3.1.3 Andersen, HC, Gustavsson, Jan, *Den lilla flickan med svavelstickorna*, 1989

En flicka utan skor och mössa har försökt att sälja svavelstickor ute i snöfallet i staden på nyårsafton. Eftersom hon inte lyckas sälja några svavelstickor, så vågar hon inte gå hem, utan sätter sig i en vrå mellan två hus på marken. För att inte frysa tänder hon svavelstickorna och ser i tur och ordning en järnkamin, gåsmiddag och en julgran. När hon sedan ser en stjärna

falla, tror hon att det betyder att det är någon som dör. När hon tänder ytterligare en svavelsticka ser hon sin mormor som ängel. Flickan blir så rädd att mormoderns ska försvinna att hon tänder eld på svavelsticka efter svavelsticka tills mormodern tar henne med till himlen (Gud). På morgonen därpå hittas flickan ihjälfrusen med ett leende på läpparna.

3.1.4 Caldecott, Randolph, *The Babes in the Wood*, (1879) 2009

En gammal folksaga rimmad på vers, som handlar om ett välbärgat föräldrapar, som dör och lämnar sina barn till mannens bror. Farbrodern får pengar för att ta hand om barnen, men om barnen dör innan de blivit vuxna, får farbrodern behålla pengarna själv. Han tar med barnen hem till sig, men efter ett år blir han girig och ber några skurkar döda barnen ute i skogen. Till sin fru säger han att barnen ska uppfostras i staden. Skurkarna förmår inte att döda barnen, utan lämnar dem istället ute i skogen. Barnen vandrar runt i skogen tills de dör tätt intill varandra. Fåglar lägger löv över dem, eftersom de inte får en begravning.

3.1.5 Dahle, Gro, Nyhus, Svein, Roy, 2009

Handlar om en ung pojkes sorgprocess då han förlorat en hund. Pojken ligger i sängen och väntar på att hunden ska komma tillbaka till honom. När pojken kommer hem på eftermiddagarna finns där ingen hund. Pojken saknar hunden så att han får ont i hela kroppen. Pojkens kusiner funderar på om hunden kanske gräver gångar nere i jorden och pojkens mormor säger att hunden är i hundparadiset. Pojken gråter av saknad även om hunden är i himlen som mamman tror. Pojkens systrar tror att hunden har blivit ett spöke och pojkens storebror tror att hunden är i helvetet. En tant tror att hunden kommer att bli återfödd som något annat djur, pojkens farbror säger att hunden vilar ut. Då går det upp för pojken att hunden är borta för alltid och han blir ledsen och arg. Pojken hittar en väg ur sorgen genom att blunda och tänka på hunden. Då kommer han tillbaka i fantasin och då blir pojken glad igen.

3.1.6 Hellsing, Lennart, Ströyer, Poul, *Boken om bagare Bengtsson*, 1966

En absurd berättelse och ramsa på rim om en bagare som bakar mycket och länge om dagarna i sitt bageri. Han bor där med en kvinna som hjälper honom. Hon betalas med vallmofrön och sover i en sockerskål. Han blir uppmanad att inte vara ute och förkyla sig, men det är redan försent. Medicinen hjälper inte, utan bagaren dör och begravs i en limpa. Bageriet läggs ner och kvinnan far därifrån. En liten fågel flyttar in i bageriet och sjunger om bagaren, men blir uppäten av en lussekatt.

3.1.7 Lindgren, Astrid, Törnqvist, Marit, *Sunnanäng*, 2003

Handlar om två föräldralösa syskon som får komma och bo hos en bonde på en gård. Bonden låter syskonen arbeta i hans ladugård och tillåter dem inte att leka. Syskonen får ensidig och för lite mat, så att de svälter. Syskonen ser fram emot att gå i skolan på en annan gård, trots att det är en lång skogsväg dit. Barnen fryser på vägen dit och hem och skolan blir inte som de har tänkt sig. En dag på väg hem från skolan ser de en röd fågel som de följer till en port. Innanför porten står ett blommande körsbärsträd, vars grenar hänger utanför porten. Syskonen går in genom porten och kommer in i ett vårlandskap, som kallas Sunnanäng. Innanför porten leker barn, här finns god mat och en Mor. När barnen ska gå från platsen och hem till bonden igen får de reda på att om porten stängs, så kan den aldrig öppnas igen. Syskonen fortsätter att arbeta för bonden, gå till skolan och leka i Sunnanäng. På den sista skoldagen går barnen till Sunnanäng och beslutar sig för att stänga porten och stanna kvar där.

3.1.8 Nilsson, Ulf, Tidholm, Anna-Clara, *Adjö, Herr Muffin*, 2002

Handlar om ett gammalt marsvin, som genom ett brev från sin ägarinna förstår att han snart kan komma att dö. Marsvinet ser tillbaka på sitt lyckliga liv, med fru och barn. Hans fru är död sedan länge då hon stack sig på ett bi. Marsvinet har börjat få ont i magen och en veterinär undersöker honom och skakar på huvudet. När marsvinet får sitt andra brev från sin ägarinna står det att det inte är farligt att dö, att alla ska dö, men man vet inte om man kommer till himlen. I det sista brevet till marsvinet tar hans ägarinna avsked från honom. Därefter dör marsvinet och vi ser hur han får en dödsannons, läggs på bår, får bårtäcke och sedermera läggs i en kartong. Marsvinet får en finstämd jordbegravning.

3.1.9 Nilsson, Ulf, Eriksson, Eva, *Alla små döda djur*, 2006

Handlar om barns förhållande till döden och dödens ritualer. Handlingen inleds genom att barn har tråkigt och vill göra något roligt. Barnen hittar en död humla, som de bestämmer sig för att begrava. Barnen efterliknar en vanlig begravning och skriver små dikter till humlan. Barnen inser att det finns många fler döda djur, som inte har fått en begravning och de ger sig därför ut för att leta upp döda djur att begrava på ett rituellt sätt. De startar en begravningsbyrå och ringer till grannarna för att se om de har några döda djur. De har en begravningsceremoni för en rad djur, som alla får namn, men inser snart att uppdraget måste vidgas och de ger sig därför ut för att hitta överkörda djur. Allra sist begraver de en fågel som flugit in i en fönsterruta.

3.1.10 Oscar, K, Brøgger, Lilian, *De skæve smil*, 2008

Handlar om ett antal aborterade fosters reflektioner kring sin icke-existens. Dessa varelser har alla samlats sittandes som små figurer på "världens fulaste hund", som har ett namn till skillnad från dem. Var och en av varelserna ger en förklaring till varför de inte finns, vad de skulle gjort om de funnits till. De ska alla vidare i den eviga drömmen, för de når nog inte Gud, men för att kunna drömma om varandra så måste man ha ett namn. Handlingen slutar med att alla har ett namn.

3.1.11 Oscar, K, Karrebæks, Dorte, *Børnenes Bedemand*, 2008

Handlar om en manlig begravningsentreprenör, som gör barnkistor, gör barnliken fina och gör liksvepningar. Till sin hjälp har han en vacker fröken, som han tycker mycket om. Mannen sjunger i kör och han sjunger sånger för barnliken när han gör dem fina inför begravningen. För de allra minsta barnen sjunger mannen på danska. En dag frågar den vackra fröken om mannen vill gå på bio. Efter biobesöket går de på café och kärlek börjar spira mellan de två. Nästkommande dag får mannen ett barnlik, som polisen säger är en föräldralös gatpojke, men det visar sig vara en flicka. Mannen hämtar den finaste kistan han har och gör henne vacker. Sedan sjunger han för den döda flickan och den vackra fröken dansar. En herrelös hund avbryter dem och för dem ner till en å. Under en bro sitter tre små pojkar, som mannen och fröken tar med sig hem till mannen. De tre pojkarna visar sig vara den döda flickans bröder och mannen får reda på att flickan heter Dinah. Mannen sjunger en särskild sång för henne innan de alla åker och jordfäster flickan.

3.1.12 Oscar, K, Karrebæks, Dorte, *Idiot!*, 2010

Handlar om en förståndshandikappad pojke, hans mamma och hans låtsaskompis i form av en plastpåse, som går ut i staden och till en kyrkogård, där de ska se till farfars grav. Medan mamman ser till graven pratar pojken med sin låtsaskompis och några "änglar".

