



AKADEMIN FÖR UTBILDNING OCH EKONOMI
Avdelningen för kultur-, religions- och utbildningsvetenskap

Bilderna och sagan

- om en bilderboks bilder och deras relation till en text

Monica Andersson

2013

Uppsats, Grundnivå, 15 hp
Bildpedagogik
Bildpedagogik (61-90)

Handledare: Lars Wallsten
Examinator: Ingela Edkvist

Sammanfattning

Syftet med uppsatsen är att undersöka bilderna i en bilderbok och bildernas relation till texten. Syftet konkretiseras i två frågeställningar: Vad berättar bilden? På vilket sätt relaterar bilden till texten?

Uppsatsen består av en bakgrund med en kort historik över illustrationen i bilderböcker samt tidigare forskning där några forskares synpunkter inom området framförs. Därefter följer en genomgång av teori och betydelsefulla begrepp som använts. Under rubriken Metod och urval presenteras valet av undersökningsobjekt, H. C. Andersens *Den ståndaktige tennsoldaten* illustrerad av Kaj Beckman samt de två olika metoder för analys av bilderboken som valts. Den första metoden används för att undersöka vad bilden berättar och vad som kan ses t ex angående teknik, färg och komposition och den andra metoden är knuten till den sista delen av syftet, hur bildens relation till texten ser ut. Därefter analyseras bilderboken utifrån de två olika metoderna.

Slutligen behandlas analyserna under avsnittet Resultat och tolkning vilket är uppdelat i två rubriker. Under den första sammanfattas och tolkas analysen som handlar om vad bilden berättar. Det mest utmärkande i konstnärens bildframställning är collagetekniken med dess målade partier, perspektivlösningarna och kontraster mellan olika ytor och former. Den visuella stilen är inte helt lättillgänglig vilket gör den spännande men kan även upplevas som svår.

Under den andra rubriken sammanfattas och tolkas analysen av bildens relation till texten. Redogörelsen för uppsatsens resultat visar att relationen mellan bild och text i den aktuella bilderboken är komplex och mångfacetterad.

Ämnesord: bilderbok, bild/textrelation, bildpedagogik, bildanalys, H.C. Andersen, Kaj Beckman

Innehållsförteckning

1 Inledning ... 2

2 Syfte och frågeställningar ... 3

3 Definition av bilderbok ... 3

4 Bakgrund ... 4

4.1 Tidigare forskning ... 4

4.2 Illustrationen i bilderboken – kort historik ... 5

5 Teori och begrepp ... 6

6 Metod och urval ... 8

6.1 Metodval ... 8

6.2 Urval ... 12

7 Analyser ... 15

7.1 Analys av bilden ... 15

7.2 Analys av bildens relation till texten ... 25

8 Resultat och tolkning ... 28

8.1 Vad berättar bilden? ... 29

8.2 På vilket sätt relaterar bilden till texten? ... 30

8.3 Slutdiskussion... 33

9 Källförteckning ... 34

10 Bildbilaga (borttagen inför digital publicering)

1 Inledning

I den framtida yrkesrollen som bildpedagog är samtalet kring bilder en stor del av bildarbetet, att tolka, diskutera och analysera. Att förmedla olika sätt att närma sig bilder, andras och egna, ser jag som en av bildpedagogens viktigaste uppgifter. En förutsättning för detta är kunskap om fler perspektiv på bildbetraktandet, olika analysmetoder och modeller.

Grundskolans läroplan ger hänvisningar: ” Vi omges ständigt av bilder som har till syfte att informera, övertala, underhålla och ge oss estetiska och känslomässiga upplevelser.

Kunskaper om bilder och bildkommunikation är betydelsefulla för att kunna uttrycka egna åsikter och delta aktivt i samhällslivet. /... / Undervisningen i ämnet bild ska syfta till att eleverna utvecklar kunskaper om hur bilder skapas och kan tolkas”.

(/http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/grundskoleutbildning/grundskola/bild).

I andra utbildningar, kurser och kreativa aktiviteter för både vuxna och barn utanför grundskolan där bildpedagoger kan tänkas vara verksamma kan jag endast se det positiva med en ökad kunskap vad gäller bildsamtal, analyser och tolkningar.

Även inom andra områden är kunskap om bilder av stort värde. Ett exempel är min nuvarande arbetsplats, en biblioteksfilial, där mötet med bilderböcker hör till det dagliga arbetet. Att kunna föra ett mer professionellt samtal om bilderna, i rollen som litteraturförmedlare till barn och vuxna, måste ses som en kompetenshöjande faktor. Även vid urvalet av inköp av media behövs en ökad insikt i bildens betydelse i bilderboken.

Under studietiden har intresset för bilderboken fördjupats och även funderingar omkring själva bildskapandet har vuxit fram. Vad berättar bilden egentligen? Hur skapar man spänning eller harmoni? Hur ser bildens relation till texten ut?

En förhoppning är att undersökningen ska ge nya insikter, tankar och väcka nya frågor i detta ämne. Kanske uppsatsen även kan ses som ett exempel på hur man kan undersöka bilderna i en bilderbok och deras förhållande till texten.

2 Syfte och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att undersöka bilderna i en bilderbok och bildernas relation till texten.

Hur har färg, komposition och teknik använts? Hur ser förhållandet ut mellan bilden och texten när det gäller narrationen? Förstärks eller förändras bilderbokens text av bilderna? Vilka episoder har bildsatts och hur påverkar det berättelsen?

Syftet konkretiseras i två frågeställningar:

Vad berättar bilden?

På vilket sätt relaterar bilden till texten?

3 Definition av bilderbok

Begreppet bilderbok kan innefatta böcker av olika slag; ABC-böcker, versböcker, fackböcker för små barn, böcker med enbart bilder m fl. Uppsatsen behandlar en berättande, skönlitterär bilderbok. I biblioteksvärlden definierad med ett signum, Hcf(yb). Men ytterligare förtydliganden kan vara på sin plats:

”... en bok av begränsat omfång som i skönlitterärt syfte vill berätta en historia genom en kombination av text och bilder, så att det förekommer minst en bild per uppslag...” (Rhedin, 2001, s.17).

”Bilderboken är ett syntetiskt medium, som teater eller film, där mottagaren måste sätta ihop den övergripande betydelsen av de olika kommunikationselementen.” (Nikolajeva, 2000, s. 11).

”I bilderboken dominerar bilden och den oftast kortfattade texten är inlagd under (det vanligaste), över eller någonstans inom bilden. Den har till formatet andra proportioner än böcker med enbart text eller text med insprängda illustrationer. Bilderbokens yta är större men boken är i gengäld tunnare, har ett mindre omfång.” (Peterson, 1985, s. 167-168).

4 Bakgrund

4.1 Tidigare forskning

Under denna rubrik återfinns några tankar, problem och synpunkter angående bilderboksforskningen framförda av forskare inom området. De är utvalda för att ge en översiktlig beskrivning av forskningen, specifikt vad gäller relationen mellan ord och bild, samt ge en relevans till undersökningen i denna uppsats.

Nikolajeva (2000) menar att barnboksforskare de senaste tjugo åren har börjat notera och problematisera det avgörande samspelet mellan ord och bilder i bilderböcker. Tidigare har bild och ord studerats var för sig. Olika termer har föreslagits för att återge samspelet. Några exempel: duett, kongruens, polysystem, ikonotext, imagetext. (Nikolajeva, 2000).

Rhedin (2001) beskriver forskningsfältet som "... varande i fruktbart kaos." (Rhedin, 2001, s.17). Ingen vedertagen terminologi eller gemensamt synsätt har ännu etablerats, varken nationellt eller internationellt. Hon menar att bilderboksforskningen måste ta ställning till flera olika konstnärliga uttryck i symbiotisk samverkan. Bilderboken som medium har likheter med teater, film och serier som också kombinerar visuella och verbala uttryck. Som konstnärlig blandform har den sannolikt sin hemvist i en tvärvetenskaplig inriktning inom litteraturvetenskapen. Det kräver en tvärvetenskaplig kompetens hos forskaren och samarbete med kolleger från andra discipliner. (Rhedin, 2001).

I en artikel menar Gunnarsson (2009) att bilderboken består av flera olika delar, att den är intermedial. Bildernas och textens förhållande sinsemellan, mellan det verbala och det visuella, är ett relativt utforskat ämne. I de flesta fall undersöker man bild och text för sig för att sedan konstruera ett sammanhang, delvis beroende på att det saknas övergripande teorier. (Gunnarsson, 2009).

I förordet till *Färgkludd eller näckrosor* skriver Dahlström (2009) att intresset för texten och ordens berättelse varit större än för bilden inom barnlitteraturforskningen. Illustrationen i barnböckerna har en framträdande plats och författaren hoppas därför att forskning och studier av bilderböckernas bilder skall öka. (Dahlström, 2009).

4.2 Illustrationen i bilderboken – kort historik

De första illustrerade böckerna var i första hand läroböcker. Under 1700 och 1800-talen utkom rikt bildförsedda encyklopedier samt under 1800-talet illustrerade, tematiskt upplagda faktaböcker. Även en del illustrerade verk med ramsor, fabler och lekar utgavs. Under slutet av 1800-talet uppfanns nya trycktekniker och bilderboken i Europa utvecklades. Underhållande litteratur i olika genrer uppstod och gavs ut vid sidan av den pedagogiska litteraturen. I slutet av seklet hade bilderboken nått full status, skönlitterärt och konstnärligt. (Rhedin, 2001).

Vid sekelskiftet 1900 skedde förändringar i bilderboksbildernas utformning. Det var i första hand Beatrix Potter i England och Elsa Beskow i Sverige som stod för dem. Gemensamt för dem är mängden av detaljer och att hela sidans yta var målad. Potters bilderböcker är ömsesidigt kompletterande, text och bild kompenserar varandra, och hon skapade en värld med flytande gränser mellan människor och djur. Beskows böcker har liknade figurer hämtade ur växtriket, men bilderna är expanderande, d.v.s. de utgår från texten men berättar mycket mer. (Nikolajeva, 2000).

