



SL2300 Barn- och ungdomslitteratur III (61-90hp),
Delkurs 3. Uppsats 15 hp
Institutionen för humaniora och samhällskunskap
Vårterminen 2008

Sunnanäng

– en studie i illustrationernas betydelse för ikonotexten

Handledare
Wiveca Friman

Författare
Jacqueline Bonneau

Sunnanäng

– en studie i illustrationernas betydelse för ikonotexten

Sunnanäng

- a study of the importance of the pictures for the ikonotext

Abstract

Utgångspunkten för denna uppsats är att utifrån moderna teorier och metoder belysa illustrationernas betydelse för ikonotexten. Författaren har använt två versioner av Astrid Lindgrens Sunnanäng - "Sunnanäng" i *Sunnanäng* (1959) och *Sunnanäng* (2003) – för att belysa området. Båda berättelserna har samma text, men olika illustratörer, Ilon Wikland och Marit Törnqvist.

Tillvägagångssättet författaren har använt i uppsatsen är separerade textanalyser, bildanalyser och analyser av ikonotexten utifrån dennes "läsning" av de två olika versionerna av Sunnanäng. Författaren har prövat olika moderna teorier och metoder för att resonera och problematisera illustrationernas betydelse för ikonotexten.

I uppsatsen visar författaren att 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.

Författaren beskriver och visar i uppsatsen hur illustrationerna på flertalet sätt expanderat texten i "Sunnanäng" i *Sunnanäng* från 1959 till Sunnanäng 2003 och därmed skapat helt nya betydelser för ikonotexten.

Ämnesord: Astrid Lindgren, Ilon Wikland, Marit Törnqvist, Sunnanäng, ikonotext, bildsemiotik, expanderade text, luckor, bilderbok, bildanalys

1. Inledning.....	4
1.1 Bakgrund.....	4
1.2 Syfte och avgränsningar.....	4
1.3 Frågeställning.....	5
1.4 Resumé Astrid Lindgrens Sunnanäng.....	6
1.5 Sunnanäng i sin samtid.....	6
1.6 Astrid Lindgren och Ilon Wikland.....	7
1.7 Astrid Lindgren och Marit Törnqvist.....	7
2. Teoretiska och metodologiska utgångspunkter.....	9
2.1 Textanalytiska verktyg.....	10
2.2 Bilderboksestetik och bilderboksanalys.....	12
2.3 Bildsemiotik.....	13
2.4 Ikonotextbegreppet.....	16
2.4.1 Ikonotext i Sunnanäng.....	17
3 Analys.....	18
3.1 Textanalys "Sunnanäng".....	18
3.2 Bildanalys "Sunnanäng".....	23
3.2.1 Paratext.....	24
3.2.2 Illustration 1.....	25
3.2.3 Illustration 2.....	25
3.2.4 Illustration 3.....	26
3.2.5 Illustration 4.....	27
3.2.6 Illustration 5.....	27
3.2.7 Illustration 6.....	27
3.2.8 Illustration 7.....	28
3.2.9 Illustration 8.....	28
3.2.10 Illustration 9.....	29
3.2.11 Illustration 10.....	29
3.2.12 Övrigt.....	29
3.3 Bildanalys Sunnanäng.....	30
3.3.1 Paratexten.....	30
3.3.2 Uppslag 1 VH.....	31
3.3.3 Uppslag 2 VH.....	32
3.3.4 Uppslag 3 VH.....	33
3.3.5 Uppslag 4 VH.....	34
3.3.6 Uppslag 5 VH.....	34
3.3.7 Uppslag 6 VH.....	34
3.3.8 Uppslag 7 VH.....	35
3.3.9 Uppslag 8 VH.....	35
3.3.10 Uppslag 9 VH.....	35
3.3.11 Uppslag 10 VH.....	36
3.3.12 Uppslag 11 VH.....	36
3.3.13 Uppslag 12 VH.....	37
3.3.14 Uppslag 13 VH.....	37
3.3.15 Uppslag 14 VH.....	38
3.3.16 Uppslag 15 VH.....	38
3.3.17. Uppslag 16 VH.....	39
3.3.18 Uppslag 17 VH.....	39
3.3.19 Uppslag 18 VH.....	40
3.4 Ikonotexten i "Sunnanäng".....	40
3.5 Ikonotexten i Sunnanäng.....	44
4. Diskussion och slutsatser.....	49
4.1 Texten och illustrationernas luckor.....	50
4.2 Paratextuella betydelser.....	50
4.3 Tolkning av tiden i historien.....	51
4.4 Den förstärkta sagan.....	52
4.5 Den expanderade texten.....	53
Litteraturlista.....	54

1. Inledning

1.1 Bakgrund

Att valet av analys föll på titelsagan "Sunnanäng" i sagosamlingen *Sunnanäng*(1959), är för att jag tycker den så vackert och sorgligt beskriver lekens betydelse för överlevnad. Min utgångspunkt i denna uppsats är intresset för transformeringar, ikonotext av text och bild i berättelser och bilderböcker, där titelsagan "Sunnanäng" i *Sunnanäng*(1959), får stå som exempel. Jag har i min B-uppsats tittat på den poetiska bilderboken utifrån Ulla Rhedins forskning¹, då jag fokuserade på det poetiska i bilderboken.²

Jag har valt att göra analyser av texten, illustrationerna och ikonotexten i två versioner av Astrid Lindgrens *Sunnanäng*(1959), sagoberättelsen "Sunnanäng" i sagosamlingen med samma namn med illustrationer av Ilon Wikland från 1959 och bilderboken *Sunnanäng*(2003) med illustrationer av Marit Törnqvist från 2003.

I min uppsats kommer jag att introducera ämnesval utifrån en kort introduktion av *Sunnanäng*, en resumé av "Sunnanäng", relationen mellan Astrid Lindgren och illustratörerna, metodologiska och teoretiska utgångspunkter. Därefter kommer jag att presentera en textanalys, en bildanalys och en analys av ikonotext i versionerna av *Sunnanäng* (1959,2003). Jag kommer att använda Astrid Lindgrens titelsaga "Sunnanäng" i *Sunnanäng*(1959), med illustrationer av Ilon Wikland från 1959 som utgångspunkt för analysen.

1.2 Syfte och avgränsningar

Syftet med uppsatsen är att utifrån moderna teorier och metoder belysa illustrationernas betydelse för ikonotexten i bilderboken. Analysen av ikonotexten i de två versionerna av Astrid Lindgrens titelsaga "Sunnanäng" i *Sunnanäng* (1959) och *Sunnanäng* (2003) är en analys av om och vad Ilon Wikland och Marit Törnqvist tillför originaltexten.

För att få till stånd en helhet utifrån de olika delar som utgör en illustrerad text och en bilderbok har jag valt att i analysdelen först göra en textanalys, därefter bildanalyser på titelsagan "Sunnanäng" i *Sunnanäng* (1959) och *Sunnanäng* (2003). Jag kommer att genomföra en analys av ikonotexten utifrån de två versionerna.

¹ Rhedin, Ulla. *Bilderboken - På väg mot en teori*, Stockholm, Alfabeta förlag, 1992,2001

² Bonneau, Jacqueline. *Den poetiska bilderboken*, B-uppsats, Högskolan i Kristianstad, vt 2007, kan rekvideras från författaren

Avgränsningar i uppsatsen är främst utifrån ett receptionsteoretiskt och receptionsanalytiskt förhållningssätt. Jag kommer att utgå ifrån min egen perception som vuxen läsare i analysdelen och kommer inte att göra någon studie utifrån den tilltänkta målgruppens (barnens) läsning. Däremot kommer jag att under teoretiska utgångspunkter redovisa bildsemiotiska teorier som visar på skillnader i avkodning av bildkoder hos barn och vuxna.

Ytterligare avgränsningar är främst val av böcker och val av modern bilderbok. Man kunde ha tänkt sig andra författare eller andra illustratörer för att besvara frågeställningen i uppsatsen. Framförallt sagor och sagogenren har haft olika illustratörer till samma text. Man kunde ha tänkt sig ett val av en annan av Astrid Lindgrens originaltexter med olika illustratörer. Framförallt liknande sagor på tema döden, där Astrid Lindgrens text har illustrerats av olika illustratörer. Berättelsen efter "Sunnanäng" i sagosamlingen *Sunnanäng* (1959) - *Spelar min lind, sjunger min näktergal?*, illustrerad av Ilon Wikland och bilderboken *Spelar min lind, sjunger min näktergal* (1984) med illustrationer av Svend Otto S hade varit möjlig att använda. Man kunde ha tänkt sig att använda berättelsen om *Mirabelle* ur *Nils Karlsson-Pyssling* (1949), med svart-vita illustrationer av Eva Billow, eller den version som finns illustrerad i antologin *Salikons rosor* (1967) med illustrationer av Ilon Wikland. *Mirabell* utkom som bilderbok 2002 med illustrationer av Pija Lindenbaum, vilken kunde ha utgjort exempel för denna analys.

I mina teoretiska och metodologiska utgångspunkter har jag ett bildestetiskt förhållningssätt, i enlighet med Ulla Rhedin³ och Maria Nikolajeva⁴. Ulla Rhedin har med sin avhandling *Bilderboken. På väg mot en teori* (1992, 2001), visat att moderna bilderböcker kan hanteras och hör samman med de gestaltande konstarna, genom sin strävan att berätta, levandegöra, gestalta och underhålla. Maria Nikolajeva tar med *Bilderbokens pusselbitar* (2000) upp praktiska, enkla redskap för att hantera bilderboken som ett estetiskt föremål. Hon visar också på redskap för att hantera bilderbokens ikonotext genom att strukturerat gå igenom aspekter som miljöskildring, personskildring, berättarperspektiv, modalitet och temporalitet.

1.3 Frågeställning

Hur expanderar texten i sagan "Sunnanäng" i förhållande till de olika illustrationerna?

³ Rhedin, Ulla. *Bilderboken – På väg mot en teori*, Stockholm, Alfabeta förlag, 1992,2001

⁴ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens pusselbitar*, Lund, Studentlitteratur, 2000

1.4 Resumé Astrid Lindgrens Sunnanäng

Titelsagan "Sunnanäng" i sagosamlingen *Sunnanäng* (1959) handlar om två små syskon. De är föräldralösa och 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 mat och lite att äta. På vintern får syskonen gå i skolan på en annan gård långt ifrån bondens gård. Det är en lång väg och barnen fryser på vägen dit och hem. Syskonen har sett fram emot att gå i skolan, men det 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 Sunnanäng och hem till bonden igen får de reda på att om porten stängs in till Sunnanäng, 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 i Sunnanäng.

1.5 Sunnanäng i sin samtid

Sagosamlingen *Sunnanäng* från 1959 beskrivs ofta som Astrid Lindgrens första djupa kontakt med det mörka i sagans värld.⁵ Samtliga av sagosvitens berättelser har döden som tema. Hennes nästa stora saga dröjde till 1973 med *Bröderna Lejonhjärta*, som även denna handlar om döden.

Så här i ett efterhandsperspektiv kan Astrid Lindgrens författarkarriär ses som idel framgångar, men i själva verket gick hon ofta emot de förväntningar på hur en barnbok skulle utformas och se ut. Ibland får man en känsla av att hon var emot den gängse utgivningen av samtidens barnböcker. Både *Sunnanäng* (1959) och *Bröderna Lejonhjärta* (1973) fick viss kritik för att de kunde tolkas att uppmana barn till självmord. Kritiken avtog betydligt efter Bruno Bettelheims bok om *Sagens förtrollande värld* som publicerades 1979, där han resonerar om barns behov av sagorna som det mest väsentliga för att utvecklas⁶. Redan i förordet av hans bok, i den svenska översättningen, nämns *Bröderna Lejonhjärta* (1973) som ett gott exempel på en saga som ger barnen möjlighet att bearbeta vardagens konflikter och psykiska värld.

⁵ Edström, Vivi. *Astrid Lindgren och sagans makt*. Stockholm, Rabén & Sjögren Bokförlag, 1997

⁶ Bettelheim, Bruno. *Sagens förtrollande värld. Folksagornas innebörd och betydelse*. Stockholm, Almqvist & Wiksell Förlag, 1979

När *Sunnanäng* kom ut 1959 fanns kritik riktad mot den av olika skäl och inte ens förlagets Rabén och Sjögrens chef – Hans Rabén - trodde mycket på *Sunnanäng*.⁷ Kritiken var riktad dels mot Astrid Lindgrens val av genre – Lindgren sågs som en modern författare och det fanns ett ifrågasättande varför hon just valde folksagans stilgrepp⁸.

Vivi Edström skriver att Eva von Zweigbergk 1959 jämför *Sunnanäng* med HC Andersens *Den lilla flickan med svavelstickorna* (1845). Vivi Edström skriver att Eva von Zweigbergk betonar att valet av sagogenre är modigt på femtiotalet där folkhemmets trygghet framhävs som det viktigaste.⁹ Vivi Edström medger själv att fastän hon tycker att *Sunnanäng* är en underbar bok, så bör den inte läsas i skolan förrän i tredje eller fjärde klass.¹⁰

Möjligen kan vi här hitta skäl till att sagosamlingen *Sunnanäng* (1959) varit och fortfarande är ganska okänd; både bland barn och vuxna.

1.6 Astrid Lindgren och Ilon Wikland

Ilon Wiklund föddes i Estland 1930, var krigsbarn och kom till Sverige som flykting. Hon blev kvar i Sverige, utbildade sig på konstutbildning, gifte sig och fick en dotter.

Astrid Lindgren och Ilon Wikland träffade varandra första gången när Ilon Wikland tillsammans med sin lilla dotter kom till Astrid Lindgren på förlaget Rabén & Sjögren för att visa arbetsprover. Detta var 1953 och Astrid Lindgren hade precis skrivit klart *Mio, min Mio*.¹¹ Ilon Wikland fick genast uppdraget att provrita illustrationer till *Mio, min Mio* (1954) och därmed började Astrid Lindgrens och Ilon Wiklands samarbete. Ilon Wikland har sedan illustrerat i princip hela Astrid Lindgrens produktion, förutom *Pippi Långstrump* (1945) och *Emil i Lönneberga* (1963).

1.7 Astrid Lindgren och Marit Törnqvist

Astrid Lindgren fick kännedom om Marit Törnqvist redan då Marit Törnqvist var liten. Rita Törnqvist – Verschuur var Astrid Lindgrens holländska översättare. I samband med den holländska översättningen av *Vi på Saltkråkan* (1964), då en fortsättning till den första filmen skulle produceras, behövdes en liten Skrålla till filmen. Astrid Lindgren frågade därför Rita Törnqvist – Verschuur om hon hade någon Skrålla därhemma. Rita Törnqvist –Verschuur

⁷ Edström, Vivi. *Astrid Lindgren och sagans makt*. Stockholm, Rabén & Sjögren Bokförlag, 1997:161

⁸ Edström, Vivi. *Astrid Lindgren och sagans makt*. Stockholm, Rabén & Sjögren Bokförlag, 1997:161

⁹ Edström, Vivi. *Astrid Lindgren och sagans makt*, Stockholm, Rabén & Sjögren Bokförlag, 1997:162

¹⁰ Edström, Vivi. *Kvällsdoppet i Katthult. Essäer om Astrid Lindgren diktaren*. Stockholm, Natur & Kultur, 2004:25

¹¹ *Allrakäraste Astrid. En vänbok till Astrid Lindgren*. Redaktörer Susanna Helsing, Birgitta Westin och Suzanne Öhman-Sundén. Stockholm, Rabén och Sjögrens förlag, 2001: 96-113

skickade en bild på dottern Marit, som då var 1 1/2 år och berättade om den lilla flickan.¹² Astrid Lindgren gav i ett svar tillbaka till Rita Törnqvist –Verschuur att filmfarbröderna behövde ha en unge som kunde gå. Marit Törnqvist fick därför stå över filmandet.