Sällskapet gör en stadsvandring och träffar på några som retar pojken, för att han är en "idiot". Efter ett regnväder i staden, går sällskapet på konditori, där pojken får choklad av sin mamma. Under handlingens gång blir pojken allt större och mamman ser allt äldre ut. Medan de besöker grönsaksmarknaden funderar mamman på hur pojken ska klara sig, när hon inte finns längre. Sällskapet fortsätter i staden medan först dimman och sedan mörkret sänker sig över staden. Mamman och pojken sätter sig på en parkbänk. Där ger hon pojken piller för att ta livet av honom. Vi får följa pojken och mamman genom en tunnel. Därefter syns pojken ensam sitta i "Guds hand".

3.1.13 Stark, Ulf, Höglund, Anna *Min syster är en ängel*, 1996

Handlar om en pojkes funderingar kring förhållandet till sin egen tro och sörjandet efter en dödfödd syster. Pojkens sorgprocess utgörs till den största delen av en inre monolog i handlingen, samt i dialog med föräldrar, kompisar och andra vuxna. Pojken drömmer och fantiserar om att Gud ska ge honom olika saker. När mamman håller i grannens hund så tror pojken att Gud har sänt honom en hund. När mamman och pojken åker till staden för att handla får pojken köpa en peruk med änglahår. Pojken klär ut sig till sin syster för att visa henne allt han har fått uppleva, allt från favoritläsk till biobesök. Pojken visar upp sin syster för bästa kompisarna, varpå en av kompisarnas mamma berättar för pojkens pappa om pojkens utklädning. Pappan samtalar med pojken om varför han vill vara en flicka. Nästa gång när pojken tar på peruken, så tycker han inte längre att han är den döda systemen. Systemen har åkt till himlen och pojkens sorgprocess är över.

3.1.14 Stark, Ulf, Höglund, Anna *Den svarta fiolen*, 2000

Handlar om en storebror, som vakar vid sin svårt sjuka systers sida vid sängkanten under en natt. Systemen vill att de ska minnas saker tillsammans. Sedan vill systemen att brodern ska spela fiol och brodern spelar, fast han inte tycker att han kan. När systemen somnat kommer gestalten Döden in i rummet för att hämta systemen. Brodern spelar på fiolen för att hålla Döden borta från systemen. Han spelar hela natten och på morgonen ger sig Döden av utan systemen. Systemen vaknar och mår bra igen.

3.1.15 Tidholm, Thomas, Tidholm, Anna-Clara, *Resan till Ugri-La-Brek*, 1987

Handlar om en pojke och en flicka, som gör en resa för att ta reda på vad som har hänt med deras morfar. Deras föräldrar säger inget om varför morfar inte finns kvar i sin lägenhet längre, så därför tar barnen saken i egna händer. De förbereder sin resa noga genom att packa en släde med saker som morfadern gillar. På deras resa finns en hund med som hjälper dem att hitta vägen på deras resa till den andra sidan av världen. I byn Ugri-La-Brek hittar de morfadern och när de konstaterat att han har det bra beger de sig hemåt igen. Väl hemma accepterar de att någon annan flyttat in i morfaderns gamla lägenhet och att livet går vidare.

3.2 Text och berättande

Enligt Genettes analysmodell översatt av Per Wallroth är det *berättelsen* (den narrativa texten) som skapar *historien* (det narrativa innehållet). *Historien* är därmed en illusorisk (skenbar) verklighet. *Berättandet* är själva handlingen att berätta och hit inordnar Genette framförallt berättarens röst och perspektiv. *Berättelsen* och *historien* berättas i olika ordning, hastighet och frekvens. Detta menar Genette rör temporala relationer mellan *berättelsen* och

historien. Genettes analysverktyg använder dessutom modus för att bestämma hur mycket information *berättelsen* ger om *historien* och på vilket sätt den gör det.³⁹

Berättelsen tid i samtliga bilderbokstexter omspannar ca 10-20 minuter vardera, medan historiens tid varierar från obestämbar i *De skæve smil* (2008), till cirka ett år i *Sunnanäng* (2003), en nyårsnatt i *Flickan med svavelstickorna* (1846,1989) till en sommardag i *Alla döda små djur* (2006). *Historiens* tid finns dock alltid med i texten, även om den kan vara något obestämbar, som i *De skæve smil* (2008):

[---] delte tankerne med hinanden for at få evigheden til at gå.[---] uppslag 1V

De snakkede og snakkede, og evigheden gik, [---] uppslag 3V

[---] Ingen af dem sagde noget i lang tid. [---] 6V

En evighed var der ingen, der sagde noget. [---] 9V

De små figurerna delar med sig av sina tankar för att få tiden att gå och de pratar med varandra för att få evigheten att gå. Ordet evighet har en stor betydelse i texten. De aborterade fostren är satta i ett väntrum utan tid och rum och önskar alla att de kom till en evig dröm (paradiset). Det enda sättet att ta sig dit är att någon tänker på dem och att de har ett namn.

De skæve smil (2008) har en allvetande berättare, men berättaren osynliggörs på olika sätt genom de monologer/dialoger som förs in i texten. Perspektivskiftningarna bidrar starkt till den modala distansen i enlighet med Genettes analysmodell. Den modala distansen kan förklaras som avståndet mellan berättaren och texten. Genom den modala distansen drivs handlingen framåt i *De skæve smil* (2008) där växelverkan mellan den allvetande berättaren och dialogerna mellan hunden Sam och de aborterade fostren utan namn bidrar starkt till narrationen. För att förstärka de aborterade fostrens icke-identitet så vet man inte vem som säger vad av fostren, utan dialogerna kan likväl i vissa fall vara inre monologer. Bara hunden Sam, världens fulaste hund, som funnits i jordelivet har en identitet. Möjligen blir slutsatsen att även den fulaste hunden i världen är mer värd än ett aborterat foster.

Genom att de aborterade fostren berättar för sig själva och varandra om sina drömmar om vad de skulle kunnat bli, vilka leksaker de hade kunnat leka med och hur deras föräldrar hade varit driver de handlingen framåt. Berättaren har därmed en viktig funktion för att driva handlingen framåt för att de små aborterade fostren ska få en identitet. På tolkningsplanet blir det tydligt att så länge man är osynlig så finns man inte.

³⁹ Wallroth, Per, *Eländets triumfator – studier i Hjalmar Bergmans roman Knutmässomarknad*, avhandling Uppsala Universitet, 1992

På handlingsplanet är berättarrösten tydlig i kontrasterna i bristerna på en identitet. Skillnaderna mellan ensamheten och gemenskapen, mellan de osynliga fostren och det synliga fostret förtydligast i de motsatser som berättaren använder som berättarteknisk strategi:

Ensamhet Osynliga fostren	Gemenskap Barnen med identitet
Evigheten	Drömmen
Små namnlösa väsen	Emma, Frederik, Mathias, Lea, Mikkel
Oönskade	Deras mödrar, som sjunger för dem och saknar dem
Mörkret	Ljuset
De som aldrig blivit till	Ja, jag finns

Tabell 2 . Motsatsord, min översättning från danska till svenska

I min textanalys av *Sunnanäng* (2003) kommer jag att återanvända delar från min tidigare uppsats *Sunnanäng – en studie i illustrationernas betydelse för ikonotexten*⁴⁰. Några delar i analysen blir omskrivna eller kortade och andra delar är identiska. För att få möjlighet att jämföra texter väljer jag HC Andersens *Flickan med svavelstickorna* (1846,1989)

I historien *Sunnanäng* (2003) finns fyra tidsmarkörer: "När våren kom till Myra", "När sommaren kom till Myra", "När hösten kom till Myra" och "Och vintern kom till Myra". Dessa bildar också explicita ellipser. Historien berättas i ett efterhandsperspektiv, enligt Genette i ett efterföljande berättande och berättas således i preteritum. I historien finns det tempusskiften – i dialogerna mellan syskonen utspelar sig berättandet i historiens nu.