Efter andra världskriget och under 1950-talets samhällsförändringar ställdes högre krav på barnomsorg och skola. Intresset för barnkultur ökade. I bilderböckerna märks detta genom ett sökande efter ett nytt språk och nya bilder. Själva sättet att konstruera bilder förändrades genom avvikande bildkompositioner och perspektivskiftningar. Bilderna i bilderböckerna blir inte en avbildning utan det är den visuella upplevelsen som framhävs. Många intresserar sig för barnets perspektiv. Utforskandet av bildens estetik och ett nytt bildspråk leder till att bilderbokens formspråk breddas. (Druker, 2008).

Schaffer (1991) presenterar våra moderna svenska bilderbokstillustratörer under olika rubriker.

Poul Ströyer och Inger och Lasse Sandberg ryms under 1960 talets rubrik Karikatyr och karaktär och de följer med in i 1970 talets Den poetiska bilderboken. Där även Fibben Halds arbete tillsammans med Lennart Hellsing tas upp. 1970 talet domineras av Vardagsrealism vilket representeras av Gunilla Wolde och Gunilla Bergström. Slutet av decenniet och in på 1980 talet rubriceras som För nytta och nöje och här återfinns Jan Lööfs bilderböcker till synes utan pedagogiska syften i motsats till Kaj Beckmans och Lena Anderssons. Två

pedagogiskt inspirerade författare/illustratörer med dokumentär stil nämns, Bodil Hagbrink och Ann Madeleine Gelotte.

Därefter urskiljs flera olika riktningar och stilar i bilderböckernas illustrationer under 1980 talet. Romantisk realism, här beskrivs Veronica Leos, Tord Nygrens, Lars Klintings och Petra Szabos arbeten. Bland farbröder och bebisar med Eva Erikssons fantasi och äventyrs inspirerade illustrationer och Cecilia Torudds mer vardagsnära, men bägge med barnens fysiska uttryck och aktiviteter i fokus.

Ett tema för 1980 talets bilderbok, menar Schaffer (1991), kan vara hur drömmar och fantasi tar över den verkliga världen. Anna-Clara Tidholm och Anna Höglund presenteras under rubriken Fantasins landskap. Ytterligare ett tema tas upp, Karikatyren som skrattspegel, med beskrivningar av Gunilla Grähs, Eva Lindströms och Olof Landströms illustrationer. Sven Nordqvists detaljrika bilder med en blandning av realism och karikatyr och Gunnar Berrefelts enkla stil skildras i Detaljers myller och fria ytors spel. Manierad postmodernism avslutar med exemplifieringar av Marianne Enquists, Fam Ekman och Inger Edelfeldt. (Schaffer, 1991).

5 Teori och begrepp

I läst litteratur har vissa teorier och begrepp återkommit och använts, i vissa fall av flera av författarna, vilket har varit av betydelse för hur föreliggande uppsats utformats. De har använts för att styra upp texten, förstå sammanhang mellan bild och text och något att förhålla sig till, kanske ifrågasätta i resultatdelen.

Nikolajeva (2000) menar att ord och bilder tillsammans i en bilderbok blir något annat än bara ord eller bilder var för sig. Termen uppslag föreslås i stället för sida eftersom vänster- och högersidan ska ses tillsammans under läsningen. Bilderbokens bilder ska inte endast ses var för sig utan berättar en historia genom att bilderna visas i en speciell följd. Något av intresse, något som skapar nyfikenhet eller spänning, skildras i bildens nedre högra hörn, så kallade pageturners. Det ska ge ett intryck av någon slags fortsättning av en händelse och uppmuntra till bläddring.

Vidare hänvisar hon till hermeneutikens grundläggande modell, en beskrivning om hur vi tolkar olika fenomen, kallad den hermeneutiska cirkeln. Vilken kan beskrivas med att

tolkningen av ett fenomen börjar med en helhet, fortsätter med detaljer och går tillbaka till helheten med en bättre förståelse. Bilderboksläsandet kan jämföras med en hermeneutisk cirkel. Varje gång boken läses på nytt skapas nya tolkningar av ord och bild.

Ovanstående beskriver receptionestetiken och dess centrala begrepp luckor som ett sätt att få kunskap om hur bilderboken kommunicerar. Bilderbokens text och bild lämnar luckor för läsaren eller betraktaren att fylla i med tidigare kunskap och erfarenheter. Även orden och bilderna kan fylla ut varandras luckor, helt eller delvis. Dessa luckor kan vara stimulerande. (Nikolajeva, 2000).

Olika försök till kategorisering av bilderböcker har gjorts bl a av Ulla Rhedin (2001), i sin avhandling 1991, och Lena Fridell (1977).

Nikolajeva har utarbetat följande kategorisering av bilderböcker där bild och ord samverkar, även om variation kan förkomma inom varje kategori:

- Symmetrisk bilderbok. Den verbala och visuella berättelsen säger samma sak. Överflödiga information, redundans, skapas.
- Kompletterande bilderbok. Ord och bild kompletterar, kompenserar varandra och fyller i varandras luckor.
- Expanderande eller förstärkande bilderbok. Bilderna förstärker och stödjer orden. Berättelsen är starkt beroende av bilderna och kan inte förstås utan dem. Eller tvärt om.
- Kontrapunktisk bilderbok. Ord och bild ifrågasätter varandra på ett kreativt sätt och är inte förståeliga utan varandra.
- Motstridig eller ambivalent bilderbok. Kontrapunkten övergår till konflikt och ord och bild stämmer inte med varandra. (Nikolajeva, 2000, s. 22).

Nikolajeva (2000) skriver att hon använder begreppet ikonotext, ett begrepp skapat av Kristin Hallberg, i sitt verk, trots att hon menar att det inte innefattar alla de olika relationer mellan ord och bild som finns i bilderböckerna. Nikolajeva förklarar ikonotext på följande sätt: "Det betecknar den syntes av ord och bilder som varje bilderbok består av." (Nikolajeva, 2000, s.15).

Rhedin (2001) beskriver begreppet ikonotext som den "... gemensamma utsagan..." av bild och text. Hon anser att begreppet pekar på ett "... förtextligande av den konstnärligt - narrativa bilden..." genom språklig omskrivning och menar att i hennes egen undersökning vill hon analysera förhållandet i bild/textrelationen på ett annat sätt. Hon vill: "... beskriva dynamiken mellan de två artskilda uttrycken eller gestaltungsformerna, som tillsammans (i text/bildrelationen) utgör bilderbokens narrativa syntes." (Rhedin, 2001, s.74-75).

I inledningen till *Att tolka bilder* diskuterar Sjölin (1998) olika begrepp inom den konstvetenskapliga utbildningen och föredrar själv bildtolkning framför bildanalys eller bildläsning i sin text. Begreppet bildanalys sammanfattar olika metoder men anses för strikt och något förlegad, medan bildläsning fokuserar mer på bildläsarens uppfattning av bilden. Men en analys kan ingå i tolkningen av en bild menar författaren. (Sjölin, 1998).

Borgersen och Ellingsen (1994) ger däremot sitt verk titeln *Bildanalys*. De menar att en analys börjar med en beskrivning av ytan, vad som ses analyseras, därefter måste en tolkning av helheten göras för att närma sig bildens mening. (Borgersen & Ellingsen, 1994).

Begreppet bildanalys eller analys kommer att användas i föreliggande uppsats eftersom det förekommer mest frekvent i den litteratur som använts i valet av metod samt att Borgersens & Ellingsens beskrivning ovan ligger närmast processen i denna undersökning, som börjar med analyser och avslutas med resultat och tolkning.

6 Metod och urval

6.1 Metodval

Meningen med uppsatsen är att undersöka vad bilderna i en bilderbok berättar och på vilket sätt de relaterar till texten. Jag har valt att lägga tyngdpunkten på bilderna därför att de intresserat mig mest och med tanke på studiens relevans för bildpedagogiken. Av den anledningen har heller ingen textanalys gjorts.

Två olika analysmetoder har använts. Den första analyserar endast bilderna och den andra behandlar den senare delen av syftet, bildens relation till texten. Metoderna presenteras var för sig under nedanstående två rubriker.

Metod för analys av bilden

Den första metoden används för att undersöka vad bilden berättar och vad som kan ses t ex angående teknik, färg, komposition och aktiviteter i bilden, samt är tänkt att ligga till grund för analysen av bildens relation till texten. Till hjälp och stöd för utförandet av bildanalysen har Cavallius (1977) metod valts, vilken anses relevant då den är särskilt anpassad för analys av bilderboks bilder.

I valet av metod har andra överväganden gjorts i samband med litteraturstudier i ämnet. Speciellt vad gäller den ikonologiska metoden. Den ikonologiska metoden utarbetades av Erwin Panofsky och presenteras som ett tredelat schema uppdelat i tre tolkningsnivåer. Den första nivån, pre- iconographical description, där bildbetraktaren inte behöver någon fackkunskap. Nivå två, iconographical analysis, innehållet i bilden tolkas och viss kunskap om t ex tradition och kultur krävs. Iconological interpretation, tredje nivån, bildens inre mening, av betraktaren krävs ytterligare kunskap om samhälle, tidsperiod, religion och filosofi. (Boström, 2004).

Men den ikonologiska metoden valdes bort till förmån för Cavallius (1977) metod som utformats speciellt för bilder i bilderböcker. Han har utarbetat ett antal analytiska kategorier vilka sammanfattas under nedanstående punkter:

- Färg. Färgrelationer. Huvudegenskaperna ton, ljushet, mättnad, styrka och klarhet.
- Form. Form hos enskild figur, sammansättning av enskildheter.
Bildens kompositionella egenskaper.
- Mängd. Storlek. Antal.
- Rum. Rumsliga relationer kan bestämmas med hänsyn till vinkel, lutning, ställning, läge och placering.
- Rörelse. Figuravgränsad rörelse syftar till intrycket av inneboende rörelse och riktning hos en bestämd figur oavsett om figuren faktiskt rör sig eller ej.
Förflyttning, fysiskt kraftspel.
- Kinetisk rörelse syftar på förändring eller rörelse som man kan få genom att flytta blicken från en figur till en annan.
- Perspektivväxling innebär förändring av rummet, det ses från ett nytt perspektiv.

