

# I dialogens tjänst. Det mediala samtalet i den heteromediala bilderboken

Anette Almgren-White, Helene Ehriander och Linda Piltz

I den samtida bilderboken och inom en stor del av bilderboksforskningen har dialogens betydelse en central plats. I första hand går tankarna till dialogen mellan ord och bild och hur dessa är avhängiga av varandra på olika sätt, men det finns även andra mediala samtal i den moderna bilderboken som kan vara en viktig del i meningsproduktionen. Ur ett intertextuellt perspektiv är ingen text isolerad utan befinner sig i ständig dialog med andra texter och hela litteraturhistorien kan betraktas som ett omfattande samtal (Ohlson 2002).

Dialog förknippas i litteraturvetenskapliga sammanhang ofta också med Michail Bachtins teorier som han framförde bland annat i *Det dialogiska ordet* (1988). Här framhåller han att mänskligheten bygger på och är beroende av kommunikation då jaget ständigt kommunicerar med andra. Språkbruk bygger på dialoger mellan olika individer, men också mellan sociala och kulturella fenomen och mellan historiska och nutida fenomen. En dialogisk diskurs tillåter flera röster som kan vara reflekterande, kritiserande och förändrande och den är strändigt pågående, medan en så kallad monologisk diskurs innebär att endast förstärkande åsikter är tillåtna. Nära ligger också Bachtins begrepp polyfoni, som innebär att det i en text finns flera röster som kommer till uttryck och får höras på lika villkor. Här handlar det alltså om att röster som framför olika åsikter eller ståndpunkter alla behandlas likvärdigt medan dialogicitet innefattar den dialogiska aspekten av alla slags diskurser och att allt, enligt Bachtin, är dialog och en del av en större struktur. Även Julia Kristeva förknippas inom litteraturvetenskapen med begreppet dialog, som för henne handlar om intertextualitet och att texter står i dialog med varandra och bildar en polyfoni av olika slags texter på olika nivåer (Witt-Brattström 1984). Det sätt på vilket vi använder begreppet dialog i denna artikel har sin utgångspunkt i Bachtins och Kristevas teoribildningar men går vidare genom att undersöka mediala samspel i bilderboken.

Som bland annat Bettina Kümmerling-Meibauer och Astrid Surmatz har noterat kan mediala element i barn- och ungdomslitteratur ses som ett uttryck för att vi politiskt, ekonomiskt, kulturellt och socialt i mångt och mycket lever under globala villkor (Kümmerling-Meibauer & Surmatz 2011: 5–6). Frågan man kan ställa sig är dock vilka mediala samspel, samband och relationer som egentligen speglas i den moderna bilderboken. Likaså kan man ställa sig frågan vad detta mediala samtal kan tänkas fylla för funktion. Syftet med denna artikel är att undersöka just detta, nämligen heteromediala relationer i tre samtida bilderböcker, där bilderböckerna utgör exempel på de samspel vi avser att åskådliggöra. Vi kommer även att undersöka varför den mediala

dialogen i den moderna bilderboken på olika sätt kan tolkas som betydelsebärande. För att möjliggöra studier av mediala fenomen inom bilderboksmediet, tar vi avstamp i teorier, perspektiv och begrepp som återfinns inom det intermediala forskningsfältet. Det finns hitintills endast ett fåtal svenska studier som fokuserar på bilderboken ur ett intermedialt perspektiv, och ännu färre som behandlar intra-, inter-, och transmediala inslag, det vill säga heteromediala relationer i bilderboken. Detta relativa tomrum inom svensk bilderboksforskning utgör utgångspunkten för valet av perspektiv för denna bilderboksstudie. För den som vill läsa vidare sedan finns den danska *Børnelitteratur i en medietid. Mellemværender mellem litteraturteorier, udtryksformer og læsere* (2023) av Ayoe Quist Henkel där hon i ett kapitel undersöker främst danska bilderböcker ur ett intermedialt perspektiv och där hon även diskuterar deras materialitet.

I artikeln undersöks bilderböckerna *Ankomsten (The Arrival)* (2010/2006), *Borttappad (The Lost Thing)* (2012/2000) och *Det röda trädet (The Red Tree)* (2011/2001) av Shaun Tan utifrån detta perspektiv. Vårt syfte är således inte i första hand att bidra till Shaun Tan-forskningen utan att använda Shaun Tans konstnärsskap för att diskutera hur ett intermedialt perspektiv kan bidra till att få större förståelse inte bara för Tans bilderböcker utan framför allt för bilderboken som medium. Maria Lassen Seger skriver i ”Mångkulturella visioner. Tysta möten över kultur- och språkgränser i Shaun Tans bilderböcker” i *Mångkulturell barn- och ungdomslitteratur. Analyser* att Shaun Tan arbetar ”outtröttligt med att pröva nya arbetsmetoder för att hitta slagkraftiga visuella uttryck” (Lassen Seger 2017: 251) och att hans projekt ”föregås av intensivt researcharbete vilket resulterar i att bilderböckerna går i dialog med litterära texter, konstverk och film” (Lassen Seger 2017: 252). Vidare lyfter Lassen Seger fram att: ”I Shaun Tans bilderböcker kommunicerar inte bara levande väsen utan också de till synes stumma föremålen.” (Lassen Seger 2017: 262)

Valet av Shaun Tans tre böcker motiveras av att de har en öppen struktur i vilken den mediala dialogen synliggörs vid meningsskapandet. Kristin Ørjasæter framhåller att ett centralt element i Tans berättande är att varje uppslag ger en ny scen och därmed är det läsarens uppgift att konstruera sammanhang mellan uppslagen (Ørjasæter 2014:267). Som Elina Druker belyser i sin avhandling skiljer sig definitionen av bilderbok åt mellan olika forskare, men som begreppet antyder rör det sig förenklat om skönlitterärt berättande i ord och bild (Druker 2008, 16ff). En del forskare ser bilderboken som en övergripande genre, en del forskare ser bilderboken som en konstform och en del forskare ser bilderboken som ett medium (för olika infallsvinklar kring bilderboken, se till exempel Druker; Hallberg; Kåreland; Rhedin; Scott & Nikolajeva). Eftersom vår tonvikt i artikeln ligger på intra-, inter-, och transmediala samspel, ansluter vi oss till den forskningstradition som framför allt ser bilderboken som ett medium. För att återkoppla till bilderböckerna som avhandlas i artikeln handlar *Ankomsten* på en bokstavlig nivå om en man

som lämnar sin familj och emigrerar till ett annat land. *Borttappad* handlar om en pojke som en dag hittar en fantastisk varelse och *Det röda trädet* handlar om ett barns inre och yttre liv under en dag, men samtliga berättelser lämnar ett stort tolkningsutrymme åt läsaren antingen det är en vuxen som högläser för ett barn eller en vuxen som läser för att själv få ta del av en konst- och läsupplevelse.