Däremot skiftas inte tempus i slutscenen, från preteritum till presens, för att visa att historien nått fram till berättandets tidpunkt:

Då såg de på varann, Mattias och Anna. De såg länge på varann,

⁴⁰ Bonneau, Jacqueline, *Sunnanäng – en studie i illustrationernas betydelse för ikonotexten*, Högskolan i Kristianstad, Kristianstad, 2008, finns att rekvirera hos författaren

och så log de lite. Och sedan stängde de porten helt tyst och stilla.⁴¹

Flickan med svavelstickorna (1846, 1989) har tydligare tidsmarkörer. Redan i första meningen får vi reda på att det är nyårsafton. Historien omspannar tiden från kvällen på nyårsafton till tidig nyårsdagsmorgon och historien utspelar sig genom ett antal scener, med ett antal implicita ellipser.

I *Sunnanäng* (2003) är berättaren en allvetande, men personlig berättare. I texten har jag kursiverat de partier där berättaren blir mer personlig:

För längesen, i fattigdomens dagar, var det två små syskon som blev ensamma i världen. *Men barn kan inte vara ensamma i världen*, någon måste de vara hos, och därför kom Mattias och Anna från Sunnanäng till bonden i Myra. *Inte tog han dem till sig för att de hade de klaraste, godaste ögon och trofastaste små händer eller för att de var vilsna av sorg efter sin döda mor, nej, han tog dem för att de skulle göra nytta för sig.*⁴² (min kursiv)

I *Flickan med svavelstickorna* (1846,1989) är berättaren också allvetande och personlig.

Några exempel följer här:

[---] Uthungrad och genomfrusen, modlös och kuvad gick hon, den lilla stackaren! [---] s. 2 V

[---] Flickans små händer kändes nästan döda av köld. Uppslag 3 V

Berättarens funktion är att driva handlingen framåt och att ge en berättelse av yttranden från karaktärerna, som skapar distans från berättaren och texten genom dialoger. På handlingsplanet är berättaren medveten om hur barnen har det i *Sunnanäng* (2003) och i *Flickan med svavelstickorna* (1846,1989). På handlingsplanet i *Sunnanäng* (2003) är berättarrösten tydlig i kontrasterna mellan "det goda" och "det onda". Istället för gott och ont är det glädjen – tristessen som är motsatserna i denna saga. I min uppsats *Sunnanäng – en studie i illustrationernas betydelse för ikonotexten* visade jag en tabell på motsatsord för att gestalta berättarens strategi enligt följande:

⁴¹ Lindgren, Astrid, *Sunnanäng*, Rabén & Sjögren förlag, Stockholm, 1959: 26

⁴² Lindgren, Astrid, Törnqvist, Marit, *Sunnanäng*, Rabén & Sjögren förlag, Stockholm, 2004: uppslag 1V

Tristessen "Verklighetens Myraliv"	Glädjen "Föreställningarnas Sunnanäng"
Alla dagar grå som sorkarna i lagårn	All vårens ljuvlighet var över dem i ett klingande huj
Potatis doppad i sillake	Gräddade pannkakor, bakat bröd, kärnat smör
Grät ganska mycket när ingen såg det	Då skrattade barnen
Myrabonden	Mor
Fattiggråa i ansiktet, fattiggråa till kläder	Mattias och Anna får röda kläder
Gråa	Rödaste glädje
Frös så att de fick nagelspräck i tårna	Gick barfota i bäcken och kände len sand under fötterna
Gu'tröste er om ni inte är hemma vid mjölkdays	Kom alla mina barn! Kom snart igen!
Myra	Sunnanäng
Arbete	Lek
Gråa sorkar	Röd fågel

Tabell 3 . Motsatsord

I det vuxenrealistiska perspektivet så väljer barnen i *Sunnanäng* (2003) att dö i snödrivorna den sista skoldagen hellre än att återvända till sorklivet hos Myrabonden. En viktig skillnad är att *historien* inte säger något annat än att barnen stänger porten i Sunnanäng och införlivas i sagan och i paradiset. Ett helt annat slut har HC Andersens saga *Flickan med svavelstickorna*,⁴³ där *historien* berättar om den lilla flickan som ligger död på nyårsdagens morgon med hälften av svavelstickorna redan uppbrunna.

Precis som *Flickan med svavelstickorna* (1846,1989) har *Alla små döda djur* (2006) distinkta tidsmarkörer:

Denna tråkiga sommardag hade vi mycket roligt [---] s. 19

[---] Visst, begravningen kan bli klockan tre. [---] s. 20

⁴³ Andersen, HC. *HC Andersens bästa sagor: Den lilla flickan med svavelstickorna*, Juniorförlag, Stockholm, 1989

Hur länge vi sköter graven? För evig tid, faktiskt. --- s. 20

Döden kommer plötsligt klockan två. Varför? Varför? Varför då? [---] s. 24

Det började mörkna. Vi var så nöjda med vår dag. [---] s. 33

Nästa dag var vi mycket upptagna med något helt annat. [---] s. 36

Skulle jag jämföra modus mellan de texter som jämförts, dvs. relationerna mellan berättelsen och historien och regleringen mellan dessa två, så blir den modala distansen i *Alla döda små djur* (2006) inte speciellt stor. Genom ett antal kronologiska scener med ett antal ellipser knyts historien samman. Berättarperspektivet är en internt fokaliserad berättelse genom en ung pojkes tankar, rädslor och återberättade händelser. Berättandets tempus är ett efterföljande berättande, vilket jag tolkar som att jag-berättaren är en vuxen och berättar ur ett barndomsminne. Detta framkommer tydligast i inledningen:

Ester var alltid mycket modig. Själv var jag liten.

Och rädd för både livet och döden.[---] s.8

I dialogerna i *Alla döda små djur* (2006) skiftar berättandets tempus till simultant och dikterna till de döda djuren blir ett inskjutet berättande.

3.3 Analys ikonotext

För att visa på olika verbala och visuella luckor i "texterna" i de utvalda bilderböckerna utifrån ikonotextbegreppet och modellen för bildsemiotik kommer jag att schematisera analysen utifrån bilder, scener, handlingsplan, tolkningsplan och hur dessa luckor förstärks och reduceras i förhållande mellan det verbala och det visuella.

Jag kommer att använda de första två och de sista två uppslagen i varje bilderbok i denna schematiska analys. De första uppslagen brukar vara betydelsefulla då de räknas som att de är de *etablerande* i en bilderbok och ger ett första intryck, näst efter paratexterna, dvs omslag och främre och bakre pärmbild. De sista bilderna i en bilderbok lämnar oftast luckor eller tolkningar öppna för läsaren, vilket gör att de är intressanta att analysera utifrån ett ikonotextbegrepp.⁴⁴

Den analys som genomförs enligt modell nedan visar hur man kan schematisera en analys av ikonotext på ett okonstlat sätt. Modellen följer det cykliska sättet att hantera det verbala och visuella förhållandet, genom att det ständigt går att tillföra kompletteringar till

⁴⁴ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Studentlitteratur, Lund, 2000

analysen. På så vis utger sig denna analys av ikonotext inte för att vara komplett, utan grundar sig i min egen reception. Denna genomförs enligt nedanstående modell:

The Babes in the Wood

Bild	Scen	Handlingsplan	Tolkningsplan	Illustratörens F=förstärkning/R=reduktion
1	Dödsbäddscen	Stilistiska koder 1800-tal, välbeställd familj, kristendom	Gemenskap, familjärt	F= Religion, F= Barnen leker R=Barnen är inte påklädda
2	Familjemåltid	Stilistiska koder sent 1800-tal, kök, kläder, hembiträde	Gemenskap, Den sista måltiden, Medelklass,	F= Familjegemenskapen F= Medelklass
12	Barnen döda i skogen med löv över sig	Stilistiska koder utomhus, tidlöst	Öde, ensamma, död	F= Djuren R=Rödhake R=Tidlöshet R= Ett barn saknas i bild
13	Fåglarna täcker barnen med löv	Stilistiska koder i kläder, sent 1800-tal	Öde, ensamma, död	F= Rödhake F= De dör i varandras armar

Boken om bagare Bengtsson

Bild	Scen	Handlingsplan	Tolkningsplan	Illustratörens F=förstärkning/R=reduktion
1	Bagare Bengtssons bakelsealkov	Stilistiska koder modernism	Humor, absurt	F= Bengtsson är ensam R=Ingen Bullertina
2	Bagare Bengtssons bageri	Stilistiska koder bageri, bakar mycket bröd och kakor, reducerad	Glad bagare, evighetsarbete	F= Bengtsson är ensam R=Ingen bakgrund/horizontlinje

		bakgrund		
11	Bullertina åker iväg och bofink i bageriet	Stilistiska koder modernism, reducerad bakgrund	Svart humor, absurt	F= Bullertina far från stan F= Saffransfläta F= Sjungande bofinkpå brödkavel R=Ingen bakgrund/horizontlinje
12	”Lussekatt”	Stilistiska koder, modernism, reducerad bakgrund	Svart humor, absurt,	F= Lussekatt

