



Vilnius
University

VILNIUS UNIVERSITET
FILOLOGISKA FAKULTETEN
INSTITUTET FÖR ÖSTERSJÖREGIONENS SPRÅK OCH KULTURER
CENTRUM FÖR NORDISKA STUDIER

Aurelija Kairytė

Multimodal analys av schizofrenins representation i Suzanne Ostens barnbok
Flickan, mamman och demonerna

Masteruppsatts

Handledare: universitetslektor Dr. Atėnė Mendelytė

2021

Vilnius

Sammandrag

I den här uppsatsen undersöks schizofrenins representation i en multimodal barnbok *Flickan, mamman och demonerna* av Suzanne Osten. Undersökningen utförs med syftet att ta reda på hur vissa språkliga och visuella framställningstekniker används i skildring av schizofreni. Analysen baseras på narratologiskt och multimodalt tillgångssätt så både text och bild, samt deras samband, står i fokus. Teorier kring fokalisation, onaturliga berättande och bilderböckers multimodala natur blir viktiga i analysen. Textanalysen visar att fokalisation låter avslöja karaktärers subjektiva upplevelser och påverkan av psykisk sjukdom. Dessutom visar fokalisation inom fokalisation hur psykisk ohälsa påverkar andra karaktärers tankesätt, världsuppfattning och även beteende. Fragmentisk tid inom berättelsen antyder också på den splittrade tidsuppfattning som schizofrener uplever. Bildanalysen avslöjar att med hjälp av nedtonade och mörka färger och skuggor skapas det en känslomässigt tung stämning och spänning mellan karaktärerna i avseende på schizofreniska upplevelser. Analysen avslöjar däremot att det inte finns tillräckligt med särskilda begrepp för att kunna förklara vissa avvikelser angående berättarfigur, fokalisering eller relation mellan text och bild, vilket öppnar möjligheter för vidare undersökningar och utveckling inom teori.

Nyckelord: schizofreni, representation, bilderböcker, narratologi, multimodalitet

Innehåll

1. Inledning.....	4
2. Bakgrund och tidigare forskning.....	5
3. Teori.....	7
3.1 Narratologiskt tillgångssätt.....	7
3.1.1 Fokalisation.....	7
3.1.2 Det subjektiva inom berättelse.....	9
3.1.3 Det onaturliga berättandet.....	11
3.2 Multimodalt tillgångssätt.....	12
3.2.1 Kress & Leeuwens visuella grammatik.....	12
3.2.2 Det multimodala tillgångssättet inom bilderböcker.....	13
3.2.3 Fokalisation i bilderböcker.....	15
3.2.4 Kategorier i text-bild relationer.....	16
3.2.5 Intermedialitet, remediering och ekfras.....	17
3.2.6 Metod.....	18
4. Analys.....	20
4.1.1 Berättarfigur.....	20
4.1.2 Fokalisation och subjektivitet.....	23
4.1.3 Polter och Geist.....	32
4.1.4 Fragmentisk tid.....	34
4.1.5 Sammanfattning.....	35
4.2 Bildanalys och relation mellan text och bild.....	36
4.2.1 Bilder utanför berättelsens ramar.....	36
4.2.2 Karaktärer och berättelsens värld.....	37
4.2.3 Sekvenser.....	46
4.2.4 Bilder och remediering.....	47
4.2.5 Andra karaktärer och objekt.....	49
4.2.6 Sammanfattning.....	51
5. Diskussion.....	51
6. Slutsatser.....	54
Litteraturförteckning:.....	57
Bilagor.....	60