### En inblick i den intermediala verktygslådan

Intermediala studier som forskningsfält är relativt nytt (Clüver 2007: 19–20), men mediala relationer och studier av samspel mellan medier är långt ifrån någon ny företeelse. Enligt intermedialitetsforskaren Hans Lund har det sedan 1500-talet funnits en motsättning mellan ordens, tonernas och bildernas medier – helt enkelt en sorts kulturell kamp om vilket medium som ska värderas högst (Lund 2002: 14). Vidare menar Lund att själva studiet av samband mellan medier kan delas in i fyra inriktningar som speglar denna motsättning och dess utveckling: Jämförande estetik, jämförande konststudier, interartiella studier och intermediala studier (Lund 2002: 14ff). Inom interartiella studier har man studerat litteratur och bildkonst, eller litteratur och musik. Detta studerar man även inom intermediala studier, med tillägget att andra medier också ingår i forskningsfältet. Förutom att flera medier har tillkommit, har det också övergripande skett en förändring i synen på medier. Det gäller allt från antaganden om att det finns medier som inte är intermediala, vilket i sin tur speglar föreställningar om vissa medier som essentiella, homogena och monomediala, till antaganden om att det inte finns några homogena medier, vilket innebär att alla medier är mer eller mindre intermediala (Mitchell 2005: 257ff). Inte bara antas alla medier vara mer eller mindre intermediala, utan det mediala samspelet, eller i det här sammanhanget samtalet eller dialogen, kan också på olika sätt vara betydelsebärande (Bruhn 2010: 229–232).

I artikeln kommer vi övergripande att använda oss av intermedialitetsforskaren Lars Elleströms teorier kring medium (Elleström 2010: 11–15). Begreppet medium delar Elleström in i tre teoretiska medieaspekter: tekniska medier, basmedier och kvalificerade medier (Elleström 2010: 12). Något förenklat kan man säga att bas- och kvalificerade medier kan ses som abstrakta kategorier kopplade till innehåll och hur detta innehåll perciperas av mottagaren, medan tekniska medier är de fysiskt existerande objekt som behövs för att medier av olika slag ska materialiseras (ibid.). Dessa tre teoretiska medieaspekter är förenade i varandra, samtidigt som de också speglar olika dimensioner av medier. Det kvalificerade mediet kan sedan delas in i olika submedier, det vill säga olika genrer (Elleström 2010: 29). Vi tar också avstamp i intermedialitetsforskaren Jørgen Bruhns paraplybegrepp heteromedialitet som han skriver följande om: "The term intermediality is too limited to satisfy the demands of the new multimodal theory of medium. Therefore I will suggest a new umbrella term, heteromediality." (Bruhn 2010:

229) Begreppet heteromedialitet har bland annat utvecklats med stöd av konsthistorikern W. J. T. Mitchells och musikvetaren Nicholas Cooks forskning som utgår från att alla medieprodukter på olika sätt innehåller andra medier (Bruhn 2010: 232). Enligt detta synsätt finns det inga ”rena” medier och istället för att endast analysera mediala samspel mellan konstruerade mediegränser, fokuserar man även på mediala samspel inom mediet (Bruhn 2010: 229–230). Genom att ta avstamp i det heteromediala textbegreppet ges man således en möjlighet att studera intra-, inter- och transmedialitet mellan medier och inom mediet. Utöver detta kan också den heteromediala ansatsen fungera som en hävstång för att se den mediala dialogens meningsskapande potential inom den moderna bilderboken. Beträffande begreppet intra-medialitet avser vi samspel mellan identiska medier. Dessa intramediala samspel kan till exempel vara transtextuella relationer såsom intertextualitet och paratextualitet. Poängteras i sammanhanget bör att uttrycket ”identiska medier” i vår undersökning inte bör sammankopplas med föreställningar om att det finns monomediala, essentiella och homogena medier. Snarare anspelar uttrycket på bas- och kvalificerade medier som i alla fall vid en första anblick upplevs som identiska, till exempel skönlitterärt berättande i ord och bild (bilderboken i vid bemärkelse). Med begreppet intermedialitet avser vi dels samspel med andra medier inom bilderboksmediets gränser, dels samspel mellan konstruerade mediegränser. Transmedialitet innebär en överflyttning av till exempel innehåll eller form från ett medium till ett annat.

### **Kategoriseringar av *Ankomsten*, *Borttappad* och *Det röda trädet***

Vad finns det då för möjliga kategoriseringar av bilderböckerna om man fokuserar på övergripande mediekategorier och submedier? Om man börjar med att analysera *Ankomsten*, *Borttappad* och *Det röda trädet* utifrån Elleströms mediekategorier kan man kategorisera de fysiska böckerna med dess sidor och dess pärmar som tekniska medier (Elleström 2010: 12). Inom de tekniska medierna kan basmedierna i form av ord och bild samt de kvalificerade medierna, i detta fall bilderböckerna, ta plats (ibid.). I det kvalificerade mediet bilderbok kan också andra medier representeras och i *Ankomsten*, *Borttappad* och *Det röda trädet* representera till exempel de kvalificerade medierna fotografi, film, teater, tecknade serier, brädspel och bildkonst som i sin tur består av olika basmedier. Utöver Elleströms tre övergripande mediekategorier kan bilderböckerna också delas in i olika submedier. *Ankomsten* kan betecknas som en ordlös eller ”silent” bilderbok som utöver titeln och indelningen i sex kapitel med romerska siffror ett till sex (I–VI) berättar en historia med endast bilder (Rhedin 1992: 17; Nikolajeva 2013: 20). Rhedin kallar den ordlösa bilderboken för pantomimisk bilderbok, ett begrepp som betonar hur bilderbokens meningsskapande sker via det visuella uttrycket (Rhedin 1992: 17). Det ordlösa berättandet kan uppfattas som ett filmiskt drag då man som läsare själv måste verbalisera den visuella