Resan till Ugri-La-Brek

Bild	Scen	Handlingsplan	Tolkningsplan	Illustratörens F=förstärkning/R=reduktion
1	Hinken, Myra och hunden Strunt ute på en gård	Stilistiska koder modern tid,	Undran, ensamhet,	F= Perspektiv F= Filmisk scen
2	Hinken, Myran och hunden Strunt i Morfars tomma lägenhet	Stilistiska koder modern tid,	Undrande, Tomhet, ensamma	F= Perspektiv i bilden F= Blommorna har vissnat R= Ingen mamma och pappa visas
16	Hinken, Myran och hunden Strunt leker på gården	Stilistiska koder modern tid,	Liv, Rörelse, gemenskap	F= en äldre farbror i bild R= Morfar finns inte med i bild F= Att barnen leker F= Mamman och pappan som fika?

17	Hinken, Myran och hunden Strunt utanför en dörr	Stilistiska koder modern tid,	Gemenskap, Tillhörande	F=Barnen vända mot varandra R= Föräldrarna finns inte där

Flickan med svavelstickorna

Bild	Scen	Handlingsplan	Tolkningsplan	Illustratörens F=förstärkning/R=reduktion
1	Flickan står barfota och barhuvad och tittar in i ett fönster	Stilistiska koder 1800-tal, kläder, stad	Fattig, frusen, ensam	F= Det som syns i bild nämns inte i texten, förutom att flickan saknar skor
2	Flickan går barfota och barhuvad i snön	Stilistiska koder, barn 1800-tal, kläder, stad	Fattig, frusen, ensam,	F= Den andra flickan i bild, som tittar på henne F= Alla människor runt henne
10	Ängel Mormor flyger iväg över hustaken med flickan	Stilistiska koder 1800-tal i kläder, ängel	Glädje, hopp, värme,	F= Vita fåglar F= Svarta katter
11	Flickan ligger död med utbrunna stickor runt sig	Stilistiska koder 1800-tal i kläder,	Fattig, kyla, frusen, ensam, död	F= Utbrända svavelstickor F= Trasiga kläder

Min syster är en ängel

Bild	Scen	Handlingsplan	Tolkningsplan	Illustratörens F=förstärkning/R=reduktion
1	Kamel med synål med röd tråd	Ikonografisk kod: att ta något stort genom nålsögat	Omöjligt, Orimligt,	F= Frågetecken ritad i bild F= Röda nystanet
2	Ulf frågvis i klassrummet	Stilistiska koder modern tid,	Ifrågasättande, naiv,	F=Röda nystanet F=Frökens sura min F= Jesusbild F= Texten på tavlan
19	Ulf tar av sig peruken med änglahår för gott	Stilistiska koder modern tid,	Fantasi, Lekfullhet, Längtan	R=Skrivbordet F= Ängelflickan som vinkar F= Klänningen skymtande under sängen F= Katten
20	Ulf går ut med grannens hund.	Stilistiska koder obestämd tid och plats, ikonografisk kod hunden Månsken	Lekfullhet, Längtan	R=Horisontlinje F= Fågel F= "Månsken" med änglahår

Den svarta fiolen

Bild	Scen	Handlingsplan	Tolkningsplan	Illustratörens F=förstärkning/R=reduktion
1	Saras sovrum	Stilistisk kod modern tid,	Sjukdom, tystnad	F=Snöfall, Vinter F= Fiol
2	Saras sovrum - drömbild	Stilistisk kod modern tid, drömscen	Sjukdom, Dröm	R= Ekorrar i tallens grenar R=Rimfrost F=91: an Karlsson
10	Pojken spelar fiol i	Stilistisk kod obestämbär	Sjukdom, Döden, Dröm, Livet	R=Fiolspelaren (brodern) F= Musikens innehåll – att

	flickans rum, Döden ger sig iväg	modern tid		spela fram livet F= Döden ger sig av R=Döden smeker Sara över kinden
11	Sara sitter upp i sängen och pojken visar fiolen. Sedan står de båda vid fönstret	Stilistiska koder, modern tid, vinter	Livet, Syskonkärlek	F= Den svarta kråkan (fågeln)

Adjö, Herr Muffin

Bild	Scen	Handlingsplan	Tolkningsplan	Illustratörens F=förstärkning/R=reduktion
1	Herr Muffin och hans kartonghus	Stilistisk kod modern tid	Gammal, trött	F= Ihopsjunket marsvin
2	Herr Muffins kartonghus och hans trädgård	Stilistisk kod modern tid	Gammal, trött, älskad	F=Brevlåda
20	TV- begravning och blockflöjtspel vid grav	Stilistisk kod modern tid, Ikonografisk kod storbegravning	Den största sorgen, ett barns sorg	F=Muffins ägarinna
21	Herr Muffins grav i familjens trädgård i solnedgång	Stilistisk kod grav	Livet efter döden,	F= Marsvinets grav i trädgården

Sunnanäng

Bild	Scen	Handlingsplan	Tolkningsplan	Illustratörens F=förstärkning/R=reduktion
1	Gården i Myra	Stilistiska koder 1800-tal, landsbygd	Öde, ensamma	R=Ingen Myrabonde
2	Anna gråter på en träbänk i ladugården	Stilistiska koder, barn 1800-tal, kläder	Fattiga, ensamma, ledsna	F=Barfota, F=lappade kläder
9	Stilistiska koder i kläder, snön i drivor på marken, körsbärsträd med blommande grenar,	Stilistiska koder i kläder, Anna o Mattias leker, lekkamrater,	Glädje, Lek	R=vattenhjul, R=Mor, R=Len sans och mjukt gräs, F=Fåglarna
10	Anna säger att till Mattias att om inte Sunnanäng fanns, så hade hon inget liv (?)	Stilistiska koder i kläder, inomhus, fast Mattias har träskor på sig	Öde, ensamma, ledsna,	R=Vart befinner sig barnen?

När farfar blev ett spöke

Bild	Scen	Handlingsplan	Tolkningsplan	Illustratörens F=förstärkning/R=reduktion
1	Erik vid farfars foto samt Erik i sängen då	Stilistiska koder modern	Sorg, barns sorg, livet efter döden,	F=Farfar som ängel

	mamman berättar att farfar är en ängel	tid, farfar som ängel		
2	Begravningsgudstjänst och i Eriks rum med farfar som spöke	Stilistiska koder modern tid, kyrka. Ikonografisk kod svensk begravning	Sorg, förståelse av döden, realism till drömfantasi,	F= Farfar i jorden F= Farfar som spöke
13	Minnesscener mellan Erik och farfar samt en scen från Eriks rum med farfar	Stilistiska koder modern tid, drömfantasi	Drömbild, Glädje, Gemenskap, Minnen	F=Minnesbilder
14	Farfar vinkar farväl till Erik och Erik kryper ner i sin säng	Stilistiska koder modern tid, drömfantasi	Ta farväl	F= Gatlyse

Alla döda små djur

Bild	Scen	Handlingsplan	Tolkningsplan	Illustratörens F=förstärkning/R=reduktion
1	Ester och en pojke i en glasveranda	Stilistiska koder 1940-50-tal	Nyfikenhet, leda	F= Pojkens avvaktande F=Esters nyfikenhet
2	Ester och pojke utanför glasverandan med död humla och på väg att begrava humlan	Stilistiska koder 1940-50 tal	Rädsla för döden, Skriva av sig sorg	F= Pojkens rädsla F= Esters beslutsamhet
15	Ester, Putte och pojken begraver koltrasten de döpt till Lille	Stilistiska koder i kläder 1940-50-tal, ikonografisk kod begravningsritual,	Att ta farväl, Sorg, Skriva av sig sorg	F=Grönskande glänta F=Namn på graven, tänt ljus

