

Anna Sahlée

# Stöd, hinder och förväntningar på läsaren

Om textuella och visuella val i en bilderbok baserad på den animerade långfilmen *Bilar*

Support, Barriers, and Expectations of the Reader: On Textual and Visual Choices in a Picturebook Based on the Animated Feature Film *Cars*

*Abstract: Whenever an animated feature film aimed at children is released from a bigger production company, tie-ins will follow, including picture-books. These books can be found in everyday grocery stores and have the potential to reach many children. Although discussed, few systematic descriptions of the literature in question exist. In this article, I examine textual and visual choices in the picturebook *Bilar* (Cars, 2015) based on the Disney & Pixar film with the same name (Lesseter). I investigate what barriers and what support it offers the reader to grip the story, but also whom the book addresses as a reader. The analysis focuses on resources important for comprehension, namely temporality and cohesion. Close-up analysis of text and pictures reveals and tries to explain temporal and logical gaps. The analysis shows that *Bilar* is quite complex, with features that contribute to distancing the story from the reader. The temporal unfolding advances quickly, but quite evenly, with few pauses. Leaps are drastic and linguistically unmarked, and intentions and events are presented indirectly. The text has few explicit causal ties and deviates from what is expected. Overall, the pictures repeat information in the text, but they also contradict the text in a way that suggests it was unintentional. Although the text manages to mediate the plot and intention – to the adult reader – it is hard to grasp in total without the movie in mind. The addressed reader, then, is plural: an adult and a child who have watched the movie and can fill the gaps, and who do not care too much about logical details. However, the study and the conclusion is based on a traditional view of the book and of reading. An investigation of the book in use might change or widen the understanding of this type of product.*

Keywords: tie-in, picturebooks, temporality, cohesion, merchandise

Sedan snart 100 år tillbaka i tiden inbegriper produktionen av större animerade filmer en mängd filmrelaterade produkter, så kallade *tie-ins*, bland vilka också barnböcker ingår. Redan i slutet av 1930-talet såldes 20 miljoner böcker i samband med Disneys lansering av *Snövit* (Wills 9; Pryor), och marknaden har inte svalnat sedan dess (Bryman). Förlag runt om i världen köper licenser av stora produktionsbolag och producerar mängder av både bilderboksadaptioner och spinoffer. En slagning på *Frost* eller *Bilar* och *Disney* (populära Disney/Pixar-produktioner under 2000-talet) i den nationella bibliotekskatalogen Libris genererar till exempel vardera över 145 träffar, vilket ger en uppfattning om den rikliga utgivningen och böckernas popularitet. Eftersom dessa böcker dessutom finns tillgängliga i lek-saksaffärer och dagligvaruhandeln når de potentiellt både fler och andra läsare än de böcker som enbart finns i bokhandeln eller på biblioteket (se vidare Ladd). Tillgängligheten uppfattas emellertid inte enbart vara av godo utan har diskuterats i termer av hur man bör väga en upplevd bristande kvalitet mot nyttan med att locka en annars ovillig grupp av barn till läsning (Ladd). Böckerna har beskrivits i negativa ordalag och karaktäriseras som texttunga, inte anpassade till åldersgruppen de riktar sig till och obegripliga utan kännedom om förlagan (Kyle; se även Hamer 508; Jenkins 107).

Denna dubbla värdering – att det finns en efterfrågan samtidigt som böckerna kritiserar – påminner om det förhållande som länge varit gällande för dataspel och filmatiserade barnböcker. Medan barn dras till medierna kan de hos vuxna väcka farhågor om negativa effekter, som att litteracitetsutvecklingen ska påverkas negativt, då läsning över lag eller läsning av standardverk trängs undan (jfr Mackey 49; Hermansson 60–61). Men emedan dataspelning, filmatiseringar och även fenomenet kommersialisering av populära figurer är beforskat (se t.ex. Hamer; Druker) lyser systematiska studier av bilderböcker baserade på animerade storfiler med sin frånvaro (se även Tydecks; Kurwinkel). Jan Baetens, som undersöker den på flera sätt närbesläktade litteraturtypen *novelizations*, menar att det låga forskningsintresset bland annat beror på att det finns ett förakt för detta slags produkter ("Novelization" 45). Huruvida detta är giltigt även för bilderböckerna i fråga är inte känt, men det finns alltså anledning att närmare studera denna litteratur. Såväl studier av böckerna i sig, dess texter och bilder, som av hur barn läser eller använder dem förefaller mot bakgrunden given ovan relevant. Föreliggande studie avgränsas till den förstnämnda ingången och undersöker bilderboken *Bilar* (2015) baserad på den animerade långfilmen *Cars* (Lesseter) med syftet att utöka kunskapen om denna typ

av produkt. Med anledning av den kritik som riktats mot detta slags böcker, fokuserar jag på betydelsen av de textuella och visuella val som är gjorda vid bokens konstruktion och försöker att besvara följande frågor: Vilket stöd och vilka hinder ställer text och bild upp för läsaren i arbetet med att få grepp om historien och nå en rimlig förståelse? Vilken förväntad läsare har boken sett till betydelsen av de textuella och visuella val som analyseras? Vad behöver hen veta och hur förhåller hen sig idealt till boken?

Valet av bok motiveras av att *Bilar*-böcker utmärker sig med en stor utgivning (mätt efter sökresultat i Libris) vilket torde vittna om flera möten med läsare.

Artikeln disponeras som följer: Först presenteras bilderboken *Bilar* och därefter redogörs för studiens teoretiska utgångspunkter. I påföljande avsnitt beskrivs metoden för analys varpå resultaten redovisas. Artikeln avslutas med en sammanfattande diskussion.

## Presentation av bilderboken *Bilar*

Bilderboken *Bilar* är utgiven av Egmont Publishing AB. På titelsidan uppges att boken är "baserad på filmen *Cars*". Ingen författare eller illustratör finns angiven. Rättigheterna ägs av Disney Enterprises. En översättare finns namngiven i liten text, men från vilket språk boken är översatt anges inte, bara att originaltiteln är *Cars*.<sup>1</sup> Utöver översättare anges ansvariga för text och urval av bilder, grafisk design och grafisk design logo. Boken har således inte en tydligt framskriven författare, vilket är typiskt för böcker av detta slag (Baetens, *Novelization* 6).