texten. *Borttappad* kan betecknas som en kontrapunktisk bilderbok eftersom den utgörs av två av varandra ömsesidigt beroende berättelser som på olika sätt står i ett kreativt förhållande till varandra (Nikolajeva 2013: 22). Detta kontrapunktiska förhållande kan till exempel skapas genom olika berättartekniska grepp som i *Borttappad* där det visuella berättandet använder sig av olika fotografiska och filmiska grepp som vidvinkel, beskärning och in- och utzoomning. Det röda trädet däremot, kan definieras som en kompletterande bilderbok eftersom ord och bild kompletterar varandra och fyller i varandras luckor, eller som en expanderande bilderbok eftersom den verbala berättelsen är väldigt beroende av bilderna (Nikolajeva 2013: 22; Rhedin 1992: 86–87).

*Ankomsten*, *Borttappad* och *Det röda trädet* kan också betecknas som crossoverbilderböcker då de kan upplevas som åldersöverskridande gällande tematik och motiv (Beckett 2012: 16). Till exempel gestaltar alla bilderböckerna existentiella frågor om meningen med livet. Som Sandra L. Beckett framhåller kan åldersöverskridande och mångbottnade teman och motiv i bilderboken öppna upp för olika läsningar eftersom mottagarna avkodar dem olika utifrån sin ålder och sin erfarenhetshorisont (ibid.). Även benämningen Art Fantasy passar då bilderböckerna gestaltar konsthistoriskt högt värderade verk i en ny kontext (Beckett 2012: 163–164). Dessa intertexter till kända bildkonstverk är både explicita och implicita. Enligt Beckett är mediala samspel till kända bildkonstverk i crossoverbilderboken ett vanligt förekommande inslag, och de kan kommentera och utveckla händelser och karaktärer (Beckett 2012: 171). Vidare menar Beckett att referenserna till kända bildkonstverk i det visuella berättandet kan skapa olika effekter hos läsaren, effekter som läsaren själv måste avkoda och fylla med mening (Beckett 2012: 185). Om man börjar med de explicita intertexterna i *Ankomsten* representeras det visuellt i relation till emigranternas båtresa en explicit intertext till bildkonstverket *Coming South* (1886) av Tom Roberts (1856–1931) (uppslag 10).<sup>1</sup> Denna intertext kan också ses som ett transmedialt inslag i form av en transformation då det i ikonotexten<sup>2</sup> alluderas på ett faktiskt existerande bildkonstverk, något som Anette Almgren White i sin artikel om statyer i bilderböcker benämner som en ekfras (Almgren White 2014: 36, Lund 1982). I *Borttappad* finns det intra- och transmediala inslag i form av intertexter till och ekfraser utifrån *Cahill Expressway* (1962) av Jeffrey Smart och *Collins St., 5 p.m.* (1955) av John Brack (omslagsbild, uppslag 8). Intertexterna och ekfraserna i *Ankomsten* och *Borttappad* kan ha en rad funktioner och till exempel kan de kommentera, motsäga och utveckla handlingen på olika sätt. Likaså kan de ses som metafiktiva eftersom de gör läsaren uppmärksam på att det som berättas eller gestaltas är en illusion. Tänkvärt i sammanhanget är också att dessa bildkonstverk representeras i

---

<sup>1</sup> Nämnas i sammanhanget bör att *Coming South* benämns som *Going South* i paratexterna. Huruvida detta är en medveten eller omedveten felskrivning kan diskuteras.

<sup>2</sup> Begreppet ikonotext är myntat av Kristin Hallberg år 1982 (Hallberg 1982: 163–168).

flera filmer som till exempel i *Mad Max: Fury Road* (2015), vilket synliggör hur mediegränser, men också ålders-, kultur-, nations- och språkgränser ständigt överskrids. Man kan också utifrån Anders Ohlssons definition benämna *Ankomsten*, *Borttappad* och *Det röda trädet* som filmiserade bilderböcker då de explicit eller implicit anknyter till filmmediet (Ohlsson 2002: 240). Dessa mediala samtal sker genom att bilderböckerna tematiskt, intertextuellt eller i narrationen refererar till film. Att Shaun Tan arbetar nära det filmiska uttrycket stärks också vid vetskapen att han skapat en kortfilm av *Borttappad* (2010) som belönats med en Oscar för bästa kortfilm 2011. I *Ankomsten* finns det flera filmiska element i relation till estetiska aspekter och som exempel kan man nämna att det i paratexten görs en poäng av de intertextuella referenserna till filmen *Cykeltjuven* (1948) av Vittorio De Sica (1901–1974) (första, främre försättsbladet). Även titeln kan tolkas anspela indirekt på filmmediet då tidiga stumfilmer ofta skildrade just olika ankomster.<sup>3</sup> Denna tolkning förstärks ytterligare av omslagets formgivning, som påminner om ett gammalt fotoalbum, samt omslagsbildens färgsättning med en sepiaartad och urblekt färgton, en färgsättning som kan anspela på förfluten tid. Denna färgton är också ett mycket vanligt grepp inom film och konstfotografi. Shaun Tan framhåller även i paratexten att gamla fotografier har varit en stor inspirationskälla för honom (första, bakre försättsbladet). Genom att på försättsbladet göra en explicit poäng gällande dokumentärfotografiets betydelse i förhållande till bilderbokens form och innehåll, synliggör Shaun Tan det dokumentärfotografiska kulturarvets funktion i relation till att få ökad förståelse om samtida kulturella uttryck och den värld vi lever och verkar i idag. Till sist kan man också utifrån Bruhns teorier kategorisera *Ankomsten*, *Borttappad* och *Det röda trädet* som heteromediale bilderböcker då de direkt och indirekt innehåller spår från andra bas- och kvalificerade medier; spår som också kan skapa mening i olika sammanhang (Bruhn 2010: 230).