När Marit Törnqvist var nio år köpte hennes föräldrar en gård i Småland. Astrid Lindgren kom dit på besök och hoppade i höet med Marit Törnqvist, hennes två syskon och tre grannbarn. Astrid Lindgren konstaterade då att på deras smålandsgård fanns allt av det genuina Småland kvar. Detta kom att visa sig ha stor betydelse för Marit Törnqvists konstnärliga utveckling och här fick hon tidigt inspiration till sin framtida bildproduktion.¹³

När Marit Törnqvist var 24 år fick hon sitt första uppdrag av Rabén och Sjögrens förlag genom att visa provillustrationer till *När Bäckhultarn for till stan*. (1989) Illustrationerna gjorde succé, mycket tack vare Marit Törnqvists detaljrikedom av de småländska miljöerna.¹⁴

Marit Törnqvist fortsatte att illustrera Astrid Lindgrens texter, men det var först när hon tog sig an projektet med Junibacken 1994 som Astrid Lindgren och Marit Törnqvist knöts tätt samman. Marit Törnqvist själv var tveksam till att ta uppdraget som scenograf av Staffan Götestam och kände ett behov av att diskutera med Astrid Lindgren om uppdraget:

Jag var misstänksam och rädd för att mina uppdragsgivare trots allt ville göra ett svenskt Disneyland och tjäna en massa pengar på det.[---]¹⁵

Intressant i relationen mellan Astrid Lindgren och Marit Törnqvist var att deras gemenskap fortsatte under hela processen kring byggande av Junibacken:

Konstigt nog hade jag aldrig tidigare kopplat in henne på detta vis när jag målade mina bilder till hennes berättelser. Nu kändes det extra viktigt att det var Astrids anda som genomsyrade Junibacken. Hon var med i processen från första början, och jag märkte att det gav mig självkritik på ett naturligt sätt. Det var som om hon stod bakom min axel när jag målade. [---]¹⁶

¹² *Allrakäraste Astrid. En vänbok till Astrid Lindgren*. Redaktörer Susanna Hellsing, Birgitta Westin och Suzanne Öhmmman-Sundén. Stockholm, Rabén och Sjögrens förlag, 2001:155-177

¹³ *Allrakäraste Astrid. En vänbok till Astrid Lindgren*. Redaktörer Susanna Hellsing, Birgitta Westin och Suzanne Öhmmman-Sundén. Stockholm, Rabén och Sjögrens förlag, 2001:202-215

¹⁴ *Allrakäraste Astrid. En vänbok till Astrid Lindgren*. Redaktörer Susanna Hellsing, Birgitta Westin och Suzanne Öhmmman-Sundén. Stockholm, Rabén och Sjögrens förlag, 2001:202-215

¹⁵ *Allrakäraste Astrid. En vänbok till Astrid Lindgren*. Redaktörer Susanna Hellsing, Birgitta Westin och Suzanne Öhmmman-Sundén. Stockholm, Rabén och Sjögrens förlag, 2001:205

När Junibacken två år senare i det närmaste stod färdigt erbjöd sig Marit Törnqvist att vara Astrid Lindgrens sekreterare till att skriva texten till sagoresan. För att underlätta arbetet så cyklade Marit Törnqvist varje morgon klockan åtta hem till Astrid Lindgren med bakelser på pakethållaren. I flera veckor satt de och klurade på den text, som vi idag kan höra när vi åker sagotåget på Junibacken.

2. Teoretiska och metodologiska utgångspunkter

I mina teoretiska och metodologiska utgångspunkter har jag ett bildestetiskt förhållningssätt, i enlighet med Ulla Rhedin¹⁷ och Maria Nikolajeva¹⁸. Ikonotextbegreppet använder jag utifrån Kristin Hallbergs¹⁹ teoretiska utgångspunkter. När det gäller det hermeneutiska förhållningssättet och cykliska sättet att arbeta med ikonotexten använder jag Maria Nikolajevas förklaringsmodell²⁰.

För att poängtera relationen text – bild – ikonotext, har jag valt att separera, textanalysen, bildanalysen och analys av ikonotexten i titelsagan "Sunnanäng" från sagosamlingen *Sunnanäng* (1959).

Utgångspunkten i textanalysen är Gerard Genettes analysmodell.²¹ Gerard Genette som fransk litteraturteoretiker, är starkt förknippad med strukturalisterna, såsom bland annat den samtida franska föregrundsgestalten inom bildsemiotikern - Roland Barthes²².

Gustaf Cavallius analyschema för bilderboksanalys²³ används som grundanalys i bildanalysen, bilderboksforskarna Ulla Rhedins bilderboksanalys²⁴ och framförallt hennes inriktning mot bildsemiotiken kommer jag att relatera till. Maria Nikolajevas bilderboksanalytiska begrepp²⁵ och struktur används och jämförs med Jane Doonans²⁶ begreppsapparat.

¹⁶ *Allrakäraste Astrid. En vänbok till Astrid Lindgren*. Redaktörer Susanna Hellsing, Birgitta Westin och Suzanne Öhman-Sundén. Stockholm, Rabén och Sjögrens förlag, 2001:206-2007

¹⁷ Rhedin, Ulla. *Bilderboken – På väg mot en teori*, Stockholm, Alfabeta förlag, 1992,2001

¹⁸ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Lund, Studentlitteratur, 2000

¹⁹ Hallberg, Kristin. *Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen*, Tidskrift för litteraturvetenskap, 1982, 3-4: 163-168

²⁰ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Lund, Studentlitteratur, 2000

²¹ Genette, Gerard, i tolkning av Maria Nikolajeva, *Bilderbokens Pusselbitar*, Lund, Studentlitteratur, 2000

²² Barthes, Roland. *Communications nr 4: Rhétorique de l'image*, Paris, Frankrike, 1964 (Finns även återgiven på danska i B Fausing och P Larsen. *Visuel Kommunikation I-II*, Medusa, Köpenhamn,1980

²³ Cavallius, Gustaf: *Bilden i barnboken: Bilderbok och bildanalys*. Redaktör Lena Fridell. Göteborg, Steglands, 1977:31-60

²⁴ Rhedin, Ulla. *Bilderboken – på väg mot en teori*, Stockholm, Alfabeta förlag, 1992,2001

²⁵ Nikolajeva, Maria: *Bilderbokens Pusselbitar*, Lund, Studentlitteratur, 2000

En viktig utgångspunkt för ikonotextbegreppet är bildsemiotiken och här förklaras begreppet först ur ett historiskt perspektiv. Därefter redogörs för ett samband mellan bildsemiotiken och modern bilderboksanalys. Tyngdpunkten blir den svenska bildsemiotikern Gert Z Nordströms forskning.

2.1 Textanalytiska verktyg

Utgångspunkten i textanalysen är Gerard Genettes analysmodell.²⁷ Gerard Genette visade att narrativa analyser kunde användas på mer litterärt avancerade historier till skillnad från Vladimir Propps arbete med funktionsanalys baserat på hans arbete²⁸.

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*

I textanalysen har jag försökt att använda Vladimir Propps funktionsanalysmodell, som komplement till Gerard Genettes analysmodell. Vladimir Propp är intressant eftersom han har

²⁶ Doonan, Jane. *Looking at picture in picture books*. Gloucestershire, The Tumble Press, 1993

²⁷ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Lund, Studentlitteratur, 2000

²⁸ Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*, Austin, University of Texas Press, 1968

påverkat bildsemiotikern Roland Barthes och Gerard Genette, samt att det finns en utvecklingslinje mellan dem.

Vladimir Propps sagostruktur bygger på att han analyserade 100 undersagor, alltså sagor sammankopplade med folksagan. Propp utgick ifrån att sagorna vanligtvis innehöll sju aktörer, the villain (Skurken), the donor (Givaren), the helper (Hjälparen), the princess (Prinsessan), the dispatcher (Sändaren), the hero (Hjälten) och the false Hero (Den falska hjälparen).

Propp upptäckte att även om sagornas handlingar skiftade, så var de formade efter samma typ av mall. Vladimir Propp menade att det var personerna och deras egenskaper som utgjorde skillnaderna i sagan, medan deras handlingar var konstanta och oförändrade.

För att exemplifiera detta visade Propp följande mönster:

- 1) Kungen sänder Ivan efter prinsessan. Ivan ger sig iväg.
- 2) Kungen sänder Ivan efter ett sällsynt föremål. Ivan ger sig iväg.
- 3) Systemen sänder brodern efter läkemedel. Brodern ger sig iväg.
- 4) Styvmodern sänder styvdottern efter eld. Styvdottern ger sig iväg.
- 5) Smeden sänder drängen efter en ko. Drängen ger sig iväg.²⁹

Det konstanta är bortsändandet och bortdragandet, men avsikten för personerna och handlingarna förändrar sig i sagorna. Vladimir Propp begränsar sagans handlingsfunktioner till 31. Vissa sagor kan sakna en del funktioner, men det påverkar inte ordningsföljden på de återstående. Dessa funktioner kan genomgå olika slags transformeringar (morfologiska ändringar). Propp benämner 20 olika slags transformeringstyper.³⁰

Det som snabbt visar sig vid en funktionsanalys enligt Propp i titelsagan "Sunnanäng" är att den inte är tillämpbar. Astrid Lindgren visar att hennes sagoberättande har en alldeles egen unik stil och att hennes karaktärer inte följer sagans handlingsfunktioner. Astrid Lindgren har visserligen bristen av modern och bristen av lek tydligt enligt titelsagens morfologiska utgångspremiss och hon använder sagans formgrepp och magi, men hon drar sig inte för att använda realismen som utgångspunkt. Sagosviten *Sunnanäng* (1959) alla fyra sagor inleds med:

²⁹ Aspelin, Kurt och Lundberg, Bengt A. *Form och struktur. Litteraturvetenskapliga texter*. Stockholm, Bokförlaget Pan/Norstedts, 1971

³⁰ Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*, Austin, University of Texas Press, 1968: 25-65

För länge sen, i fattigdomens dagar [---] sid. 5, 27, 48, 68³¹

En sagas särdrag är att den sällan kan knytas till en viss tid. I *Sunnanäng* (1959) går Astrid Lindgren in och visar på folkets levnadsvillkor i tiden mellan 1850-talet och fram till 1900-talets början. Att en saga för ett socialt eller ett själsligt patos är ovanligt. Berättarrösten och berättarens närvaro i texten är det tydliga brottet mot sagans allvetande berättande.

I titelsagan "Sunnanäng" framställs inte förvandlingarna eller metamorfoserna som Propp talar om som verkliga. Berättaren *liknar* barnen vid gråa sorkar, men de *blir* inte gråa sorkar.

2.2 Bilderboksestetik och bilderboksanalys

Till bilderboksanalysen har jag generellt använt Gustaf Cavallius analyschema för bilderboksanalys³², tagit utgångspunkt i bilderboksforskarna Ulla Rhedins bilderboksanalys³³ och jämfört med Maria Nikolajevas bilderboksanalytiska begrepp³⁴ i de fall det har varit relevant. Gustaf Cavallius analyschema till bilderboken är enkelt och lättillgängligt, men tar inte upp bild/text förhållandet specifikt. Gustaf Cavallius har ett antal analytiska kategorier för tydningen av en saga.

1. Färg
2. Form
3. Mängd
4. Rum
5. Rörelse
6. Förvandling
7. Seriell komposition eller associativa teman
8. Konkretion och mystifiering, dialektisk stil

Både Rhedin och Nikolajeva problematiserar kring bild/text förhållandet och har likheten att de forskat och utvecklat teorier kring bilderböckernas verbala - visuella uppfattningar. De utgår båda från bilderbokens narrativa strukturer och hanterar bilderboken mer utifrån ett estetiskt konstverk eller sett som konstform. Det som förenar Rhedin och Nikolajeva är att de undviker didaktiska eller pedagogiska infallsvinklar av bilderboken som medium.

³¹ Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren Bokförlag, 1959:5-68

³² Cavallius, Gustaf. *Bilden i barnboken: Bilderbok och bildanalys*. Redaktör Lena Fridell. Göteborg, Steglunds, 1977:31-60

³³ Rhedin, Ulla. *Bilderboken – på väg mot en teori*, Stockholm, Alfabeta förlag, 1992, 2001

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

Ulla Rhedin använder exempelvis teoretiska verktyg och den begreppsapparat som Roland Barthes använder i sina analyser, samt utgår ifrån Kristin Hallbergs ikonotextbegrepp.³⁵

För att få en nyare och ytterligare komplettering till Cavallius analyschema, Ulla Rhedins analyser, Maria Nikolajevas terminologi och fler ingångar till bildanalysen har jag valt att använda engelska bilderboksforskaren Jane Doonans teorier³⁶. Jane Doonan ger konkreta exempel, mycket likt Gustaf Cavallius upplägg, på hur teoretiska bildanalysverktyg kan användas i praktiken. Jane Doonan har dessutom ett didaktiskt perspektiv, där hon ger handfasta råd kring hur man kan arbeta med bilderböcker i klassrummet med schematiska bilder över upplägg.³⁷ I slutet av hennes bok finns en uppslagsdel, som jag kommer att använda i denna uppsats.³⁸

2.3 Bildsemiotik

En utgångspunkt för ikonotextbegreppet bygger på ett bildsemiotiskt förhållningssätt. 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 60-talet, mycket tack vare att ny bildteknik utvecklades och att visuell kommunikation genom massproducerade bilder gjorde stort intryck.

Den franska språkforskaren Roland Barthes började under 1950-talet att intressera sig för teckentolkning av myter i bilder och han publicerade essäer³⁹ kring grundläggande bildsemiotik 1964 i franska tidskriften *Communications*. 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.

Barthes menar att det på den denotativa (tecknets egentliga, grund- och kärnbetydelse⁴⁰) bildnivån 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

³⁵ Rhedin, Ulla. *Bilderboken – på väg mot en teori*, Stockholm, Alfabet förlag, 1992,2001: 73-77

³⁶ Doonan, Jane. *Looking at picture in picture books*. Gloucestershire, The Tumble Press, 1993

³⁷ Doonan, Jane. *Looking at picture in picture books*. Gloucestershire, The Tumble Press, 1993: 48-71

³⁸ Doonan, Jane. *Looking at picture in picture books*. Gloucestershire, The Tumble Press, 1993: 81-94

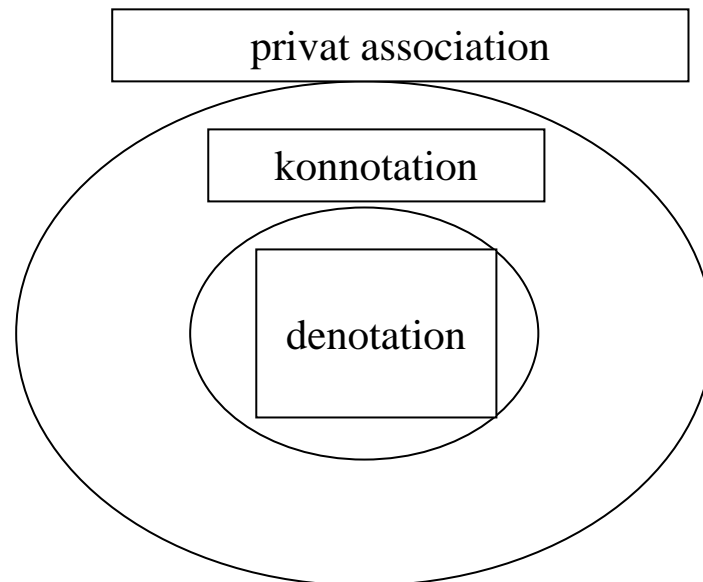
³⁹ Barthes, Roland. *Communications nr 4 : Rhétorique de l'image*, Paris, Frankrike, 1964 (Finns även återgiven på danska i B Fausing och P Larsen: *Visuel Kommunikation I-II*, Medusa, Köpenhamn,1980

⁴⁰ *Bildanalys. Teorier, metoder, begrepp*. Redaktörer Peter Cornell, Sten Dunér, Thomas Millroth, Gert Z Nordström och Örjan Roth-Lindberg, Hedemora, Gidlunds bokförlag, 1985, 1988

tolkningen. Barthes menar att koderna kommer först på andra nivån – den konnotativa (tecknets bi- eller medbetydelse⁴¹), där uttrycket samlas till *retorik* och den samlade konnotationsinnehållet utmynnar i en *ideologi*.

En annan viktig att nämna inom bildsemiotikens utveckling är den italienske författaren och sociologen Umberto Eco och hans bok *La struttura assente (Den frånvarande strukturen)*⁴² som kom ut 1968. Eco kritiserade Barthes för att inte han beaktade den denotativa nivåns koder. Eco menade att verkligheten också kan tolkas genom perceptionskoder.

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



Figur1. Bildsemiotisk modell fritt tolkat efter Gert Z Nordström⁴³

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 en skjorta måste likna en skjorta. För det andra måste den visuella denotationen precis som den verbala särskilja tecken. Den denotativa beskrivningen menar Nordström kan göras på olika sätt, men tycker att två saker alltid ska

⁴¹ *Bildanalys. Teorier, metoder, begrepp*. Redaktörer Peter Cornell, Sten Dunér, Thomas Millroth, Gert Z Nordström och Örjan Roth-Lindberg, Hedemora, Gidlunds bokförlag, 1985, 1988

⁴² Eco, Umberto. *Den frånvarande strukturen. Introduktion till den semiotiska forskningen*, Lund, Cavefors, 1971

⁴³ Nordström, Z Gert, *Bildspråk och bildanalys*, Stockholm, Bokförlaget Prisma, 1984

finnas med - det ena bör hänföras till ämne, motiv, handlingar och tillstånd – det andra till uttrycket som bilduppyggnad, syntagmbildning, symmetri och bildrum.

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. Den konnotativa nivån i en bild är på vilket sätt delar i bilden för tankar till i mottagarens medvetande.