Maria Nikolajeva och Carole Scott skriver att majoriteten av bilderböcker sällan omspanner mer än en dag (165). *Bilar* utspelar sig under drygt en vecka och omfattar således en lika lång tidsperiod som förlagan. Också handlingen är densamma. Den äger rum i en värld av levande bilar. Huvudpersonen Blixten McQueen är, som namnet antyder, en snabb racerbil som älskar att tävla och siktar på att vinna ett prestigefyllt lopp. Intrigen bygger på Blixstens väg till detta lopp, som kantas av ett antal hinder när Blixten blir fast i en by. Vistelsen får Blixten att utvecklas och finna andra värden i livet än att tävla. Blixten vinner inte loppet, men däremot vinner han vänner och gemenskap. Intrigen innehåller alltså såväl en händelserik resa som personlig utveckling.

Berättelsen omfattar 760 ord och 23 bilder, fördelade på 12 uppslag (23 opaginerade sidor), vilket syns rymmas inom normallängden för en bilderbok (jfr Martinez och Harmon; Tydecks 496). I huvud-

sak återges texten på den vänstra sidan av varje uppslag, placerad ovanför en bild. På den högra sidan finns ytterligare en bild och en kort rad vilken det är tänkt att barnet kan läsa. Denna paratextuella information om hur boken kan läsas återfinns på bokens omslag. Informationen riktar sig till vuxna och berättar om fördelarna med högläsning och att barnet "kan öva att läsa högt - för dig" på varannan sida i boken.

Bilderböcker kan även karaktäriseras utifrån den "performance" de innebär, att de ofta högläses samt om de exempelvis är lärande eller roande (Oittinen et al.). *Bilar* uttrycker genom läsanvisningen en pedagogisk och ett slags dialogisk ambition. Barnläsaren ringas härmed också in som ett barn i en ålder för läsinläring, alltså tidig skolålder. Att en vuxen på detta sätt skrivs in i läsandet kan fungera som ett stöd för barnets förståelse.

### Teori och metod: Att undersöka textuella och visuella val

En viktig fråga vid studiet av en bok som baseras på en film är i vilken mån det refererade verket ska ingå i studien. I den här studien analyseras *Bilar* i första hand som en självständig enhet. Valet grundas i att boken inte säljs i ett paket tillsammans med filmen och andra produkter, utan som en fristående bilderbok och de facto läses som sådan. Samtidigt bortser jag inte från det sammanhang i vilken den ingår. Som Naomi Hamer skriver är "cross media texts"

designed not only in terms of what the textual narrative represents, but also in terms of how the book fits into the broader meanings of a brand, franchise or cross media world. Thus, the design of books for readers addresses them as not only implied readers of the text but also as potential consumers of other products in a franchise. (Hamer 509)

Enligt resonemanget är en större kontext och specifika förväntningar på läsaren inbyggt i boken varför man skulle kunna argumentera för att en autonom analys är orättvis. Jag ser det dock här som en fråga om riktning och grader, alltså i vilken grad innehållet i boken anpassas till en ny läsare eller en redan förtrogen *Bilar*-konsument. Ett kvalitetsdrag hos verk med kopplingar till andra alster kan vidare anses vara att de är självbärande och anpassade efter mediet (Jenkins 98; se även Hutcheon 21, 121).

Eftersom jag vill synliggöra vilket stöd och vilka hinder text och bild ställer upp för läsaren har jag valt att inrikta mig mot viktiga

resurser för att få en berättelse att hänga ihop, nämligen sådana som skapar temporalitet och sådana som anger hur berättelsens delar ska förstås i förhållande till varandra, så kallade *konnektiver* ("conjunctions", Halliday 609–622). Valet att undersöka temporalitet motiveras av att det är en berättande text, i vilken tid är en bärande komponent (Nikolajeva, "Interpretative Codes" 29) och en del av textbindningen (Verhoeven och Strömqvist). Tid kan vidare knytas till hur berättandet gestaltar sig, i scener eller inte, vilket kan antas ha betydelse för barnets förståelse. Sammanfattningar är generellt sett svårare för barn än vad direkta scener är (Nikolajeva, "Literacy" 149).

Att textbindningen undersöks mer generellt genom konnektiv-användningen motiveras dels av upplevda luckor i denna, dels av att en tydlig bindning – inte minst för kausala sammanhang – är särskilt viktig för berättande text (Nikolajeva, "Literacy" 147) och troligen av särskild vikt för barn (Shavlik et al.; Nikolajeva, *Barnbokens* 69, 315).

Konnektiver, det vill säga explicita uttryck som binder samman och vecklar ut text på ett specifikt sätt, som till exempel "sedan", "dessutom" och "eftersom", kan kategoriseras efter funktion. Jag har i analysen av *Bilar* följt M. A. K. Hallidays kategorisering som illustreras i bilaga 1. Som framgår av bilagan har jag adderat "projektioner" till konnektiverna, alltså uttryck som sammanbinder en utsaga eller en tanke med dess upphovsperson (t.ex. "sa", "tänkte"). Anledningen är att direkt anföring är vanligt förekommande i barnlitteratur (Nikolajeva, "Literacy" 149; Pagano et al.).

Konnektivanalysen ger en bild av hur texten hänger ihop och fungerar också som ingång till djupare analys av partier med oklar bindning. Även relationen mellan bild och text undersöks översiktligt enligt samma system. Mer konkret betyder det att jag undersöker om informationen i text och bild motsvarar varandra eller om endera tillför väsentlig information eller vidare omständigheter (se vidare Halliday; Pagano et al.). Relationerna ger alltså uttryck för vilket samspel som råder mellan text och bild och hur berättelsen drivs framåt. På så vis är de jämförbara med Nikolajevas och Scotts övergripande kategorier för hur bild och text kan samspela i en bilderbok (11–26). Värt att lyfta ur deras modell är att alla relationer inte har samma potential att skapa nya betydelser eller tolkningsmöjligheter. Störst potential för detta uppstår när text och bild ger olika eller till och med motstridiga betydelser (Nikolajeva och Scott 17). Medvetet använt kan sådana "kontrapunkter" skapa spänning, men om olikheterna står i konflikt med varandra finns risk för förvirring.

I likhet med den mer textkoncentrerade undersökningen gör jag en övergripande analys av relationen mellan text och bild samt ger

exempel med mer detaljerade beskrivningar. Även om utrymmet för denna del är begränsad i artikeln, menar jag att de viktigaste tendenserna för samspelet kan ringas in.