- Scenväxling innebär en genomgripande förändring av hela bilden, en helt ny scen.
- Förvandling. Seriell förvandling avser en figur som plötsligt ändrar utseende från en bild till en annan.
 - Seriell komposition och associativa teman. Bildernas växling, ordning, regelbundenhet och eventuella kombinationer dem emellan.
Teman och associationer som återkommer i bilderna.
Symboliska uttydningar.
 - Konkretion och mystifiering, dialektisk stil.
Konkret; bestämbar föremål, anatomi, perspektiv. Mystifierande; inkonsekvens, ogripbart, mångtydighet. Dialektiskt spel och konfrontationer mellan det konkreta och det mystifierade. (Cavallius, 1977, s. 34-54).

Ytterligare stöd i analysen har varit *Om färg: handbok och färglära* (Edwards, 2006) samt *Om färg: Uppfatta, förstå och använda färg.* (Sisefsky, 1995) när mer kunskap om färger varit nödvändigt.

Bilderbokens samtliga bilder, 14 stycken inklusive omslag, har analyserats utan att ta hänsyn till texten (men omedveten påverkan har med stor sannolikhet skett genom att textberättelsen inte är helt okänd för mig) med undantag av omslagets främre pärmbild där textens grafiska utformning tas upp med anledning av att den är integrerad i bilden.

Metod för analys av bildens relation till texten

Den andra metoden är knuten till den sista delen av uppsatsens syfte, hur bildens relation till texten ser ut. För att undersöka det har en metod som Nikolajeva (2000) använder i ett kapitel i *Bilderbokens pusselbitar* använts. Metoden har valts därför att den belyser relationen mellan bild och text speciellt vad gäller illustrerade sagor vilket är vad uppsatsen kommer att behandla.

Som stöd och utgångspunkt har ett antal frågeställningar använts som Nikolajeva (2000) arbetat med i sin analys av Andersens *Tummelisa*, i kapitlet Samma text med olika illustratörer. Hon föreslår att de används till liknande uppgifter. De presenteras i förkortad version nedan:

- Antal illustrationer? Vilka episoder? Bortvalda episoder?
- Layoutens utseende? Påverkas uppfattningen av berättelsen?
- På vilket sätt förstärker bilderna texten? Tillför de något nytt eller nya tolkningar?
- Innehåller bilderna något som skapar en helt ny dimension?
- Hur skildras miljön? Påverkas uppfattningen av bokens helhet?
- Hur framställs personerna/huvudpersonen? Är personskildringen framträdande? Närbilder?
- Vilken bild har valts till omslag? Påverkar detta val förståelsen?
- Är bilderna enbart dekorativa? Förstärker de textupplevelsen? I så fall hur?
(Nikolajeva, 2000, s. 95-96).

Den kategorisering av bilderböcker och de där använda begreppen som Nikolajeva (2000, s. 22) har utarbetat, vilka presenterades under rubriken 5 Teori och begrepp, kommer att användas.

Rhedin (2001, s. 74) söker dynamiken mellan två konstformer i bilderboken som tillsammans utgör berättelsen, i motsats till en symbiotisk utsaga eller ”... sammanläsning...” av bild och text. Hon vill dessutom lägga tyngdpunkten på bildens förhållande till texten. Ett förhållningsätt som anses betydelsefullt att tillfoga som en övergripande utgångspunkt i min undersökning.

Ytterligare ett övervägande vad gäller metodval har gjorts. En kvalitativ intervju skulle kunna komplettera analyserna för att få illustratörens egen version av hur texten illustrerats med utgångspunkt från frågeställningen, men Kaj Beckman avled 2002.

I undersökningen av bildens relation till texten kommer bilderboken att analyseras som helhet och exemplifieras av bilderbokens bilder, vilka beskrivs och analyseras under rubriken 7.1 Analys av bilden.

6.2 Urval

Redan i inledningsskedet fanns tanken på en bilderbok med en relativt välkänd text, en saga eller en fabel, då dessa ofta är illustrerade av mer än en konstnär och att det därmed skulle finnas ett visst urval av bilderböcker att välja mellan.

Nikolajeva (2000) ger sin syn på hur sagor kan användas i analyser. De ges ut under skilda tidsepoker och är bildsatta av olika konstnärer. "Genom att studera dessa illustrationer kan vi tydligare se vissa dilemman i text/bild-relationen. De olika konstnärerna tar vara på textens olika aspekter och kan med sina bilder återge olika epoker – tidsenliga eller anakronistiska, förstärka eller tona ner vissa detaljer, tillbringa texten ny ideologi, osv." (Nikolajeva, 2000, s. 90).

Efter genomgång av ett antal sagor bestämde jag mig för en av H.C. Andersens. Flera av sagorna är utgivna i bilderboksformat, vilket var en bidragande faktor med hänsyn till uppsatsens syfte.

Bergstrand(1985) beskriver Andersens sagor som ett mellanting mellan folksagor och konstsagor. Genom hans speciella och mångbottnade teman utmanades konstnärer till kreativa bildtolkningar. Hon menar att Andersens sagor förmodligen gett upphov till fler bilderböcker än övriga sagor tillsammans.

Fridell (1977) använder H.C. Andersen i en av sina undersökningar av förhållandet mellan bild och text och menar att ytterligare studier behövs. Hans berättelser har lockat till illustrationer alltsedan de utkom och tidigare forskare har studerat illustrationer till Andersen, men de har inte gått in på val av bildsatta händelser, samspelet mellan bild och text, jämförelser etc.(Fridell, 1977).

Den ståndaktige tennsoldaten återupptäckte jag som en mångbottnad och ovanlig historia. Minnet av den sedan barndomen är diffus, man förstod den inte riktigt.

Valet av illustratör var svårare. Illustrationer utförda under de senaste decennierna ansåg jag vara mer intressanta att undersöka, med anledning av tidsrymden mellan författare och illustratör. Att bildsätta en saga från 1800 talet borde vara en större utmaning för en konstnär än att illustrera en nutida. Hänsyn måste även återigen tas angående definitionen av bilderbok.

De konstnärer som i slutskedet ansågs mest intressanta var Elisabeth Nyman, Kaj Beckman och P.J. Lynch. Kaj Beckman valdes därför att hennes bilder kändes svåra, ibland otillgängliga och udda i den aspekten att de illustrerar en äldre saga. Men med hänsyn till detta även mest spännande.

Wettre (2009) ställer frågan om det finns "... bilderboksschabloner..." och menar att det kanske kan vara så. Illustrationerna har vissa likheter med varandra och är ofta roliga och färgglada men ovanstående frågar sig även om det inte är just detta som barn uppskattar. Barnboksbilderna har tidigare visat det vänliga och harmoniska, något som i konstvärlden anses som ytligt. I dagens bilderböcker kan man även hitta en problematiserad värld, motstridigheter, olika stämningar och djup. (Wettre, 2009, s. 46).

Beckmans illustrationer till *Den ståndaktige tennsoldaten* gjordes för 36 år sedan och ger inte vid första anblicken intryck av att vara varken ytliga eller enkla. Det blev en avgörande punkt i valet av illustratör.

Författaren Hans Christian Andersen

Andersen föddes 1805 i Odense, Danmark. Familjen levde i samhällets allra lägsta skikt. Han var, enligt honom själv, ett annorlunda och stillsamt barn. Fadern dog när Andersen var elva år och därefter fick han klara sig själv när modern var borta och tvättade åt andra. Han var ofta ensam och lekte med sin dockteater, sydde dockkläder och läste skådespel.

Andersen reste själv till Det Konglige Teater i Köpenhamn, för egna hopsparade pengar, 1819. Efter tre år i Köpenhamn och försök att etablera sig vid teatern åtog sig Jonas Collin att vara Andersens förmyndare och han fick möjlighet att utbilda sig. Fem år vistades han på latinskola men vantrivdes och var ofta deprimerad. Större delen av sin fritid ägnade han sig åt att skriva och var övertygad om att han skulle bli diktare.

Efter ett antal resor, diktsamlingar, pjäser och en roman utkom 1835 *Eventyr, fortalte for Barn af H.C. Andersen*. Händelsen kom att bli av stor betydelse, Andersen hade på allvar stigit in i den danska litteraturen. Häftet innehöll tre folksagor bearbetade av Andersen och en författad av honom själv. Ett nytt häfte med *Eventyr...* utkom 1838 och innehöll bl a *Den ståndaktige tennsoldaten*, vilken har blivit en av Andersens populäraste sagor.

Förutom poesi, skådespel och operatexter, prosa, reseskildringar och självbiografier skrev Andersen 156 sagor och historier, 9 av dessa bygger på danska folksagor. Men hans stil är helt olik den i de traditionella folksagorna.

Andersen tecknade och skissade mycket, samt gjorde pappersklipp. Han fyllde skrivböcker med ett myller av texter, teckningar och bilder, idag kallade montage eller collage, som gavs till vännernas barn. Andersen blev sjuttio år och dog 1875.(Bredsdorff, 1992).

Konstnären och författaren Kaj Beckman

Kaj Beckman föddes 1913 och har både illustrerat egna och andras böcker. Hon skrev dikter och barnböcker. Som inspirationskällor nämns naturstudier, årstidsväxlingar, litteratur och musik.

I samarbete med sin man Per, även han konstnär, bildsattes en serie naturböcker för barn och planscher som användes i skolundervisningen. Paret samarbetade även med illustrationer till andra författare och i egna arbeten med både text och bild.

Kaj illustrerade växter på uppdrag av Svenska Naturskyddsföreningen, samt blommor och växter i andra verk. I böckerna om Matti, Måns och Mari, utgivna på 1970 talet, stod hon för både bild och text.