1. Inledning

Psykisk ohälsa har ökat alltmer i Sverige, särskilt under de senaste åren (Folkhälsomyndigheten, 2021). Det förblir däremot fortfarande stigmatisering kring psykiska sjukdomar i samhället (Richmond, 2014: 19). Enligt Maria Nikolajeva avspeglar barnlitteratur också vårt samhälle och den nutida verkligheten, samt perception och reaktioner på olika företeelser, positiva eller negativa (2004: 20). Därmed är barnlitteratur ett viktigt medium för att kommunicera mer känslomässiga och svårbegripliga koncept som psykisk ohälsa för barn, särskilt när barn själva kan uppleva eller vara anhöriga till psykiskt sjuka. Fast under de senaste årtiondena har antalet böcker och särskilt bilderböcker som skildrar barn som anhöriga till en person med psykisk ohälsa ökat (Region Jönköpings län, Sjukhusbiblioteket, 2018), saknas det fortfarande givande undersökningar om hur sjukdomarna skildras i multimodala barnböcker. Sedan psykisk ohälsa innebär mest mentala processer, är det inte lätt att skildra sådana företeelser och avslöja deras komplexitet fullständigt och precist. Schizofreni kan innebära sådana mentala processer som vanföreställningar, hallucinationer, konstigt tal och beteende (Schizofreniförbundet: 2021). Barnlitteratur blir då ett lämpligt medium för att skapa en dialog med barn om psykisk ohälsa och beröra det svåra ämnet på ett kreativt, förenklat sätt och tala om svårigheter. Därmed blir det viktigt att ta upp ämnet och undersöka vilka framställningstekniker används för att skildra psykisk ohälsa, nämligen schizofreni, just i multimodal barnlitteratur. Det är viktigt att komplexitet av schizofreni skildras genom olika medier på ett sätt som anpassats till barns uppfattningsnivå.

Inom svensk barnlitteratur sektion hittades det två lämpliga böcker som handlar om barn som anhöriga till en schizofren förälder och är illustrerade: *Flickan, mamman och demonerna* av Suzanne Osten utgiven 2016 och *Nova och demonerna!* Av Lisbeth Pipping utgiven 2016. I uppsatsen väljer jag däremot att analysera bara den första boken. *Nova och demonerna!* är mer socialt inriktad och kommenterar barnets upplevelse av att bo isär från sin sjuka mamma och hur barn till psykiskt sjuka föräldrar behandlas av Socialtjänsten, samt introducerar schizofreni och dess behandling på ett förenklat sätt. *Flickan, mamman och demonerna* är däremot en mer komplex litterär berättelse som skildrar närmare språkligt och visuellt hur flickan och mamman upplever schizofreni. Boken kom först som en pjäs med titeln *Flickan, mamman och soporna* år 1998, och år 2016 förvandlades historien till en film med samma titel som boken. Själva boken ger däremot tillräckligt med material för uppsatsen och det verkar vara mer

fruktbart med bara ett verk och möjlighet att titta djupare på den, därmed begränsar jag mig med just den här boken.

I avseende på behov på sådana analyser är syftet med uppsatsen därmed att undersöka om och hur vissa språkliga och visuella framställningstekniker kan användas i representation av schizofreni och dess komplexitet i den valda boken. Uppsatsen och analysen kommer att genomföras med ytterligare frågeställningar med syftet i åtanke. Det blir viktigt att först ta reda på vilka språkliga medel används för att skildra schizofreniska upplevelser. Efteråt är det nödvändigt att ta reda på vilka visuella framställningstekniker används för schizofrenins representation. Slutligen är det viktigt att sammanbinda de två medierna och undersöka vilken relation det finns mellan text och bild och vilka meningar deras förhållande skapar i uppfattning av hur schizofreni representeras i barnboken. Det är viktigt att påpeka att med uppsatsen kommer jag bara att undersöka hur själva representation av schizofreni framställs, och inte dra några slutsatser eller jämföra med några verkliga fall.

2. Bakgrund och tidigare forskning

En negativ bild på psykisk ohälsa och schizofreni har funnits länge och kopplats under tiderna även till demoniska besittningar, då man trodde att en persons handlingar kontrollerades av djävulen eller en annan entitet. Psykisk ohälsa och djävulens besittning betraktades som en företeelse med gemensam bakgrund och ursprung (Bufford, 1989: 37). Några forskningar i slutet av 20-talet antydde däremot att dessa två är olika fenomen, ett av vilka tillhör det psykologiska området, och ett annat - det själsliga. Fast nuförtiden framstår psykisk ohälsa och demonisk besittning som separata företeelser i det medicinska fältet, förblir psykiska sjukdomar i en viss mån stigmatiserade och demoniserade i olika medier (Wesselmann, Graziano, 2010: 402).