Beträffande temporalitet undersöks tempus, temporala förflyttningar samt förekomsten av temporala konnektiver. Temporala förflyttningar analyseras genom att varje fri sats *tematiska tid* (se Teleman et al.) undersöks, det vill säga vilken tid varje fri sats handlar om, och hur alla fria satser i texten (den tematiska tid de uttrycker) förhåller sig till varandra (se vidare Sahlée). I denna analys ingår också verbfrasens aktionsart – hur skeenden beskrivs: som tillstånd, processer eller punkthändelser. Genom analysen kan berättelsens temporala utveckling visualiseras vilket underlättar förståelsen för hur tiden hanteras i berättelsen. Denna delundersökning fungerar också som utgångspunkt för närstudier av utvalda textpartier samt hur berättandets tid förhåller sig till historiens tid (Chatman).

Även om valet att studera just ovanstående resurser är motiverat, kan de förstås inte förklara boken i sin helhet. Betydelse skapas gemensamt av flera språkliga och icke-språkliga resurser. För att synliggöra detta och ge en mer heltäckande bild av boken görs som redan nämnts nedslag med mer djupgående analyser. Dessa analyser utgår från partier där den temporala eller logiska relationen och utvecklingen av texten i något avseende är diffus eller oväntad, och orsaken till det utreds och effekterna kommenteras.

Genom att stort fokus i analysen ligger på temporalitet och kausalitet, som enklast uttrycks med verbalspråkliga resurser (Nikolajeva, "The Verbal" 97), har studien ett tämligen tekniskt, nästan positivistiskt perspektiv som med de jämförelser som ges kan uppfattas som normförespråkande. Det är en brist i denna studie, men som jag ändå valt för analysen av boken som en självständig enhet. Samtidigt är jag medveten om att kontexten, barnets perspektiv eller hur boken de facto används inte kan utelämnas om en djupare förståelse ska nås kring betydelsen av de textuella och visuella val som gjorts. Betydelse är inte statistiskt utan beror, i enlighet med Stine Liv Johansens resonemang, på vilken mening texterna tilldelas genom den praktik i vilken de ingår (119). Mottagarna och deras inverkan på produkten är vidare intressant beträffande bilderböcker eftersom de på olika sätt riktar sig till både barn och vuxna (jfr familjefilmer, Hermansson 52). Eventuellt har barn och vuxna särskilt olika relationer till den aktuella litteraturtypen (jfr Mackey). För barnen är det ofta en välbekant och uppskattad figur det handlar om. För vuxna kan boken i stället symbolisera kommersialism utan estetiskt värde. Sådana olika ingångar torde påverka såväl interaktionen med boken

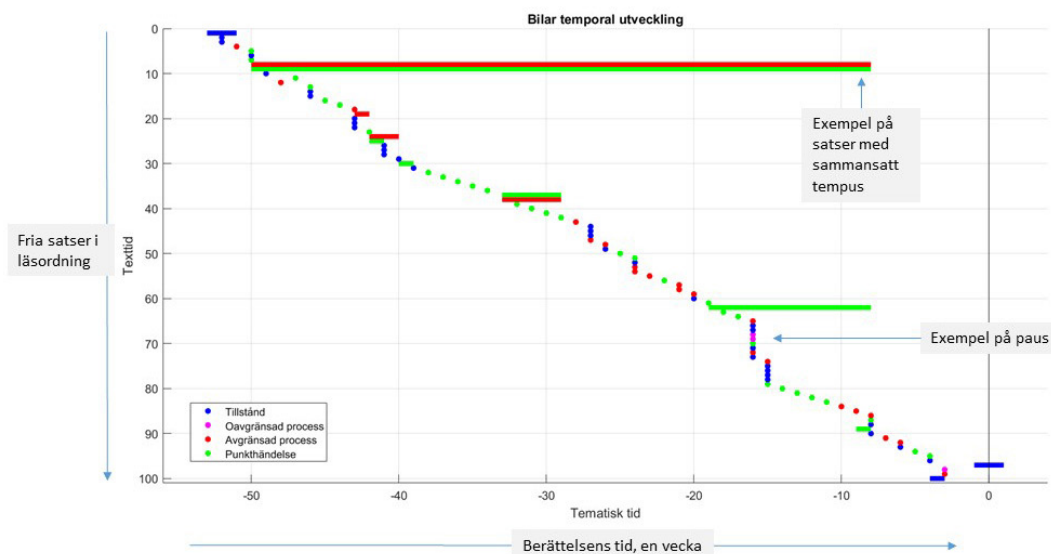
som läsupplevelsen och är viktiga att beakta i en mer övergripande förståelse för denna produkt.

## Analys: Konstruktionen av bilderboken *Bilar*

Nedan följer analysen av temporalitet och konnektiv användning, först av mer teknisk karaktär, sedan med djupgående analyser illustrerade med exempel. Bilderna inbegrips i exemplen men ges också ett eget avsnitt.

### *Tidsperspektiv och temporal utveckling*

*Bilar* berättas i preteritum vilket kan bidra till att distansera texten från läsaren (jfr Nikolajeva, "What is it Like" 31). Totalt består texten i *Bilar* av 100 fria satser, vilka konstruerar berättelsens tidsförlopp. Berättelsen innehåller 59 temporala nedslag – det vill säga tidpunkter eller tillfällen (tematisk tid) som skildras (se figur 1). I genomsnitt rör sig alltså tiden framåt med drygt varannan fri sats och det finns få längre pauser. Förflyttningen mellan dessa tidpunkter är i huvudsak kronologisk, men några blickar såväl framåt som bakåt i tiden förekommer. Endast en sats uttrycks i presens.



Figur 1. Visualisering av *Bilars* temporala utveckling. Markerade värden representerar på y-axeln (uppifrån och ner) varje fri sats i den ordning i vilken de står i boken. X-axeln representerar varje fri sats tematiska tid. Värde 0 på x-axeln står för presens, nutid. Figuren visar således hur berättelsen utvecklas kronologiskt i dåtid.



Texten innehåller som figuren visar många punkthändelser, vilket skulle kunna indikera att berättandet är förhållandevis mimetiskt, då punkthändelsers utsträckning i tid (som att "blinka") bättre matchar läsningens tid än en oavgränsad process (som att "springa"). Så är emellertid inte fallet, vilket jag återkommer till. De få pauserna skulle kunna indikera att texten innehåller få beskrivningar, vilket stämmer.

Som redan nämnts omspanner berättelsen en vecka. Tidsutvecklingen är tämligen jämnt fördelad (se figur 1), och berättelsen rör sig raskt framåt i tiden. Dels innebär varje uppslag att tid och rum har förskjutits markant, dels skildrar varje uppslag en längre tid, till exempel en dag. Det är således inte ett sceniskt berättande utan ett summariskt, som generellt sett kan vara svårare för barn (Nikolaeva, "Literacy" 149).