### Det mediala samtalet i *Det röda trädet*

I den moderna bilderboken speglas den mediala dialogen många gånger både i relation till estetiska och narrativa aspekter, vilket synliggörs i *Det röda trädet*. Gällande paratexter i *Det röda trädet* anspelar titel och omslagsbild explicit på handlingen och framför allt på huvudkaraktärens intrapsykiska konflikter kopplade till livets mening, utsatthet och identitetsskapande, samt hur dessa själsliga prövningar kan övervinnas. Martin Blok Johansen skriver i sin artikel ”Fortvivelse som mulighed. En eksistensfilosofisk læsning af *The Red Tree* med en perspektivering til *Drengen der blev væk fra sig selv*” i *Barnboken* om det röda bladet som finns redan på bokens omslagsbild och som ”findes på samtlige af bogens opslag som en intravisuel reference” (Blok

<sup>3</sup> Se exempelvis ankomsten i filmen *L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat* (1895) av Auguste and Louis Lumière.

Johansen 2015: 1). Omslagsbilden, som inte återfinns i berättelsen, är inte inramad och fortsätter på hela pärmens baksida. Den gestaltar huvudkaraktären i en origamibåt på ett öppet och vindstilla hav och i origamibåtens spegling skymtar ett rött löv. Det röda lövet och det röda japanska lönträdet som titel och omslagsbild i samspel framhåller, öppnar upp för en symbolisk läsning samtidigt som de också symboliskt anspelar på huvudkaraktärens slutliga pånyttfödelse, sinnesro och hoppfullhet. I bjärt kontrast till Tans omslag i den mediala dialogen är omslaget till *Den ståndaktige tennsoldaten* (1991) där H.C. Andersens tennsoldat, illustrerad av P. J. Lynch, står uppsträckt och blickar framåt i en vikt pappersbåt med höga vågor runt fören på sin färd genom avloppstunneln mot ett grymt öde.

Gällande försättsblad i bilderboken är dessa intressanta eftersom de kan upplevas spegla viktiga förändringar i berättelsen. Det främre försättsbladet är grått och bakre försättsbladet är rött och färgvalet kan tolkas spegla huvudkaraktärens psykologiska utveckling från nere och utsatt, till en mer hoppgivande och livsbejakande inställning. En annan tänkvärd aspekt är att *Det röda trädet* har två främre försättsblad och på det sista försättsbladet innan titelsidan finns en inramad bild som blöder där huvudkaraktären står på en pall i ett öde kulligt grönklätt landskap mot en rosa himmel och ropar i en megafon (försättsblad 2). Ut ur megafonen kommer bokstäver i en salig röra och dessa bokstäver sprider sig utanför ramen. Blödningen i bild kan skapa en illusion av närhet, samtidigt som den synliggör huvudkaraktärens utsatthet och maktlöshet som barn; det är helt enkelt ingen i vuxenvärlden som lyssnar på barnet, och orden faller platt till marken. Bilden kan också tolkas som en implicit intertext till Edvard Munchs (1863–1944) bildkonstverk *Skriet* (1893) och till Richard Berghs *Riddaren och jungfrun* (1858-1919), där jungfrun står som symbol för livets skörhet i kontrast till riddarens blanka rustning i ett böljande ängslandskap med överblommade maskrosor i kvällsol. Båda bildkonstverken är representanter för stilriktningen symbolismen. I likhet med de övriga paratexterna, kan bilderna fungera som etablerande och som en läsanvisning som utöver mimetisk läsning uppmuntrar till en symbolisk sådan (Nikolajeva 2013: 80). Rörande titelsidan i *Det röda trädet* finns det på vänstersidan en inramad bild som blöder och som implicit anspelar på födelse (ett ägg som är på väg att kläckas) och hopp (ett rött löv). Klockmotivet som är centralt i bilden kan tolkas som en dold intertext till Salvador Dalís (1904–1989) bildkonstverk *La persistence de la mémoire* (1931) då *Det röda trädet*, i likhet med ovan nämnda bildkonstverk, implicit ifrågasätter föreställningar kopplade till tid och rum (Maddox 1990: 25). Utöver att klockmotivet kan tolkas som en intertext, kan det också anspela på tidens gång i bilderboken. Just symboliken kopplad till tidsskildringen kommer att avhandlas längre fram i artikeln.

Om man istället ska undersöka uppslagens layout i *Det röda trädet* speglar dessa diverse konstgrepp då uppslagens utformning och inramning på olika sätt bidrar till att stödja bilderbokens innehåll. På berättelsens inledande