Hittills har det inte funnits många forskningar genomförda som analyserar just skildring av psykisk ohälsa och schizofreni i barnlitteratur. Men framställning av psykisk ohälsa och de psykiskt sjuka får uppmärksamhet i medier för barn generellt. I en av sådana undersökningar visar det sig att människor har negativa inställningar kring personer med psykisk ohälsa och betraktar de som farliga, oförutsägbara, ovärda och ofrukbara medlemmar i samhälle (Wahl, 2003: 249). Wahl påpekar däremot att den negativa bilden skapas osannolikt i vuxenliv, utan redan i barndom (ibid., 250). De med psykisk ohälsa i medier

för barn brukar gestaltas som galningar eller någonting man måste akta sig för (ibid., 253). En annan forskning av John H. Coverdale och Raymond Nairn (2006) riktar sig just mot översyn på andra skrifter som analyserar skildring av psykisk ohälsa i barnriktade medier. Forskningen visar däremot en brist på sådana skrifter och deras utvecklade metodologiska tillgångar till hur barn mottar skildringar av psykisk ohälsa (83). Därmed blir det relevant att fördjupa sig i temat och ta reda på hur psykisk ohälsa, särskilt schizofreni, framställs i barnlitteratur med illustrationer.

Barnlitteratur som forskningsfält är däremot ganska utvecklad och behandlar den från olika litterära teorier anpassade just till barnböcker och dess olika former, nämligen bilderböcker och just bilder som framstår i bilderböcker (Painter, 2006: 36). I sin artikel (2018) behandlar Frank Serafini, Danielle Kachorsky och Stephanie Reid barnböckers multimodala natur och skillnader mellan traditionell berättelse, där texten bär den tyngsta kommunikativa börda, och multimodala berättelser där bilder finns separat och både medier kan skapa mening (314). Dessutom diskuterar de klassifikation av barnböcker där olika medier samspelar och föreslår begreppet *multimodala berättelser*, i stället för andras förslag *visuell narrativ* (eng. *visual narrative*) eller *illustrerad berättelse* (eng. *illustrated novel*), med argument att det är viktigt att inte bara fokusera sig på den visuella som motsvarande medium för text, utan också på alla andra modaliteter och kommunikativa resurser (ibid., 315). Eftersom texter som unga läsare råkar ut för har sitt eget specifika format, design och innehåll behövs det fler omfattande analyser av sådana multimodala verk samt hur de mottas (ibid., 318). Inom multimodala barnboksområdet är också Maria Nikolajeva en framstående figur med sina böcker *Bilderbokens pusselbitar* (2000) och *How Picture Books Work* (2006, tillsammans med Nicole Scott). Där behandlar forskarna sådana aspekter som miljö- och karaktärsbildning, perspektiv, tid och paratexter. Nikolajevas och Scotts tillgångssätt ska presenteras vidare i teoridelen.

Hana Hladíková beskriver också bilders funktion i berättelser för barn, samt vikten av illustratörs roll i sin artikel om bilderböcker (2014: 21, 22). I sin analys berör Eva Maagerø och Guri Lorentzen Østbye även filosofiska och existentiella frågor i en norsk bilderbok *Verden har ingen hjørner* (2006/1999) av Svein Nyhus (2012). Clare Painter, J. R. Martin och Len Unsworth utforskar också vilka verktyg man kan använda för multimodala barnböcker och beskriver bland annat fokalisation och vikten av färger i meningsskapandet (2006). Donald Kent Philpot fokuserar sig mest på fokalisation i barnböcker i sin doktorsavhandling och hur fokalisation struktureras (2010). Imogen Church undersöker i sin artikel

vansinne hos kvinnliga karaktärer i bilderböcker (2016). Där urskiljer hon att i barnböcker, särskilt för yngre barn är det mer vanligt att inte nämna själva psykiska sjukdomen, utan bara illustrera den och dess symptom med någon igenkännbar visuell drag, t. ex. ett mörkt moln som följer karaktären (ibid., 4). Dessutom märker Church att skildring av omänskliga karaktärer (d.v.s. icke-människor) hjälper att distansera och urskilja karaktärer med vansinne (ibid., 5). Det blir också påtagligt att det uppstår en potentiell hjälp, vilken brukar vara en manlig karaktär (ibid., 9).

3. Teori

Teoridelen uppdelas i två mindre kapitel. Ett av de behandlar narratologiska teoretiska tillgångssätt som kommer att användas i textanalys. Den andra delen beskriver multimodala teorier kring bildanalys, samt kategorier av text-bild relation.