Läsaren av en berättande text blir i normalfallet hjälpt av att texten innehåller explicita temporala bindningar som visar hur de olika sekvenserna i berättelsen ska förstås i förhållande till varandra. Totalt finns det elva temporala konnektiver i *Bilar*. Konnektiverna är någorlunda jämnt fördelade och förekommer på alla uppslag förutom tre. Majoriteten av dessa konnektiver är av typen "specifik" och anger således en specifik tidpunkt, som "Morgonen därpå" eller "Efter loppet". Också övriga temporala konnektiver är sådana som är vanliga i berättande text, som "då" och "sedan". Däremot finns inte en enda förekomst av "nu", som även i berättelser i preteritum minskar avståndet till läsaren.

Att texten innehåller 59 temporala nedslag och "bara" elva temporala konnektiver antyder att de flesta temporala förflyttningar sker implicit. Implicita förflyttningar behöver inte utgöra en svårighet, men här bidrar det till att den tid och det rum som skildras inte alltid är helt enkla att avgöra. Två exempel ges nedan, varav det första är från bokens inledning och återges i sin helhet uppställt efter fria satser, numrerade i rader.

Exempel 1: Komlicerad temporalitet – var är vi nu?

1. Blixten McQueen var världens snabbaste racerbil.
2. Eller det var åtminstone det han inbillade sig när han förberedde sig för Dinoco 400-loppet.
3. Tyvärr var det inte så lätt.
4. Blixten gjorde flera misstag som stod honom dyrt
5. och hans största rivaler, Kungen och Chick Hicks, kom ikapp honom precis på mållinjen.
6. Blixten vann inte.



7. Istället kom de alla tre på delad förstaplats.
8. Ett avgörande race skulle hållas en vecka senare i Kalifornien.
9. Då kanske Blixten skulle vinna Dinoco 400.

I bokens första rad introduceras huvudpersonen som "världens snabbaste racerbil" med ett konstaterande i generisk dåtid (*Bilar*). Konstaterandet tas delvis tillbaka i rad 2, genom att det omvandlas till en föreställning som huvudpersonen har, något han inbillar sig. Med hjälp av bisatsen i samma rad - "när han förberedde sig för Dinoco 400-loppet" - avgränsas och preciseras den tematiska tiden och vi får en uppfattning om var Blixten befinner sig genom vad han för tillfället är upptagen med. Men i och med rad 3 uppstår oklarheter som också påverkar hur man ska förstå den temporala utvecklingen. Oklarheterna beror på att det är osäkert vad det anaforiska pronomenet "det" syftar på, i "Tyvärr var det inte så lätt". Är det inbillandet som inte är så lätt? Eller förberedelsen? Eller är det till och med Dinoco 400-loppet? Semantiskt är inbillandet en tveksam referent och förberedelsen syns då vara en lämpligare kandidat. I båda fallen är dock den tematiska tiden oförändrad - vi är i rad 3 kvar i förberedelsen. Om "det" i stället har den onaturliga referenten "Dinoco 400-loppet" innebär det en förflyttning av den tematiska tiden, vilket är anledningen till att jag tar upp denna tolkning. Påföljande rad (4) måste nämligen förstås som att tiden har förskjutits. Från att ha förberett sig för ett lopp i rad 2 är Blixten plötsligt mitt uppe i det utan att det har annonserats. Berättelsens tidsförskjutning, oavsett om den sker i rad 3 eller 4, signaleras mycket implicit först i rad 5 där det faktum att Blixten blir ikappkörd på mållinjen indikerar att han gör något annat än att förbereda sig. Här får läsaren alltså backa, justera tid och rum, och omtolka den redan i sig komplicerade rad 4, vari tid och händelser packats ihop i frasen "gjorde flera misstag". De följande raderna (6 och 7) samt bilden på den vänstra sidan av det första uppslaget upprepar informationen i rad 5. På bilden når tre bilar mållinjen samtidigt. Blixten, den röda bilen i mitten, når den genom att sträcka ut tungan.

I rad 8 sker en stor förskjutning av den tematiska tiden till en vecka senare då ett avgörande lopp ska hållas. På vilket sätt loppet är avgörande anges inte, men den följande temporalt kopplade raden (9), antyder att det är Dinoco 400 som avses. Eftersom Dinoco 400-loppet redan är presenterat och kört är det oklart varför det nu står i obestämd form ("ett avgörande race"), och det hela går egentligen bara att förstå om man har sett filmen och vet att Dinoco 400 är en cup de

kör inom. Bilden på den högra sidan på uppslaget föreställer Blixten som hyllas med en pokal. Det är alltså mest troligt en tänkt framtid som illustreras, vilket kan utgöra en svårighet då bilden också kan kopplas till den precis genomförda tävlingen.

Uppslaget visar, menar jag, på en tämligen svårtillgänglig temporal utveckling. Det är också värt att notera det indirekta berättandet i raderna 6 och 7, i form av negerande och alternativ, vilket jag återkommer till senare.

### *Exempel 2: Fast forward utan förvarning*

Ett liknande exempel på en oväntad tidsförskjutning återfinns mot slutet av boken. Blixten har då hunnit skaffa sig vänner i en by där han blivit tvungen att stanna några dagar på sin väg mot tävlingen i Kalifornien. Det nionde uppslaget berättar att Blixten måste ge sig iväg för att hinna till loppet och vännerna tar avsked. Den sista raden på det nionde uppslaget lyder "Som avskedspresent gav de Blixten nya, fina däck". Vi vet nu att Blixten har en lång resa framför sig, och denna pågår så att säga medan vi vänder blad. I den första raden (80) på det tionde uppslaget kommer han fram. Detta är inte oväntat utan tvärtom en konventionell lösning för en ellips. Det som däremot är oväntat är de därpå följande raderna (81 och 82):

80. Han kom fram till Los Angeles racerbanan.
81. Vännerna från Kylarköping överraskade honom med att komma dit.
82. Blixten låg i täten när Chick plötsligt knuffade Kungen.