uppslag upptar den vita marmorerade ramen hela vänstersidan, och det visuella och verbala berättandet på högersidan skapar ett intryck av distans. På de följande uppslagen blir den vita marmorerade ramen mindre, och bilderna breder ut sig över uppslagen samtidigt som orden inte följer någon konsekvent placering eller typografi. Detta i sin tur kan göra att man som läsare upplever en annan närhet till huvudkaraktärens inre konflikter. Intressant i sammanhanget är att det på fem uppslag förekommer blödning i bilderna, vilket i sin tur kan öppna upp för nya läsningar och tolkningar. På uppslag sju där huvudkaraktären i bild sitter instängd i en glasflaska i ett ödsligt och kargt landskap sprider sig horisontlinjen utanför inramningen. Denna blödning i relation till horisontlinjen återfinns sedan på uppslag tretton där huvudkaraktären istället för i ett ödsligt och kargt landskap, vistas i en hektisk och alienerande stadsmiljö som är inramad som en spelplan på ett klassiskt brädspel. Hur man ska tolka denna blödning över olika uppslag kan givetvis diskuteras, men den kan till exempel tolkas som ett ifrågasättande av dikotomin mellan land och stad i kombination med att blödningen synliggör huvudkaraktärens utsatthet och ensamhet, oavsett vilken miljö huvudkaraktären vistas i. Vid beaktande av protagonistens utseende finns det röda håret som traditionellt förknippas med kvinnlig styrka, självständighet och upproriskhet. De intermediala referenserna är många, mest kända är Anne på Grönkulla och Pippi Långstrump. Hårfärgen kan här både förstärka och samtidigt problematisera de egenskaper som karaktären förväntas besitta. För att återkomma till det verbala berättandet skiljer sig ordens placering åt mellan olika uppslag och ibland är det verbala berättandet integrerat i det visuella berättandet och ibland är orden placerade till höger, ibland till vänster och ibland uppe, ibland nere. En tänkvärd aspekt gällande det verbala berättandet återfinns i relation till typografin som kan tolkas spegla visuella och musikaliska element. Om man börjar med de visuella intrycken saknas det punkt och stor bokstav i det verbala berättandet, vilket kan skapa ett intryck av fragmentisering. Avsaknaden av punkt kan också fungera som en verbal pageturner då meningen inte tycks vara avslutad utan indikerar för läsaren att bläddra vidare (Nikolajeva 2013: 81). Likaså kan vissa ords och vissa bokstävers olika tyngd, storlek och förstärkning skapa visuella intryck, då läsaren själv måste tydliggöra vad tyngden, storleken och förstärkningen betyder eller fyller för funktion. Bokstävernas variation i tyngd, storlek och förstärkning kan till exempel tolkas omkullkasta, störa och ifrågasätta maktordningen och traditionella värdehierarkier kopplade till en skriftkultur. De kan också tolkas alludera på musik, i detta fall ordmusik, då ordens och bokstävernas akustiska dimension tydliggörs genom ordens och bokstävernas tyngd, storlek och förstärkning (Wolf 1999: 206–28). Även typsnitten – typsnitt som tycks vara hämtade från fyra olika traditionella skrivmaskiner – anspelar indirekt på visuella och musikaliska element eftersom orden kan skapa en illusion av rörelse och dynamik. Inte minst genom de lutande och ojämna raderna som för tankarna till skalor och varierande volymstyrka. Även



ett intryck av skörhet ger den visuella växlingen mellan stark och svag trycksvårta. Vidare finns i *Det röda trädet* intermediala referenser till konstnärliga stilar, framförallt collage (uppslag sex) som kan tolkas understödja den fragmentisering av verkligheten som tematiseras i boken. Protagonistens sätt att avbilda sig, snett bakifrån och inte det som rimligen är i hennes synfält (uppslag tolv), är implicit intertext till surrealismen och René Magrittes (1898–1967) stil.

Förutom mediala samspel i relation till estetiska aspekter, finns det även i *Det röda trädet* diverse intra- och intermediala samspel i tids- och miljöskildringen. Detta mediala samtal kan i sin tur öppna upp för en symbolisk läsning, samt fungera som ett förklarande tolkningssamband. Det första man lägger märke till gällande tids- och miljöskildringen är de intramediala inslagen i form av intertexter till *Till vildingarnas land* (1963) av Maurice Sendak (1928–2012). I likhet med *Till vildingarnas land* följer *Det röda trädet* ett visst mönster nämligen: hem, uppbrott, prövning, utveckling och slutligen återkomst till hemmet, ett typiskt handlingsförlopp i barnlitteraturen (Nikolajeva 2013: 72–73). På en mimetisk nivå kan handlingen tolkas utspela sig under en dag och skeendet berättas i kronologisk ordning. I *Det röda trädet* gestaltas också, i likhet med i *Till vildingarnas land*, en visuell mis-en-abyme (Nikolajeva 2013: 133). Denna visuella mis-en-abyme återfinns i *Det röda trädet* på uppslag fyra och fem, då det på väggen i huvudkaraktärens sovrum hänger en tavla vars huvudmotiv är ett rött löv. Det tänkbara med denna visuella mis-en-abyme är att den kan tolkas som både framåt- och bakåtppekande, nästan som om huvudkaraktärens inre och yttre resa är oändlig och icke linjär. Ett annat medialt samspel mellan *Det röda trädet* och *Till vildingarnas land* kan kopplas till månens förändring. I *Det röda trädet* spelar månens förändring som gestaltas i bilderna på uppslag tolv och fjorton en avgörande roll för tolkningen då den ena bilden gestaltar en fullmåne och den andra en halvmåne. Månens förvandling motsäger till exempel hur lång tid som handlingen egentligen omspanner. Likaså kan månens förvandling tolkas symboliskt, då månen utifrån en idéhistorisk kontext många gånger har stått symbol för en inre och yttre utveckling och förvandling. Det finns även andra möjliga symboliska tolkningar i samband med öppna och dolda intertexter, och till exempel pågår det i *Det röda trädet* en medial dialog med olika religiösa texter. Ett exempel är den gigantiska fisk som gestaltas i bild på uppslag sex som kan tolkas alludera på när Jona i *Gamla testamentet* på grund av inre och yttre konflikter blir slukad av en enorm fisk.

Slutligen om man ska studera intermediala inslag i *Det röda trädet* i relation till tids- och miljöskildringen kan dessa spåras främst till teater- och filmmediet. Gällande samspelet till teatermediet finns det en direkt visuell referens till teater på uppslag fjorton då huvudkaraktären i bild befinner sig på en teaterscen med massor av fantastiska figurer runtomkring sig, nästan som om figurerna fungerar som rekvisita eller dekor i huvudkaraktärens speltext. Utifrån en psykologisk tolkningsnivå kan huvudkaraktären tolkas