Nordström pratar också om en tredje beskrivningsnivå, privata associationer och han menar att det är viktigt att uppmärksamma dessa. En bild på en hund kanske får mig att associera till något ledsamt om jag precis förlorat min hund. 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 perceptionskoder⁴⁴. Exempel på dessa är:

- **Ikoniska koder** är koder som vi lär in. På medeltiden såg inte människan på saker eller upplevde rummets djup som vi gör och det gör inte heller det lilla barnet när det ritat sin teckning. Perspektivreglerna upptäcktes av renässansen och är något vi lär oss att utveckla uppfattningsförmåga av genom träning. Barnet socialiseras till dessa koder efter hand.
- **Ikonografiska koder** är koder som gör att vi känner igen vissa motiv eller handlingar. De är ofta vanliga kulturmönster. Exempel är dans kring midsommarstången, dans kring julgranen, kungafamiljen etc. 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. Fartränder i en bild för att förstärka en rörelse är en grafisk kod.
- **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 sköna för sin tid. Estetiska koder förändras sig ofta från generation till generation och är olika för olika samhällsklasser och ungdomsgrupper.

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

- **Idiolektiska koder** är en bildskapares individuella stil, t.ex. sättet att utnyttja grundelement, betydelser eller ikonografi. Idiolektiska koder kan utvecklas och bli stilistiska koder.

2.4 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.⁴⁵ 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 tecknets funktion är att berätta.⁴⁶ 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 av dessa båda system får olika läsningar enligt Nikolajeva.⁴⁷

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*.⁴⁸

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.⁴⁹ [---]

Detta begrepp är tänkt att fungera som en teori för att hantera bilderboken. Det betyder att både hela bilderboken och varje sida har sin ikonotext. Ikonotextbegreppet kräver att man hela tiden ser till interaktionen på enskilda sidor, uppslag och bilderboken sett som helhet. Läran om hur vi tolkar olika typer av kommunikativa meddelanden kallas hermeneutik. Att tolka in läsandet av ikonotexten skulle därför kunna sammanliknas med en hermeneutisk cirkel. Varje ny läsning skapar en ytterligare förståelse av text och bild och den hermeneutiska cirkeln fortsätter.

⁴⁵ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Lund, Studentlitteratur, 2000:12

⁴⁶ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Lund, Studentlitteratur, 2000:12

⁴⁷ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Lund, Studentlitteratur, 2000:12

⁴⁸ Hallberg, Kristin. *Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen*, Tidskrift för litteraturvetenskap, 1982, 3-4: 163-168

⁴⁹ Hallberg, Kristin. *Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen*, Tidskrift för litteraturvetenskap, 1982, 3-4: sidan 165

Om vi utgår från Kristin Hallbergs ikonotextbegrepp så berättar en bilderbok en text i både ord och bilder. Illustratörer som Ilon Wikland och Marit Törnqvist är först och främst en läsare/uttolkare av en text. Deras uppgift blir att uttolka texten och att bidra med sin tolkning av texten. I litteraturteoretiska termer talar man om textens olika luckor. Luckorna är väsentliga för att läsaren (uttolkaren) 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 förmedla⁵⁰. Det kan också innebära att illustratören lämnat luckor i bilderna och illustrationer. De verbala luckorna kan se annorlunda ut än de visuella. Vi bör även ha med ett antagande om att det finns minst två läsare, dels den vuxna läsaren och dels barnet (som läsare).⁵¹

2.4.1 Ikonotext i Sunnanäng

En illustratör (Ilon Wikland & Marit Törnqvist) är först och främst en läsare/uttolkare av en text. Deras uppgift blir att uttolka texten och att bidra med sin tolkning av texten. I analysen av ikonotexten kommer Astrid Lindgrens text "Sunnanäng" i sagosamlingen *Sunnanäng* (1959) att vara utgångspunkt. Texten har inte ändrats i versionerna "Sunnanäng" i *Sunnanäng* (1959) och *Sunnanäng* (2003), vilket innebär att den episka texten berättartekniskt står på egna ben och därmed inte fordrar bilder och illustrationer.

Ilon Wiklands illustrationer till texten "Sunnanäng" i sagosamlingen *Sunnanäng* (1959) antas även vara ett underlag för Marit Törnqvist tolkning av texten. En jämförelse mellan de två uttolkningarna blir därför ofrånkomlig att utgå ifrån i denna analys av ikonotexten.

Ilon Wikland har illustrerat en sagosamling med fyra sagor i *Sunnanäng* (1959). Ilon Wikland har i sina illustrationer uttolkat hela sagosamlingen och försökt skapa en genomgående stil för hela denna. Flickan Anna i titelsagan "Sunnanäng" skiljer sig därför inte nämnvärt i stil från Stina Maria i "Tu! Tu! Tu!" i *Sunnanäng* (1959). Gårdarna i Myra, Norka fattigstuga, Kapelagården eller torpet Eka skiljer sig inte nämnvärt i stil, utan samtliga ger en bekräftelse på sagornas inledande text:

För länge sen, i fattigdomens dagar [---] sid. 5, 27, 48 och 68⁵²

⁵⁰ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Lund, Studentlitteratur, 2000:13

⁵¹ Rhedin, Ulla. *Bilderboken – på väg mot en teori*, Stockholm, Alfabet förlag, 1992,2001:136-137

⁵² Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren Bokförlag, 1959:5-68

Illustratörerna Ilon Wikland och Marit Törnqvist har därmed haft olika utgångspunkter, när de tolkat texten. Ilon Wikland har haft en hel sagosamling att tolka texten ur, medan Marit Törnqvist endast har haft titelsagan "Sunnanäng" i *Sunnanäng* (1959) att ta hänsyn till. Ilon Wikland har illustrationer i svart-vitt och Marit Törnqvist illustrationer är alla i färg.

I mina analyser kommer jag fortsatt att använda begreppen berättelsens handlingsplan och konstruktionsplan, där handlingsplanet innehåller allt, exempelvis element, motiv, personer eller hela scenen. På handlingsplanet finns detaljer som dramatiskt för handlingen framåt. På konstruktionsplanet kan alla dessa moment, som finns på handlingsplanet vara tematiskt motiverade. På konstruktionsplanet hör alla de berättartekniska, kompositionella, bildstorlekar, färganvändning, estetisk teknik. Eftersom handlingen bär fram texten i "Sunnanäng" i sagosamlingen, så dominerar den handlingsplanet, vilket innebär att det fria spelrummet för illustrationerna kan ses som mer begränsade.⁵³

Den verbala textens hastighet och berättarteknik i *Sunnanäng* gör den visuellt komplex. Texten utgörs berättartekniskt till stor del av vad barnen inte får göra, vilket är svårt att visualisera. Den verbala textens hastighet – *historiens* tid - innehåller ett antal summeringar och ellipser från det att barnen kommer till gården tills det blir vinter igen. Den återstående och största delen av *historien* utspelar sig under några få vinterveckor. Illustratören måste förhålla sig till denna komplexitet och hitta vägar för att visa scener, som driver handlingen framåt, men som samtidigt visar på textens luckor.

Historien ger möjlighet till många tolkningar för illustratören. Vi får i texten ingen information om exempelvis hur gamla barnen är, vilken hårfärg eller ögonfärg de har eller om Anna eller Mattias är äldst av syskonen. Däremot får vi veta mycket om vad barnen känner och tänker i deras dialoger, vilket ger ledtrådar till illustratörerna till att tolka textens verbala luckor.

3 Analys

3.1 Textanalys "Sunnanäng"

Sagosamlingen *Sunnanäng* gavs ut 1959 och består av fyra sagoberättelser; *Sunnanäng*, *Spelar min lind, sjunger min näktergal?*, *Tu Tu Tu!* och *Junker Nils av Eka*. Samtliga berättelser inleds med "För länge sen, i fattigdomens dagar..." [---] och handlar om döden, även om döden i sagosamlingen *Sunnanäng* (1959) ger en pånyttfödelse.

⁵³ Rhedin, Ulla. *Bilderboken – på väg mot en teori*, Stockholm, Alfabeta förlag, 1992,2001: 73-105

Titelsagan "Sunnanäng" i sagosamlingen *Sunnanäng* (1959) kom till genom att Astrid Lindgren såg en vägskylt med namnet Sunnanäng, när hon var ute och åkte en kall dag i Dalarna⁵⁴. Då fick hon inspiration att skriva om de två fattigbarnen Anna och Mattias från Sunnanäng. Syskonparet hamnar hos den snåla och elaka bonden på Myra, då deras mamma har dött. De två barnen utnyttjas av bonden, de får arbeta hårt och får "potatis doppad i sillake" varje dag. Någon ork eller tid för lek finns det inte; "här är alla dagar grå som sorkarna i lagårn" och det enda de ser fram emot är att få gå i skolan några veckor på vintern.

När skolan väl börjar, blir den inte den glädje som syskonen hoppats på och verkligheten lämnar bara elände och kyla till de små barnen. Allt är nattsvart och till sist ger lillasystern Anna upp och säger att hon hellre vill dö än att leva till våren. Just då visar sig en liten röd fågel. Fågeln visar barnen vägen genom en klyfta i ett berg till en mur, där det växer ett stort blommande körsbärsträd och en port som leder in till ett landskap fyllt av utslagna björkar, lekande barn, vårbäckar, vårblommor och "en äng så grön som paradiset". Platsen heter Sunnanäng, samma namn på den ort som barnen levte innan de blev utackorderade till Myrabonden, och här får syskonen göra allt som de inte får i verkligheten. Här finns också en mor, som barnen längtat så efter.

Vi får följa barnen in i föreställningens paradiset Sunnanäng och hur de går tillbaka till verklighetens "grå sorkliv i Myrabondens lagård", för att den sista skoldagen ta ett sista beslut att återvända till Sunnanäng en gång för alla. Detta sker genom att de stänger porten mellan verkligheten och föreställningarnas Sunnanäng.

Enligt Genettes analysmodell 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 hänför 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.

Berättelsens tid i *Sunnanäng* (1959) i titelsagan "Sunnanäng" omspänner cirka 15 minuter, medan *historiens* tid omspänner ett år. I *historien* 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.

⁵⁴ Edström, Vivi. *Astrid Lindgren och sagans makt*. Stockholm, Rabén & Sjögren Bokförlag, 1997: 113

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 tempusväxlingen 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,
och så log de lite. Och sedan stängde de porten helt tyst och stilla.⁵⁵

Berättaren är en allvetande, men personlig berättare i texten och berättar om de små syskonbarnen och om den barnutnyttjande Myrabonden i inledningen av texten⁵⁶. I texten har jag kursiverat de partier där berättaren blir mer personlig:

För länge sen, 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.*⁵⁷ (min kursiv)

Den allvetande berättaren visar sin personliga framställning genom att ge tydliga detaljer och förutsättningar för barnens villkor, men visar också den fundamentala bristen på lek och glädje:

I fattigdomens dagar var det ont om mat i gårdarna [---]⁵⁸

Det var så i fattigdomens dagar, att barnen gick i skolan bara några veckor om vintern. [---]⁵⁹

Det var långa vägar att gå på, på den tiden var det just ingen som brydde sig om, ifall en skolväg var kort eller lång. [---]⁶⁰

⁵⁵ Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren förlag, 1959: 26

⁵⁶ Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren förlag, 1959:5

⁵⁷ Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren förlag, 1959:5

⁵⁸ Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren förlag, 1959:5

⁵⁹ Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren förlag, 1959:9

⁶⁰ Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren förlag, 1959:10

Berättaren har en viktig funktion i att berätta det barnen inte får göra, genom att ge retoriska negationer, vilket även blir ett förebådande kring det barnen sedan får göra i Sunnanäng. Sagans upprepningar finns med:

När våren kom till Myra, då byggde Mattias och Anna
inga vattenhjul i bäckarna och seglade inte med barkbåtar i dikena [---]⁶¹

När sommaren kom till Myra, då plockade Mattias
och Anna inga smultron i hagarna och byggde inga
lekstugor i backslutningarna [---]⁶²

När hösten kom till Myra, då lekte Mattias och Anna
inte gömme mellan stugorna i skymningen och inte
satt de under köksbordet och viskade sagor till varann
om kvällarna [---]⁶³

Och vintern kom till Myra, snön föll, och drivorna gick
nästan upp över lagårdsfönstren. Inne i den skumma lagården
dansade Mattias och Anna med varann av bara glädje, [---]⁶⁴

Berättarens funktion är att driva handlingen framåt och att ge en berättelse av yttrande från syskonen, Myrabonden, Joel i skolan, barnen i Sunnanäng och Mor i Sunnanäng, som skapar distans från berättaren och texten genom dialoger. På handlingsplanet är berättaren närvarande genom sagans tre upprepningar om hur barnen har det:

de mjölkade Myrakorna och gjorde rent hos oxarna,
de åt potatis doppad i sillake och grät ganska mycket,
när ingen såg på. [---]⁶⁵

På handlingsplanet 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. För att förtydliga skillnaderna mellan verklighetens tristess och föreställningarnas glädje i berättelsen har jag lagt upp motsatsord för att gestalta berättarens strategi:

⁶¹ Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren förlag, 1959:5-6

⁶² Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren förlag, 1959:7

⁶³ Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren förlag, 1959:8

⁶⁴ Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren förlag, 1959:9

⁶⁵ Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren förlag, 1959:7-22

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 1 . Motsatsord

Berättaren beskriver barnens förväntan på skolan i en trefaldig bön:

Bara jag lever till vintern och fick börja skolan.⁶⁶

I Myrabonden lägger berättaren in hotet om repressalier om barnen inte skyndar sig hem från skolan. I denna förebådande proleps återkommer sagans tretal:

Men gu'tröste er, om ni inte är hemma vid mjölkdays.⁶⁷

Detta förstärks av att berättaren låter Mattias förstärka hotet och förebådandet, när de är i Sunnanäng vid första tillfället:

⁶⁶ Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren förlag, 1959:7-9

⁶⁷ Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren förlag, 1959: 10-24

Men Mattias blev blek med ens och sa: "Gu 'tröste om vi inte är hemma vid mjölkdays.⁶⁸

Syskonen har ett språk i sin dialog, som är vuxet, med stiliserade uttryck.

Räddningen i "Sunnanäng" sker just som barnen är färdiga att ge upp allt hopp. Då visar sig en Hjälpare – i enlighet med Vladimir Propps funktioner – i form av en röd fågel. Den röda fågeln visar sig för barnen och en röd fjäder visar barnen vägen genom en klyfta i ett berg. Barnen får passera två passager för att ta sig till Sunnanäng – först genom den smala passagen i berget och sedan genom att öppna en port som står på glänt. Ett blommande körsbärsträd vid porten förstärker berättarsituationens mytiska plan genom en anakroni:

Körsbärsträd hade vi också hemma i Sunnanäng,
sa Anna, men inte ens där blommade de om vintern.⁶⁹

Klimaxen i "Sunnanäng" är när syskonen träffar Mor i Sunnanäng. Hon är Mor till alla barn där och står för det snälla och det trygga i historien.

I det vuxenrealistiska perspektivet så väljer de 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*,⁷⁰ där historien berättar om den lilla flickan som ligger död på nyårsdagens morgon med hälften av svavelstickorna redan uppbrunna.

3.2 Bildanalys "Sunnanäng"

Sagosamlingen *Sunnanäng* utkom 1959 och titelsagan "Sunnanäng" ligger först i sagosamlingen. Sagosamlingens format är stående A5. Ilon Wikland har gjort 12 illustrationer till titelsagan "Sunnanäng", varav en är främre pärmbild och en är titelsidan i sagosamlingen. Ilon Wikland använder sig av tuschteknik och akvarell i sina illustrationer. Illustrationerna på främre pärmbild och i titelsidan är således utanför berättelsen – i paratexten⁷¹. Den främre pärmbilden är den enda som är färglagd, resten av illustrationerna är i svart-vitt.