3.1 Narratologiskt tillgångssätt

Berättelser utgör en stor del av vardagliga företeelser och kan hittas i historia, vardaglig kommunikation och samtal, samt i olika medier såsom böcker, teve, tidningar, radio och annat (Fludernik, 2009: 1). Litteratur är ett uppenbart medium där narrativ uppstår, därmed med analysobjektet i åtanke är narratologi aktuell som en av de främsta teoretiska utgångspunkterna i uppsatsen. I ett enkelt avseende är narratologi, eller narrativ teori, en studie av berättelse och dess logik och principer inom (skön)litterära och andra narrativa icke-fiktiva texter (Bal, 2017: 3). Den beskriver vilka ständiga element, variabler, kombinationer och strukturer det finns inom berättelser och hur berättelser kan uppfattas, analyseras och värderas i det teoretiska ramverket (ibid.). Inom narrativ åtskiljas det berättande (det att berätta och berättelse som en text) och berättelsen (det som berättas, historia), både av vilka förhåller sig också till berättaren (ibid., 2).

3.1.1 Fokalisation

Berättelser har alltid att göra med perspektiv, d.v.s. att vilka som helst handlingar som skildras i litteratur visas från en viss synpunkt, en viss vinkel (Fludernik, 2009: 3). Denna perception beror mycket på den positionen som berättare tar i relation till ett objekt (Bal, 2017: 133). T.ex. barn ser och uppfattar allt omkring på ett annat sätt än en vuxen person, beroende på barnets fysiska position, samt deras kunskaper

och erfarenheter av den omgivna världen, som är mindre utvecklade (ibid., 132). Detta kan också bero på sådana aspekter som ljusvinkel, avstånd, tidigare kunskap om de aktuella agerandena, psykologisk synpunkt mot objektet och annat (ibid.). Därmed blir det viktigt att få tag på vad synpunkten är och varifrån den kommer (ibid., 133). Dessa element som skildras i texten och synen från vilken de skildras kallas för fokalisation, d.v.s. att fokalisation är en relation mellan syn, eller perspektiv, och det som syns, eller fokaliseras (ibid.).

Inom narratologin finns det olika tillgångssätt till teori kring fokalisation och olika användningar av huvudbegrepp. Det var Gérard Genette som först införde begreppet fokalisation (*Discours du récit*, 1972), och urskiljde tre nivåer av fokalisation - icke-fokalisering, intern och extern fokalisering (Genette, 1980: 10-11). Icke-fokalisering hänvisar till en allvetande berättare som inte kan vara fokalisatorn (den vars synpunkt berättelsen berättas från). Intern fokalisering betyder att berättelsen konstrueras genom medvetande, tankar och upplevelser av en karaktär, medan extern fokalisering hänvisar till att berättelsen fokuserar sig på en karaktär, men inte berättas från dess perspektiv (ibid.). Enligt Genette kan bara en karaktär och inte en berättare fokalisera berättelsen och vara en fokalisator (Song, 2015: 100).

Genettes anhängare i narratologin Mieke Bal gör några förändringar och inför en annan uppdelning på dessa begrepp. För henne är fokalisationssubjekt en punkt varifrån berättelsens element visas (Bal, 2017: 135). Denna punkt kan därmed vara inom och komma från en karaktär eller den kan vara helt utanför karaktären (ibid.). Därmed inför Bal två typer av berättare: en berättare som agerar i berättelsen som en karaktär, och en berättare som inte fungerar som en karaktär. Den första typen av berättare kallar Bal för karaktär-narrator eller *character-bound narrator* (eng. *CN*). Den andra berättaren är extern berättare eller *external narrator* (*EN*). På samma sätt inför hon fokalisations begrepp och urskiljer följaktligen intern fokalisation (eng. *internal focalization* eller *character-bound focalization*, *CF*), vilket är fokalisation ur en karaktärs perspektiv. Dessutom finns det extern fokalisation (eng. *external focalization*, *EF*), vilket betyder att en anonym agent utanför berättelsen (t. ex. en berättare) kan fungera som en fokalisator (ibid., 136). Det är just Bals nya uppdelning och fler kategorier inom fokalisation, särskilt möjliggörande av fokalisation utifrån berättarfigurs perspektiv, som verkar vara mer passande och som jag väljer medvetet i den här uppsatsen med analysobjektet i åtanke.