Kaj Beckman har bildsatt flera av H.C. Andersens sagor och arbetade fritt, utan uppdrag, med böckerna och presenterade dem som färdiga original för förlaget. (Wellsjö, 1998).

”Här visar Kaj i sin teknik, blandningen av collage och akvarell, en konstnärlig metod som ger H.C. Andersens sagor, med deras drag av sentimentalitet, en stark laddning och skärpa. Collageinslagen används i bakgrunder, hus, inredning och kläder. Figurerna står fram ljusa och konturskarpa. På detta sätt kontrasteras mörker och ljus, sprödhet och kraftfullhet på ett suggestivt sätt, som ger djup i bilderna.” (Wellsjö, 1998, s.112).

Information om den valda bilderboken

Författare: Hans Christian Andersen.

Titel: *Den ståndaktige tennsoldaten*. Översättning av Åke Holmberg.

Illustratör: Kaj Beckman.

Bilderboken utkom i denna version 1976. Boken har ett liggande A 4 format. Omslagets bakre pärm är blå, med ett främre och ett bakre försättsblad i samma färg. På det främre

försättsbladet finns en liten text med upplysning om förlag, tryckning och utgivningsår längst ner i vänster hörn.

Titelsidan är vit och ger ingen mer informationen än den på omslagets främre pärm, förutom översättarens namn.

Inlagan innehåller 13 uppslag och är utformad i klassiskt mönster med texten på vänster sida och bilden på höger. De fyller hela bildsidan, inga vinjetter eller dekorativa utsmyckningar finns på uppslagen.

7 Analyser

Analyserna presenteras under två rubriker. Först 7.1 Analys av bilden och därefter 7.2 Analys av bildens relation till texten. I undersökningen av bildens relation till texten, rubrik 7.2, kommer bilderboken att analyseras som helhet och exemplifieras av bilderbokens bilder, vilka beskrivs och analyseras var för sig under rubrik 7.1.

7.1 Analys av bilden

Omslagets främre pärm bild

Bakgrunden är svart. I den centrala delen av bilden återfinns en form som beskrivs bäst som en cirkel. Cirkeln har en oregelbunden linje och skiftningar, en kant bildas, vilket ger en visuell upplevelse av hål eller öppning. I vänstra hörnet ligger en råtta med bakre delen av kroppen försvinnande ut ur vänstra hörnet. Råttan ses i profil tittandes ut genom hålet, blicken är skarp, morrhåren pekar nedåt.

I mitten av hålet eller öppningen befinner sig en pappersbåt med fören pekandes inåt i bilden. I den står en figur, som avtecknar sig tydligt mot bakgrunden i sina färgstarka kläder, vänd mot ljuset utanför öppningen. Det som upplevs som utanför öppningen kan vara olika former av vatten men det är inte helt klarlagt. Dess övre halva har lika grova och långa, gulgröna, vågräta stråk, över hela ytan vilket förhindrar djup och perspektiv. Några vita och mörka streck ger intryck av vattenspeglingar. Partiet kan upplevas som lodrätt.

Två element i bilden kan lätt identifieras, råttan, båten och den tredje, genom eventuell kännedom om själva sagan, tennsoldaten. Tennsoldaten står bortvänd och ger intryck av att ha lämnat mörkret.

Råttans minspel och de stora mörka partierna kan upplevas som dystert eller skrämmande. Men kan även väcka förväntan och spänning.

Omslaget har även text integrerat i bilden och dess grafiska utformning bör därför tas upp tillsammans med bilden. Texten är satt med versaler och placerad i bildplanets översta del. Raderna är centrerade och tryckta på den svarta delen av bilden i samma gröna ton som kan återfinnas i öppningen, hålet.

Bild uppslag 1

Ett barn vid ett bord leker med åtta tennsoldater. En realistiskt, rikt utsmyckad, fotogenlampa och en glasvas med en rosa ros i är placerade till vänster om barnet. Bakgrunden är grönmönstrad och associerar till tapet. Alla föremål och figurer på bilden är utskurna och sammanfogade till ett collage. Men barnets huvud verkar vara tecknat med penna och någon färg, kanske akryl.

Barnet har relativt kortklippt hår, en skjorta eller blus i dov, ljus blå ton och en grönmönstrad väst, mönstret snarlikt tapetens. Armarna och händerna är fångade i en rörelse, men endast fångade, inte i rörelse, hela kroppen är stel. Barnets kropp är inte konkret, realistisk.

Tennsoldaterna ser också de ut att vara målade på bilden. Klädselns röda och blå färg har en klarare intensitet än övriga färger i bilden.

Bordet, ådrat i en sval brun ton, bildar en svagt lutande form från vänster till höger. Föremålen på bordet är placerade längs en linje i främre bildplanet, det finns inget djup i bilden, inga skuggor. Den är platt. Endast en ask, där övriga tennsoldaterna ligger, har fått volym och djup. Miljöns och figurernas inkonsekvenser bidrar till bildens mångtydighet och mystifierande uttryck.

Däremot finns en konsekvens i utformningen av figurer, föremål och miljö när det gäller i vilken tidsepok och sociala sfär bilden skildrar. Föremålen associerar till 1800 tal och tapeten, tavlan, fotogenlampan och leksaker berättar om en scen från ett välbärgat hem. Även bildens färgsättning och mönster ger hänvisningar till tid och samhällsklass.

När bilden fått sin förmodade plats i historien blir barnets kön identifierat som pojke, sannolikheten att det är en pojke är större än att det är en flicka genom klädsel, attribut och bildens tidsmässiga hemvist.

Bild uppslag 2

En perspektivväxling har skett. Två tredjedelar av bildplanet utgörs av det bruna bordet. Bakgrundens vänstra del är diffus med mörka toner i grönt, blått, brunt, diffusa geometriska former kan anas. I den högra delen återkommer det gröna tapetliknande mönstret från föregående bilduppslag.

I mitten på bordet finns ett slags hus, en rektangel, ovanpå den en mindre rektangel, överst en rundad kupol och på toppen en varmt lysande gulorange cirkel.

Utanför dörröppningen står en vit figur, en flicka med håret i knut och vid kort kjol. Hon står på ett ben, på tå, med armarna utsträckta som i en rörelse. En dansös.

På var sida om huset står ytterligare två hus, runda med höga pyramidformade tak. Husen är utförda i olika perspektiv, det vänstra ses något underifrån och det högra ovanifrån.

Framför husen, i bildplanets främre, mittersta del finns en cirkelformad yta. Färgtonen är mättat, dunkelt blå och ytan ser kuperad ut med rundlar, fläckar och skuggor. Tre vita svanar är målade på den blå ytan och den transformeras genom dessa till vatten.

Tio träd står fördelade över bildytan vilka omsluter husen och dansösen i en oval ring. Träden har olika former av runda eller långsmalt ovala trädkronor och olika mönster på stammarna. Längst ner till höger står tennsoldaten, på ett ben, vänd mot huset och dansösen. Han är placerad utanför bildens centrala del.

Likt föregående bilduppslag ger bilden ett platt intryck. Dammens yta upplevs som överklig. Ytan ser inte ut som vatten men genom svanarna blir den en symbol för vatten.

Vissa former och figurer har gjorts med volymskapande teknik. De runda husen, dammens yta, vissa av trädens gröna rundlar. Andra är platta. Det blir överkligt och orealistiskt, men på detta bilduppslag är föremålen leksaker, de är inte verkliga. På det sättet blir inte bilden lika verklighetsfrämmande som föregående.

Bild uppslag 3

Samma scen som föregående bilduppslag men en förändring har skett främst genom att en mängd nya föremål har lagts till.

Huset i mitten har fått en något mörkare valör. De runda husen på sidorna syns delvis, har ändrat färg och perspektiv och endast ett träd finns kvar. Höger sida domineras av en figur

som, fästad på en spiral, tittar upp ur en burk. Ögonen är stora med gråblå, kalla, pupiller och tänderna blottade. Burken har rundad nedre och övre del vilket ger den volym.

Dansösens och soldatens positioner är desamma men genom förminskad storlek på dammen ges intrycket att de har närmat sig varandra.

Få föremål har getts volym eller rymdskapande uttryck, det blir platt utan förankring till underlaget. Kompositionen och collagetekniken följer samma stil som föregående uppslag. Symmetrin och ordningen från förra bilduppslaget är borta och kaos, oordning råder. Föremål har ändrat utseende, seriell förvandling, och nya figurer har tillkommit tillsynes utan den ordning som utmärkte föregående uppslag. De enda som verkar opåverkade är tennsoldaten och dansösen.

Bild uppslag 4

Hela bildytan avgränsas av tre lodräta fält. Den vänstra husfasaden har en yta med bruna, svarta och grå fläckar samt två fönster. Pojken från bilden på uppslag 1 står i den öppna halvan av det översta fönstret med blicken riktad nedåt. I den vänstra, stängda, delen av fönstret, syns den rosa rosen från bilden på uppslag 1. På den nedre halvan av husfasaden befinner sig tennsoldaten med huvudet nedåt. Hans läge är diagonalt och kroppslinjen följer den grå gardinen som böljar ut från fönstret.

I det högra bildfältet, som är något smalare, återfinns en husfasad i tegel skiftande i grått och brunt. Överst är tegelraderna i det närmaste vågräta men förskjuts mer och mer längre ner på fasaden. Det mittersta fältet utgörs av tre vågräta fält.

En scenväxling har skett från föregående tre bilduppslag. Kompositionen är fast med avgränsade fält, kanter och hårda material, trots en del organiska inslag som de tre blommorna, himlen och trädstammen.

Med en avvikande händelse, den fallande tennsoldaten. Gardinen böljar ut genom fönstret och nedanför återfinns soldaten i en och samma rörelse. En förflyttning, fysiskt kraftspel. Händelsen förstärks ytterligare genom den andra halvan av gardinen som böljar i motsatt riktning, inåt rummet. En association till en osynlig rörelse i luften, vinddraget genom fönstret, korsdrag. Pojkens ansiktsmimik och ögonens riktning avslöjar en känsla inom pojken, kanske förvåning. Händelseförloppet visuella upplevelse förstärks genom omgivningens stillhet och fasthet.