I bildanalysen kommer jag att utgå från Gustaf Cavallius analyschema⁷² och terminologi.⁷³ För att förenkla handhavandet läggs samtliga analysfunktioner i parentes i

⁶⁸ Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren förlag, 1959:21

⁶⁹ Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren förlag, 1959:18

⁷⁰ Andersen, Hans Christian, *Flickan med svavelstickorna*, Stockholm, Opal, 2004

⁷¹ Björk, Staffan, *Romanens formvärld*, Stockholm, Natur & Kultur, 1970

⁷² Cavallius, Gustaf. *Bilden i barnboken: Bilderbok och bildanalys*. Redaktör Lena Fridell. Göteborg, Steglunds, 1977:31-60

texten. De associativa teman som beskrivs kommer dels från författarens egna associationer och dels från J.C. Coopers uppslagsverk *Symboler – en uppslagsbok*.⁷⁴

3.2.1 Paratext

På den främre pärmbilden ser vi två (mängd) barn stå i snön under ett (mängd) blommande körsbärsträd (rum, form, associativt tema – vår). I bakgrunden ser vi en ljusblå (färg, associativt tema, frihet) bakgrund, men vi ser ingen rumslig relation gällande läget (rum - placering) i bakgrundsbilden. Alltså vet vi inget om vad som finns där snön slutar eller strax nedanför trädet (rum). Det dominerande (mängd - storlek) i bilden är det blommande körsbärsträdet (mängd – storlek, form). Båda barnen har mörkgråa (färg, associativt tema livets förgänglighet, form) kläder på sig. Pojken står vänd mot trädstammen (rum, form) och blickar ut mot höger i bild (rum, form). Flickan står strax framför pojken (rum) vänd mot hans vänstra sida (rum) och höjer sina händer och tar (rörelse, form) på de blommande körsbärsblommorna (form, associativt tema - vår). Båda barnen har ljust, halmfärgat (färg) hår. Pojken håller (rörelse, form) sin mössa i handen (form, associativt - underläge) medan flickan har en sjal (form, associativt tema - kyla) på huvudet. Pojkens händer är illande röda (färg, associativt – kyla). Det snöar (rörelse, form) från körsbärsträdets blommor (form, associativt tema - vår). Motsättningen i illustrationen utgörs av det blommande körsbärsträdet (associativt tema - vår), pojkens röda händer, (färg, associativt - kallt) och det snöklädda landskapet (form, associativt - vinter). Den symboliska uttydningen skulle kunna vara att flickan genom att hon tar på körsbärsblommorna förmedlar en *längtan efter sommaren* (konkretion). Sammanfattningsvis stämmer illustrationen inte mot *verkligheten* - det kan inte vara kallt och snöa på sommaren (Konkretion och mystifiering). Illustrationens bakgrund saknar läge (placering) rumsligt i illustrationen och ger bilden en drömlig association (Konkretion och mystifiering). Pojken och flickan är *verkliga* men de befinner sig i en *overklig miljö* (Konkretion och mystifiering).

Titelsidans svart - vita (färg) illustration visar en (mängd) flicka (form, associativt) och en (mängd) liten större pojke (form, associativt) som står centrerat i ett rakt framifrån perspektiv (rum, form) och håller varandra i handen (form, associativt tema – syskon, samt rörelse). Flickan (form, associativt) står aningen snett in (rum – placering, form) mot pojken och hon håller sin högerhand bakom ryggen (rum – placering, form) ur bild (associativt tema – syskon?). Flickan har en sjal, en rutig lappad skjorta och kjol (associativt

⁷³ Cavallius, Gustaf. *Bilden i barnboken: Bilderbok och bildanalys*. Redaktör Lena Fridell. Göteborg, Steglands, 1977:31-60

⁷⁴ Cooper, J.C. *Symboler. En uppslagsbok*, Forum, 1984

tema – fattig). Pojken har skjorta med väst och ett par lappade byxor (associativt tema – fattig). Både pojken och flickan är barfota (associativt tema – fattig). Illustrationen är skapad med en vit bakgrund. Detta kallar Maria Nikolajeva ett negativt rum.⁷⁵ Jane Doonan kallar det istället för det engelska ordet *Ground* och förklarar det:

“Plain, unfilled background area around figures” [---].⁷⁶

Baksidan på sagosamlingen *Sunnanäng* tillhör berättelsen *Tu Tu Tu !* i sagosamlingen *Sunnanäng* och behandlas inte i denna analys.

3.2.2 Illustration 1

Första illustrationen inuti berättelsen är en svart – vit illustration som föreställer en (mängd) liten gård (form, associativt tema – landsbygd) utan några närvarande personer (rum, associativt tema – öde). Illustrationen upptar halva bildytan på den övre delen av sidan (rum – läge, form). Den enda rörelsen i illustrationen är fem (mängd) fåglar som flyger i bakgrundsillustrationen. I illustrationen ser vi fyra (mängd) timrade stugor med takmossa (form, associativt tema – förr i tiden) och vi ser ett (mängd) lövat träd i bakgrunden (rum, form). Ett hus är lite lägre och har en skorsten och ett hus syns endast en liten del av (rum, form). Ett litet staket finns med några buskliknande växter och strax intill en ingång till ett av husen (rum, form). Genom växtligheten visar illustrationen (form, associativt tema - sommar) att den är från sommarmånaderna. Typen av stuga är svår att tidsbestämma, men det finns inget modernt (form) i illustrationen – exempelvis finns det inga luftledningar.

I boken *Trähus – en handbok* skriver författarna att timrade hus och stugor var vanliga och att redan från tidiga medeltiden har landsbygdsborna timrat sina bostadshus, fähus, ladugårdar, bryggghus och visthusbodur. De skriver att denna hustyp med skorsten och mindre fönster blev särskilt vanlig av småbönder och torpare under 1700- och 1800-talet.⁷⁷ Det finns inga personer i illustrationen, men dörren är öppen in till stugan, vilket ger associationer till att någon bor på gården. Illustrationen är *verklig* (konkretion).

3.2.3 Illustration 2

Andra illustrationen föreställer flickan som gråter (rörelse, form, associativa tema - ledsen) och pojken som tröstar (rörelse, associativt tema storebror). Illustrationen upptar halva ytan på sidan i den nedre delen (rum – läge). Illustrationen är skapad med en vit bakgrund, precis som

⁷⁵Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Lund, Studentlitteratur, 2000

⁷⁶Doonan, Jane. *Looking at picture in picture books*. Gloucestershire, The Tumble Press, 1993

⁷⁷Malmberg af, Andreas. Månsson, Johan, *Trähus. En handbok*. Stockholm, Bokförlaget Prisma, 2002:24-32

illustrationen på försättsbladet. Pojken och flickan är barfota (associativt tema - fattig) och under deras fötter ser man halm (associativt tema – fattigt, ladugård). De sitter på vad som ser ut att vara en träbänk (rum, form, associativt tema – förr i tiden). Det är de långsgående ådrorna i strukturen på bänken (form), som just talar för en träbänk alternativt ett trappsteg (form, associativt tema). Pojken har lappade knän på byxorna (form, associativt tema - fattig) och flickan har lappad högerarmbåge (form, associativt tema - fattig). Kläderna som pojken och flickan har på illustrationen är inte helt lätt att tidsbestämma (associativt tema, form, stil). Eftersom inga färger återges utgår analysen ifrån klädernas fall och struktur (form). Pojkens skjorta och byxor (form) ser ut att vara av tjockare slag än flickans skjorta (form). Flickans kjol ser däremot ut att vara av samma kvalitet som pojkens byxor (form). De lite tjockare kanterna i pojkens ärmslut, byxslut, flickans kjolskanter och fallet i kläderna talar för att det är ylleplagg barnen har på sig, förutom flickans skjorta, som antagligen är av bomull (form, associativt tema – stil, förr i tiden). Intressant med flickans skjorta är att den är mönstrad, mönster på vit botten, vilket var mest vanligt på 1920-talet.⁷⁸ Byxorna, kjolen och pojkens skjorta talar för att det skulle kunna vara före sekelskiftet. Flickorna vid denna tid och även senare hade flätat hår, vilket blir en motsättning, så detta saknas hos flickan (associativt tema, form, stil). Pojken och flickan i illustrationen går att tidsmässigt bestämma till någonstans mellan 1820-1920-talet utifrån det vi ser i illustrationen (konkretion).

3.2.4 Illustration 3

Tredje illustrationen föreställer samma gård som i första illustrationen, men den är nu snötäckt (associativt tema - vinter). Illustrationen upptar trefjärdedels yta av sidan (rum, läge, form). Det snöar (form, rörelse) på illustrationen. En pojke står med en sopkvast (rum, placering, form) och en flicka bär (figuravgränsad rörelse, form) två (mängd) hinkar (form, rörelse) i illustrationen. Vi ser flickans fotspår från det dolda huset i illustrationen (form, associativt tema – rörelse). Flickan är närmast i illustrationen (rum) i jämnhöjd med pojken (rum), men det framgår inte om hon ska in till huset där dörren är öppen eller om hon ska gå längre (form, rörelseriktning). Pojkens rörelse är inte uttalad utan associativ. Snön har antagligen fallit precis, eftersom det finns snö på skorstenen och inget sot på taken (konkretion).

⁷⁸ Lagnander, Ida. 2001-2004, *Barnkläder under 1900 talet - Ett sekel i skylten*. Projekt Bohusläns Textilmuseum. Läst 2008-02-20 http://www.textil.bohusmus.se/bohusmus/www-textil/1900bilder/1900_1990.pdf

3.2.5 Illustration 4

Fjärde illustrationen förställer pojken och flickan från illustration två. Illustrationen upptar halva ytan av sidan i den övre delen (rum, läge, form). Pojken och flickan ler (rörelse, form) och dansar (rörelse, form). Bakom dem i illustrationen står två kor (mängd, form, associativt tema ladugård), varav den ena tycks äta (form, rörelse) hö och den andra kon äter (form, rörelse) något från ett träspann (form). Pojken är klädd i samma kläder som i illustration två, men har fått på sig ett par träskor (form). Flickan har också träskor (form) på sig, men har även fått på sig en lappad jacka (associativt tema - fattig) och en sjal (form). Denna illustration är också skapad med en vit bakgrund precis som illustration två (rum). Motsättningen i illustrationen är att barnen är glada och dansar i den miljö de gör - en *ladugård*, men illustrationen är verklig (konkretion).

3.2.6 Illustration 5

Femte illustrationen förställer samma pojke och flicka som går (rörelse, form) ute i snötäckt skogsväg och skog (form). Illustrationen upptar hela sidan (rum, läge, form) Några tätväxande granar syns i bakgrunden (rum, form). Pojken och flickan rör sig (rörelse, form) diagonalt från vänster till höger i bild (figuravgränsad rörelse) och deras fotspår visar rörelseriktningen (form, rörelse). Pojken, som går närmast i bild (rum), håller flickan i ena handen (form, associativt tema - syskon) och i sin högerhand har han ett en tygpåse (form, samt associativt tema - matsäck). Pojken och flickan verkar ha samma kjol, byxor och träskor (form), som i tidigare illustrationer, men pojken har en skepparjacka (form, stil), keps på huvudet (form, stil) och flickan har en sjal (form) på huvudet (associativt tema - kyla). Pojken har dragit upp axlarna mot huvudet (form, associativt tema - kallt) och flickan går med neråtböjt huvud (form) med kroppen lätt inåtvänd (form) mot pojkens (associativt tema - kallt och hopplöst) och sin vänsterhand håller hon om sjalen vid halsen (form, associativt tema - kallt). Det finns inga motsättningar i illustrationen. Illustrationen är således konkret och upplevs verklig (konkretion).

3.2.7 Illustration 6

Sjätte illustrationen förställer pojken och flickan samt sex andra barn och en vuxen man samlade runt en öppen spis (associativt tema - värme, glädje). Illustrationen upptar trefjärdedelar av ytan på sidan i den övre delen (rum, läge, form). I rummet finns ett draperi (form) i bakgrunden, vilket antyder att där finns en säng (form, associativt) och i taket hänger knäckebröd på stång (form, associativt tema - kök). Vi ser flickans rygg (form) och skymtar pojken bakom den vuxne mannen (form, rum). Flickan står upp med händerna knutna

(rörelse, form) bakom ryggen (form, associativt tema - underläge). Övriga barn sitter ner (form). Den flicka som sitter närmast den öppna spisen (form, associativt tema – värme, glädje) skriver (rörelse, form) i något bokliknande (form). De två (mängd) pojkarna med ryggen mot bild (rum, form) tittar (rörelse, form) på henne. Övriga fem (mängd) barn tittar på den vuxne (form, associativt tema – auktoritet). Den vuxne mannen sitter snett med ryggen mot bild (rum, form) och verkar hålla ris i sin högerhand (form, associativt tema – straff). Motsättningarna i illustrationen är det idylliska i illustrationen kontra hotet om straff av den vuxne mannen (konkretion).

3.2.8 Illustration 7

Sjunde illustrationen föreställer pojken, flickan och en fågel. Illustrationen upptar en tredjedel av ytan i den övre delen av sidan (form, rum). Pojken och flickan är klädda som i illustration fem (form, associativt tema – utomhus) och vi ser fotspår i snön (form, rörelse, associativt tema – vinter). Flickan och pojken står bredvid varandra (rum). Flickan är böjd lätt framåt (form - rörelse) och pekar (form, rörelse) mot fågeln (associativt tema – livskraften). Fågeln (associativt tema - livskraften) har brett ut sina vingar (form, rörelse) och är på väg att flyga iväg (form, rörelse). Denna illustration är också skapad med en vit bakgrund precis som illustration två och illustration fyra. Motsättningen i illustrationen är att det är vinter (associativt tema – kallt) och att en småfågel flyger omkring (associativt tema – vår). Motsättningarna i illustrationen är frågan hur fågeln kan överleva i den kalla vintern? Är illustrationen sann? (konkretion – mystifiering).

3.2.9 Illustration 8

Åttonde illustrationen föreställer pojken och flickan som går genom en port (associativt tema passage mellan trygghet - fara, heligt/profant). Illustrationen upptar trefjärdedelar av ytan på den nedre delen av sidan (rum, form). Vi ser en trädörr (form), där ett blommande träd (associativt tema – sommar) hänger innanför porten (associativt tema passage mellan trygghet - fara, heligt/profant). Runt trädet flyger tre (mängd) småfåglar (associativt tema – vår/sommar, men också livskraften). Pojken och flickan har samma kläder som i illustration fem och illustration sju (form, associativt tema – kallt). Vi ser fotspår från barnen och snötäckta stenar/stubbar i förgrunden (form, associativt tema – vinter). Pojken håller (form, rörelse) flickan i vänsterhanden och tar med henne genom porten (rörelse, associativt tema passage mellan trygghet - fara, heligt/profant). Flickan tittar upp (form - rörelse) på det blommande (form, associativt tema – sommar) trädet och småfågeln (form, associativt tema

– sommar). Motsättningen i illustrationen är starkare än i tidigare illustrationer. Hur kan trädet blomma på vintern? Är illustrationen sann? (konkretion -mystifiering)

3.2.10 Illustration 9

Nionde illustrationen föreställer pojken och flickan. Illustrationen upptar hela ytan på sidan (rum, läge, form). De står i ett vattendrag (form, associativt tema – vår/sommar) tillsammans med tre (mängd) andra barn, där de leker (form, rörelse) med en båt. Bakom dem finns utslagna björkar (associativt tema - vår), buskar (form, associativt tema – vår/sommar) och sju (mängd) fåglar. Björkarna och buskage bildar en fond i bakgrunden (rum, form). Bakom björkarna finns ingen horisontlinje (rum, form). Pojken och flickan är klädda i samma kläder som i illustration två, men lapparna på kläderna är borta (associativt tema – fattigdom borta). Pojken står nedböjd (form, associativt tema lek) och leker med en båt (form, associativt tema – vår/sommar), som har en fjäder som segel, i vattnet. Flickan håller upp (form, rörelse) sin kjol (form, associativt tema – vill inte blöta ner sig) och står mittemot pojken (rum, form). De andra tre barnen (mängd), en pojke och två flickor, står och tittar på pojken och flickan (form). Fem (mängd) av fåglarna flyger omkring (rörelse), medan två (mängd) sitter på björkgrenar. Det finns inga motsättningar i illustrationen, utan konkretionen blir en idyllisk, men *verklig* vår/sommarbild.

3.2.11 Illustration 10

På den tionde och sista illustrationen sitter pojken och flickan på huk vända mot varandra (form, associativt tema – hemligt – eller bönfallande). Illustrationen upptar en tredjedel av sidans övre del (rum, läge, form). Pojken och flickan är klädda i samma kläder som illustration två, sex och nio (form). Även denna illustration har ett negativt rum (form), dvs vi ser inget annat i bild än pojken och flickan. Det går inte att se om lapparna finns kvar på pojkens byxor och flickan visar inte sin högra arm i bild (form). Flickan håller (rörelse) båda sina händer utsträckta mot pojkens ansikte och rör pojken (form, rörelse) med högerhanden (form, associativt tema – bönfallande). Pojkens mungipor (form) är lite neddragna (form, rörelse), pannan ser lätt rynkad ut (form, rörelse), vilket gör att ögon/ögonbryn ger intryck av att pojken ser arg/ledsen ut (form). Det finns inga motsättningar i bildens språk. Illustrationen känns verklig och sann (konkretion).

3.2.12 Övrigt

I bildanalysen har inget nämnts om seriell komposition, dvs hur bilderna växlar. När Cavallius analyserat bildväxlingar är det framförallt växlingen mellan inomhus och utomhus som stått i

centrum och hur ett kompositionellt centrum kan byggas upp. Denna typ av analys bygger såvitt jag kan se det på att det finns illustrationer på varje uppslag. I Ilon Wiklands version av "Sunnanäng" saknas det bildväxlingar på varje uppslag, varför det inte görs någon mer beskrivning kring bildväxlingarna än vad som gjorts i själva bildanalysen.

3.3 Bildanalys *Sunnanäng*

Bilderboken *Sunnanäng* utkom 2003. Illustrationerna i bilderboken består av 18 uppslag, 34 illustrationer varav 6 illustrationer ligger utanför berättelsen - i paratexten. Samtliga illustrationer är färglagda i akvarell. Bilderboken har ett stående A4-format. Av samtliga 18 uppslag finns det illustrationer på varje uppslagssida, förutom en.