	Far	begravningsceremoni		
16	En dikt och bild över djurkyrkogården med ett konstaterande att livet går vidare.	Ikongrafisk kod kyrkogård	Livets förgänglighet Saknad, Sorg,	F=Svart fågel (en annan koltrast)

Pigen der skulle vælge

Bild	Scen	Handlingsplan	Tolkningsplan	Illustratörens F=förstärkning/R=reduktion
1	Flickan på väg i trappan till vardagsrummet.	Stilistiska koder 1990 tal(dalmatinermonster)	Det mörka hotet	F=Svart hatt F=ZZZ från soffan F= En mörk gestalt
2	Flickan är i vardagsrummet med en mörk gestalt.	Stilistiska koder lieman med solglasögon,	Liemannen, Döden	F=Svarta Hatten, Rocken, bleka gestalten med solglasögon, röd väska,
19	Flickan ler då hennes mamma leder henne upp för trappan med pappan i tätt följd	Stilistiska koder i tapeter 2000-tal,	Glädje, Kärlek, Gemenskap	F=Trappan F= Att flickan ler
20	Flickan ligger i sin säng och ler	Stilistisk kod nyromantik	Glädje, Kärlek	R= Att flickan inte ler på bild fast texten säger det

Roy

Bild	Scen	Handlingsplan	Tolkningsplan	Illustratörens F=förstärkning/R=reduktion
1	Pappa, pojke och	Stilistiska koder pojke med pappa	Sorg, vanmakt	F= Utsuddade konturer på pojkens och pappans ansikte

	den döda hunden Roy	och hund, modern tid		
2	Pojken bredvid hunden Roys grav	Stilistiska koder modern tid, grav, begravning,	Sorg, ensamhet, öde, tomhet, färglöshet	F=Ödslighet i bild F= Färglöshet i bild
14	Pojken visar hur arg och ledsen han är	Stilistiska koder modern tid	Sorg, ilska, Ångest, Frustration	F=Pojkens ilska, ångest och frustration
15	Glad pojke som leker med Roy och ger honom mängder med korvar	Stilistiska koder i kläder och föremål, modern tid	Glädje, Lek, Minnen	F=Korvar

Børnens Bedemand

Bild	Scen	Handlingsplan	Tolkningsplan	Illustratörens F=förstärkning/R=reduktion
1	Jørgensen äter frukost och sitter på en parkbänk	Stilistiska koder modern tid	Ensamhet	F=En liten fågel R= Pärönträd
2	Jørgensens likbil och en telefon Jørgensen inte vill ska ringa	Stilistiska koder modern tid	Dödsångest	F=Telefonen likt en person F= "Sankte Per" i andra änden av telefonen
27	Jørgensen,	Stilistiska koder	Ett värdigt slut	R=Ingen text

	frk Ene och Dinahs tre syskon och deras hund tar kistan med Dinah till där hon ska jordfärstas.	i kläder, modern tid		
28	Dinahs grav med blommor på samt Jørgensen, frk Ene och barnen som håller händer och springer därifrån	Stilistiska koder i kläder, modern tid	Ett värdigt slut	R= Ingen text R= Fågeln som sitter på gravstenen

De skæve smil

Bild	Scen	Handlingsplan	Tolkningsplan	Illustratörens F=förstärkning/R=reduktion
1	Fula hunden Sam, med ett antal små figurer som sitter på honom	Stilistiska koder modern tid, naivistiskt, barnsligt	Humor, Absurt, Tillhörande, gemenskap	R=Vänsteruppslag saknar färg F= Tänder på hunden F= Timvisarna i hundens ögon
2	En flicka vid ett bord med paketer och	Stilistiska koder modern tid, naivistiskt,	Glädje, Tillhörande, del av en gemenskap,	F= Rosa, röda färgtoner F= Det glada barnet

	en dansk flagga intill	barnsligt		
13	Figurerna är på väg in i ett komplext mönster (en lykta liknande ett människogap)	Stilistiska koder modern tid, naivistiskt, barnsligt,	Tillhörande, absurt, del av en gemenskap	F=Figurerna är inte färglagda F= Mönstret, en lykta, som bildar ett människogap,
14	Figurerna är glada och satta i olika föremål, såsom flygplan, hattar mm	Stilistiska koder modern tid, naivistiskt, barnsligt	Glädje, Tillhörande, Gemenskap	F=Figurerna var för sig, individer istället för en klump

Idiot!

Bild	Scen	Handlingsplan	Tolkningsplan	Illustratörens F=förstärkning/R=reduktion
1	En pojke som växer i storlek för varje steg han tar och konstaterar att han ska bli en idiot till sin låtsaskompis som är en påse	Stilistiska koder modern stadsmiljö	Växandet från liten till stor, tokighet, galenhet	F=Två pratbubblor – ingen övrig text F= Pojken växer från liten till stor i bild F= Betoning i I-di-ot! R=Ingen bakgrund bakom husfasaderna
2	Mamma	Stilistiska koder	Tokighet, galen	F=Pratbubbla

	med liten pojke, som ska ut på stan		glädje,	F=Låtsaskompis R=Nakenhet och kalhet F= Storleksskiften F=Svartklädd mamma/ vitklädd liten pojke
15	Stor pojke och liten mamma på en parkbänk med en ängel under gatlyktan	Stilistiska koder i kläder	Dödens väntrum	F= Pojken är stor, mamman är liten
16	Pojken och mamman vandrar i en tunnel och pojken sitter på Guds högra hand	Ikonografiska koder, trappsteg till himlen,	Döden som befriare,	F= Vita fåglar på handen där pojken sitter F=Himlastegen F= Låtsaskompis Odjur R=Modern är inte med till himlen

Kap 4 Tematiken

4.1 Tema/Motiv

För att genomföra en narrativ analys med döden gestaltad i barnbokens bilder kallar jag ett tema/motiv för; *Döden på riktigt* – där någon faktiskt dör, har dött eller begravs i en reell värld och en andra rubrik har jag kallat *Världen bortom allt ont*, där döden tar en annan form i en föreställningsvärld. De verbala och visuella luckorna i text och bild bidrar starkt till narrationen, vilket ger möjlighet till olika tolkningsplan.

4.1.1 Döden på riktigt

De bilderböcker jag hänför till rubriken *Döden på riktigt* är följande; *The Babes in the wood* (1879), *Boken om bagare Bengtsson* (1966), *Flickan med svavelstickorna* (1846,1989), *Min syster är en ängel* (1996), *Adjö, Herr Muffin* (2002), *När farfar blev ett spöke* (2004), *Alla döda små djur* (2006), *Bornens Bedemand* (2008), *Roy* (2009), och *Idiot!* (2010) Nedan följer textutsnitt och bildhänvisningar till varför de hamnat under rubriken *Döden på riktigt*.

I *The Babes in the wood* (1879) dör två små barn i skogen efter att blivit lämnade där till sitt öde. Det sägs både i texten och visas i bild.

Thus wandered these two pretty babes,
Till death did end their grief;
In one another's arms they dyed,
As babes wanting relief. [---] s. 21

I *Boken om bagare Bengtsson* (1966) så visas en likbil med en limpa bröd och ett begravningsfölje. Den svarta humorn visas i både text och bild. I texten står:

Nu är Bagar Bengtsson död
han har bränt sig på ett bröd
och här ligger han begravnen i en limpa. Uppslag 8VH

I *Flickan med svavelstickorna* (1846,1989), så är det i den sista realistiska slutscenen, där flickan ligger död i en vrå mellan två hus som döden både visas i bild och i texten står:

Men i vrån mellan husen satt den lilla flickan när morgonen kom.
Hennes kinder var röda och hennes läppar log. Hon var död,
ihjälfrusen den sista kvällen på det gamla året. Nyårsmorgonen
gick upp över det lilla liket som satt där med svavelstickorna,

av vilka en bunt var utbränd. [---] Uppslag 11VH

I *Min syster är en ängel* (1996) är det sorgen över en syster som aldrig blev född, som står i centrum. I texten sägs att systemen dött i mammas mage, innan hon ens blivit född. Systemen visas i bild i form av en ängel, som bara brodern Ulf kan se. *Min syster är en ängel* (1996) är inte främst en berättelse om döden utan en bilderbok om en sorgprocess och om funderingar på vad som händer efter döden.