befinna sig ensam på livets scen. Intrapsykologiskt har huvudkaraktären alla dessa på många sätt konfliktfyllda, motstridiga och splittrade figurer, jagbilder, identiteter och känslor, till exempel en katt med gloria och huggtänder, eller döden som i sin hand håller födelse och liv. I det visuella berättandet finns också en intraikonisk text – en text som återfinns på en skylt som hänger runt huvudkaraktärens hals – där det på finska står ”Vem är du?”; det vill säga en intraikonisk text som kommenterar den verbala berättelsens utsaga kring svårigheten med att välja och fatta beslut. Dessutom finns en skylt vid stegen där det står ”Vad gör du här?”. Tänkvärt är också att alla i teaterpubliken ser likadana ut, som om de till det yttre uppfattas som en homogen och statisk massa. Samtidigt som teaterpubliken till det yttre kan tolkas som ett enhetligt åskådarkollektiv, kan det vara så att även de har alla dessa konfliktfyllda, motstridiga och splittrade jagbilder, identiteter och känslor inom sig. Kanske har teaterpubliken i salongen, till skillnad från huvudkaraktären på scen, lärt sig att agera och anpassa sig efter livets scen- och spelplaneringar. Ur ett intermedialt perspektiv skulle teaterscenen kunna kopplas till dadaismen (1916-1923), en modernistisk rörelse som på ett provokativt sätt ifrågasatte språket möjligheter till kommunikation. Ikonisk har Hugo Balls uppläsning på nonsensspråk blivit av ljuddikten ”Karawane” i Zürich 1916. Under framträdandet bar han en hög strut på huvudet som en parallell till protagonisten i bilderboken och hade en guld-färgad ståkrage i kartong över axlarna (Stokstad 2006: 537). Till höger om protagonisten finns en mansliknande figur med en pappåse över huvudet som blåser i en trumpet vilket förstärker kopplingen till dadaismens förkärlek till att inte bara framträda till musik utan också att klä ut sig i olika skepnader gjorda av bruksmaterial. Värt att notera i sammanhanget är också det som Jessica Phillips lyfter fram i sin artikel “There is No Sun Without The Shadow and it is Essential to Know The Night”: Albert Camus’ Philosophy of the Absurd and Shaun Tan’s The Red Tree”, nämligen att flickan saknar en synlig mun och att man bara ser munnen på sista uppslaget när hon ler. Synliggörandet av flickans mun när hon ler kan rimligen tolkas symboliskt och knyts till hennes labila intrapsykiska tillstånd i vilken hon i inledningen förlorat sin röst gestaltad som frånvaro av mun till att i slutet återerövra den, både på ett mimetiskt och symboliskt plan. Livet som en resa är också en vanlig gestaltning i litteraturen, både inom barn- och vuxenlitteratur. Vidare finns intermediala referenser till konstnärliga stilar, framförallt collage (uppslag sex) som kan tolkas understödja den fragmentisering av verkligheten som tematiseras i boken. Protagonistens sätt att avbilda sig, snett bakifrån och inte det som rimligen är i hennes synfält (uppslag tolv), är en implicit intertext till surrealismen och René Magrittes (1898-1967) stil.

### **Det mediala samtalet i *Ankomsten* och *Borttappad***

Även i *Ankomsten* och *Borttappad* gestaltas en mängd heteromediala relationer. Om man börjar med berättandet görs det övergripande berättandet

i respektive bilderbok av en intradiegetisk berättare, nämligen huvudkaraktärerna. Som läsare upplever man det skildrade via både intern och extern fokalisering; ett seende som på olika sätt kan tolkas ha filmiska drag. Seendet växlar mellan att ligga nära huvudkaraktärernas synvinkel (intern fokalisering), till att vara mer objektivt registrerande utifrån (extern fokalisering). Detta växlande i seende kan tolkas imitera kamerans sätt att skifta mellan subjektiv och objektiv bild (Ohlsson 2002: 238–239). Vad det gäller karaktärsframställningarna i bilderböckerna kan också dessa tolkas anspela indirekt på filmmediet. För det första har huvudkaraktären i *Ankomsten* vissa likheter med huvudkaraktären Antonio i *Cykeltjuven*, till exempel liknande klädmarkörer i form av fedorahatt och kavaj, jämte en inre och yttre utsatthet kopplad till bland annat klasstillhörighet. Huvudkaraktären i *Ankomsten* lever också efter flykten sitt liv alienerad och hans uppfattning av den fiktiva verkligheten bygger på diverse synintryck som om huvudkaraktären ser sitt liv som en film som han varken har möjlighet att regissera eller agera i (Ohlsson 2002: 239). Visuella markörer som tittar, ser och iakttar används frekvent, och likaså zoomar huvudkaraktären ständigt in olika detaljer. Som Druker poängterar i sin avhandling kan en filmisk dramaturgi med inzoomningar och närbilder bidra till att framhäva och förtäta stämningar (Druker 2008: 59). Likaså kan den filmiska dramaturgin i kombination med de övriga filmiseringarna bidra till att man som läsare kan uppleva att seendet är centralt och också en viktig aspekt i meningsproduktionen. Det filmiska berättandet kan till exempel bidra till en indirekt karakterisering av huvudkaraktären då närbilderna, inzoomningarna och fokuset på seendet indirekt synliggör huvudkaraktärens utanförskap och alienation i det nya landet. I anspelningar till historisk dokumentärfotografi och dokumentärfilm finns i *Ankomsten* motiv som avbildar gripande avsked på en järnvägsstation (uppslag fyra, vänster sida). I tre små närbilder längst ner på högersidan (uppslag fyra) visas bakifrån hur ett tåg är på väg bort i horisonten. Bildmotivet för tankarna till deporteringen av judar och andra förtryckta och utsatta individer till koncentrationsläger. Ett annat motiv som gestaltar migration finns på uppslag tretton. Människor som köar vid ankomsten till det nya landet alluderar på fotografier på immigranternas första anhalt på Ellis Island, New York.<sup>4</sup> Intramedial koppling finns till *Det röda trädet* i de origamifigurer som protagonisten gör, påminnande om vita fåglar.

Även huvudkaraktären i *Borttappad* tycks i mångt och mycket grunda sin verklighetsuppfattning på diverse synintryck, och visuella markörer används flitigt i både den visuella och verbala berättelsen. När huvudkaraktären för första gången ser den magiska steampunk-inspirerade varelsen står han i bild och spanar ut över stranden, samtidigt som han i ord benämner sitt stirrande (uppslag 2). Även de visuella markörerna i *Borttappad* kan tolkas som betydelsebärande eftersom de genomgående framhåller vad huvudkaraktären