Illustrationerna av Marit Törnqvist kommer att analyseras per uppslag då detta är det sätt bilderböcker brukar analyseras.⁷⁹ Jag kommer att använda mig av termer som uppslag 1 V för första uppslagets vänstra bild och 1 H för första uppslagets högra bild osv i likhet med Gustaf Cavallius terminologi.⁸⁰ För att förenkla handhavandet läggs samtliga analysfunktioner i parentes i texten. Paratexten analyseras först för sig.

3.3.1 Paratexten

På framsidan i *Sunnanäng* (2003) domineras illustrationen av intensivt, varmt grönt (färg) färgsättning och ett stort blommande körsbärsträd (form, associativt tema – idyll, vår, sommar). Vi ser fyra (mängd) utslagna björkar (form, associativt tema - vår). I bakgrunden (rum) ser vi en hög (mängd, storlek) mur (form, associativt tema – skyddar och begränsar) och i den en port på glänt (form, associativt tema – passage mellan trygghet och fara/ heligt och profant), där det flödar vitt ljus ur. Framför porten ser vi en flicka och en pojke stå rakt framifrån mot oss i bild (rum, form). Pojken är något längre än flickan (mängd – storlek) och håller sin högerarm runt hennes midja (form, rörelse). Runt pojken och flickan står barn, som vi ser snett bakifrån (rum). I den ena björken ser vi en röd (associativt tema livets färg) fågel (associativt tema - livskraften) med öppen näbb.

På det främre försättsbladet domineras illustrationen av tätväxande björkar (form, associativt tema – idyll, vår) mot en ljusblå (färg, associativt tema frihet) bakgrund. Vi ser en flicka och en pojke gå i mörkgråa färg, (associativt tema livets förgänglighet) vinterkläder (form) långsamt med neråtböjda huvud (form, rörelse) från nedersta vänsterhörnet i en vänster – högerriktning.

⁷⁹ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Lund, Studentlitteratur, 2000:74

⁸⁰ Cavallius, Gustaf, *Bilden i bilderboken: Bilderbok och bildanalys*. Redaktör Lena Fridell. Göteborg, Steglunds, 1977:31-60

På det bakre försättsbladet domineras illustrationen av tätväxande björkar (associativt tema – vår) . Vi ser en flicka och en pojke snett bakifrån i röda (färg, livets färg) kläder. De springer på väg bort ut ur bild i högra hörnet i en vänster-högerriktning i en intensivt grön (färg, associativt tema livets och hoppets färg), björkskog (form, associativt tema – idyll, vår).

Halvtitelsidan har en illustration i översta högra hörnet av en liten röd (färg, associativt tema livets färg) fågel (associativt tema – livskraften).

Titelsidan har en illustration av en (mängd) pojke och en (mängd) flicka på vänsteruppslaget. De har röda (färg, associativt tema livets och hoppets färg) kläder på sig och står i vatten. De står och tittar på varandra (rum, form) medan en båt med en röd fjäder åker iväg (form, associativt tema – färden till det bortomjordiska) på högeruppslaget i en vänster-högerriktning.

På baksidan ser vi en (mängd) pojke och en (mängd) flicka ligga i ett intensivt ljusgrönt (färg, associativt tema livet och hoppets färg) gräs (form) i röda (färg, associativt tema livets färg) kläder. Pojken har sin arm om flickan och de blundar och ler båda två. (rum, form, associativt tema, lycklig)

3.3.2 Uppslag 1VH

Bokens första bilduppslag anses viktigt eftersom det är där vi först stiftar bekantskap med huvudpersonerna och miljön. Första uppslaget kallas därför för det etablerande.⁸¹ Bilduppslag 1V är placerad i uppslagets nedre vänstra hörn (rum, placering) och visar två (mängd) barn – en liten flicka (form, associativt) och en liten större pojke (form, associativt). Flickan bär en ljusgrå (färg, associativt tema livets förgänglighet) sjal (form) en mörkgrå (färg, associativt tema livets förgänglighet och själens odödlighet) kofta/jacka (form), som är trasig och lappad (form, association fattig, associativt tema vanära). Nedtill har hon en mörkgrå (färg, associativt tema livets förgänglighet och själens odödlighet) kjol (form stil) och över den ett smutsgrått (färg, association fattig, associativt tema livets förgänglighet och själens odödlighet) förkläde (form, association förr i tiden). I sin högra hand håller hon i en brun (färg, associativt tema vanära) påse (form, association förr i tiden). Pojken har brunt (färg) hår och en brunaktig (färg, associativt tema vanära) jacka (form) med en grå (färg, associativt tema livets förgänglighet och själens odödlighet) lapp framtill (form, association fattig, vanära). Den grå lappen är lappad med stora stygn (form, associativt tema fattig). Pojken har byxor på sig i samma brunaktiga (form, färg, associativt tema vanära) färg. Båda barnen är

⁸¹ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Lund, Studentlitteratur, 2000:80

barfota (form, association fattig). Illustrationen är lagd i ett negativt rum, som Maria Nikolajeva uttrycker det⁸² eller Ground⁸³, som J. Doonan uttrycker det. Flickan håller pojken i handen (association syskon – Hans & Greta?). Pojken går något före flickan och är större (rum, form, association storebror).

Bilduppslag 1H upptar hela sidan. Illustrationen har ingen ram utan har en blödning i kanterna på alla fyra sidorna. Då blir effekten som Nikolajeva påpekar att ramen:

...skapar distans, medan ett uppslag med en blödning gör att betraktaren bjuds in i bilden.[---]⁸⁴

På samma sätt uttrycker Jane Doonan effekten av bleed:

The effect suggest a life going on beyond the confines
to the page so that the beholder becomes more of a
participant in than a spectator of the pictured event. [---]⁸⁵

Uppslag 1H går i en mörk brunskala (färg, associativt tema förnedring, tristess) och det är det karga (form, associativt tema öde) höstaktiga (form) landskapet som dominerar hela illustrationen. Tre (mängd) hus varav en med skorsten står i bildens förgrund (form, rum), omgärdade av gärdesgårdar (form, associativt – förr i tiden). Illustrationen ger ett öde (association dött) intryck fastän de små barnen står som små (rum, form, association ensamma, små och betydelselösa) gestalter i bildens nedersta mitt framför det ena huset. Illustrationen har ett fågelperspektiv som förstärker ödeperspektivet och ensamheten (form, rum). Det finns inga motsättningar i uppslaget. Det genomgående associativa temat är fattiga, små, vanärade, ensamma barn.

3.3.3 Uppslag 2 VH

Uppslag 2V upptar halva ytan på sidan (rum, läge, form). Vi ser en (mängd) stor brun (färg, associativt tema vanära) ko (form, associativt tema – på landet, ladugård) stå på halm. Pojken från tidigare uppslag står till vänster i bild visad i höger profil (rum, placering, form). Han håller i en spade (form, associativt tema – arbetar) och han står barfota (associativt tema – fattig, vanära) i halmen bakom kon. Han böjer ner sitt huvud (rörelse, form, associativt tema –

⁸² Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Lund, Studentlitteratur, 2000

⁸³ Doonan, Jane. *Looking at picture in picture books*. Gloucestershire, The Timble Press, 1993

⁸⁴ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Lund, Studentlitteratur, 2000:79

⁸⁵ Doonan, Jane. *Looking at picture in picture books*. Gloucestershire, The Timble Press, 1993

ledsen) och tittar ner (form, rörelse, associativt tema – underläge) i halmen. Mitt framför honom (rum – läge) sitter flickan, som tycks vara flickan från föregående uppslag. Hon sitter (rum, placering) på en pall (form) och håller sina händer (form, rörelse) framför ansiktet (form, associativt tema – ledsen). Flickan är också barfota (associativt tema ledsen, fattig). Bredvid henne står ett träspann under kons spenar (form, associativt tema – mjölkning förr i världen).

Uppslag 2H är en trefjärdedels bild av ytan överst på sidan (rum, läge, form). Vi ser två (mängd) stora (mängd - storlek) kor bakifrån (form, rum - läge). Mitt i framkant i bild (rum – placering) ser vi hur flickan är vänd mot oss i höger profil (rum, form) försöker lyfta (form, rörelse) ett spann som är hälften så stort som henne själv (form, associativt tema – omöjlig uppgift). Pojken står till höger i bild (rum - läge) och visas snett framifrån i vänster profil (rum, läge). Han håller i en spade, som är alldeles för stor för honom (form, associativt tema- omöjlig uppgift). Båda barnen är barfota (form, associativt tema – fattig). En dörr står på glänt (form, associativt tema – passage mellan trygghet och fara/ heligt och profant).

3.3.4 Uppslag 3 VH

Uppslag 3V är en trefjärdedels bild i överkant på sidan (rum, läge, form). Vi ser barnen sitta på stolar vid ett köksbord snett framför oss i vänsterkant i bild (rum, läge, form). Det står ett fat med något runt (form) framför pojken. Vi ser flickan doppa det runda i den tallrik hon har framför sig (form, rörelse). Från fönstret i bildens vänsterkant lyser solen in (associativt tema, värme, trygghet eller fara?) En stol i bildens vänstra framkant är tom (form, associativt tema – saknas någon?) Nedanför den tomma stolen ligger vad som tycks vara en svart katt (rum, form, associativt tema – ondska och död). Vi ser en stängd dörr i bildens högerkant (rum, form, associativt tema hot eller möjligheter, hopp - hopplöshet).

Uppslag 3H är en trefjärdedels bild i överkant på sidan (rum, läge, form). Centralt i illustrationen är den stora öppna spisen (form, associativt tema – förvandling), där det står en stor kopparkittel (form, associativt tema - förvandling) och kopparkaffepanna. I bildens högra hörn (rum, läge) ser vi hur flickan sitter på knä i högerprofil (rum, läge, form) och håller sina händer (form, rörelse) framför ansiktet (form, associativt tema – ledsen) Pojken står precis framför henne i vänsterprofil med rak rygg och huvudet helt neråtböjt mot flickan (rum, läge, form, associativt tema – hjälplös). I bildens vänstra kant (rum, läge) står en dörr på glänt (form, associativt tema passage mellan trygghet och fara) och vi ser tredjedels profil av en (mängd) mörk (associativt tema, farlig) manlig gestalt. Framför den manliga gestalten ligger en svart katt (form, associativt tema ondska och död).

3.3.5 Uppslag 4VH

Uppslag 4V är en liten cirkelformad (form, associativt tema – det eviga) bild i sidans nederkant (rum, läge). I bilden ser vi pojken snett framifrån i höger kant i bild (rum - läge). Flickan står mittemot pojken i vänstra kanten i bild (rum – läge). Vi ser flickan snett bakifrån i högerprofil (rum - läge). Vi ser pojken och flickan hålla i varandras händer (form, rörelse) och lyfta på benen (form, rörelse, associativt tema – dans).

Uppslag 4 H är en perspektivkopia av illustrationen i 1H, fast i vinterskrud med snö (form, associativt tema – kyla). Färgerna går förutom i blått (färg, associativt tema trohet, fromhet) i gult (färg, associativt tema – tron och godhet) och rosa (färg, associativt tema det mjuka). Färgen på gårdens byggnader har lättats upp i en ljusare brun (färg, form, associativt tema ödmjukhet) ton. Det ryker lite svagt vitt (färg) från skorstenen. Röken stiger rakt upp (form, associativt tema – kyla). Det snöar lätt (form, rörelse, associativt tema – kyla). Vi ser barnen i vänster framkant i bild (rum – läge). Vi ser de två barnen - pojken hålla en utsträckt arm mot sin syster (form, rörelse).

3.3.6 Uppslag 5VH

Uppslag 5VH upptar illustrationen hela vänsteruppslaget och tredjedel av högeruppslaget (rum, form). I bildens mitt anar vi två (mängd) gestalter av pojken och flickan går ifrån oss i bild (form, rörelse). I bildens mitt anas fotsår (form, rörelse). Vi anar att de går (form, rörelse) på en skogsväg (form, associativt tema – fara) och försvinner in (form, rörelse) mot en tunnelformad öppning i bilden (form, associativt tema – fara). Runt dem är kraftiga penseldrag i akvarellen (form, associativt tema - snöstorm). Den vita färgen virvlar runt i bildens framkant. Illustrationer blöder ut i sidornas vithet.

3.3.7 Uppslag 6VH

Uppslag 6VH upptar bilden en tredjedel av vänsteruppslaget och hela högeruppslaget (rum, form). Det mörka (associativt tema – farliga) i bilden är det dominanta. Ljuskällan (associativt tema – hoppet) kommer från en öppen spis (form, associativt tema – förvandling) centrerad i bildens mitt (rum). Vi ser en gammeldags (form - stil) klocka (associativt tema – det goda och det onda) i bildens översta högra hörn (rum). I bildens översta vänstra hörn (rum) ser vi bokstäver och siffror på en griffeltavla (form – stil – förr i tiden), en stor bok (associativt tema – bibel) och en kulram (form – stil – förr i tiden). I bildens vänstra nederkant ser vi en svart katt (form, färg, associativt tema ondska och död), som tvättar sig. Runt elden sitter 14 (mängd) barn på träbänkar (form- stil, förr i tiden) med ryggen mot oss läsare (rum). På golvet runt bänkarna ser vi små svarta griffeltavlor (färg, form – stil – förr i tiden). Vi ser pojken och

flickan sitta för sig själv på en träbänk (rum, associativt tema ensam). Pojken har böjt ner sitt huvud (form, rörelse, associativt tema förlägen). Flickan har snörpt åt munnen (form, rörelse, associativt tema förlägen). Pojken håller något litet i sin vänsterhand (rum, associativt tema hemligt) Fyra (mängd) av barnen bredvid pojken och flickan äter (form, rörelse) på vad som tycks vara något brödlignande. De tittar på pojken och flickan, medan de äter sin mat (form, rörelse). Några av de andra barnen tittar också på pojken och flickan.

3.3.8 Uppslag 7VH

Uppslag 7VH upptar bilden en tredjedel i ovankant på uppslaget (rum, form). Vi ser pojken och flickan i vänsterkant i bild (rum). De går (form, rörelse) på en väg med snötäckt (form, associativt tema kyla) granskog i bakgrunden. Vi ser dem i högerprofil (form). Pojken går före flickan och sträcker ut sin hand (form, rörelse) och sitt finger (form, rörelse) mot bildens högersida (rum). Flickan håller i pojkens högerhand (form, rörelse) och tittar i riktning mot där hand pekar (form, rörelse). Flickans sjal lättar från kroppen (form, associativt tema snabb rörelse). På uppslagets högersida (rum) ser vi en liten röd (färg, associativt tema livets och hoppets färg) fågel (associativt tema – livskraften) flyga (form, rörelse). Hela fågeln är röd – även benen (färg, form, associativt tema – hoppet lever).

3.3.9 Uppslag 8 VH

Uppslag 8V består mest av text, men i höger nederkant i bild finns en illustration av en röd fjäder (associativt tema - hoppet lever) som vilar mot sidan (rum).

Uppslag 8H upptar hela ytan (rum, form). Illustrationen domineras av ett stort grått (färg, associativt tema livets förgänglighet och själens odödlighet) berg (associativt tema - evighet). I bildens framkant syns fotspår (form, rörelse) fram till där pojken och flickan står (rum). Pojken står i högerprofil (form) och hjälper flickan att gå (form, rörelse) bland de snötäckta (form, associativt tema – farliga) stenarna (associativt tema – det eviga, det odelbara). Flickan håller ut sin högerarm (rörelse). Flickan är röd i ansiktet (associativt tema – ansträngd). Bakom pojken finns en smal (mängd, storlek, form), svart (associativt tema urtillståndets mörker, det osynliga och förborgade) öppning i berget (rum, form, associativt tema – passage till det eviga). Precis framför öppningen ligger en röd fjäder (rum, form, associativt tema - hoppet lever).

3.3.10 Uppslag 9 VH

Uppslag 9VH är ett uppslag som upptar trefjärdedelar av ytan på ovansidorna (rum, form). Hela uppslaget domineras av en hög stenmur (form, associativt tema – det eviga, som skyddar

och begränsar) och björkar (associativt tema, vår – ljus) . I 9V ser vi de två barnen stå med ryggen snett bakifrån mot oss i bild och att de lyfter blicken uppåt mot 9H (rum, form, rörelse). I 9H domineras illustrationen av en port med en trädörr, som står på glänt (form, associativt tema – passage mellan trygghet och fara/ heligt och profant). Innanför dörren flödar ett gröngult (färg, associativt tema – hopp, godhet) ljus ut. Ovanför dörren (rum) ser vi ett blommande träd (form, associativt tema vår – sommar) vars grenar (form, associativt tema – inträde till våren) väller ut mot det snöiga (associativt tema – kyla) landskapet. När barnens blick följs ser man att den riktas mot det blommande trädet (rörelse, form, associativt tema – längtan efter våren både bokstavligt och symboliskt).