Adjö, Herr Muffin (2002) är den första i raden av exemplifierade djurbegravningar, som främst visar ett barns sorgprocess. Det intressanta och skiftande berättarperspektivet ger en spännande dialog mellan marsvinet Herr Muffin och dess lilla ägarinna. Ägarinnan kommunicerar med marsvinet genom att lägga små brev till det i marsvinets postlåda:

Pappa säger att det inte är farligt att dö, man får bara sova och slipper ha ont.

Det går fort och sedan får man vila.

Alla ska dö – du och jag och pappa.

Kanske får man träffa sin mor och sin fru?

Men jag vet inte så mycket om det finns en himmel... Uppslag 13H

Herr Muffins inre monolog påverkar också berättarperspektivet, så att döden belyses från olika håll. Han berättar ur sitt perspektiv genom att göra en lista på allt det fina som har funnits i hans liv; hans fru, hans hus med brevlåda och hans sex små ungar.

Herr Muffin dör i berättelsen och vi får följa barnets synvinkel genom sorgen över att förlora en nära vän. För barnet/ägarinnan är marsvinet inte bara ett marsvin utan en fullvärdig familjemedlem, likställt med exempelvis ett syskon.

På ett synnerligen poetiskt och i en vackert formgiven bilderbok, *Roy* (2009), träffar vi på hunden Roy, som har dött och lämnat en liten pojke i stor sorg efter sig. Redan på första uppslaget visas att hunden ligger död och i texten sägs att pojken inte fattar att hunden är död. Sorgprocessen att försöka förstå, som var hunden är nu, om den är i hundparadiset, som mormor säger, eller i helvetet, som storebror Simon säger, nystas omsorgsfullt fram i text och bild. Förtvivlan och ilskan hos pojken i *Roy* över att hunden dött är gestaltad tydligt och berättaren bejakar pojkens alla faser utan att sätta upp några pekpinna. Tolkningsplanet i berättelsen har därmed med hela spännvidden från ilska till accepterande av döden, till glädje över tiden som pojken fått vara tillsammans med hunden.

När farfar blev ett spöke (2004) som handlar om pojken Erik, vars Farfar just har dött, påminner känslomässigt om pojken i bilderboken *Roy* (2009), då båda pojkarna går igenom en sorgprocess. I Eriks fall kommer Farfar tillbaka i form av ett spöke. På nätterna följer Erik med sin Farfar runt om i sitt gamla hus i staden och genom att återuppleva alla fina minnen de har tillsammans, så finns Farfar kvar inom Erik. Pojken i *Roy* och Erik i *När farfar blev ett spöke* försonas med döden genom att leva kvar med sina fina minnen av dem de älskat så mycket.

Två nya danska bilderböcker; Oscar K och Dorte Karrebæks *Børnenes Bedemand* (2008) och *Idiot!* (2010); visar döden på riktigt allvar. Redan omslagsbilden i *Børnenes Bedemand* (2008) visar en kista med ett barn i. När den sjungande barnbegravningsentreprenören Jørgensen får ett tilltygat lik av polisen, upptäcker Jørgensen att den föräldralöse pojken istället är en liten flicka. Jørgensen blir så rörd över hennes öde så att han gör henne så vacker det bara går och lägger henne i den finaste kistan han har. Flickan visar sig ha tre syskon. Genom att ta hand om de levande och behövande barnen, så blir sensmoralen att även om ett barn fallit offer för det samhälle vi lever i, så behöver inte alla falla offer.

Idiot! (2010) är kanske den mest svårplacerade bilderboken under rubriken *Döden på riktigt*. Om inte det vore för sista uppslaget hade bilderboken hamnat under *Världen bortom allt ont*. Berättelsen kunde ha stannat på det näst sista uppslaget. Där befinner den förståndshandikappade August och hans mamma sig i dödens väntrum. Handlingen ger här möjlighet att lämna ett öppet slut, men det väljer inte författaren.

På sista uppslaget förstår vi istället att pojken August mamma inte bara planerat att ta livet av sitt barn, utan faktiskt fullbordat detta. Detta barnamord sker för att mamman inte tror att den förståndshandikappade (vuxna) pojken ska klara sig utan henne, när hon inte finns längre. På sista uppslaget ser vi den döda pojken och mamman omfamna varandra på en parkbänk, gå igenom en tunnel hand i hand och till sist pojken sitta ensam på en hand med texten:

Genom tunneln. Så mörkt det är.

Farväl, Mitt lilla Odjur! Farväl jag!

Genom mörkret ut i ljuset,

uppför himlastegen där jag ska sitta på Guds

högra hand och drömma levande och döda. [---] Uppslag 16 V

4.1.2 Världen bortom allt ont

De böcker jag hänför till *Världen bortom allt ont* är *Resan till Ugri-La-Brek* (1987), *Den svarta fiolen* (2000), *Sunnanäng* (2003), *Pigen der skulle vælge* (2007) och *De skæve smil* (2008). De är alla gestaltningar av döden, men det finns subtilt och poetiskt införlivat i undertexterna och i bildens konnotation. På handlingsplanet finns ingen död på riktigt, men på tolkningsplanet finns döden närvarande.

Resan till Ugri-La-Brek (1987) kan anses vara en milstolpe inom svensk bilderbokshistoria av olika skäl. Dels för det sätt den griper an ett tema som döden och gestaltar den, dels genom dess nydanande bildnarration. De obearbetade, obesurna bilderna i vidvinkelperspektiv har fått samsas med texten för att skapa dramaturgiska effekter och en starkt driven bilderbokspoesi.⁴⁵ I *Resan till Ugri-La-Brek* (1987) har Hinkens och Myras morfar kommit bort (dött) och barnen ger sig ut på en resa för att leta rätt på honom. I vuxentolkningen förstår vi att morfar har dött;

Världen är full av hål, men inget med Morfar i för han är inte kvar.
Han har rest längre bort till andra sidan om Världen. Uppslag 9H

Att barnen befinner sig i en fantasivärld avslöjas dels genom att de har andra kläder på sig än i början och slutet av berättelsen, men också genom texten:

[---] Dom reser i tusen år och dom blir tusen år gamla
Dom får röda näsor och lappar på kläderna och skorna går sönder
och pepparkakorna tar slut och dom kommer ingen vart
– men Byn-Där-Rökarna-Stiger-Rakt-Upp kommer närmare Uppslag 11H

Det gemensamma mellan *Den svarta fiolen* (2000) och *Pigen der skulle vælge* (2007) är att Döden finns med som gestalt och övervinns i båda berättelserna genom syskonkärlek respektive kärlek till sina föräldrar. I båda berättelserna finns döden avtecknad i form av en mörkklädd gestalt med vitmålat ansikte, likt en lieman. Brodern till Sara i *Den svarta fiolen* (2000) kommer själv på vem gestalten är:

[---] För nu stod en främling i månskenet vid fönstret. Han hade en näsa som var vass som en näbb. Hans rock var lång och svart med vida ärmar. Ock på skallen satt en basker som var svart den med.

⁴⁵ Rhedin, Ulla. *Bilderboken – på väg mot en teori*, Alfabeta förlag, Stockholm, 1992,2001

- Gå härifrån, snyftade jag. Snälla du, försvinn!
För då förstod jag vem mannen var. [---] Uppslag 6 VH

I *Pigen der skulle vælge* (2007) får flickan istället fråga, eftersom hon inte känner igen symboliken hos den manliga gestalten:

[---] Hvem er du? spørger pigen.
Jeg er da Døden, siger manden og smiler.
Ser du sådan ud? Pigen havde nok regnet med noget helt andet,
noget med sorte kutter og en kniv. [---] Uppslag 3VH

I *Den svarta fiolen* (2000) är det pojkens vackra fiolspel som håller Döden borta. Så länge brodern spelar för Sara, så kan Döden inte ge sig av med hans syster och när gryningsljuset kommer måste Döden ge sig av utan system. I *Pigen der skulle vælge* (2007) är det flickan som visar att hon älskar sina föräldrar trots deras många fel och brister. Hon kan därför inte välja bort någon av dem, utan om Döden måste ta med någon så får det bli henne själv han får ta med. Hon ställer sig vid fönstret och är redo att följa med. Men Döden är så rörd över flickans kärlek till sina föräldrar att han lämnar kvar dem alla till en annan gång.