Med rosens placering i fönstret kopplas även bilden ihop med uppslag 1, seriell komposition, insikten om att rummet är detsamma på bägge uppslagen förstärks.

Bild uppslag 5

Den högra övre halvan av bildplanet upptas av en husfasad och en öppen dörr. En scenväxling har skett från föregående bild och handlingen utspelar sig utanför huset. Huset har en annan fasad, seriell förvandling, men genom att pojken från föregående bild, tillsammans med en kvinna, kommer springande från den öppna dörren blir slutsatsen att det är samma hus trots olikheterna.

Kvinnans position är något framåtlutad, mitt i ett steg med svängande armar, fysiskt kraftspel. Hon bär en lång klänning i gult med röda och gröna mönster och en mörkröd väst. Ett vitt förkläde svänger tillsammans med klänningen i samband med rörelsen.

Pojken springer framför kvinnan. Armarna pendlar, benen rör sig i ett hastigt steg och kroppen lutar framåt i rörelseriktningen, förflyttning, fysiskt kraftspel. Ansiktet är avbildat i halvprofil, ögonen är riktade framåt och munnen öppen. Nedanför kvinnan återfinns tennsoldaten med huvudet nedåt. Han är målad på stenplattorna och inga skuggor eller linjer avslöjar om han ligger på stenen eller står upprätt.

Bilden har frångått tidigare övervägande platta kompositioner och skildrar en miljö med mer avstånd och djup. Vilket kan ses i husets linjer, trädens rundade former och positioner, den stenlagda gårdens diagonala linjer och förminskade former längre bort i bilden.

Pojken ser ut att sväva fritt, utanpå bilden, vilket även till viss del gäller kvinnan. De ser ut att vara målade, sedan utskurna och placerade på bilden. Pojkens rörelser är mjukare och mer realistiskt utförda än tidigare och upplevs inte lika stel som i bilden på uppslag 1.

Kvinnans kan genom sina runda former och färger kanske symbolisera jordnära trygghet. Samtidigt visar den halvöppna munnen och den brådskande rörelsen att något har hänt.

Bild uppslag 6

Två pojkar dominerar den centrala delen av bildytan. Pojkarnas yttre ger ett smutsigt och trasigt intryck. De är placerade mitt emot varandra, i profil, och har intresset riktat framåt, nedåt, mot sina händer. Ansiktsuttrycken är i det närmaste identiska med fokuserad blick och halvöppen mun. Den vänstra pojken står på ena knät och i handen håller han

tennsoldaten. Soldatens ansikte lyser mycket starkt vitt. Pojken på den högra sidan står upp, mer framåtlutad, med ena knät böjt. Han ser ner mot sin hand där han håller en båt formad av tidningspapper.

I denna bild är det svårt att avgöra om pojkarna är målade på underlaget eller urklippta och ditsatta. Man kan se en figuravgränsad rörelse hos dem, de har stannat upp, betraktar, men de är öppna och i riktning mot rörelse. Pojkarnas anatomi är mer konkret än den lilla pojkens i bilderna på uppslag 1 och 5.

Bilden följer de flesta föregående bilders genomgående tema vad gäller perspektiv och ger trots föremål i olika delar av bildplanet, samt en del omöjliga perspektiv, ett platt uttryck. Det förstärks av himlen som genom sina grova, synliga penseldrag och opaka färg mer associerar till en vägg. Trots molnet.

Scenen beskriver en ny, råare, utomhus miljö än de tidigare med en del orosskapande inslag, scenväxling. Himlens mörka färg, molnet, pojkarnas utseende och klädsel, byggnadernas utformningar och den gråsvarta formen i det nedre bildplanet. Men pojkarnas ansiktsuttryck, hållning och handlingar ger ett lugnt och harmoniskt intryck.

Ett motsatt förhållande råder i bilden på uppslag 5 där miljön och människofigurernas yttre signalerar harmoni, trygghet och ordning men där ansiktsuttryck, figurernas rörelser och handlingen i bilden förmedlar oro och disharmoni.

Även en konfrontation mellan de konkreta, verklighetstroga pojkarna och den mystifierade, mångtydiga miljön uppstår.

Bild uppslag 7

En scenväxling har skett i bildberättelsen. Uppslaget har tre vågräta fält som löper utmed hela sidan, det mittersta något bredare än de övriga. Det översta fältet avdelas i sin tur i tre lodräta fält.

I den centrala delen av bilden tilldrar sig handlingen. Här finns pappersbåten som sågs i föregående uppslag med tennsoldaten stående i aktern. Tennsoldatens ansikte, rock och byxor lyser mot den avmätta färgskalan i bakgrunden.

Båten omges av de svartblå böljande formerna, vilka associerar vågor, strömmande vatten, förflyttning, fysiskt kraftspel. Genom överskäring är båten placerad i vattnet och inte på,

vilket ökar intrycket av att även båten och soldaten rör sig med vattnet, trots att de inte utför några visuella rörelser i sig, figuravgränsad rörelse.

Bildkompositionen påminner om bilden på uppslag 4 men fälten är placerade i andra riktningar. Den följer även en del tidigare kompositioner vad gäller abstrakta, mystifierande inslag och collagetekniken. Mittenpartiet i det övre fältet kan ses som en öppning i betongmuren, en grushög och nedanför skummande vatten. Eller är det himlen? Men vattnet söker sig inte ut där utan flödar fram i riktningen vänster till höger.

Bild uppslag 8

Centralt i bilden ligger pappersbåten i vattnet med soldaten, ståendes på sitt ben, i aktern. Han är vänd mot en stor svart råtta, större än soldaten och båten. Råttan ligger till synes avslappnad med högra tasserna hängande ner från ett betongfundaments kant. Ögat visar mycket ögonvita vilket ger det ett stirrande uttryck.

I jämförelse med föregående uppslag ger detta ett mer levande intryck. Flera former och detaljer har en realistisk, konkret utformning och yta. Kompositionen har mer verklighetstroga perspektiv och djupverkan vad gäller formernas förhållande till varandra. Genom det ges en upplevelse av lugn, det som ses är identifierbart. Men vid närmare betraktelse upplöses harmonin i frågor och mer eller mindre skrämmande detaljer, konfrontationer mellan det konkreta och mystifierade.

I framkanten av bilden ligger en är organisk, svårtydd, form vilken associerar knotig trädstam eller rot. Formen avviker från övriga i bilden och oroar.

Vattnet flyter stilla fram, men den orange skiftningen till vänster tillsammans med vattnets grå ton ökar den negativa stämningen i bilden. Råttan är naturtroget avbildad, konkret, i en vilsam position, men ögat stirrar på ett otäckt sätt. Råttan ser ner på den mindre soldaten i den bräckliga pappersbåten och scenen blir hotfull. Ögat, bildens accent, är endast en mycket liten del av bilden men en dominerande del av bildberättelsen.

Bild uppslag 9

Scenväxling har skett. I bildens centrala del står tennsoldaten i pappersbåten. Bildens uppbyggnad är i det närmaste identisk med bilden på uppslag 7, seriell komposition. Men här finns inga raka linjer eller former, de väller fram över bilduppslaget.

Tennsoldaten står snett i båten, vars för är riktad mot vänster men antas vara på väg mot höger, figuravgränsad rörelse. Hela pappersbåten verkar vara i gungning. Det blå fältet ger tydliga indikationer på vatten som forsar fram, genom de stora böljande formerna. Vattnet är i stark rörelse, fysiskt kraftspel, snett nedåt åt höger, ut ur bilden.

I övre bildplanet ett annat vatten, mer realistiskt och konkret skildrat än vattnet i förgrunden. Det symboliserar även en ytterligare ökad dramatik genom sitt vildare uttryck. En linje mot det översta grågröna fältet kan ses som en horisontlinje och då hamnar det vildare vattnet längre bort, men det är mångtydigt, för samtidigt upplevs det som om fara föreligger. Att båten och tennsoldaten möjligen är på väg dit.

Hela kompositionen och föremålen är abstrakta och ogripbara, mystiska. Men genom det övre mittenpartiet, samt en del överskärningar, ges ett djup i bilden. De enda som är gripbara och verkliga är båten och soldaten, vilken lyser i klara färger gentemot bildens i övrigt dova färgskala.

Bild uppslag 10

Total scenväxling från föregående tre bilduppslag. Bilden kan delas upp i tre fält, de har alla någon ton av blå, men i olika valörer. Längst till höger en gråblå form som sträcker sig utefter hela sidan. En påle. Ljus faller in från höger och bildar självskuggor vilket ger den en rundning.

Bildens centrala och högra del upptas av en oval svartgrå fisk vars stjärt försvinner ut ur bildens högersida. Elva runda prickar i samma färg är placerade i linjer utmed fiskens sida och på den övre och undre delen sticker fyra respektive sex vassa fenor ut. En antydning av ljus och skugga kan skönjas på fisken men trots det upplevs fisken som platt. Färgtonen och ytstrukturen ger ett intryck av sten och fisken blir tung och kompakt. Ögat är runt och ljust, utan liv. Den gapar med en mängd vassa vita tänder.

På väg in i gapet är tennsoldaten, med huvudet före. Ovanför fisken och soldaten singlar tre rivna bitar av tidningspapper. Båten.

Bilden har ett djup skapat av pålens rundning samt det mittersta v-formade partiet med silhuetter av fiskar. Däremot ger fisken och soldaten en motsatt uppfattning, konfrontation till djupet i bilden, i och med att de uppehåller sig till synes ovanpå bilden.

Bakgrunden till vänster upptas av kraftig rörelse, fysiskt kraftspel, nedåt och associationen till vattenfall är klar. Handlingen är tydlig, men farlig, soldaten är på väg in i fiskens sylvassa gap.