3.3.11 Uppslag 10 VH

Uppslag 10 VH är en illustration som täcker hela 10V och tredjedel av 10H (rum). Det dominerande i illustrationen är den intensiva gröna (färg, associativt tema – det eviga) björkar (associativt tema, vår – ljus) och lekande (rörelse) barn. Pojken och flickan står i det gröna vårlandskapet i nedersta vänstra hörnet (rum – placering, form, associativt tema – i evigheten). Vi ser barnen snett bakifrån i högerprofil (rum, form). Framför dem leker (form, rörelse) flertalet (mängd) med barn runt björkarna (associativt tema, vår – ljus). Pojken och flickan är klädda i röda (färg, associativt tema – livets färg) kläder, förutom pojkens vita skjorta (färg, associativt tema – rött o vitt tillsammans symboliserar döden och livsförnyelse). Alla andra barn har röda, vita och blåa kläder på sig. I bildens övre högerkant (rum) syns den röda fågeln (färg, associativt tema – hoppet lever). Den röda fågeln (färg, associativt tema – hoppet lever) har hamnat nära uppslagets dike.⁸⁶ Dike eller "gutter", som är det engelska uttrycket Jane Doonan⁸⁷ använder, kallar man den del av uppslaget där bladen är sammanfogade i bokbindningen. När boken slås igen så bildas en skugga runt detta parti. Enligt Nikolajeva bör små, viktiga detaljer undvikas i uppslagets dike.⁸⁸

3.3.12 Uppslag 11 VH

Uppslag 11 VH är ett uppslag som upptar trefjärdedelar av ovansidorna (rum, läge, form). Hela uppslaget (mängd, form) domineras av en porlande bäck (form, rörelse) med lekande barn (form, associativt tema – glädje). Vi ser pojken på bildens vänsteruppslag (rum). Han står i bäcken i högerprofil (rum, form) och sträcker ut vänsterhanden (form, rörelse) mot en båt med en röd färg, (associativt tema – livets färg) fjäder i. Flickan står i vänsterprofil med

⁸⁶ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Lund, Studentlitteratur, 2000:79

⁸⁷ Doonan, Jane. *Looking at picture in picture books*. Gloucestershire, The Timble Press, 1993:85

⁸⁸ Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens Pusselbitar*, Lund, Studentlitteratur, 2000:79

fötterna i sanden vid vattenbrynet i bäcken och sträcker ut sin högerhand mot pojkens båt, som är på väg mot henne (form, rörelse, associativt tema – färden till det bortomjordiska).

3.3.13 Uppslag 12 VH

Uppslag 12V upptar hela ytan (rum, form). Det dominerande i illustrationen är den intensivt gröna (färg, associativt tema – det eviga) färgen och vita (färg, associativt tema – det rena), blommande (form, associativt tema – vårens ankomst) träd. Pojken och flickan syns som små figurer längst ner på bildytan (rum, form). Vi ser pojken och flickan bakifrån och hur pojken håller i flickan (rum, form, rörelse). Alla barnen är på väg uppåt i bild (form, rörelse). Barnen håller ut sina armar (form, rörelse). Längst upp i bild ser vi ett litet hus (form, stil, associativt förr i tiden) och en kvinna som står med öppna armar i öppningen (associativt tema – mamma). Kvinnan har en röd klänning och ett vitt förkläde (färg, form, associativt tema – livet och hoppets färg). Allra längst ner i bild, knappt synbar, sitter en liten röd fågel (färg, form, associativt tema – hoppet lever) på en sten (form, associativt tema – det eviga, det odelbara).

Uppslag 12H är en liten illustration nederst på uppslaget (rum, form). Illustrationen har en negativ bakgrund. Pojken och flickan sitter mittemot varandra i gröngräset (rum). Mellan sig har de en trave pannkakor (form). Pojken har en pannkaka, som är ihoprullad till en korv, som han äter på (form, rörelse). Flickan har händerna framför munnen och verkar äta (form, rörelse, associativt tema – mättade) .

3.3.14 Uppslag 13 VH

Uppslag 13V upptar illustrationen hela ytan på uppslaget (rum, form). Det dominerande i bilden är muren (associativt tema – det eviga, som skyddar och begränsar), det intensivt gröna (färg, associativt tema – det eviga), det blommande trädet (färg, associativt tema – våren) och framförallt pojken och flickan. Snett till vänster i bildens nedre del (rum) ser vi pojken och flickan stå i det gröna vårlandskapet med sina röda (färg, form, associativt tema – livets färg) kläder, framför porten – en trädörr, som står på glänt (form, associativt tema – passage mellan trygghet och fara/ heligt och profant). Alla barnen står med ryggen mot oss i bild (rum, form). Längst upp i bildens vänstra hörn (rum) sitter den röda fågeln (färg, associativt tema – hoppet lever) i en björk (associativt tema vår – ljus). Illustrationen tycks vara densamma som på omslaget för hela bilderboken, men är inte det. Pojken och flickan är mindre (mängd, storlek, form) och deras kläder är inte lika intensivt röda längre (färg, associativt tema – livets färg i ambivalens). Andra skillnader är att en röd fågel (färg, associativt tema – hoppet lever) sitter i en annan björk (associativt tema vår – ljus) och bilden innehåller fler barn (mängd).

Uppslag 13V upptar bilden en tredjedel av den högra delen av uppslaget (rum, form). Bilden är fångad i ett grodperspektiv (rum) och det dominerande är det intensiva ljuset från öppningen av den öppna trädörren, samt pojken och flickan (form, associativt tema – passage mellan trygghet och fara/ heligt och profant). Pojken och flickan är tillbaka i sina gråa kläder (form, färg, associativt tema livets förgänglighet och själens odödlighet), men det blommande trädets grenar hänger fortfarande ut över muren (form, associativt tema, hoppet finns fortfarande kvar). Längst fram i bild på snön sitter en röd fågel (rum, färg, associativt tema – hoppet lever).

3.3.15 Uppslag 14 VH

Uppslag 14V upptar bilden hela ytan på uppslaget (rum, form). Uppslag 14 V är en perspektivkopia av illustration 1H och 14V av gården (rum, form, associativt tema, tillbaka till tristessen). Det dominerande i illustrationen är det intensivt blå – lila (färg, associativt kyla, kväll). Vi ser pojken och flickan i högerprofil längst ner i vänstra hörnet (rum). De går med neråtböjda huvuden (form, rörelse, associativt tema, trötta). Hela gården ser stilla ut, förutom att det lyser från ett fönster (rum, form, associativt tema öde).

Uppslag 14H upptar illustrationen en tredjedel av den nedre delen av uppslaget (rum, form). Illustrationen är ett liggande ovalformat (form). Det gråbruna är det dominerande i illustrationen (färg, associativt tema förnedring, tristess). Pojken och flickan sitter under köksbordet från uppslag 3V (rum, form). Vi ser flickan snett framifrån i vänsterprofil (form). Hon ler (form, rörelse). Flickan stöttar upp sin kropp på armarna (form) . Pojken ser vi snett bakifrån i högerprofil (form). Pojken håller något litet runt i handen (form, rörelse) . Vi ser två (mängd) köksstolar bakom flickan och pojken i bild (rum, form). På den ena stolen ligger den svarta katten (färg, associativt tema – ondska och död) från uppslag 3H. Uppe på köksbordet står ett träspann, likt det från uppslag 2V och 2H (rum, form, stil).

3.3.16 Uppslag 15 VH

Uppslag 15V upptar bilden trefjärdedelar av ytan på uppslaget (rum, form). Bilden har ett fågelperspektiv (rum, form). Bilden föreställer pojken och flickan i köket (rum, form). De står längst upp i bild (rum, form). Pojken och flickan står rakt mot oss i bild (rum, form). Flickan står lite snett framifrån vänd in mot pojken (rum, form). Båda barnen har ytterkläderna på sig (form, associativt tema, på väg in eller ut från köket). Dörren från 3V och 3H, där den manliga gestalten tidigare stod i bild, är på glänt (form, associativt tema, hotet finns kvar, men hoppet lever). I bildens vänstra del syns köksbordet från uppslag 3V och 14H (rum, form). Vi ser en skål med runda, oregelbundet formade föremål i (rum, form). Nederst i vänstra hörnet

ligger den svarta katten (form, färg, associativt tema – ondska och död) från uppslag 3H och 14H. I bildens högra del syns delar av spisen från uppslag 3H. På spisen står en kopparkittel (form, associativt tema - förvandling).

Uppslag 15H upptar bilden halva ytan på uppslaget (rum, form). Illustrationen har en negativ bakgrund. Illustrationen är en perspektivskiftning från uppslag 6VH (förvandling). Illustrationen har ett fågelperspektiv (rum, form) där vi ser bilden från den öppna spisen (form, associativt tema – förvandling) i uppslag 6VH. Nu ses istället pojken, flickan och några av barnen framifrån (rum). Vi ser flickan och pojken sitta på en träbänk i det vänstra nedersta hörnet (rum, form). Vi ser fyra (mängd) barn sitta på den främre bänken i bild precis som i illustration 6VH (rum, form, förvandling). Bakom barnen på den främsta bänken i bild sitter ytterligare fyra (mängd) barn i bakgrunden (rum, form).

3.3.17. Uppslag 16 VH

Uppslag 16V består endast av text. Uppslag 16H upptar bilden hela ytan (rum, form). Det dominerande i illustrationen är den blå-lila färgen från uppslag 14V, höga snötäckta granar (form, associativt tema kyla och fara) och snöflingor, som bildar kristaller (form, associativt tema – sträng kyla). Vi ser pojken och flickan i bildens nedersta vänstra hörn (rum, form). Pojken ser vi i högerprofil (form). Han håller om flickan som vi ser rakt framifrån (form, rörelse). Pojken ser ut att försöka bära fram den lilla flickan (form, rörelse, associativt tema - arbetsamt). Flickan har slutna ögon och ser blek ut (form, associativt tema – uppgivenhet). Pojken tittar upp trots snöfallet (form, rörelse). Uppe i högra hörnet syns den röda fågeln (rum, färg, associativt tema – hoppet lever) från uppslag 7VH, uppslag 10 VH, 12V och 13V (rum).

3.3.18 Uppslag 17 VH

Uppslag 17V är en liten illustration nederst i uppslagets vänstra hörn (rum, form). Flickan och pojken syns bakifrån i bild (rum, form, förvandling). De är klädda i de röda (färg, associativt tema – hoppet lever) kläderna från tidigare uppslag. De springer (form, rörelse) in från vänsteruppslagets negativa bakgrund in mot högeruppslagets bild.

Uppslag 17H upptar bilden hela ytan (rum, form). Det dominerande är det intensivt gröna (färg, associativt tema, evighet) och mängder av barn. Alla barn kommer springandes (form, rörelse) från olika (form) håll. I vänstra delen i bild ser vi snett bakifrån (rum, form) en vuxen kvinna (associativt tema – mamma) i röd (färg, associativt tema hoppet) klänning och vitt förkläde (från uppslag 12V). I sina händer håller hon (form) ett fat med en stor trave pannkakor (form, associativt tema – godheten). Längst uppe i bildens högra hörn ser

vi den röda fågeln (rum, färg, associativt tema – hoppet lever) från uppslag 7VH, 10VH, 12V,13V och 16H som sitter och sjunger (form, rörelse). Det går inte att urskilja om pojken och flickan finns med i illustrationen.

3.3.19 Uppslag 18 VH

Uppslag 18VH upptar bilden trefjärdedelar av satsytan (rum, form). Det dominerande är det intensivt gröna (färg, associativt tema, evighet), björkarna (associativt tema – våren) och mängden av röda (associativt tema - hoppet) fåglar. Det finns 35 (mängd) röda fåglar (form, associativt tema – hoppet, livet i våren) i illustrationen. Förutom det stora (mängd, storlek) blommande trädet (form, associativt tema – vår) finns det 5 (mängd) mindre blommande träd (associativt tema – våren är beständig) i bilden. På 18H ser vi pojken och flickan bakifrån i bildens mitt (rum, form). Pojkens står framför flickan (rum) och har vänt sig mot flickan, så att vi ser halva hans ansikte (rum, form). Pojken och flickan står framför porten med trädörren från uppslag 13V (form, associativt tema – passage mellan trygghet och fara/ heligt och profant), men nu är trädörren stängd (form, associativt tema - hot eller möjligheter, hopp – hopplöshet).

3.4 Ikonotexten i "Sunnanäng"

I Ilon Wiklands tio illustrationer till titelsagan "Sunnanäng" i sagosamlingen *Sunnanäng* (1959) har fyra olika miljöer identifierats i illustrationerna. Dessa har bestämts som fem hos Myrabonden, tre på väg till eller från skolan/Sunnanäng, en i skolan och en i Sunnanäng. Samtliga illustrationer utgör scener för berättandet. Pojken Mattias och flickan Anna finns med i alla illustrationer utom den första, men då finns en illustration på barnen på samma uppslag, vilket etablerar helheten. Ilon Wikland har ytterligare ett uppslag med illustrationer på varje sida, när barnen dansar i ladugården och en illustration när de är på väg till skolan på en snöig väg.

Ilon Wiklands första två illustrationer är etablerande och strävar mot att skapa tydlighet i det texten berättar. Stilistiska koder används för att tidsbestämma historien visuellt på handlingsplanet. Flickan gråter och pojken håller om henne, vilket ikoniskt kan tolkas som att de är syskon, en tematisk tolkning på konstruktionsplanet. Det står i texten att Anna gråter när hon sitter på mjölkpallen och det står i texten att båda barnen gråter, men det illustrationen visar är att Anna gråter och blir tröstad av sin bror. Här blir en förstärkning från illustratörens sida. Wikland har satt lappar på barnens kläder och låtit dem sitta barfota i ladugården, men det nämns heller inte i texten. Ilon Wikland reducerar Myrabonden genom att utelämna honom helt i det visuella.

Den tredje illustrationens funktion förstärker att barnen får arbeta, att de är ensamma, att det är vinter och kallt, men i texten nämns inget om att barnen arbetar utomhus eller att exempelvis Mattias borstar bort snö utanför trappan, som i bilden. Ilon Wikland förstärker återigen texten på konstruktionsplanet – det tematiska om fattiga, arbetande, ensamma barn.

Illustrationerna fyra och fem ligger på ett uppslag, men texten på sidan relaterar bara till att de tar varandra i hand och går till skolan. Illustrationen fyra relaterar till texten från föregående sida då barnen dansar av glädje i den skumma ladugården. Det sägs inget om barnen har vantat eller inte, men Wikland har valt att inte ge barnen några. Mattias skepparkavaj och keps nämns heller inte i texten, utan får utgöra en stilistisk kod för tiden som speglas.

I Wiklands sjätte illustration visar hon barnen i en cirkel runt den öppna spisen. Riset som läraren håller i indikerar att det är den andra skoldagen, eftersom det är då Mattias får slag över fingrarna enligt texten. Däremot har Wikland reducerat bort all information i illustrationen om att Mattias och Anna skäms för att de bara har potatisar att äta, vilket lyfts fram mycket i texten. På samma sätt har Wikland reducerat mycket information från texten i barnens möte med den röda fågeln. Det är svårt att se vilken scen hon avser, eftersom Anna i ena scenen enligt texten sträcker sina händer mot fågeln och gråter. I den andra scenen i historien lyfter fågeln sina röda vingar och flyger och då tar Anna tag i Mattias arm. I illustrationen sträcker Anna sin ena hand mot fågeln, som är på väg att flyga iväg. Anna gråter inte i illustrationen. Mattias gråter inte heller i illustrationen, vilket han borde om scenen varit förlagd som en utvikning från berättelsen.

Wikland har reducerat hela sekvensen från mötet med fågeln tills nästa bild, då Mattias tar Anna i handen och leder henne genom porten till Sunnanäng. Det betyder att hela sekvensen kring då barnen strävar i snön och grenarna piskar i ansiktet, ser den röda fjädern, och tar sig igenom klyftan i berget inte är visualiserad.

I illustration åtta och nio visar illustrationerna det texten berättar. Ilon Wikland har förstärkt porten till Sunnanäng och illustrationen i Sunnanäng med några fåglar, samtidigt som hon reducerat en del i illustrationerna. Vi ser ingen hög mur eller något vattenhjul, men annars presenteras händelserna som sanna.

Sista illustrationen är svårtolkad. Jag tolkar den som att scenen föreställer att Anna säger till Mattias att hon inte ger mycket för sitt barnaliv om hon inte har Sunnanäng. Möjligtvis kan scenen istället tolkas som att de sitter i en mörk vrå i köket och pratar om Sunnanäng. Ilon Wikland har i illustrationen reducerat för mycket i bilden för att vi ska kunna

tolka den. Det finns inga fler illustrationer till texten och hela slutet vilar endast på tolkningen av texten.