---

<sup>4</sup> *Immigrants arrive at Ellis Island*, Granger Collection, Nasional digital Læringsarena Hämtad 18 april 2023 <https://ndla.no/>

ser och vad andra karaktärer inte ser. Till exempel ser huvudkaraktären den magiska varelsen, medan däremot ingen på stranden eller hans föräldrar tycks märka varelsen (uppslag 2, uppslag 6). I bilderböckerna kan man också finna filmiska inslag i tids- och miljöskildringen. Handlingen i *Borttappad* är en cirkelkomposition som börjar in medias res, vilket framkommer på första uppslaget där huvudkaraktären som också är berättaren befinner sig på resa i en spårvagn genom staden för att sedan i en analeps återge berättelsen om den surrealistiska varelsen, ”saken”. Protagonisten kommenterar också sin berättelse ”historia”, både i inledning och avslutning, (uppslag 2 och 15) och handlingen återvänder på sista uppslaget till nuplanet. Även om *Ankomsten* i stort sett berättas i kronologisk ordning finns det också anakronier i form av analepser när mannen möter andra emigranter som berättar om sin flykt (uppslag 28–30, uppslag 34–37, uppslag 45–49). Gestaltandet av tid på dessa uppslag kan tolkas som en sorts växelklippning eftersom de indirekt ifrågasätter bilderbokstextens kronologi och hur lång tid handlingen omspänner. Förändringarna mellan uppslagen och i skeendet synliggörs också genom ett annat filmiskt grepp, nämligen imitation av filmisk ljussättning. Till exempel kan man tolka det som att analepserna i relation till emigranternas berättelser imiterar high key-belysning och low key-belysning då ljussättningen går från ljus, mjuk och trygg ljussättning (innan huvudkaraktärens flykt), till mörk, hård, skrämmande och otrygg ljussättning (själva upptrappningen av den inre och yttre konflikten, samt flykten). I *Borttappad* är det framför allt miljöskildringen som anspelar på film då handlingen utspelar sig i en framtida dystopisk Melbourneliknande stad, där den yttre miljön består av kugghjul, klockor, ångmaskiner, kablar, diverse tekniska manicker och rör – en steampunk-estetik som är mycket vanlig inom science fiction-filmer. Avslutningsvis kan man även finna utomkompositionell intermedialitet i form av transmedialitet i *Ankomsten* och *Borttappad* då båda bilderböckerna har en intermedial narration som inte är unik för bilderboken. Likaså gestaltar bilderböckerna flera motiv och teman till exempel utanförskap, flykt, vänskap och sökande, som kan förekomma inom en rad kvalificerade medier. Nämnas bör dock att dessa medialt gränsöverskridande teman och motiv på många sätt är historiskt, kulturellt och socialt kontextbundna.

Kulturella referenser som bidrar till att ge barnläsaren framtida sammanhang/referenser och en bank för framtiden och som talar till den vuxna läsaren på både ett medvetet och omedvetet plan eftersom de kulturella referenser som denne är bärare av aktiveras och bidrar till fördjupning och förståelse av bilderbokens medialitet och potential till polyfon dialog som aldrig öppnar sig för en slutlig tolkning.

## Mediala samspel i den moderna bilderboken

Vad kan man då dra för slutsatser rörande mediala samspel i den moderna bilderboken? Som vår undersökning visar består de kvalificerade medierna

*Ankomsten, Borttappad* och *Det röda trädet* övervägande av en kombination av två basmedier, det vill säga ord och bild. På samma gång är det så, för att återkoppla till Bruhns term heteromedialitet, att det visuella berättandet på olika sätt innehåller spår från andra bas- och kvalificerade medier såsom teater, performance, film, verbal text, fotografi, tecknade serier, collage, och brädspel. Även det verbala berättandet anspelar explicit och implicit på andra bas- och kvalificerade medier och till exempel finns det en mängd visuella element, samt inslag som kan tolkas alludera på auditiv text och musik. Dessa aspekter kan i sin tur bidra till att man kan se bilderböckerna som gränslösa mediala samtal mellan och inom konstruerade mediegränser, det vill säga heteromediala bilderböcker. Utifrån undersökningen kan man också dra slutsatsen att den mediala dialogen i bilderboken kan ha flera funktioner och effekter. Först och främst kan de mediala samspelet vara viktiga aspekter i meningsproduktionen eftersom de kan förtydliga, säga emot, komplettera och expandera berättelserna. Dessutom kan de ha en metafiktiv funktion. Den mediala dialogen i bilderboken kan således bidra till att berättelserna utifrån en psykologisk och symbolisk tolkningsnivå kan uppfattas som mer mångbottnade, dynamiska och åldersöverskridande. För det andra kan det mediala samtalet förtäta, förstärka, avdramatisera eller polarisera stämningar, till exempel sinnesstämningar, känslouttryckningar och interaktion mellan barn och vuxna. För det tredje kan den mediala dialogen vara betydelsebärande eftersom den går som en röd tråd tematiskt och motivmässigt, samt bidrar till en indirekt karakterisering. Följaktligen kan den mediala dialogen i den moderna bilderboken vara en möjliggörare och fungera som en gemensam referensram för läsarna, i alla fall om man delar samma historiska, kulturella och sociala sammanhang. Om man däremot inte gör det eller inte besitter ”rätt” kapital för att avkoda de mediala sambanden, kan samtalet gå läsaren förbi eller rent av uppfattas som särskiljande och exkluderande. Nikolajeva som redogör för barnbokens olika tilltal kallar denna gräns mellan den som förstår och inte förstår för ett ”mångfaldigt tilltal, vilket understryker att skiljelinjen inte enbart går mellan unga och vuxna läsare” (2017 45-46). Slutligen kan också de mediala fenomenen i *Ankomsten, Borttappad* och *Det röda trädet* tolkas fylla en viktig funktion i relation till att synliggöra och ifrågasätta olika makt- och värdestrukturer, till exempel i relation till traditionella makthierarkier mellan barn och vuxna, eller gällande normer och sociala konventioner. Den heteromediala bilderboken kan således uppfattas stå i dialogens tjänst då medialitet är ett centralt och avgörande inslag.

## Litteraturförteckning

- Almgren White, Anette (2014), ”Den levandegjorda statyn: En intermedial analys av statyekfraser i bilderboken”. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, Vol. 44, No. 2, s. 35–48.
- Andersen, H.C. & Patrick James Lynch (1991), *Den ståndaktige tennsoldaten*. Malmö: Richter.