Bild uppslag 11

Ytterligare en fullständig scenväxling från utomhus till inomhus. Kompositionen har lämnat temat med uppdelning av bildytan i ett antal större fält och har en öppnare framtoning. Till vänster en vedspis och en kopparfärgad kastrull med botten och lock böjda för att ge illusionen av rundhet, men perspektiven är asymmetriska.

Ett bord sträcker sig från den centrala delen av bilden, något diagonalt, ner mot högra hörnet och försvinner ut ur bilden. På duken står en porslins-skål med röda frukter. Skålen saknar slagskugga och verkar sväva fritt ovanför bordet.

Till vänster på bordet ligger en grå fisk med uppskuren buk på en skärbräda. Till vänster om bordet står en kvinna. Genom klädseln kan hon identifieras som kvinnan i bilden på uppslag 5. Hon har lyft vänstra armen och mellan pekfingret och tummen återfinns tennsoldaten. Bakom bordet står den lilla pojken som påträffats tidigare i handlingen. Ansiktet är vänt uppåt liksom ögonen, något uppspärrade, och med läpparna särade i ett svagt leende. Till höger om honom står ett till barn. Det antas att även detta är en pojke, med hänsyn till utseende och frisyr. Även denne pojke ler med ansiktet uppvänt.

Den tidigare känslan av fara eller hot är borta. De trygga, välkända detaljerna och mänskliga artefakterna som utgör ett kök skapar en känsla av lugn. Den sedan tidigare kända kvinnofiguren förstärker känslan genom sitt runda utseende och varma färgtoner i klädseln. Något händer, men endast något som ger upphov till vaga leenden och lätt förvåning.

Bildkompositionen visar upp en del motstridiga perspektiv, ting som försvinner ut ur bilden samt en svävande skål, som skulle kunna oroa, mystifiera, men de övriga intrycken överväger till det motsatta.

Bild uppslag 12

En scenväxling. Väggarna på var sida om en kakelugn är klädda med den grönmönstrade tapet som kan ses i bilden på uppslag 1,2 och 3, seriell komposition. Berättelsen har skapat

en cirkel och är tillbaka i rummet på bild 1. Framför kakelugnen står en spånkorg med en hund. Till höger står pojken, den äldre, som introducerades i föregående bild. Han är avbildad i profil snett bakifrån, i en rörelse, förflyttning. Vänstra armen är utsträckt och handen öppen. I luften, med elden som bakgrund, ses en liten figur, tennsoldaten.

Bildkompositionen följer tidigare uppslags tema med inkonsekventa perspektiv och få eller obefintliga skuggor. Linjerna som uppstår i mötet mellan golv och väggar sammanstrålar i en tänkt punkt bakom kakelugnen, vilken med sin rundade nederkant förankras i hörnet. Rummet får ett djup. Glödskyddets ytterlinjer är inte konsekventa gentemot ovanstående linjer och den ser ut att falla ned från kakelugnen. Korgen med hunden ligger på bildytan liksom pojken, vilket gör att de svävar lite ovanför.

Men trots dessa inkonsekvenser och konfrontationer med det konkreta, verkliga, utstrålar rummet trygghet och lugn genom figurer och detaljer. Hunden i korgen, mattan, kakelugnen och pojkens utseende. Det är ting som känns igen och är inte abstrakta utan konkreta.

Men här sker en dramatisk händelse som visar sig i pojkens rörelse, den öppna handen, tennsoldaten i luften och den farliga elden i bakgrunden. Men pojkens ansikte visar inga upprörda känslor utan är neutralt. Hundens ögon signalerar att något händer, den tittar upp med sömnig blick, men utan att lyfta huvudet. Pojkens och hundens ansikten och reaktioner tyder på att händelsen inte är dramatisk eller hotfull för dem.

Mattans läge i nedre bildplanet med en svagt lutande övre linje ner mot vänstra hörnet bryter mot övriga bilders genomgående, övergripande, kompositioner. Där föremål och figurer har en diagonal lutning, och eventuellt försvinner ut ur bilden, sker det med lutning, riktning, ner mot högra hörnet.

Bild uppslag 13

En perspektivväxling från bilden på föregående uppslag.

Från nedre kanten av bildplanet bildar ett antal vedträn en pyramid som sträcker sig upp till bildens mitt. Ovanför svävar dansösen som genom sitt utseende känns igen från bilduppslag 3. Armarna är sträckta rakt ut och bara ett ben syns. Dansösens klädsel har fått beige och svarta fläckar, hon har genomgått en seriell förvandling.

Till vänster om vedpyramiden står tennsoldaten. Hans klädsel är sig lik förutom att färgerna har mist sin styrka och klarhet. De är solkiga, mörka och har svarta fläckar.

Förändringar i anatomin har även skett. Händerna är borta och ansiktet uttrycker för första gången en känsla och blir levande. Ögonen, där röd färg har lagts bredvid pupillen, ser sorgset mot den svävande dansösen, en seriell förvandling.

Flammorna i bakgrunden bildar en grotta, eller tunnel, av hetta och ett ljus skymtar fram bakom den ockrafärgade formen i mitten.

Inkonsekvenser i komposition eller perspektiv är få på detta bilduppslag. Vad som händer, ytligt sett, är konkret. Men handlingen, det som berättas i bilden, är i sig själv ett mystifierande inslag. Vad är det som sker? Vad kommer att hända?

7.2 Analys av bildens relation till texten

Titeltexten är integrerad i bildens övre del och lyser ljust grön mot bakgrunden med stark kontrastverkan. På bokomslagets främre pärmsida står en figur rak och stel i en båt. Vem som är tennsoldaten kan inte fastställas helt klart. Men genom att utesluta övriga element i bilden som lättare kan identifieras, råttan och båten, kvarstår figuren i båten. I sitt formmässiga yttre visuella uttryck är tennsoldaten symmetrisk med titelinformationen om ståndaktighet, trots att ansiktet inte kan ses. Figuren ger intryck av fasthet.

Ståndaktig är inte ord som numer används i någon större utsträckning och tennsoldater är inte en vanlig nutida leksak. Även om bilden visar en ståndaktig tennsoldat, i symmetri med titeln, kan både informationen i titeln och bilden på omslaget vara svårtydd.

Omslaget upplevs som mörkt, soldaten står med ryggen mot mörkret och ser ut genom öppningen mot ljuset. Men i sagan är det här egentligen öppningen ut från rännstenbron och ut i vattenfallet. Soldaten lämnar svårigheter för att hamna i nya. Men den som ser omslaget vet inte detta innan sagan är läst vilket gör att omslaget kan ha olika betydelser beroende på om sagan är bekant eller inte.

Vid några tillfällen är spänningshöjande episoder i texten inte bildsatta. En av sagans dramatiska höjdpunkter är när råttan springer efter tennsoldaten under rännstensbron. Råttan visas, bild uppslag 8, men i en vilande position vilket är motsägelsefullt. Ytterligare en händelse, vilken är detaljerat beskriven i texten, är hur båten far ut i vattenfallet, tennsoldaten står i vatten upp till halsen och sjunker djupare och djupare. Ett annat exempel är när tennsoldaten och dansösen befinner sig i elden, bilden upplag 13. Där väljer

illustratören att inte ta med det allra sista av sagan där det berättas att tennsoldaten smälte till ett tennhjärta och av dansösen endast återstod paljetten. Här lämnas en lucka för läsaren.

Tennsoldaten förekommer på varje bild i inlagan vilket befäster hans roll som dramats huvudperson. Det är helt i symmetri med textens berättelse eftersom han även förekommer i varje uppslags textsida.

I alla bilder där människor förekommer domineras kompositionen av dem genom deras storlek i jämförelse med tennsoldaten. Vilket har sin naturliga förklaring, han är en liten tennsoldat, men kompositionerna och perspektiv kunde utförts på annat sätt. Så som han bildmässigt beskrivs i förhållandet till människorna har hans betydelse krympt. Genom att konstnären framhäver tennsoldatens litenhet i förhållande till människor förstärker hon det faktum att han endast är en leksak.

I texten behåller soldaten sin ståndaktighet, uthållighet och mod under alla provningar och visar inga känslor utåt. Personlighetsdragen kompletteras genom illustratörens bildgestaltning. Han avbildas som den leksak han är, orubblig och fast utan förändringar i mimik, kroppshållning eller färg. Inte heller något av hans inre drama visas i hans bildmässiga framställning. Vilket är helt i symmetri med sagan.

Men i sista bilden på uppslag 13 ger konstnären tennsoldatens ansikte ett känslouttryck medan han däremot i sagan fortfarande är ståndaktig, vilket tidigare har betytt att han har stått rak och värdig i alla situationer men också att han inte rört en min. Om ståndaktigheten innefattar hela den betydelsen kan illustrationen ses som en motstridighet eller ett ifrågasättande av texten. Effekten blir att läsaren eller betraktarens identifikation och sympati med tennsoldaten ökar.

En annan av sagans betydelsebärande personer, dansösen, förekommer bara på tre bilduppslag men desto oftare i texten, i soldatens inre monolog. Hon är detaljerat beskriven till det yttre av författaren och konstnären ger en helt symmetrisk bild av henne. Antydning till känsloliv, manifesterat i handling, kommer fram i texten först i uppslag 12, hon ser på soldaten, och uppslag 13 där hon flyger in i elden. Bilden på uppslag 13 skildrar flygturen och är symmetrisk med texten, men hennes yttre förändring skildras endast i bilden och kompletterar texten. Hennes persongestaltning lämnar luckor till läsaren.

Råttan som plötsligt dyker upp i tunneln beskrivs till det yttre endast som stor av författaren, råttans karaktär befästs i handling och genom dialog. Den springer efter tennsoldaten i båten, skriker och skär tänder. Råttan är realistiskt och verklighetstroget gestaltad i bild på uppslag 8. Den är större än tennsoldaten men ses i vilande position och endast ögat vittnar om något hotfullt. Den hotfullhet som ligger i råttans handling visas inte i bilden och den blir motsägelsefull.