I tid och rum är vi när vi börjar läsa rad 81 vid Blixstens ankomst till racerbanan, och utan någon temporal ledtråd om hur rad 81 förhåller sig i tid till föregående rad får vi veta att vännerna också kommer dit, även om den logiska markören "också" är utelämnad. Tolkningen blir antingen att en oannonserat lång tid förflutit mellan rad 80 och 81 eller att vännerna måste ha rest i princip samtidigt med Blixten, vilket är egendomligt med tanke på avskedet på det föregående uppslaget. Överraskningen som deras närvaro innebär lämnas okommenterad, och i stället förflyttas vi i rad 82, utan någon annan markör än själva aktiviteten "låg i täten", rakt in i det avgörande loppet. Två deltagare från bokens första sida dyker oannonserat upp igen i en bisats. Texten fortsätter som följer:

83. Den gamle veteranen smällde in i räcket
84. och sladdade av banan.
85. Då åkte Blixten dit

86. och hjälpte honom att avsluta loppet.
87. Chick hade kanske vunnit pokalen,
88. men det var Blixten som var racets stjärna!
89. Istället för att vinna Dinoco 400-loppet, hade han valt att hjälpa en vän i nöd.

Som synes åker en av bilarna, "den gamle veteranen", av banan i rad 84 varpå Blixten i rad 85–86 hjälper "honom att avsluta loppet". Att vi ska läsa dessa rader också som ett delgivande av loppets resultat är långt ifrån självklart, även om raderna 87 och 88 förutsätter det: "Chick hade kanske vunnit pokalen, men det var Blixten som var racets stjärna!" Betydelsen av "kanske" meddelar implicit att det är känt att Chick vann loppet, trots att detta inte har berättats tidigare. Valet av tempus i rad 87 (pluskvamperfekt) kan vidare här anses krävande, då vi inte har någon fast tidpunkt att relatera vinnandet till. Bilderna på uppslaget upprepar texten. Rad 89 presenterar slutligen också en alternativ händelse. Precis som i raderna 6 och 7 tematiseras något som *inte* händer.

Detta uppslag innebär alltså att uttalade händelser utspelar sig vid sidan om det som text och bild visar. När händelserna uppdragas behöver läsaren justera berättelsens utveckling och på något sätt få ihop hur de förhåller sig till Blixstens rörelse i tiden.

### *Mer än temporalitet: Övriga konnektiver*

Berättelsen innehåller som nämnts 59 temporala nedslag och ovan har några svårgripbara förflyttningar redovisats. Den temporala översikten säger dock inget om hur eller varför saker och ting sker, utan för detta ändamål finns andra resurser.

I texten finns utöver de elva temporala konnektiverna 30 andra explicita bindningar. Totalt innehåller texten alltså 41 konnektiver. Majoriteten av dessa (16 stycken) är tilläggande i form av "och". Bland övriga konnektiver kan noteras att endast två är kausala, vilket är intressant med tanke på att orsakssamband är viktiga i berättelser och troligen för barns förståelse av dem (Nikolajeva, "Literacy" 147; Nikolajeva, *Barnbokens* 69, 315; Shavlik et al.). Vidare är endast fyra samordnande uttryck av anförande slag, vilket visar hur lite dialog berättelsen innehåller, något som annars är vanligt i barnlitteratur (Nikolajeva, "Literacy" 149; Pagano et al.). Resterande konnektiver uttrycker någon slags motsats eller alternativ, främst genom "men" och "istället".

I likhet med exemplen beträffande den temporala bindningen, finns det partier i texten där explicita kausala relationer saknas och där orsakssamband kan bli svåra att förstå.

### Exempel 3: Hur blev det så här?

På det första uppslaget har berättelsens komplikation implicit presenterats: Blixten har som mål att vinna Dinoco 400. På det andra uppslaget börjar resan dit. Enligt bilderna på uppslag två har det hunnit bli kväll. Denna precisering av tiden ges enbart av bilderna. På den vänstra bilden på uppslaget syns Blixten med uppgiven min bli jagad av en polisbil. Bilden på höger sida föreställer Blixten hängande uppochner i en elledning.

Texten inleds med att konstatera att Blixten "hade en lång resa framför sig" (*Bilar*). Vi vet att han ska till Kalifornien, och det förväntade är nu, vågar jag påstå, att vi ska få följa med på denna resa. Uppslaget andra mening (rad 11) bryter dock genast dessa förväntningar: "Men istället för att komma till Kalifornien, hamnade Blixten upphängd i en lyktstolpe."

Som synes är brytningen explicit och meddelas med den adversativa konnektiven "men", vilket torde underlätta övergången. Men samtidigt förflyttas vi i och med meningen snabbt i tiden och många led utelämnas, till exempel varför och hur Blixten hamnade i lyktstolpen – som dessutom enligt bilden är en elledning. I likhet med raderna 6, 7 och 89 är också berättandet alternerat och därigenom indirekt.

Bilden på den högra sidan på uppslaget dubblar texten och visar Blixten upphängd i en elledning. Hur och varför Blixten hamnar i en elledning – eller lyktstolpe – anges som sagt inte, men bilderna låter ana att det har att göra med att han blir jagad av en polisbil. Den tredje meningen på sidan (rad 12) utvecklar indirekt polisbilens medverkan på bilderna genom en tillbakablick och således ytterligare en temporal förflyttning: "och precis innan det hände hade han förstört vägen i en liten sovstad." Denna information skulle man kunna föreställa sig utgöra en svårighet för mindre barn, dels genom den temporala förflyttningen, dels på grund av – återigen – utelämnandet av kausal information. Varför hade han förstört vägen i en sovstad? Genom en implicit logisk-semantisk relation till följande meningar förstår i alla fall äldre läsare att det är på grund av förstörandet av vägen som han är jagad: "Byns sheriff fick tag på honom. Blixten var helt chanslös."

Texten på detta uppslag kan alltså innebära svårigheter då den bara implicit nämner centrala händelser och hur de förhåller sig till varandra. Bilderna står däremot i omarkerad ordning och fungerar gissningsvis som bärande för berättelsen ur ett barns perspektiv. Sheriffen, som har en viktig funktion för händelseförloppet, syns på båda bilderna men nämns inte förrän i sista raden på uppslaget.

### *Bilderna i Bilar: En hjälpande – eller stjälpande – relation?*

Som redan noterats utför bilderna ett i vissa fall betydande arbete i berättelsen, genom att förtydliga men också genom att lägga till information. De flesta bilder kan knytas till något specifikt led i texten på samma uppslag, och vanligen står text och bild i detta avseende i en utvecklande relation till varandra. De säger huvudsakligen samma sak. Men eftersom bilderna vanligen bara upprepar ett led i texten utför texten ett större arbete vad gäller att driva berättelsen framåt. Det skulle inte gå att förstå berättelsen enbart med hjälp av bilderna, men däremot skapligt med hjälp av enbart texten.