För att fånga Ilon Wiklands illustrationer och scener har jag gjort en schematisk bild över min analys av ikonotexten:

Bild	Scen	Handlingsplan	Konstruktionsplan	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
3	Anna o Mattias arbetar på Gården i Myra	Stilistiska koder som kvast och träsplan, kläder, barnen arbetar ute, det snöar, det är djup snö, det är vinter	Öde, ensamma, arbete, kallt, vinter	F= Att barnen jobbar utomhus, F=Anna bär hinkar utomhus och Mattias sopar snö
4.	Anna o Mattias dansar i ladugården	Stilistiska koder träsplan, kläder, ladugård, barnen dansar och ler	Fattiga, arbete, glädje	R=Skum lagård,
5.	Anna o Mattias går till skolan	Stilistiska koder i kläder, håller varandra i handen, granskog	Öde väg, ensamma, vinter, kallt, fryser, syskon	R= Kall blåst F=Anna fryser F=Anna saknar vantar F=Mattias skepparkavaj, F=keps
6	Anna o Mattias i skolan	Stilistiska koder i kläder, möbler, kök,	Utsatthet, straff	R=Att barnen skäms, R= Att Anna o Mattias hade kalla potatisar, R=Att de andra barnen hade fläsk, pannkakor

				F=Riset betyder andra skoldagen, F= Cirkel runt den öppna spisen
7	Mötet med den röda fågeln	Stilistiska koder i kläder, Anna sträcker ut sin hand mot fågeln	Hjälpare, frihet	R=Barnen gråter, R=röd, R=fågeln i skogen, R= kvistar som slår barnen i ansiktet, R=Mörka klyftan i berget, R=Fjädern i klyftan, R=Den smala vägen i klyftan, R= Annas händer blir Annas hand
8	Mattias tar Anna vid handen och går in genom porten	Stilistiska koder i kläder, snön i drivor på marken, körsbärsträd med blommande grenar,	Passage, frihet	R=Hög mur R= Port på glänt, F=tre fåglar
9	Anna och Mattias leker med barkbåt i bäcken	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?

Tabell 2. Schematisk bild över ikonotexten i "Sunnanäng".

3.5 Ikonotexten i *Sunnanäng*

De 18 uppslagen i *Sunnanäng* (2003) har fyra olika miljöer, precis som originalet titelsagan "Sunnanäng" i *Sunnanäng* (1959). Dessa har identifierats som 5 miljöer hos Myrabonden, 5 miljöer på väg till eller från skolan/Sunnanäng, 1 miljö i skolan, 6 miljöer i Sunnanäng. Ett uppslag är delat mellan miljön hos Myrabonden och miljön i skolan. Samtliga uppslag är färglagda i akvarell. Marit Törnqvist har låtit illustrationerna blöda ut i kanterna. Det skapar en närhet och gör att man som tolkare kommer närmre personerna och handlingen.

Eftersom Marit Törnqvist har gjort en bilderbok av en av sagorna i sagosamlingen *Sunnanäng* (1959), så kommer paratexten, där omslagsbilden (främre och bakre pärmbild), försättsblad, halvtitelsida, titelsida och baksida ingår, att skrivas om särskilt, eftersom de tillför ikonotexten i hög grad.

På framsidan i *Sunnanäng* (2003) står texten Sunnanäng och vi ser Anna och Mattias stå rakt framifrån mot oss i bild. Runt dem står barn, som vi ser snett bakifrån. Illustrationen domineras av intensivt, varmt grönt och ett stort blommande körsbärsträd. Illustrationen symboliserar hopp, värme och idyll.

Försättsbladen skapar genast en ambivalens mellan omslagsbilden och dessa. På det främre försättsbladet ser vi Anna och Mattias gå i gråa vinterkläder långsamt med neråtböjda huvud från nedersta vänsterhörnet i en vänster – högerriktning i en tät snöig björkskog.

På det bakre försättsbladet ser vi Anna och Mattias i röda kläder snett bakifrån springa på väg bort ut ur bild i högra hörnet i en vänster-högerriktning i en sommarlik björkskog. Försättsbladen symboliserar från förtvivlan till hopp, från tristess till glädje.

Halvtitelsidan har förutom namnet Sunnanäng en illustration i översta högra hörnet av en liten röd fågel. Titelsidan innehåller förutom titel, namn och bokförlag en illustration av Mattias och Anna. Vi ser dem i sina röda kläder stå leende i bäcken på vänster uppslag. De står och tittar på varandra medan barkbåten med en röd fjäder i åker iväg på höger uppslag.

På baksidan ser vi Mattias och Anna ligga i gröngräset i sina röda kläder. Mattias har sin arm om Anna och de blundar och ler båda två. De ser lyckliga ut.

Marit Törnqvist gör ett starkt introducerande av huvudpersonerna och verklighetens Myragård i berättelsens första uppslag. Inget kunde vara mer brungrått och öde. Hennes sätt att använda vänster- högerriktningen i bilden, gör att hon kan introducera Anna och Mattias omedelbart och visa dem i nästa sekvens på ödegården Myra. Hon zoomar in barnen i ett negativt rum, för att sedan visa dem på Myragården. Hennes val att använda

fågelperspektiv gör att berättarnärvaron förstärks. Redan här förstärker just färgsättningen, figurerna och storleksförhållandena författarens text. Barnen är små, barfota, lappade i kläderna och gråbruna som sorkarna i ladugården. Bonden i Myra syns inte till i bild, men vi anar hans närvaro i dörröppningen, till dörren som är öppen. Törnqvist etablerar också stilistiskt att denna berättelse hör hemma i 1800-talets Sverige, genom att visa barnens kläder på nära håll och den timrade gården i Myra. Hon väljer också att göra Mattias till storebror och Anna till lillasyster, trots att det inte framgår i texten.

Eländet i historien förstärks ytterligare på uppslag 2, då scenen är där Anna sitter och gråter på mjölkpallen. Törnqvist har förstärkt den svåra passagen i texttolkningen genom att bejaka författarens text, där det är möjligt. Negationerna om vad barnen inte får göra låter hon ligga kvar i texten så länge som en visuell lucka. Oxarna på uppslag 2H är dubbelt så stora i bild, vilket förstärker omöjligheten i barnens uppgift. Båda barnen får stå barfota i oxarnas spillning och Anna får knappt med sig mjölkspannet, som är överdrivet stort. Törnqvist etablerar och förstärker på detta sätt det tröstlösa, hopplösa och orimliga i barnens situation.

På uppslag 3 utökar Törnqvist etableringen av det mörka hotet, samtidigt som hon etablerar köket som rum i berättelsen. På vänsteruppslaget ser vi Anna och Mattias äta potatis doppad i sillake. Den tomma stolen utgör hotet – Myrabonden. Dessutom har hon lagt till en svart katt till handlingen. Den svarta katten står symboliskt för det onda och döden.⁸⁹ På högeruppslaget har Marit Törnqvist gått utanför texten och förstärkt den genom att Anna gråter inför sin bror, i texten gråter båda barnen. Myrabonden syns utanför dörren. Han är inte individualiserad i bilden, utan framstår som det mörka hotet i bakgrunden.

På uppslag 4 har Törnqvist lyckats med att skapa intrycket av dans inne i den skumma lagården. Här finns ett filmiskt använt grepp från illustratörens sida, där hon skapat ett illusoriskt djuprum och belyst aktörerna (Anna och Mattias). Det blåa i bilden ger intryck av att det är sent på kvällen.

4H på uppslaget visar fågelperspektiv på gården i Myra. I texten berättas att barnen ska få gå i skolan vilket förmedlas genom att vi kan se att nu är barnen på väg till skolan. Mattias drar i sin syster och skapar på så vis en rörelseriktning. Barnen ser ivriga ut åt att komma iväg till skolan, det snöar lätt och på ytan ser allt positivt ut. Bildens handlingsplan och texten talar om förväntan, trots att farorna lurar runt hörnet i textens konstruktionsplan.

⁸⁹ Cooper, J.C. *Symboler. En uppslagsbok*, Forum, 1984:92

Vid en ytterligare granskning av bilden och texten syns Myrabonden bakom trädet på väg in mot ladugården. Myrabonden tolkas på konstruktionsplanet som det stora, dolda, mörka hotet.

Uppslag 5 VH visar Anna och Mattias i vad som tycks vara en snöstorm. Barnen är som små bruna symboler i allt det vita. De väldiga och stora granarna, ser ut som stora vita drakar. Deras ensamhet och utsatthet förstärks, genom att de vandrar bort från oss i rörelseriktning. Här har Törnqvist lekt med penslarna i akvarellmålningen för att skapa olika rörelseriktningar i snön för att förstärka texten om hur de fryser i det hårda vintervädret. På handlingsplanet är barnen på väg till skolan och det är inte lätt att ta sig dit, men på konstruktionsplanet byggs det omöjliga i barnens uppgift upp tematiskt.

Skolbilden upplag 6 VH visar hur Mattias och Anna sitter kuvade och ser skamsna ut. Här har Marit Törnqvist använt sig av att använda form och gestaltning för att uttrycka barnens känslor. Nu är det svarta och mörka tillbaka igen, såväl rent bokstavligt i illustrationen, men även symboliskt på konstruktionsplanet. Inte nog med den snåla bonden i Myra, utan när barnen äntligen får komma till skolan, så ökar förtrycket och barnen blir mer hopplösa. De kuvade barnakropparna i bilden går inte att ta miste på. Ljuset från den öppna spisen lyser starkast på Anna, Mattias och på Joel. Vi ser Joel just stoppa in en stor pannkaka i munnen. Marit Törnqvist har skapat en *vi* och *de* situation, genom att belysa och skapa distans. Intressant att notera är att Marit Törnqvist valt att ta bort skolläraren, till skillnad från Ilon Wikland, men istället har hon lagt till stilistiska detaljer, som klocka, griffeltavlor och kulram, för att övertyga om tidsperspektivet. Dessutom har hon lagt till ännu en svart katt i sin illustration. Några katter nämns inte i texten, utan Törnqvist har valt att förstärka det symboliska och tematiska på konstruktionsplanet.

Vändningen i historien kommer på upplag 7 VH. Genom att använda en horisontal panoramabild med underställd text, där bilden blöder ut i alla kanter skapar Marit Törnqvist dynamik i historien. Vänster – högerriktningen skapar förutom känslan av upprymdhet på konstruktionsplanet en plan, horisontell rörelseriktning som uppbyggnadsmässigt leder till en "ut i världen känsla". Den lilla röda fågeln visar sig ganska odramatiskt i bild. Att han har en uppgift att fylla känns alldeles självklart. För första gången har sagans magiska hjälpare visat sig. Precis när allt är som allra uslast. Den röda färgen och fågeln står symboliskt livets färg och fåglar för det översinnliga. Skillnaden mellan att använda svart-vita illustrationer eller färglagda illustrationer blir allra tydligast i denna scen.

På åttonde uppslaget etableras bilden av fågeln som hjälpare, genom att den röda fjädern ligger i vänsteruppslagets nedre högerkant. Det magiska återkommer i högeruppslaget,

där nu fjädern ligger invid klyftan i berget. Den röda fjädern på visualiserar vägen till den första passagen barnen – klyftan i berget - måste ta sig igenom för att nå Sunnanäng. För att nå paradiset behöver man kämpa. Det symboliska värdet av att visa klyftan i berget och den röda fjädern förstärker det mytiska och magiska i sagan. Berget symboliserar "paradisets högsta punkt"⁹⁰.

På uppslag 9 VH etableras barnens häpnad över den höga muren, med en port där varmt ljus tränger ut och där det finns ett blommande körsbärsträd som sträcker sig över muren i bild. Porten markerar förvandlingen mellan den mörka, kalla, hårda, vanliga världen mot den vackra, gröna, röda, varma och trygga Sunnanäng. Muren, porten och det blommande körsbärsträdet introduceras för första gången. Dess symboliska värde är viktigt för tolkningen av både handlingsplanet och konstruktionsplanet. Marit Törnqvist låter därför barnen stanna upp och begrunda det magiska.

När de passerat in genom porten till Sunnanäng ändras deras kläders färger från sorkarnas grå färg till röda. Pojken och flickan står längst ner i vänsterhörn i uppslaget 10 V och rörelseriktningen är vänster till höger. Det gör att vi förstår att syskonen har rört sig in genom porten till Sunnanäng och står precis innanför porten. Pojken och flickan tittar på den röda fågeln, som sitter i en björk i översta högerhörnet. I texten överst i uppslagets textspalt läser vi:

Och då såg de den röda fågeln, det var det första som de såg.

Han satt i en björk, och björken hade små gröna krusiga blad, och

det var vår. [---]⁹¹

Förvandlingen på bildens handlingsplan och konstruktionsplan blir tydligt genom att vi konkret ser barnen utanför porten och ser dem inuti Sunnanängvärlden, men det konstrueras ikonografiskt. Syskonen införlivas i det Sunnanäng de en gång hade som hem. Paradisdrömmen har blivit sann.

På elfte uppslaget är scenen förlagd till då Mattias och Anna skickar iväg barkbåten med fjädern i bäcken. Rörelseriktningen skapas även här genom en vänster – högerriktning, då barkbåten färdas från vänster till höger. Vattenhjulet, som nämns i texten ser man barn leka med. Törnqvist har finurligt lagt till de saker som tidigare nämnts i texten som negationer om vad barnen inte får göra på våren, sommaren och hösten. Vi ser barn som plockar smultron i hagen, hur de byggt en lekstuga i backsluttningen, hur de leker gömme och

⁹⁰ Cooper, J.C. *Symboler. En uppslagsbok*, Forum, 1984: 15-16

⁹¹ Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren förlag, 1959:18

täljer barkbåtar. Barnens brist på lek och glädje har återställts. Törnqvist introducerar även Mor i bilden. Vi ser en flicka överrätta en skål med smultron till Mor, som står i lekstugan. Även denna brist i historien – att syskonen mist sin mor, återställs i föreställningarnas Sunnanäng.

På uppslag 12 VH visas ett tydligt exempel på illustratörens spel mellan ikoniska koder och ikonografiska koder. I den ikoniska koden (vilken bygger på likhet) identifierar vi Mattias och Anna, alla barn, körsbärsträden och etablerar bilden av att vi är kvar i Sunnanäng. Den ikonografiska koden identifierar istället paradiset Sunnanäng och den väntande modern vid bildens (sagans) slut. För att ytterligare förstärka poesen i bilden har Törnqvist samma hus som finns hos Myrabonden, fast spegelvänt i detta uppslag, vilket noterades av Ulla Rhedin i en artikel i DN.⁹²

Trettonde uppslaget visar utträdet ur Sunnanängvärlden och återinträdet till verklighetens värld. Här blir bilden tydligast mellan den färgglada Sunnanängvärlden och den trista verkligheten. Mattias och Anna står tätt inpå den öppna porten i båda världarna. Scenen på vänsteruppslaget identifieras till då Mattias och Anna frågar om varför porten inte är stängd och barnens svar att den då inte går att öppna igen. Den andra illustrationen på uppslaget, då barnen har återinträtt i verkligheten visar längst fram den röda fågeln, på konstruktionsplanet hoppet och hjälpen, som ska visa dem vägen tillbaka.

Uppslag 14 VH visar Myragården ur ett fågelperspektiv. Scenen är då Mattias och Anna kommer hem till sist, efter deras första besök i Sunnanäng. Scenen på högeruppslaget är en pendang till fjärde uppslaget, då barnen dansade i ladugården, men nu är barnen istället inne under köksbordet och talar om Sunnanäng. Sunnanäng som är deras yttersta räddning.

Törnqvist laborerar med spännande bildsperspektiv på femtonde uppslaget. Nu är det genom Myrabondens ögon vi ser Mattias och Anna. Hotet (Myrabonden) har nu nått sin kulmen. Genom att visuellt fokalisera honom externt förstärks scenen där det yttersta hotet kommer från Myrabonden genom texten:

Tur att det här med skolan inte varar evinnerligen.

Sen blir det till att stanna hemma i lagårn. [---]⁹³

⁹² Rhedin, Ulla, *I fantasin är döden ofta ganska ljus*, Stockholm, artikel Dagens Nyheter 2004-01-12

⁹³ Lindgren, Astrid, *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren Bokförlag, 2003, uppslag 15

På högeruppslaget har Törnqvist återigen klarat ut en svår bildväxling mellan scenen i köket och sista skoldagen. I denna scen är Mattias och Anna tillbaka i skolan igen. Återigen ser vi en pendang av sjätte uppslaget, men med ett perspektivskifte.

I uppslag 16 VH har Törnqvist löst den stora textmassan genom text på vänsteruppslaget och illustration på högeruppslaget. På bildens konstruktionsplan återkommer temat där kölden förespråkar döden. Scenen är förlagd till hur Mattias och Anna strävar i drivorna medan den röda fågeln sjunger.

...så att tusen snöstjärnor föll till marken i köldens och tystnadens skog [---]⁹⁴

I uppslag 17 VH har barnen återinträtt i Sunnanäng. Bilden är ikonografiskt en pendang till det första inträdet i Sunnanäng från tionde uppslaget. Vi ser hur barnen springer in (vänster till höger) till den väntande Mor i Sunnanäng. Mattias och Anna springer in mot den eviga vårens Sunnanäng till den väntade allmodern. Projiceringen av den goda värld de en gång fick lämna för livet hos Myrabonden blir distinkt.