Texten lämnar luckor för illustratören, omedvetet förstås, eftersom författaren inte skrivit texten med tanke på bildsättning. Speciellt gäller det miljöer och människornas personskildring. Illustratörens bilder kompletterar sagan. Personskildring och karaktärer blir tydligare genom konstnärens gestaltning av miljö och interiör.

Exempelvis pojken i bilden på uppslag 1,4, 5 och 11 beskrivs endast som en liten pojke i texten i uppslag 1. Men genom färg, klädsel, föremål och detaljer kan han sättas in i ett socialt sammanhang och en tidsepok. En ros, bild på uppslag 1 och 4, förstärker symboliskt hans ungdom och oskuldsfullhet.

I texten, uppslag 6, nämns gatpojkar endast som gatpojkar, inget mer. Deras karaktärer, eller snarare sinnesstämning, skildras i texten genom dialog och handling. De gör en båt, springer och klappar i händerna. Bilden på uppslag 6 överensstämmer med texten. Pojkarna är intensivt upptagna med tennsoldaten och båten. Kroppshållning och ansiktsuttryck ger ett positivt intryck. Författarens enda miljöhänvisning är att det regnar, vilket är i symmetri med bilden. Men bildkompositionen visar en miljö som förstärker gatpojkarernas identitet och ökar insikten om deras position i samhället. De distanseras genom denna miljöskildring från övriga människor i sagan, vilka vistas i eller i närheten av ett hem. Gatpojkarerna befinner sig utomhus i en miljö vilken upplevs som osäker och abstrakt. Även deras yttre gestaltning bidrar till detta. En social miljöhänvisning.

Författaren ger få anvisningar angående rumsinteriörerna i texten, några ting är nämnda men sällan beskrivna. Det nämns endast att i rummet finns ett bord, uppslag 1, en kakelugn i uppslag 12 och att en episod utspelar sig i ett kök, uppslag 11. Genom färger, mönster, detaljer och former knyter konstnären an till sagans tidsepok och sociala hemvist vilket kan ses i rummens interiörer samt i bakgrundsmiljöerna bild 1, 5, 11 och 12. Illustratören kompletterar och förtydligar sagan.

I den integrerade miljön, vilket innebär att den är outhärlig för handlingen, skildras exempelvis rännstenen bildmässigt, bilder på uppslag 7, 8, 9, 10 och elden i bild 13.

Bilderna fyller i textens luckor eller förstärker.

Både text och bild gestaltar miljön och föremålen, leksakerna, på bordet i uppslag 2 och 3. I texten på uppslag 3 vaknar leksakerna till liv och börjar leka och bilden ger ett rörigt och kaosartat intryck i kontrast till föregående bilds ordning. Konstnären både kompletterar och förstärker sagans skildring.

Konstnären ges stor frihet att utforma miljöerna, men de beskrivningar som finns i texten tar hon hänsyn till utom vid några tillfällen. Texten på uppslag 8 beskriver hur båten plötsligt drev in under en lång rännstens bro och det blev mörkt som i en ask. Även tennsoldaten bekräftar i sin monolog att det blev mörkt. Men bilden på uppslaget är inte mörk. En vag orange spegling i vattnet kan möjligen ge en antydning till förändring i ljusförhållandena.

I nästa uppslag, 9, har texten och bilden motstridiga budskap. Texten berättar om hur soldaten såg ljus framför sig där bron slutade och hörde ett brusande ljud, likt ett vattenfall, ut i en stor kanal. Han kunde inte stanna, båten snurrade runt och sjönk tillsammans med soldaten. Men bilden visar hur vattnet forsar fram i höger riktning, ner mot högra hörnet och bort från vattenfallet. Soldaten står inte vänd mot öppningen och ljuset utan har det bakom sig. Den första delen av texten i uppslag 9 sammanfaller med vad som kan ses i omslagsbilden på främre pärmsidan. Bilden har valts till omslagsbild och plockats bort ur inlagan. Vilket gör att bilden förlorat sin relation till texten.

Färgerna i bilduppslagen 6-10 är dovre, dystrare och mer mättade än i de övriga och förstärker den dramatiska handlingen och soldatens sinnesstämning. Utemiljöerna kontrasterar mot inmiljöerna, bilderna på uppslag 1, 11 och 12, vilka har större spektrum av färger och färre abstrakta former. Konstnären förstärker sagan genom färgvalet.

8 Resultat och tolkning

Syftet med uppsatsen är att undersöka bilderna i en bilderbok, vad de berättar och på vilket sätt de relaterar till textberättelsen. Två frågeställningar utformades:

Vad berättar bilden?

På vilket sätt relaterar bilden till texten?

Nedan kommer analyserna att sammanfattas, tolkas och knyts till läst litteratur. De två frågeställningarna bildar avsnittets rubriker för att synliggöra dem bättre och underlätta läsningen.

8.1 Vad berättar bilden?

Några genomgående teman i bildernas framställning kan ses.

Bilderna är sammanfogade av olika former i collageteknik och vissa är uppbyggda likt teaterscener, eller tablåer. Figurer och former är placerade på en plan yta, en bakgrund, utan eller med vag djupverkan. Bakgrunden kan ibland kännas helt stängd och förstärker intrycket av en tablå.

I kontrast till de helt plana eller platta bilderna finns ett annat tema, bilder med en öppning i övre bildplanet. Företrädesvis i ett tredelat övre bildplan där den mittersta ytan bildar en öppning. Bildens berättelse öppnar sig mot något annat, något oändligt och svårtytt. Flera tolkningsmöjligheter finns och det skapar spänning och mystik.

Ytterligare ett tema i kompositionerna är de återkommande motsägelsefulla, asymmetriska perspektiven samt oidentifierade och abstrakta former. Figurer och former har sällan skuggor, föremål svävar eller ligger utanpå bilden och inte i. Tillsamman skapar de ofta oro, disharmoni och känsla av fara i utomhusscenerna. En spänningshöjande effekt. Liknande förhållanden i kompositionen kan ses i inomhusscenerna men där dämpas eller förändras känslan genom den trygga skildringen av rummen, den moderliga pigan, välkända föremål och klarare färgsättning.

Genom att skildra interiörer, rummet och gården utanför huset på ett sätt som förstärker känslan av trygghet och harmoni blir kontrasten gentemot tennsoldatens farliga och äventyrliga färd tydligare. Men det är trots allt i hemmet den slutgiltiga faran uppenbar sig.

Nikolajeva (2000) jämför bilderboksläsandet med den hermeneutiska cirkeln. Varje omläsning av boken skapar nya tolkningar av ord och bild. Den jämförelsen har jag även kunnat tillämpa när rena bildstudier gjorts. Enbart bilden kan betraktas först som en helhet, därefter detaljstudier och sedan tillbaka till helhetsperspektivet med en ökad

förståelse i en evig cirkel. Bilderna i boken bildar tillsammans även de en cirkel med början och slut i samma rum.

Enligt Nikolajeva (2000) har bilderboksbilder oftast en tyngd i nedre högerkanten som uppmanar till bläddring, pageturner. Pageturners kan ses i de flesta bilder i bilderboken, rörelser mot höger, figurer och formationer har diagonal riktning, position, mot höger nederkant. Men jag vill påstå att bilderna oftare uppmanar till paus i bläddrandet, de inbjuder till betraktande och detaljstudier.

I näst sista bilduppslaget bildar trasmattan en linje med lutning åt vänster, kanske vill illustratören göra en förfinad anspelning på berättelsens slut.

Upprepning av teman, återkommande figurer på bilderna befäster och bidrar till bildernas förhållande till varandra. De bildar en sekvens av bilder.

Sammanfattningsvis är det mest utmärkande i konstnärens bildframställning, collagetekniken med dess målade partier. De omöjliga perspektiven, de platta ytorna i kontrast till djupen, svävande former och figurer. Den visuella stilen är inte helt lättillgänglig vilket gör den spännande. Men kan även kännas svår.

Konstnärens teknikval, är det en hälsning till författaren? Konstnären kanske kände till författarens intresse för teater, att han lekte med dockteater, gjorde pappersklipp och satte ihop i böcker. (Bredsdorff, 1992).

8.2 På vilket sätt relaterar bilden till texten?

I undersökningen har inte begreppet ikonotext använts, ett begrepp som återkommit i den lästa litteraturen. Enligt Rhedin (2001) pekar begreppet på ett "... förtextligande..." (Rhedin, 2001, s. 74) av den konstnärligt berättande bilden. Hon menar att processen snarare varit det motsatta i hennes analys och vill framhålla dynamiken mellan två artskilda uttryck som tillsammans utgör bilderbokens berättelse. Under min undersökningsprocess har ovanstående beskrivning av dynamiken mellan bild och text framstått som mer användbar än begreppet ikonotext.

Konstnärens gestaltning av tennsoldatens yttre följer textens, han kompletteras endast med en mössa. Hans karaktär, ståndaktigheten, skildras genom hans form och orörlighet,

den är symmetrisk med textens. I sagan behåller han känslorna inom sig till förmån för ståndaktigheten vilket understöds i bild.

Människorna i sagan medverkar i högsta grad i dramat men är helt omedvetna om soldatens tankevärld. Tennsoldatens känslor och liv förblir en hemlighet som bara läsaren vet om. Konstnären följer texten i detta genom att gestalta tennsoldaten som leksak. Ingen kan se hans inre tankar, känslor, hans yttre avslöjar inget. Konstnärens bilder och texten är symmetriska på den punkten, men samtidigt förstärks betraktarens upplevelse genom att det skildras visuellt i bild. Förutom i sista bilden då konstnärens bild av tennsoldatens sorgsna ansikte inte följer texten som beskriver honom som fortsatt ståndaktig. En motstridig bild som ifrågasätter texten, men den förstärker samtidigt sagans drama.