Även om de flesta bindningar mellan text och bild är tydliga finns det som konstaterats exempel på oklara relationer och motstridiga uppgifter, så kallade kontrapunkter (Nikolajeva och Scott). Jag har redan nämnt att texten på det andra uppslaget talar om en lyktstolpe medan bilden visar en elledning. På det sjätte uppslaget talar texten om en bulldozer medan bilden visar en skördetröska, och på det fjärde uppslaget talar texten om en asfaltsvält medan bilden visar en asfaltmaskin. Men denna inkongruens gör inte relationen mellan bild och text svår på samma sätt som exempelvis på det tredje uppslaget.

#### *Exempel 4: Hitta länken mellan text och bild*

Det tredje uppslaget innehåller vad texten avser mycket information, men inga dramatiska tidsförskjutningar eller stora semantiska luckor. Två nya deltagare presenteras: Bägarn, som kommer att bli Blixten's vän, och domaren Doc Hudson, som ska se till att Blixten får sitt straff för den förstörda vägen. Doc Hudson syns inte i bild.

På den vänstra sidan på uppslaget syns Blixten inlåst på byns skrotupplag med Bägarn utanför stängslet. Denna bild samspelar med texten. På den högra sidans bild står Blixten uppställd tillsammans med flera andra bilar, bland annat Bägarn, i en stor sal. Också Sally, en viktig karaktär i berättelsen, finns med på bilden men presenteras inte i texten förrän några uppslag senare.<sup>2</sup>

Bilarna står uppställda på var sin sida om vad som skulle bildat en gång om bänkar hade funnits, liksom i en kyrka eller en rättegångssal. Längst bak i salen, i början av den tänkta gången, finns en stor, stängd dubbeldörr. Det är en pampig sal. Bilarna har blicken vänd mot läsaren. Blixten ser lite frågande ut, medan Bägarn är glad. Övriga bilar är också antingen frågande eller glada. Texten på samma sida som bilden lyder: "Sedan fick Blixten sitt straff" (*Bilar*). Eftersom bilden knappast kan läsas som att Blixten blir straffad är en rimlig tolkning att han här får straffet meddelat, även om det finns en motstridighet i att Blixten's vän Bägarn är så glad. Det krävs dock en

hel del kunskap för att tolka bilden som föreställande en rättegångssal med bilarna blickande mot domaren Doc Hudson, som utanför bild utdömer ett straff. För att komma till denna slutsats behöver man knyta bilden till en rad mitt i stycket på föregående sida, nämligen att Blixten "skulle ställas inför rätta i byns domstol", och ha vetskap om hur en rättegångssal ser ut i USA.

Raden "Sedan fick Blixten sitt straff" är vidare starkt bunden till den första raden på nästa uppslag som lyder: "Blixten skulle reparera vägen", följt av "Den världskända racerbilen skulle krokas fast vid en smutsig asfaltsvält som öste ur sig het asfalt". Här är det vidare värt att notera användandet av tempus i form av futurum preteriti. Tempuset har betydelse på samma sätt som de alternerade raderna som kommenterats tidigare. I stället för att låta meningarna bli en *direkt* händelse i berättelsen är de en utveckling av "straffet", alltså något mer abstrakt, som kommer att ske. Bilden på uppslagets första sida föreställer denna kommande händelse. Dock är det, som redan nämnts, inte en "asfaltsvält" Blixten är kopplad till, utan en asfaltmaskin. På denna bild har Blixten också flera kaktusblad på sig, vilket kan väcka frågor – särskilt eftersom Blixten först på följande uppslag, alltså senare, kraschar ner i en kaktusodling. Anledningen till detta finns förmodligen utanför själva berättelsen, och har gissningsvis att göra med produktionen, vilket jag återkommer till nedan.

Sammanfattningsvis samspelar text och bild huvudsakligen på ett sådant sätt att bilderna upprepar information i texten. I ett par fall, som till exempel beskrivits ovan, krävs en del omvärldskunskap, alternativt att man har sett filmen, för att läsa bilden i relation till texten. Eftersom bilderna vanligen bara speglar led i texten, gör texten ett större arbete för att driva berättelsen framåt. Samtidigt är bilderna av vikt för förståelsen av berättelsen. Det finns exempel på när bilder lägger till information och presenterar karaktärer och skeenden på ett i något avseende mer lättillgängligt sätt än texten – som i fallet när Blixten hamnar i en elledning. Paradoxalt nog är nämnda exempel bara ett fall av flera när bild och text står i konflikt med varandra på ett sådant vis att det kan skapa förvirring.

## Sammanfattande diskussion

Den ovan presenterade analysen är förstås inte heltäckande, men några utmärkande drag avseende boken *Bilar* framkommer som visar på både stöd och hinder för läsaren vad gäller att få grepp om historien samt vilken läsare boken förutsätter. Historien berättas i kronologisk ordning, huvudsakligen i preteritum men med rörelser både framåt och bakåt i tiden. Emedan barn lättare förstår kronolo-

gisk ordning (Nikolajeva, *Barnbokens* 315), kan preteritumformen ha effekten att texten distanseras från läsaren, i jämförelse med effekten av presensform som enklare knyts till "här och nu". Också i berättelser som berättas i preteritum kan emellertid en känsla av "här och nu" skapas, till exempel med hjälp av det temporala indexet "nu". I *Bilar* finns ingen förekomst av "nu".

I anslutning till detta, det vill säga textens koppling till "här och nu", kan även nämnas att endast fyra samordningsuttryck är av verbal typ, vilket indikerar hur lite dialog texten innehåller. Dialog är också ett drag som låter texten komma närmare sin läsare och som är vanligt i barnböcker (Nikolajeva, "Literacy" 149; Pagano et al.).

Berättelsen är – inte oväntat med tanke på skiftet av medium – kraftigt beskuren, men inte vad gäller historiens utsträckning i tid. Den omfattar en vecka, precis som filmen. Intrigen är också densamma, men detaljer, karaktärsbeskrivningar och händelseförlopp är utelämnade eller komprimerade. Berättandet är inte sceniskt utan sammanfattande med flera stora ellipser. Även om den överordnade temporala utvecklingen framgår finns det flera tidsförskjutningar på lokal nivå som är antingen drastiska, oväntade eller oklara. Detsamma gäller orsakssamband, där det finns en hel del situationer som lämnas oförklarade. Ett tecken på detta är att endast två konnektiver är kausala. Barnets troligen större behov av tydlig kausalitet verkar i denna mening inte uppfyllas (Shavlik et al.; Nikolajeva, *Barnbokens* 69, 315).