- Bachtin, Michail (1988), *Det dialogiska ordet*. Gråbo: Anthropos.
- Beckett, Sandra L (2023), *Crossover Picturebooks. A Genre for All Ages*. NY and Abingdon, Oxon: Routledge.
- Bergh, Richard. *Riddaren och Jungfrun* (1897), Thielska Galleriet, 2023.
- Blok Johansen, Martin (2015), "Fortvivelse som mulighed. En eksistensfilosofisk læsning af *The Red Tree* med en perspektivering til *Drengen der blev væk fra sig selv*". *Barnboken*, volym 38, 2015. <https://doi.org/10.14811/clr.v38i0.213>. [Hämtad 2023-08-15]
- Brack, John. *Collins St., 5 p.m.* Olja på duk, 114.8 × 162.8 cm, National Gallery of Victoria, 2018 (1955).
- Bruhn, Jørgen (2010), "Heteromediality". I *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Ed. Lars Elleström, Basingstoke: Palgrave Macmillan, s. 225–236.
- Clüver, Claus (2007), "Intermediality and Interarts Studies". I *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality*. Eds. Jens Arvidson och Mikael Askander och Jørgen Bruhn och Heidrun Führer, Basingstoke: Intermedia Studies Press, s. 19–37.
- Druker, Elina (2008), *Modernismens bilder. Den moderna bilderboken i Norden*. Stockholm: Makadam Förlag.
- Elleström, Lars (2010), "The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations". *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Ed. Lars Elleström, Basingstoke: Palgrave Macmillan, s. 11–48.
- Hallberg, Kristin (1982), "Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen". *Tidskrift för litteraturvetenskap*. Nr. 3–4, s. 163–168.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina & Surmatz, Astrid (2011). "Intermedial and International Aspects of Astrid Lindgren's Works". *Beyond Pippi Longstocking. Intermedial and International Aspects of Astrid Lindgren's Works*. Red. Bettina Kümmerling-Meibauer och Astrid Surmatz, New York: Routledge, s. 1–11.
- Kåreland, Lena (2002). "Bilderboken". I *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel*. Red. Hans Lund, Lund: Studentlitteratur, s. 63–70.
- Lassen Seger, Maria (2017), "Mångkulturella visioner. Tysta möten över kultur- och språkgränser i Shaun Tans bilderböcker". *Mångkulturell barn- och ungdomslitteratur. Analyser*. Red. Maria Andersson och Elina Druker, Lund: Studentlitteratur, s. 251–264.
- Lund, Hans (2002), "Medier i samspel", *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel*. Red. Hans Lund, Lund: Studentlitteratur, s. 9–22.
- Lund, Hans (1982), *Texten som tavla: studier i litterär bildtransformation*. Lund: Liber förlag. Diss.
- Maddox, Conroy (1990), *Salvador Dalí: 1904–1989: excentriker och geni*. Övers. Lena Samuelsson-Brown, Benedict Taschen, cop.
- Miller, George (2015), *Mad Max: Fury Road*. Warner Bros. Picture.
- Mitchell, W.J.T (2005), "There Are No Visual Media", *Journal of Visual Culture*, volym 4, nummer 2, Sage Publications, s. 257–266, <http://vcu.sagepub.com/content/4/2/257.full.pdf+html> Hämtad 10 maj 2018.
- Nikolajeva, Maria (2013), *Bilderbokens pusselbitar*. Lund: Studentlitteratur.

- Nikolajeva, Maria & Scott, Carole (2006), *How Picturebooks Work*. New York: Routledge.
- Ohlsson, Anders (2002), "Den filmiserade romanen". I *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel*. Red. Hans Lund, Lund: Studentlitteratur, s. 235–241.
- Olsson, Anders (2002), "Intertextualitet, komparation och reception". I *Litteraturvetenskap, – en inledning*. Andra upplagan. Lund: Studentlitteratur, s. 51–69.
- Phillips, Jessica (2020), "There is No Sun Without The Shadow and it is Essential to Know The Night": Albert Camus' Philosophy of the Absurd and Shaun Tan's *The Red Tree*". *Children's Literature in Education*, 51:5-20.
- Quist Henkel, Ayoe (2023); *Børnelitteratur i en medietid. Mellemværender mellem litteraturteorier, udtryksformer og læsere*. Samfundslitteratur.
- Rhedin, Ulla (1992), *Bilderboken - på väg mot en teori*. Alfabeta Bokförlag.
- Roberts, Tom. *Coming South*. Olja på duk, 63.5 cm × 52.2 cm, National Gallery of Victoria, 2018 (1886).
- Sendak, Maurice (2010). *Till vildingarnas land*. Övers. Boris Persson, Stockholm: Bonnier Carlsen.
- Sica, Vittorio. *Cykeltjuven*. ENIC, 1948.
- Smart, Jeffrey. *Cahill Expressway* (1962). Olja på plywood, 81.9 cm × 111.3 cm, National Galllery of Victoria, 2018.
- Stokstad, Marilyn (2006). *Art: a brief history*, 3. ed., Pearson Prentice-Hall, Upper Saddle River, N.J.
- Tan, Shaun (2012), *Borttappad*. Övers. Ulla Roseen, Göteborg: Kabusa Böcker.
- Tan, Shaun (2011). *Ankomsten*. Övers. Ulla Roseen, Göteborg: Kabusa Böcker.
- Tan, Shaun (2011). *Det röda trädet*. Övers. Ulla Roseen, Göteborg: Kabusa Böcker.
- Tan, Shaun. *The Lost Thing*. Kortfilm. Imdb, 2010, <https://www.imdb.com/title/tt1669698/> 25 april 2023.
- Witt-Brattström, Ebba (1984), "Den främmande kvinnan – presentation av Julia Kristeva". I *Tidskrift för genusvetenskap*, 2-3, s 46-55.
- Wolf, Werner (1999). *The Musicalization of Fiction. A Study in the Theory and History of Intermediality*. Amsterdam: Rodopi.
- Ørjasæter, Kristin (2014), "Sansning og identifikasjon". Om leseposisjonen i nyere bildebøker". I *Jakten på fortellinger. Barne- og ungdomslitteratur på tvers av medier*. Red. Elise Seip Tønnessen, Oslo: Universitetsforlaget, s. 254–275.