Illustratören Marit Törnqvist har till Astrid Lindgrens text "Sunnanäng"(1959) skickligt använt ikonotexten för att förmå oss som läsare av bilderboken *Sunnanäng* (2003) att tolka den symboliskt. I vuxentolkningen av *Sunnanäng* (2003) fryser barnen Mattias och Anna ihjäl på väg hem från skolan, men i det konsekventa barnperspektivet införlivas de i sagan genom den paradisiska drömvärlden Sunnanäng. I min tidigare uppsats om Sunnanäng beskrev jag hur bilderboken *Sunnanäng* (2003) på flertalet sätt vidgat betydelsen i ursprungstexten av Astrid Lindgren och därmed skapat en ny ikonotext.

De skæve smil (2008) utspelar sig i ett slag tomrum eller drömvärld mellan livet och döden. Till skillnad från *Sunnanäng* (2003) så är denna drömvärld mörk och inte speciellt trevlig. De små figurerna med sneda leenden är alla aborterade foster, som sitter uppradade på världens fulaste hund Sam. De längtar efter att få en identitet, att föreställa sig de liv de kunde ha haft om de fötts. I världen bortom allt letar de efter det goda, i berättelsen ljuset, för i ljuset finns Gud och Gud kan ge dem ett namn.

De små figurerna kommer fram till att om man har en identitet i form av ett namn så kan man finnas i någon annans dröm och då finns man på riktigt. De hittar inte Gud, men de små figurerna ger varandra namn och blir på så sätt någon. De små figurerna får

stanna kvar i mörkret i drömvärlden, men genom att ropa varandras namn, så finns de och är lyckliga.

Kap 5 Diskussion och slutsatser

5.1 På väg mot barnlitteraturens gräns?

Många av de gestaltningar som gjorts på tema/motiv döden ger läsaren anledning att fundera kring gränser, om det nu går att tala om några gränser, inom bilderbokslitteraturen. Även om bilderböckerna kategoriseras som bilderböcker för barn hävdar många barnlitteraturforskare att det inte går att tala om en sådan gräns. Maria Nikolajeva skriver i *Bilderbokens pusselbitar* (2000) att det är en allmänt spridd fördom att bilderböcker är detsamma som småbarnsböcker och att de är enkla att ta till sig. Nikolajeva resonerar också kring att det idag saknas forskning kring seriösa bilderboksstudier i Sverige, men menar samtidigt att forskare som Ulla Rhedin har banat väg för en utveckling och acceptans för detta.⁴⁶

De danska bilderböckerna *Børnenes Bedemand* (2008), *Det skæve smil* (2008) och *Idiot!* (2010) ställer frågor kring lämplighet och möjlighet på sin spets. Man möter bland annat begravningsentreprenör Jørgensen, som snickrar barnkistor och sveper barnlik mest hela dagarna och mamman i *Idiot!* (2010) som tar livet av sin förståndshandikappade son August med orden:

[---] Det blir bäst så, lille August. Jag är så trött.[---] Uppslag 15V

Man kan fråga sig om den ibland styvmoderligt behandlade bilderboken vuxit sig fram till ett estetiskt föremål, stående på helt egna ben? Här är Danmark och de danska bilderboksförfattarna och illustratörerna långt före utgivningen i Sverige.

I en artikel; *Barnböcker med död*, författad av Ulla Rhedin i DN (2009-05-12) diskuteras bland annat dessa tre danska bilderböcker. Rhedin ställer själv frågan om var gränsen går för barnboken och påtalar det "konstuppror", som hon anser pågå i Danmark med de nya danska bilderböckerna. "Konstupproret" som Rhedin hänvisar till är ett uppror mot den gällande pedagogiska synen på bilderboken, bland annat det förhållningssätt att bilderboken endast skulle vara anpassad för barn i de lägre åldrarna.

Idiot! (2010) släpptes på svenska i februari 2010. Det ska bli intressant att se hur den kommer att diskuteras och användas inom biblioteksvärlden och skolan framöver.

Recensionen i Göteborgsposten (2010-03-26) av Kajsa Öberg-Lindsten, som förvisso för fram att *Idiot!* (2010) är en fantasifull, gripande och vacker bok, anser likaväl att den är en förargelseväckande bok. Recensenten ställer frågan om vem man kan ge den till och

⁴⁶ Nikolajeva, Maria, *Bilderbokens Pusselbitar*, Studentlitteratur, Lund, 2000:263–271

vem den är ämnad för. Samtidigt ställer sig recensenten positiv och avslutar sin recension på följande sätt:

[---] Eller ett konstverk som alla - till och med barn – kan besöka
för att filosofera, dikta, drömma och vila från vardagens
krävande ansvar ?
Jag har inget svar. Men jag önskar ändå Idiot! många
tankfulla läsare.

Kanske är det så vi kan definiera barnboken, att vuxenvärlden ska ge barnen möjligheter att ta till sig det som är allra mest tabu i vår vuxenvärld.

I min vuxenläsning av bilderböcker i urval på temat döden så har jag visat på hur handlings- och tolkningsplanet förstärks och reduceras genom min förförståelse av exempelvis ikoniska koder och ikonografiska koder. För ett barn ser dessa koder annorlunda ut och ikonotexten blir för barnläsaren inte densamma. Ikonotexten skapar det dubbla tilltalet beroende av vem läsaren är.

Zohar Shavit kallar barnläsaren i "den ambivalenta texten" för en pseudo adressat och den vuxna läsaren för den egentliga⁴⁷.

The child, the official reader of the text, is not meant to realize
it fully and is much more an excuse for the text rather than
its genuine addressee. [---]

Zohar Shavits förklaringsmodell är ett sätt att se på vem den *egentliga texten* är ämnad för. Shavits uppfattning om att barnlitteraturen kan ha två implicita (tilltänkta) läsare, barnet och den vuxne, som uppfattar texten olika, har stort stöd i både Maria Nikolajeva och Ulla Rhedins resonemang.

Ett litet annat förhållningssätt till läsarrollen intar Umberto Eco. Umberto Eco använder i sin bok *The role of the reader: explorations in the semiotics of texts* en modell⁴⁸ för "modell-läsar-begrepp"⁴⁹ där han förtydligar läsarens roll för förståelsen av *texten*. I princip skulle man kunna säga att Eco menar att läsaren tar sig in på den nivå han befinner

⁴⁷ Shavit, Zohar, *Poetics of children's literature*, University of Georgia Press, Athens, 1986:71

⁴⁸ Eco, Umberto, *The role of the reader: explorations in the semiotics of texts*, Indiana UP, Bloomington, 1979

⁴⁹ Min översättning av Umberto Ecos text.

sig, men att texten måste vara öppen för den tilltänkta läsaren för att ge behållning av texterna.

Vidare resonemang skulle man kunna säga att John Stephens för då han menar att läsarrollen är helt avgörande för hur texten påverkar läsaren. I bilderböckerna tjänar ofta illustrationerna som öppningar in i texten för barnläsaren.⁵⁰

Humorn och ironin som vi finner i allt det tragiska i de danska bilderböckerna *Børnenes Bedemand* (2008), *Det skæve smil* (2008) och *Idiot!* (2010) talar utan tvivel till vuxenläsaren, men är det kanske det konsekventa barnperspektivet, som också innebär att *texten* kan öppnas och mötas av barnläsaren, där barnläsaren befinner sig. Att tala om en gräns i barnlitteraturen känns därmed inte längre relevant.

5.2 Slutsatser

Uppsatsen har utgått från två frågeställningar, där den första har tagit upp vilken roll och betydelse ikonotexten har för gestaltningen av döden i den moderna barnbokens bilder. Analysen av ikonotexten visar att det finns luckor i form av förstärkning och reduktion i text och bild, som ger olika öppningar för läsaren att tolka innehållet. Tolkningen av ikonotexten för den sofistikerade läsaren i enlighet med Shavit, Stephens och Eco, skiljer sig från den osofistikerade läsarens. Så länge det finns öppningar eller luckor i *texten* som kan möta den osofistikerade läsaren – ett barnperspektiv – och det därmed finns tolkningsförutsättningar, så har *texten* dubbla adressater.