Ytterligare ett drag som i viss mening fjärrar läsaren från texten är användningen av pluskvamperfekt och futurum preteriti samt alternerade och negerade satser, ofta i temaposition – det vill säga att icke-faktiska förhållanden och händelser fokuseras. Konstruktionen används troligen för att packa information samtidigt som den lyfter fram intentioner och den parallella berättelsen om Blixens personliga utveckling. För den vuxna läsaren kan detta framgå men frågan är hur ett barn uppfattar det. Även om intention uttrycks görs det alltså implicit. Som stöd får dock anges att boken explicit inbjuder till en gemensam läsning, barn och vuxen, genom den paratextuella informationen som ges på bokens omslag.

Analysen visar vidare att text och bild oftast samarbetar och förstärker varandra, men motstridigheter av förvirrande art förekommer, där texten nämner ett visst objekt och bilden visar ett annat. Det finns också exempel på temporala konflikter, som när en bild tycks innehålla element från en situation som ännu inte ägt rum. Min gissning är att dessa motstridigheter uppstår på grund av att text och bild inte konstruerats tillsammans (jfr Nikolajeva och Scott 16). Alternativt kan översättningen ha spelat roll. I vilket fall kan det



tolkas som tecken på en mer industriell än konstnärlig hantering (jfr Baetens, *Novelization*; Jenkins 107).

Så vem är bokens förväntade läsare? Vad behöver hen veta? Det beror förstås på. Intrigen framgår, men om man på ett lokalt plan ska förstå berättelsen behöver man ha sett filmen eller ha förmåga att fylla många icke-funktionella, troligen oavsiktliga, tomrum. Detta gäller även för en vuxen läsare. I denna mening är texten inte självbärande – inte heller i kombination med bilderna. Texten kräver vidare av sin läsare att man kan uppfatta intention och berättelsens riktning genom implicita signaler, så som alternerade och negerade satser. För att förstå relationen mellan text och bild krävs emellanåt förhållandevis stor omvärldskunskap och att man inte har för höga krav på samstämmighet. Boken är således tämligen komplex med flera drag som kan anses svåra för barn. I jämförelse med Ingeborg Mjørs, Monica G. Mitchells och Tone Birkelands studier av adaptationer och bilderböcker, syns färre anpassningar ha gjorts efter medium och barnet som mottagare. En slutsats som kan dras är således att de ideala läsarna är barn och vuxna tillsammans, vilket också stöds av informationen och läsanvisningen på bokens baksida. De bör ha sett filmen och inte vara så noga med detaljer. Hamers konstaterande om att böcker av detta slag designas inte bara för en läsare utan för en konsument också av andra relaterade produkter tycks stämma, även om de många luckorna som behöver fyllas i aktuellt fall skulle kunna vara omedvetna, kanske till följd av en snabb produktion.

För att vidare utforska detta slags litteratur behövs som sagt studier av hur de faktiskt läses och används (jfr Mackey; Johansen), helst med ett barnperspektiv och fokus på barns förmåga att röra sig mellan olika medier och litteraciteter. Denna studie har trots allt en tämligen statisk ingång och synar boken som en autonom berättelse, vilket skulle kunna strida mot hur den används. För att låna Johansens uttryck kanske den inte ens ska betraktas som en bilderbok (125), utan snarare som "något om Bilan", vilket radikalt skulle kunna förändra dess betydelse.

*Biografisk information: Anna Sahlée är fil. dr och universitetslektor i nordiska språk vid Institutionen för nordiska språk, Uppsala universitet. Som lärare och lärarutbildare har hon ett intresse för litteracitet och litteracitetsutveckling. Hennes forskning fokuserar främst på texter och centrala teman är hur texter hänger ihop och utför ett kommunikativt arbete samt hur språkliga drag bedöms och värderas.*

## Noter

1 Jag har inte kunnat finna någon bestämd källtext i bokformat. Kandidater finns, men det är inte givet att någon av dem fungerat som förlaga.

2 I filmen driver Sally åtalet mot Blixten. Både Sallys och Doc Hudsons roller är drastiskt reducerade i boken.

## Litteratur

Baetens, Jan. "Novelization, a Contaminated Genre?". *Critical Inquiry*, vol. 32, nr 1, 2005, s. 43–60, [doi.org/10.1086/498003](https://doi.org/10.1086/498003).

---. *Novelization. From Film to Novel*. The Ohio State University Press, 2018.

*Bilar*. Egmont Publishing, 2015.

Birkeland, Tone. "Den lille historien om krigen". *Barnelitterært forskningstidsskrift*, vol. 2, nr 1, 2011, [doi.org/10.3402/blft.v2i0.8157](https://doi.org/10.3402/blft.v2i0.8157).

Bryman, Alan. *The Disneyization of Society*. SAGE, 2004.

Chatman, Seymour Benjamin. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press, 1978.

Druker, Elina. "Var befinner sig den svenska bilderboksforskningen? En kartläggning av bilderboksforskningens etablering och expansion". *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning*, vol. 41, 2018, s. 1–14, [doi.org/10.14811/clr.v41i0.334](https://doi.org/10.14811/clr.v41i0.334).

Halliday, Michael. *Halliday's Introduction to Functional Grammar*. 4 uppl., Routledge, 2014.

Hamer, Naomi. "Picturebooks, Merchandising, and Franchising". *The Routledge Companion to Picturebooks*, redigerad av Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, 2018, s. 505–514.

Hermansson, Casie. *Filming the Children's Book. Adapting Metafiction*. Edinburgh University Press, 2019.

Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. Routledge, 2012.

Jenkins, Henry. *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. Rev. uppl., New York University Press, 2008.

Johansen, Stine Liv. "Fodboldleg som tekst. Børns tekster i et brugsperspektiv". *Passage – Tidsskrift for litteratur og kritik*, vol. 31, nr 75, 2016, s. 115–127, [doi.org/10.7146/pas.v31i75.24169](https://doi.org/10.7146/pas.v31i75.24169).

Kurwinkel, Tobias. "Picturebooks and Movies". *The Routledge Companion to Picturebooks*, redigerad av Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, 2018, s. 325–336.

Kyle, Todd. "Children's Collection Development. Good Books or Books Kids Like?". *Feliciter*, vol. 54, nr 6, 2008, s. 257–258.

Ladd, Patricia R. "The Popularity of Picture Books with Television Tie-in Contents in the Public Library". *International Journal of Knowledge Content Development & Technology*, vol. 1, nr 1, 2011, s. 25–37, [doi.org/10.5865/IJKCT.2011.1.1.025](https://doi.org/10.5865/IJKCT.2011.1.1.025).