Sista uppslaget – det artonde - är den avslutande scenen i berättelsen då barnen har gjort sitt avgörande val och stängt porten till Sunnanäng. Törnqvist gör en konkret tolkning av slutet och förstärker den genom att tillföra flera nya blommande körsbärsträd och mängder av röda fåglar. Den mest poetiska av alla illustrationer i bilderboken sparar Marit Törnqvist till sist. Fantasin har blivit till verklighet och barnen vinner över den elaka Myrabonden. Barnen införlivas i sagan och lever lyckligt vidare i Sunnanängvärlden.

4. Diskussion och slutsatser

Förutsättningarna har sett olika ut för illustratörerna till "Sunnanäng" i *Sunnanäng* (1959) och *Sunnanäng*(2003). Ilon Wikland har haft fyra olika sagor att ta hänsyn till i *Sunnanäng* (1959). Marit Törnqvist har koncentrerat sig kring en saga under en längre tid.

En illustratör är först och främst en uttolkare av en text, så även Ilon Wikland och Marit Törnqvist. När de tagit sig an uppgiften att illustrera och därmed tolka texten i "Sunnanäng" (1959) har de haft olika utgångspunkter. Att tolka texten blir ett sätt för illustratörerna att förstärka texten eller reducera delar av texten genom illustrationer. Texten innehåller verbala luckor och dessa luckor kan illustratören utifrån sin tolkning av texten visa genom illustrationer. Illustratören kan genom sina bilder även ge visuella luckor. Den verbala - visuella tolkningen kallar vi ikonotexten.

⁹⁴ Lindgren, Astrid, *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren Bokförlag, 2003, uppslag 16

4.1 Texten och illustrationernas luckor

Eftersom textens luckor och illustrationernas luckor ser olika ut tillför en ny illustratör till samma text en ny ikonotext till läsaren. Ett vidare resonemang skulle vara att det i bilderböckerna finns minst två uttolkare av ikonotexten, dels den vuxna läsaren och dels barnet.⁹⁵ Det skulle därmed kunna skapa ytterligare funderingar kring den *egentliga* texten i mötet med läsaren, enligt Kristin Hallbergs ikonotextbegrepp.⁹⁶

Det dubbla tilltalet⁹⁷ har blivit tydligare i bilderboken *Sunnanäng* (2003), eftersom läsaren, barnet, nu inte är beroende av att lyssna till den vuxnas högläsning med några få illustrerade svart-vita illustrationer, utan kan titta på illustrationerna och få en helt egen läsning genom illustrationerna. Eftersom barnet bildläser ibland på egen hand, finns krav på att bilderboken måste klara flera omläsningar av illustrationerna och därmed ha flera dimensioner.

Marit Törnqvist har i sin tolkning haft tillgång dels till texten i "Sunnanäng" om de små syskonbarnen Anna och Mattias från Sunnanäng och dels till Ilon Wiklands ikonotext av "Sunnanäng" i *Sunnanäng* (1959), när hon gjort sin tolkning av texten i arbetet med *Sunnanäng* (2003). De stora kontrasterna mellan Marit Törnqvist och Ilon Wiklands illustrationer är förutom mängden av illustrationer och färg kontra svart-vitt, är olikheterna inom historien. Marit Törnqvists Mattias och Anna är i verklighetens värld illustrerade som små, magra, smutsiga barn i en fruktansvärd dyster värld. Kontrasterna är den eviga vårens Sunnanäng illustrerad överkolorerad av Marit Törnqvist som den vackraste av alla världar. I Ilon Wiklands version är illustrationerna mer idylliserade. I verklighetens värld i Wiklands illustrationer blir vi inte övertygade via illustrationerna att det är så alldeles fruktansvärt och i den enda illustrationen inifrån föreställningarnas Sunnanäng blir vi heller inte övertygande om att allt är så alldeles fantastiskt i Sunnanäng.

4.2 Paratextuella betydelser

Ulla Rhedin beskriver vikten av ett bilderboksomslag och vikten av att i en bilderboksanalys lägga mycket tid på själva omslagets konstruktion och narration.⁹⁸ Detta för att det är den första *läsningen* av bilderboken. Här förstärker paratexten, illustrationerna utanför texten, läsningen av historien. Omslagen säger redan en hel del om de olika fokus som de båda illustratörerna har tagit sin utgångspunkt i. Förebådandet om föreställningens Sunnanäng blir

⁹⁵ Rhedin, Ulla. *Bilderboken – På väg mot en teori*, Stockholm, Alfabet, 1992, 2003: 73-203

⁹⁶ Hallberg, Kristin. *Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen*, Tidskrift för litteraturvetenskap, 1982, 3-4: 163-168

⁹⁷ Rhedin, Ulla: *Bilderboken – på väg mot en teori*, 1992,2001, Stockholm, Alfabet förlag, sid 135-137

⁹⁸ Rhedin, Ulla. *Bilderboken – På väg mot en teori*, Stockholm, Alfabet förlag, 1992, 2001: 73-203

tydligare i Törnqvists version eftersom barnen befinner sig i Sunnanäng redan på omslaget. I Törnqvists *Sunnanäng* (2003) har den röda fågeln en mer framskjutande roll. Så tidigt som på omslaget ser vi barnen stå innanför porten i Sunnanäng i sina röda kläder. Den röda fågeln har fått en central plats på omslaget. Samtidigt avslöjar Törnqvist och förebådar att barnen i historien kommer att få det bra till sist. En kritisk tolkning skulle kunna vara att Törnqvist på det sätt tar ifrån läsaren en del av magin. En mer positiv tolkning skulle kunna vara att Törnqvist redan från början ger det konsekventa barnperspektivet om barnens rätt till paradiset i Sunnanäng och deras vägval. Det främre och bakre försättsbladet i *Sunnanäng* (2003) blir en del av historien genom att de symboliskt visar Mattias och Annas väg från kyla, hopplöshet och fattigdom till värme, glädje och paradisisk rikedom.

I Ilon Wiklands omslag till *Sunnanäng* (1959) är det körsbärsträdet i snön som blir kontrasten. Att det kan blomma körsbärsblommor på vintern får en förstärkt roll i Ilon Wiklands tolkning. Barnen står dock i sina gråbruna verklighetskläder utanför *Sunnanäng*(1959) i Wiklands illustration. Ilon Wikland har illustrerat en främre pärmbild för hela sagosamlingen och det kan i och för sig ha påverkat hennes illustrativa val, men det påverkar likväl den första *läsningen*.

4.3 Tolkning av tiden i historien

Den historiska tiden är intressant att följa i versionerna, eftersom "fattigdomens dagar" kan tydas lite olika och ger illustratören möjlighet till egen tolkning. Törnqvist har omsorgsfullt lagt till detaljer för att avgränsa historien i tid. Exempelvis ser vi i Törnqvists version förekomsten av spånkorgar, griffeltavlor, klocka, kulram, klädsel, husbyggnader och interiörer som gör att vi kan tidsmarkera historien till 1800-talet. I Ilon Wiklands version blir de stilistiska koderna inte lika tydliga.

Tiden i historien är ett spännande exempel på hur olika tolkningen kan bli. Ilon Wikland introducerar Myragården i sommartid, Marit Törnqvist visar istället Myragården i ett höstligt landskap. I Ilon Wiklands version kan man få en tolkning av att historien spänner från sommar – vinter, ett drygt halvår. I Marit Törnqvist version blir det istället en tolkning av att barnen kommer precis efter vintern, lever på Myragården under våren, sommaren, hösten och sedan till vintern, knappt ett år. Tiden är spännande ur den eviga vårens sammanhang i Marit Törnqvist illustrationer eftersom hon visar och tydliggör att historiens tid står stilla i föreställningarnas värld i Sunnanäng. Ur ett vuxenperspektiv vet vi att körsbärsblommar endast blommar under ett fåtal dagar under våren, men i föreställningarnas Sunnanäng finns den paradisiska eviga våren, där det alltid blommar från körsbärsträden.

4.4 Den förstärkta sagan

Marit Törnqvists illustrationer ger texten en ytterligare dimension genom att lyfta fram och förstärka sagan i berättelsen. Detta gör hon illustrativt genom att visa och lyfta fram de magiska elementen i historien såsom exempelvis illustrationerna av den röda fågeln, den röda fjädern, klyftan i berget och porten mellan verkligheten och föreställningarnas värld. En intressant detalj är den centrala röda fågeln hos Marit Törnqvist. Fastän den bildanalytiskt är en röd fågel, så finns det ingen fågel, som ser ut som Törnqvist fågel – med röda ben och den form fågeln har. Den röda fågeln hos Törnqvist är en fantasifågel. Hos Ilon Wikland är fågeln realistisk avtecknad och kan tolkas som en sådan.

Illustrationerna till texten har expanderat berättelsen i *Sunnanäng* (2003), de berättar nya saker utanför historien. Verbala luckor i texten har visualiserats och tillfört ikonotexten nya dimensioner.⁹⁹ Marit Törnqvist har skickligt använt ikonotexten för att förmå oss som läsare av bilderboken *Sunnanäng* (2003) att tolka den symboliskt. Hon överdriver barnens litenhet i den verkliga världen och deras hopplöshet genom att kompositionellt i bildperspektivet, formmässigt, genom ljus- och färgsättning visa upp förbådandet inför barnens slutgiltiga val. *Sunnanäng är paradiset*, en fantasi, men trots allt en verklighet för Mattias och Anna. Omsorgsfullt visar Marit Törnqvist hur Mattias och Anna färdas mellan de olika världarna, genom att lyfta fram den röda fågeln och låta den vara den magiska vägvisaren i historien. *Sunnanäng* och Myra blir två parallella världar, där barnperspektivet hålls fast vid konsekvent. Muren ser likadan ut i *Sunnanäng* som utanför i verkligheten och trots alla kontraster i färg och ljus, så kan ingen av världarna existera utan varandra.

Myrabonden finns inte med i Ilon Wiklands illustrationer, trots att han är en central person i historien. Marit Törnqvist har valt att illustrera honom, men dold bakom en dörr och ett träd. Myrabonden som symbol för det mörka hotet, den elaka bonden i sagan, hamnar tolkningsmässigt i ambivalens. Läsaren får fortsatt ställa sig frågan: Vad hände med Myrabonden? Kanske var Myrabonden också i en svår situation? Vad hände med verkligheten? Allmodern finns inte heller med i Wiklands illustrationer. Törnqvist har med modern på flera uppslag, men på liknande sätt som Törnqvist illustrerat Myrabonden visar hon aldrig allmodern rakt framifrån i helbild, utan även här mer symboliskt för det goda i paradiset.

⁹⁹ Rhedin, Ulla: *Bilderboken – På väg mot en teori*, Stockholm, Alfabeta förlag, 1992, 2001: 88-96

En kritisk tolkning skulle kunna vara att barnen som offrade sina liv för den paradisiska drömvärlden Sunnanäng inte ändrade mycket av sakernas tillstånd i den verkliga världen. Barnens hallucinationer ger dem möjlighet att slippa verklighetens elände i Myralivet till förmån för Sunnanänglivet, men psykos som möjlighet att slippa livets elände kan möjligen ifrågasättas. Marit Törnqvist visar en konkret tolkning av slutet och naturligtvis är det ur barnets läsarperspektiv det enda rätta att stanna i Sunnanäng.

4.5 Den expanderade texten

Sagan "Sunnanäng" har genom Marit Törnqvist bilderboksillustrationer tillförts en helt ny läsning. Törnqvist visar att illustratören genom sina illustrationer kan förstärka och reducera en text genom visuella luckor i texten. Ikonotexten eller den text som finns i tolkningen av de två semiotiska systemen som samverkar i den verbala - visuella tydningen hos läsaren ser olika ut, genom att nya illustrationer tillförts till ursprungstexten "Sunnanäng" i *Sunnanäng* (2003). Det dubbla tilltalet med den vuxna läsaren och barnet som läsare väcker nya tankar och frågor kring ikonotextbegreppet.

Den första *läsningen* av berättelsen sker genom att de texter och illustrationer som finns i paratexten finns med som diskussion. En sammanfattande tolkning av berättelsen i *Sunnanäng* (2003) ger Marit Törnqvist möjlighet att i sin version locka in nya läsare till *texten*.

Astrid Lindgren har genom de luckor hon lämnat i texten gett illustratörerna många val. Ett intressant exempel blir de olika tolkningarna av tiden i historien och den historiska tiden av illustratörerna.

Den förstärkta sagans betydelse i *Sunnanäng* (2003) har gett mest utrymme i mina diskussioner och slutsatser. De parallella världar mellan verklighetens Myra och föreställningarnas Sunnanäng som Törnqvist noggrant och poetiskt illustrerat har förstärkt textens magiska möjligheter. Genom att avteckna Myrabonden, om än dold i bakgrunden, i kontrast till allmodern i Sunnanäng gestaltar hon det onda och det goda på ett sätt som väcker helt nya frågeställningar till och tolkningar av ursprungstexten.

Sunnanäng (2003) har på flertalet sätt vidgat betydelsen i ursprungstexten av Astrid Lindgren, vilket jag exemplifierat genom att analysera både delarna och helheten i bilderboken ur olika perspektiv enligt den hermeneutiska cirkelns metodik. "Sunnanäng" har gått från att vara en illustrerad text i en sagosamling med samma namn från 1959 till en bilderbok från 2003 som expanderat ursprungstexten och därmed skapat helt nya betydelser för ikonotexten.

Litteraturlista

Allrakäraste Astrid. En vänbok till Astrid Lindgren. Redaktörer Susanna Hellsing, Birgitta Westin och Suzanne Öhman-Sundén. Stockholm, Rabén och Sjögrens förlag, 2001: 96-113

Andersen, HC. *HC Andersens bästa sagor: Den lilla flickan med svavelstickorna*, Stockholm, Opal, 2004

Aspelin, Kurt och Lundberg, Bengt A. *Form och struktur: Litteraturvetenskapliga texter.*, Stockholm, Bokförlaget Pan/Norstedts, 1971

Barthes, Roland. *Communications nr 4 : Rhétorique de l'image*, Paris, Frankrike, 1964 (Finns även återgiven på danska i B Fausing och P Larsen: *Visuel Kommunikation I-II*, Medusa, Köpenhamn, 1980)

Bettelheim, Bruno. *Sagens förtrollande värld. Folksagornas innebörd och betydelse.* Stockholm, Almqvist & Wiksell Förlag, 1979

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

Björk, Staffan. *Romanens formvärld*, Stockholm, Natur & Kultur, 1970

Bonneau, Jacqueline. *Den poetiska bilderboken*, B-uppsats, Högskolan i Kristianstad, vt 2007, finns tillgänglig hos författaren

Cavallius, Gustaf. *Bilden i barnboken: Bilderbok och bildanalys.* Redaktör Lena Fridell. Göteborg, Steglunds, 1977

Cooper, J.C. *Symboler. En uppslagsbok*, Forum, 1984

Doonan, Jane. *Looking at picture in picture books.* Gloucestershire, The Timble Press, 1993

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

Edström, Vivi. *Astrid Lindgren och sagans makt*, Stockholm, Rabén & Sjögren Bokförlag, 1997

Edström, Vivi. *Kvällsdoppet i Katthult. Essäer om Astrid Lindgren diktaren*. Stockholm, Natur & Kultur, 2004

Hallberg, Kristin. *Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen*, Tidskrift för litteraturvetenskap, 1982

Lindgren, Astrid, *Bröderna Lejonhjärta*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 1973

Lindgren, Astrid. *Mirabell*, Stockholm, Rabén & Sjögren bokförlag, 2002

Lindgren, Astrid. *Nils- Karlsson Pyssling*, Stockholm, Rabén & Sjögren bokförlag, 1949

Lindgren, Astrid. *När Bäckhultarn for till stan*, Stockholm, Rabén & Sjögren bokförlag, 1989

Lindgren, Astrid. *Salikons rosor*, Stockholm, Rabén & Sjögren förlag, 1967

Lindgren, Astrid. *Spela min lind, sjunger min näktergal?*, Stockholm, Rabén & Sjögren Bokförlag, 1984

Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Stockholm, Rabén & Sjögren Bokförlag, 1959

Lindgren, Astrid. *Sunnanäng*, Rabén & Sjögren Bokförlag, Stockholm, 2003

Malmberg af, Andreas. Månsson, Johan, *Trähus. En handbok*. Stockholm, Bokförlaget Prisma, 2002

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

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

Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*, Austin, University of Texas Press, 1968

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

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

Elektroniska källor:

Lagnander, Ida, 2001-2004, *Barnkläder under 1900 talet - Ett sekel i skylten*. Projekt Bohusläns Textilmuseum. Läst 2008-02-20 http://www.textil.bohusmus.se/bohusmus/www-textil/1900bilder/1900_1990.pdf