Den andra frågan i uppsatsen har tagit upp ett resonemang om det finns någon gräns för gestaltningen av döden i den moderna barnbokens bilder. I den reella gestaltningen av döden i den moderna barnbokens bilder, som jag visat under rubriken "Döden på riktigt" finns färre luckor i texten än i den sinnliga gestaltningen av döden, som jag visat under rubriken "Världen bortom allt ont". Slutsatsen är att det inte går att tala om en gräns för gestaltningen av döden i den moderna barnbokens bilder, så länge *texten* har luckor och möter läsaren på den nivå den befinner sig.

⁵⁰ Stephens, John, *Language and ideology in children's fiction*, Longman, London and New York, 1992: 158-201

Sammanfattning

Med utgångspunkt i femton bilderböcker analyseras barnbokens bilder och diskuteras temat döden och dess gestaltning.

Syftet är att utifrån moderna teorier och metoder visa på hur ett svårt tema, i det valda fallet döden, gestaltas i barnbokens bilder. Syftet är också att problematisera frågan om det finns gränser för vad som kan kallas barnbokens bilder i de senast utgivna bilderböckerna, där döden utgör tema.

Uppsatsen utgår från två frågeställningar, där den första tar upp vilken roll och betydelse ikonotexten har för gestaltningen av döden i den moderna bilderbokens bilder. Den andra frågan tar upp ett resonemang om det finns någon gräns för gestaltningen av döden i den moderna barnbokens bilder.

De teoretiska och metodologiska utgångspunkterna vilar på bilderboksforskning av Ulla Rhedin och Maria Nikolajeva, Kristina Hallbergs förklaring till ikonotextbegreppet, Gerard Genettes analysmodell för textanalys, bildsemiotiker Gert Z Nordström begreppsapparat, Umberto Eco och John Stephens definitioner och resonemang av läsarrollens betydelse och Zohar Shavits forskning kring det dubbla tilltalet.

Urval av bilderböcker tar ett tematiskt avstamp i Randolph Caldecotts *The Babes in the Wood* (1879) och därefter ett antal utländska och svenska moderna bilderböcker med döden gestaltad.

En presentation av handlingen i de femton bilderböckerna genomförs och därefter presenteras olika exempel på Genettes textanalysmodell, där olika berättartekniska strategier på handlingsplanet presenteras.

En analys av ikonotexten genomförs utifrån min egen reception på samtliga femton bilderböcker utifrån presenterat ikonotextbegrepp och modellen för bildsemiotik. Bilder, scener, handlingsplan, tolkningsplan redogörs för och författarens och illustratörens luckor i *texten* i form av reduktion och förstärkning schematiseras.

I den narrativa analysen presenteras två nya begrepp i form av rubrikerna "Döden på riktigt" – där någon faktiskt dör, har dött eller begravs i en reell värld och "Världen bortom allt ont", där döden tar en annan form i en föreställningsvärld.

I avslutande diskussioner och slutsatser visas att det finns luckor i form av förstärkning och reduktion i text och bild, som ger lika öppningar för läsaren på den nivå läsaren befinner sig. Tolknigen av ikonotexten för den sofistikerade läsaren i enlighet med Shavit, Stephens och Eco, skiljer sig från den osofistikerade. Det konsekventa barnperspektivet i *texten* innebär att den kan öppnas och mötas av barnläsaren, där

barnläsaren befinner sig. Slutsatsen är att det inte går att tala om en gräns i barnbokens bilder för gestaltningen i barnbokens bilder, så länge *texten* har luckor och möter läsaren på den nivå den befinner sig.

Litteraturförteckning

Aakeson, Kim Fupz, Eriksson, Eva, *När farfar blev ett spöke*, Opal, Stockholm, 2004

Aakeson, Kim Fupz, Brögger, Lilian, *Pigen, der skulle vælge*, Gyldendal, Köpenhamn, 2007

Andersen, HC, Gustavsson, Jan, *Den lilla flickan med svavelstickorna*, Bonnier Carlsén Juniorförlag, Stockholm, 1989

Bildanalys. Teorier, metoder, begrepp. Red. Peter Cornell, Sten Dunér, Thomas Millroth, Gert Z Nordström och Örjan Roth-Lindberg, Gidlunds bokförlag, 1985, 1988

Bonneau, Jacqueline, *Den poetiska bilderboken*, Högskolan i Kristianstad, Kristianstad, 2007, finns att rekvirera hos författaren

Bonneau, Jacqueline, *Sunnanäng – en studie i illustrationernas betydelse för ikonotexten*, Högskolan i Kristianstad, Kristianstad, 2008, finns att rekvirera hos författaren

Caldecott, Randolph, *The Babes in the Wood*, 1879, 2009, Dodopress, La Vergne, Tennessee

Cooper, Jean C, *Symboler: en uppslagsbok*, Forum,[Ny utg.] Stockholm, 1984

Dahle, Gro, Nyhus, Svein, *Roy*, Daidalos, Göteborg, 2009

Eco, Umberto, *The role of the reader: explorations in the semiotics of texts*, Indiana UP, Bloomington, 1979

Eco, Umberto. *Den frånvarande strukturen. Introduktion till den semiotiska forskningen*, Cavefors, Staffanstorps, 1971

Hallberg, Kristin *Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen*. Tidskrift för litteraturvetenskap, nr 3- 4, s.163 – 168, 1982

Hellsing, Lennart, Ströyer, Poul, *Boken om bagare Bengtsson*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1966 (1998)

Lindgren, Astrid, "Sunnanäng" i *Sunnanäng*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1959

Lindgren, Astrid, Törnqvist, Marit, *Sunnanäng*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 2003

Nationalencyklopedin [Bd] 34,2009, Nationalencyklopedin, Malmö, 2010

Nikolajeva, Maria *Bilderbokens pusselbitar*, Studentlitteratur, Lund, 2000

Nilsson, Ulf, Tidholm, Anna-Clara, *Adjö, Mr Muffin*, Bonnier Carlsen, Stockholm, 2002

Nilsson, Ulf, *Alla små döda djur*, Bonnier Carlsen, Stockholm, 2006

Nordström, Gert Z, *Bildspråk och bildanalys*, Prisma, Stockholm, 1984

Oscar, K, Brøgger, Lilian, *De skæve smil*, Klematis, Risskov, 2008

Oscar, K, Karrebæks, Dorte, *Børnenes Bedemand*, Gyldendal förlag, Köpenhamn, 2008

Oscar, K, Karrebæks, Dorte, *Idiot!*, Göteborg, Daidalos förlag, Göteborg, 2010

Rhedin, Ulla, *Bilderboken – på väg mot en teori*, Alfabet förlag, Stockholm, 1992, 2001

Rhedin, Ulla, *Bilderbokens hemligheter*, Alfabet, Anamma, Stockholm, 2004

Rhedin, Ulla, *I fantasin är döden ganska ljus*, artikel, Dagens Nyheter 2004-01-12

Roth-Lindberg, Örjan (red), *Bildanalys – teorier, metoder och begrepp*, Gidlunds förlag, Stockholm, 1985, 1988

Shavit, Zohar, *Poetics of children's literature*, University of Georgia Press, Athens, 1986

Stark, Ulf, Höglund, Anna *Min syster är en ängel*, Alfabet, Stockholm, 1996

Stark, Ulf, *Den svarta fiolen*, Alfabet, Stockholm, 2000

Stephens, John, *Language and ideology in children's fiction*, London and New York, Longman, 1992

Tidholm, Thomas, Tidholm, Anna-Clara, *Resan till Ugri-La-Brek*, Alfabet, Stockholm, 1987

Wallroth, Per, *Eländets triumfator – studier i Hjalmar Bergmans roman Knutmässomarknad*, Hjalmar Bergman samfundet, avhandling Uppsala Universitet, 1992

Öberg-Lindsten, Kajsa, Bokrecension av Idiot! Oscar K/ Karrebæk, Göteborgsposten 2010-03-26

Elektroniska källor

Bibelcitatsök via <http://www.bibeln.se/> Baserat på: *Bibel 2000: texterna : Gamla testamentet, Tillägg till Gamla testamentet - de apokryfa eller deuterokanoniska skrifterna, Nya testamentet : Bibelkommissionens översättning 1999 / [träsnittsvinjetter: Kristina Anshelm]*, Verbum, Stockholm, 2000

Caldecott, Randolph, *The Babes in the wood*, finns som e-bok genom projekt Gutenberg:

<http://www.gutenberg.org/files/19361/19361-h/19361-h.htm>