Lesseter, John, regissör. *Cars*. Pixar Animation Studios/Walt Disney Pictures, 2006.

Mackey, Margaret. "Children Reading and Interpreting Stories in Print, Film and Computer Games". *Literacy Moves on. Using Popular Culture, New Technologies and Critical Literacy in the Primary Classroom*, redigerad av Janet Evans, David Fulton, 2004, s. 48–58.

Martinez, Miriam och Janis M. Harmon. "Picture/Text Relationships. An Investigation of Literary Elements in Picturebooks". *Literacy Research and Instruction*, vol. 51, nr 4, 2012, s. 323–343, [doi.org/10.1080/19388071.2012.695856](https://doi.org/10.1080/19388071.2012.695856).

Mitchell, Monica G. "Ein tekst uttrykt i to medium". *Barnlitterært forskningstidsskrift*, vol. 4, nr 1, 2013, [doi.org/10.3402/blft.v4i0.23058](https://doi.org/10.3402/blft.v4i0.23058).

Mjør, Ingeborg. "Frå *Apan fin* (1999) til *Hej då, lilla apa!* (2008). Bildebok og animasjonsfilm – resepsjon og medieestetikk". *Barnlitterært forskningstidsskrift*, vol. 4, nr 1, 2013, [doi.org/10.3402/blft.v4i0.20467](https://doi.org/10.3402/blft.v4i0.20467).

Nikolajeva, Maria. *Barnbokens byggklossar*. 3 uppl., Studentlitteratur, 2017.

---. "Interpretative Codes and Implied Readers of Children's Picturebooks". *New Directions in Picturebook Research*, redigerad av Teresa Colomer, Bettina Kümmerling-Meibauer och Cecilia Silva-Díaz, Taylor & Francis Group, 2010, s. 27–40.

---. "Literacy, Competence and Meaning-Making. A Human Sciences Approach". *Cambridge Journal of Education*, vol. 40, nr 2, 2010, s. 145–159, [doi.org/10.1080/0305764X.2010.481258](https://doi.org/10.1080/0305764X.2010.481258).

---. "The Verbal and the Visual. The Picturebook as a Medium". *Children's Literature as Communication. The ChilPA project*, redigerad av Roger D. Sell, John Benjamins Publishing Company, 2002, s. 85–108.

---. "What is it Like to be a Child? Childness in the Age of Neuroscience". *Children's Literature in Education*, vol. 50, nr 1, 2019, s. 23-37, [doi.org/10.1007/s10583-018-9373-7](https://doi.org/10.1007/s10583-018-9373-7).

Nikolajeva, Maria och Carole Scott. *How Picturebooks Work*. Routledge, 2006.

Oittinen, Riitta, Anne Ketola och Melissa Garavini. *Translating Picturebooks. Revoicing the Verbal, the Visual, and the Aural for a Child Audience*. Taylor & Francis, 2018.

Pagano, Adriana, Flavia Ferreira de Paula och Kícila Ferregueti. "Verbal and Verbal-Visual Logico-Semantic Relations in Picturebooks. An English-Brazilian Portuguese Parallel Corpus Study". *Ilha do Desterro*, vol. 71, nr 1, 2018, s. 53-76, [doi.org/10.5007/2175-8026.2018v71n1p53](https://doi.org/10.5007/2175-8026.2018v71n1p53).

Pryor, Thomas M. "'Snow White' Sidelights Censors Toppled and Business Boomed as the Dwarfs Went Round the World". *The New York Times*, 5 februari 1939.

Sahlée, Anna. "Time as a Base for Establishing Structure in Text. Toward a Visualization Model". *Text & Talk*, vol. 36, nr 4, 2016, s. 493-517, [doi.org/10.1515/text-2016-0022](https://doi.org/10.1515/text-2016-0022).

Shavlik, Margaret, Jessie Raye Bauer och Amy E. Booth. "Children's Preference for Causal Information in Storybooks". *Frontiers in Psychology*, vol. 11, 2020, [doi.org/10.3389/fpsyg.2020.00666](https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.00666).

Teleman, Ulf, Staffan Hellberg och Erik Andersson. *Svenska Akademiens grammatik*. Norstedts Ordbok, 1999.

Tydecks, Johanna. "Film Versions of Picturebooks". *The Routledge Companion to Picturebooks*, redigerad av Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, 2018, s. 495-504.

Verhoeven, Ludo och Sven Strömquist. "Development of Narrative Production in a Multilingual Context". *Narrative Development in a Multilingual Context*, redigerad av Ludo Verhoeven och Sven Strömquist, John Benjamins, 2001, s. 1-13.

Wills, John. *Disney Culture*. Rutgers University Press, 2017.

Bilaga 1. Konnektiver (*conjunctions*), förenklad efter Halliday s. 612–614 med ett tillägg baserat på s. 508–549. Mina översättningar.

Typ	Subtyp		Exempel
Utvecklande	Apposition	Förklarande	Med andra ord, det vill säga
		Exemplifierande	Till exempel, alltså
	Förtydligande	Korrigerande	Eller snarast
		Distraktiv	Förresten
		Avvisande	I vilket fall, hursomhelst
		Särskiljande	Mer precist
		Återupptagande	För att summera
		Summativ	I korthet
		Verifierande	Faktum är
Utbyggande	Tilläggande	Positiv	Och, dessutom
		Negativ	Inte heller
		Adversativ	Men, hursomhelst
	Varierande	Ersättande	Istället
		Subtraherande	Bortsett från
		Alternerande	Alternativt
Uppbyggande	Spatio-temporal	Följande	Då, sedan
		Simultant	Just då, samtidigt
		Föregående	Före det, tidigare
		Konklusiv	Till slut
		Omedelbar	På en gång
		Avbrytande	Efter en stund
		Repetitiv	Nästa gång
		Specifik	Nästa dag, den dagen
		Pågående	Under tiden
		Avslutande	Fram till dess
		Punktuell	Vid detta tillfälle
	Sätt	Positiv	Liknande
		Negativ	På ett annat sätt
		Medel	Därigenom
	Kausal-konditional	Generell	Så, därför, eftersom
		Resultat	Som ett resultat
		Orsak	På grund av
		Syfte	I det syftet
		Konditional positiv	I det fallet
		Konditional negativ	Om inte
		Medgivande	Fortfarande, även om
	Ärende	Positiv	I det avseendet
		Negativ	I övrigt

Tillägg, Projektion:

<b>Typ</b>	<b>Subtyp</b>	<b>Exempel</b>
Projektion	Verbal	Sa, skrek, viskade, väste
	Mental	Tänkte, tyckte