Nikolajeva (2000) har indelat bilderböcker i kategorier, vilka presenterats under rubriken 5 Teori och begrepp. I sammanfattningen av tennsoldatens personskildring i texten ovan blir det uppenbart att det uppkommer svårigheter med en kategorisering. Flera kategorier förekommer i en och samma bild. Att kategorisera bilderboken som helhet blir förenklat.

I kategorin; symmetrisk, text och bild berättar samma sak, menar Nikolajeva (2000) att redundans, överflödigt information skapas. Det symmetriska förhållandet mellan bild och text har framkommit i flera fall i föreliggande uppsats men någon överflödigt information kan jag inte se. Orden och bilden är två helt olika konstnärliga uttryck. Upplevelsen förstärks även om ord och bild berättar samma sak.

Några av de spänningshöjande episoderna har inte bildsatts. Exempelvis när råttan jagar efter soldaten under rännstensbron. Kanske den ansetts för skrämmande att skildra, bilderboken vänder sig i första hand till barn. Men den personskildring konstnären gör av råttan i vilande position strider mot författarens skildring. Exemplet visar hur framställningen i bild och val eller bortval av betydelsefulla episoder kan påverka den totala upplevelsen av sagan.

Själva bildens komposition kan förstärka en berättelse. Till exempel tennsoldatens placering på bildytan och hans storlek. Ofta finns han i bildens centrala delar, han är huvudpersonen. I bilder där människor medverkar är han mycket liten och det faktum att han är en leksak förstärks. Det blir tydligt att sagan utspelar sig i två olika världar, leksakernas (fantasins) värld och människornas (verkliga) värld. Symboliskt kan det även tolkas som människornas svårigheter att se bortom sin egen sfär.

Bildkompositionerna med återkommande överkliga och motsägelsefulla perspektiv och asymmetriska vinklar öppnar upp för olika tolkningar och upplevelser. Det skapar konfrontationer mellan det verkliga och överkliga. Författarens mångbottnade text motsvaras i bild genom abstraktioner och svårtydda former. Helheten blir spännande och mystiskt. Men bilderna kan även upplevas som svårtolkade.

Ett problem i förhållandet bild och text har beskrivits i analysen av titeln och omslagets bild. En text kan på olika sätt vara svårförstådd och bildens och titelns sammanlagda utsaga blir osäker. Omslagets bild och titel har stor betydelse för bilderbokens framtoning.

Författarens personbeskrivning är i flera fall sparsmakad. I bildernas miljöskildringar kan konstnären ge mer information om personerna. Ett sådant exempel är bildframställningen av gatpojkar där den anatomiska gestaltningen tillsammans med miljöskildringen förstärker deras identitet. Ett annat mer sofistikerat är rosen som avbildas tillsammans med den lilla pojken, en symbol för hans oskuldsfullhet.

Miljöskildringar i bild kan ge hänvisningar till tid, samhällsklass, rum etc. vilket också görs i bilderboken. Men som exemplen visar kan de också förstärka personschildringen.

Miljöhänvisningarna i texten är få men de som finns tar konstnären hänsyn till utom vid några tillfällen då bilden ger en motstridig skildring. Ett sådant förhållande kan ses i en bild som berättar om soldatens position och båtens färdriktning och ingetdera överensstämmer med textens berättelse. Den sammanlagda utsagan skapar osäkerhet om handlingsförloppet.

I flera av bildernas miljöskildringar finns det en öppning ut mot något diffust och oändligt, långt bort i fjärran. Bildernas dova färgsättning ökar bildernas suggestiva intryck. Men färg kan även bidra genom sin intensitet. Exempelvis i den sista bilden, där eldens flammor bildar intrycket av en tunnel och öppnar sig mot ett starkt ljus. I dessa öppningar har konstnären expanderat och utvecklat bildberättelsen långt över vad som sägs i texten. Men på samma gång följer den sagan som utöver den egentliga texten berättar något mer, kanske det mest förbryllande och svårtolkade i hela sagan.

8.3 Slutdiskussion

Analys av bilder är komplicerat på många sätt men lärorikt. Att ha stöd av någon form av analysmodell, som Cavallius (1977), har varit nödvändigt. I arbetet med analyserna har insikten om att en begränsning måste göras varit svårast att ta till sig. Allt som konstnären tillförde bilden måste ha haft en betydelse, mening. I det intensiva studerandet av en bild uppenbaras hela tiden nya detaljer, strukturer, färgtoner, sammansättningar etc, som genererar nya upplevelser och sammanhang för betraktaren. Att i analysen försöka ringa in det väsentliga, välja bort men ändå försöka fånga bildens huvudsakliga berättelse, då den ofta har många berättelser, har varit en lång process.

Uppsatsens analys av bilderna ger ändå ett exempel på ett sätt, bland många, på hur man kan undersöka en bilderboks bilder. Men de kan även användas som en ingång till samtal om bilder i skolan eller i annan kulturell verksamhet där en bildpedagog kan tänkas vara verksam. Att göra analyserna har även varit ett sätt att stärka självförtroendet och tillägna mig ett rikare och mer varierat språk för att kunna föra en diskussion kring en bild.

Mina egna känslor för bilderna har förändrats och fördjupats, vilket förvånade mig. Man skulle kunna tänka sig att analyserna gett upphov till en viss mättnad, att man fått nog av bilderna helt enkelt eller i vilket fall sett sig som färdig med materialet. Men det blev tvärtom. Jag ser mer och mer. En analys blir förmodligen aldrig färdig...

När sedan bilden relateras till texten blir det ytterligare en förhöjning i bildbetraktandet. Att först göra en analys på varje enskild bild för att senare göra en analys av bildens relation till texten och då av boken som helhet kan tyckas inkonsekvent. Men jag ville följa respektive analysmetod så som de var presenterade för att bäst förstå dem. Det visade sig sedan när bildanalyserna var gjorda och relationen till texten skulle analyseras att jag hade mycket god hjälp av de renodlade bildanalyserna. Bilderna var genomarbetade och en viss kunskap om dem hade jag tillägnat mig. Genom varje bilduppslags nummer kunde de användas vid hänvisningar i Analysen av bildens relation till texten och läsaren kan gå tillbaka och läsa under aktuellt bilduppslag.

En nackdel med undersökningen är att bilderbokstexten inte behandlas, det var å andra sidan inte syftet, syftet har hela tiden varit att lyfta fram bildens betydelse, men texten kunde ha varit mer synlig.

Relationen mellan bild och ord är så komplex och mångfacetterad att någon enkel sammanfattning eller slutsats är svår att utforma, vilket redogörelsen av uppsatsens resultat förmodligen har visat. Men min förhoppning är att bildens stora betydelse för sagan, orden, och deras relation i den gemensamma sagan har framkommit.

9 Källförteckning

- Andersen, H. C. (1976). *Den ståndaktige tennsoldaten*. Tidens förlag.
- Andersen, H.C. (1991). *Den ståndaktige tennsoldaten*. Richters Förlag AB.
- Andersen, H.C. (1992). *Den ståndaktige tennsoldaten*. Bokförlaget Natur och Kultur.
- Bergstrand, U. (1985). Det var en gång – om mötet mellan sagan och bilderboken. Hallberg, K.& Westin, B. (red). *I bilderbokens värld.1880 – 1980*. Liber förlag. Stockholm.
- Borgersen, T. & Ellingsen, H. (1994). *Bildanalys*. Studentlitteratur. Lund.
- Boström, H.- O. (2004). *Panofsky och ikonologin*. Karlstad University Press. Arvika.
- Bredsdorff, E. (1992). *H. C. Andersen. Människan och diktaren*. Natur och kultur.
- Cavallius, G. (1977). Bilderbok och bildanalys. Fridell, L. (red). *Bilden i barnboken*. Skrifter utgivna av Svenska Barnboksinstitutet. Stegelands. Göteborg.
- Dahlström, M. (2009). Förord. Wettre, H. (red). *Färgkludd eller näckrosor? Barnboksbilden och konsten*. Kabusa Böcker.
- Druker, E. (2008). *Modernismens bilder. Den moderna bilderboken i Norden*. Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet. Makadam Förlag. Göteborg. Stockholm.
- Edwards, B. (2006). *Om färg: handbok och färglära*. Bokförlaget Forum. Stockholm.
- Fridell, L. (1977). Text och bild. Några exempel. Fridell, L. (red). *Bilden i barnboken*. Skrifter utgivna av Svenska Barnboksinstitutet. Stegelands. Göteborg.
- Gunnarsson, A. (2009). Bildande - att se bilden. Wettre, H. (red). *Färgkludd eller näckrosor? Barnboksbilden och konsten*. Kabusa Böcker.
- Nikolajeva, M. (2000). *Bilderbokens pusselbitar*. Studentlitteratur. Lund.
- Peterson, L. (1985). Om upprorets lust och en frigörande bananrevy. Sex bilderboksanalyser. Hallberg, K. & Westin, B. (red). *I bilderbokens värld. 1880 – 1990*.
- Rhedin, U. (2001). *Bilderboken - på väg mot en teori*. Skrifter utgivna av Svenska Barnboksinstitutet. Alfabeta bokförlag AB. Stockholm.

Schaffer, B. (1991). Solen som lingonbröd. Bilden i den moderna bilderboken. Edström, V. (red). *Vår moderna bilderbok*. Skrifter utgivna av Svenska Barnboksinstitutet. Rabén & Sjögren. Stockholm.

Sisefsky, J. (1995). *Om färg: Uppfatta, förstå och använda färg*. Skandinaviska färginstitutet. Stockholm.

Sjölin, J.-G. (1998). Inledning. Sjölin, J.-G. (red). *Att tolka bilder*. Studentlitteratur. Lund. Skolverket. Hämtad 24 -06-2013 från: <http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/grundskoleutbildning/grundskola/bild>

Wellsjö, E. (1998). Kaj Beckman. *Författare och illustratörer för barn och ungdom*. Bibliotekstjänst. Lund.

Wettre, H. (2009). Barnboksbilder-är det konst? Wettre, H. (red). *Färgkludd eller näckrosor? Barnboksbilden och konsten*. Kabusa Böcker.