En extern fokalisator agerar utanför diegetisk nivå där berättelsen utspelar sig i, därmed påverkas den inte av den tiden och de fysiska begränsningarna som fungerar både i den beskrivna världen, och i verkligheten (Song, 2015: 100). Den har kunskap av allas tankar och känslor, och en sådan berättelse kan ofta göra ett starkare, mer objektiva eller neutralt intryck än t.ex. direkt språk (ibid.). Detta kan förklaras med att berättaren är utanför den fiktiva världen och har därmed inga motiv att vilseleda och lura läsare (ibid.). När fokalisation händer ur en karaktärs perspektiv, kan detta leda till en större empati mot den karaktären samt en större påverkan på läsare (ibid.). Om fokalisator är en av karaktärerna brukar de ha ett bättre överläge än de andra karaktärerna (Bal, 2017: 135). Om karaktären fokaliseras dessutom med en positiv attityd brukar man se den i ett mer positivt avseende också, särskilt om fokalisatorn är den mer pålitliga externa fokalisatorn (ibid., 101). Ibland kan fokalisator uppenbara sig själv och berätta i jag-formen och inte agera som en karaktär (Bal, 2017: 18). Den kan också vara mycket engagerad i berättelsen och samtidigt förbli osynlig eller nästan osynlig, eller att knappt hänvisa till sig själv och bli ett vittne till handlingarna (ibid., 20, 21).

En annan aspekt av fokalisation är nivåer, d.v.s. fokalisation inom fokalisation. Enligt Bal kan det finnas oändliga lager av nivåer i berättelser och fokalisation, men just den här aspekten har kritiserats som överkomplicerad. Därmed föreslår Song att begränsa sitt tillgångssätt till två nivåer, för själva idén att det finns fler än bara en nivå av fokalisation är viktig, för det tyder på hierarkier inom fokalisation med motsvarande nivåer av påverkan på läsare samt deras tolkning (ibid., 104). Fokalisation inom fokalisation betonar att inte alla fokalisationer skapas på samma sätt och har samma påverkan och vikt. T.ex. en berättare-fokalisator kan fokalisera och plötsligt överföra fokalisationen på en annan karaktär, som då blir fokalisator. På det sättet skapas olika nivåer och därmed får berättare-fokalisatorn mer "makt", för den har tillgång till två nivåer, medan den karaktären som fokalisation gavs till har tillgång till bara en nivå (ibid.).

3.1.2 Det subjektiva inom berättelse

En annan viktig aspekt av karaktärsrepresentation och särskilt skildring av ens tankesätt kallas för psyko-berättelse, där karaktärens själstillstånd beskrivas av berättaren med substantiv och verb (särskilt i första personen och presens) som uttrycker emotioner, känslor och tillstånd (Fludernik, 2009: 80). Beskrivningar med osammanhängande meningar och fraser skildrar i viss mån också ens själstillstånd. I

sådana fall blir de ofullständiga tankarna i en monolog den s.k. medvetandeströmen (ibid., 81). Andra representationssätt av tankesätt är indirekt anföring (eng. *free indirect thought*), som betyder inre monologer präglade av användning av första personens pronomen och finita verb (ibid., 82). Dessutom finns det täckt anföring (eng. *free indirect discourse*), präglad av expressivt och starkt ordförråd, som reflekterar perspektiv av dessa karaktärer vars tankar verbaliseras (ibid., 78). Med täckt anföring flyttas perspektiv från externt till internt, från berättelse till karaktärs tankar (Fludernik, 2009: 70). Den ligger därmed närmast till karaktärens inre värld och låter representera deras mentala och emotionella tillstånd samt följa deras tankesätt (ibid., 76). Även allvetande berättare som vill framföra karaktärs inre tillstånd väljer helst täckt anföring i stället för direkt tal och monologer, för tankar kan vara icke-verbala, samt att täckt anföring kan representera karaktärs medvetande utan att berättaren förlorar sin överlägsna position i berättande (ibid., 74). Täckt anföring kan däremot inte rekonstruera den ursprungliga diskursen och tankar (ibid., 72). Detta kan bara gälla om den person vars medvetande skildras är dåvarande berättaren själv, vilket kan avslöjas vidare i texten (ibid.).

Den subjektiva upplevelsen kan skildras genom det fokaliserade objektet, d.v.s. genom den som betraktas. Bal urskiljer även två typer av det fokaliserade och inför det förnimbara fokaliserade (eng. *perceptible*) och det icke förnimbara fokaliserade (eng. *imperceptible*) (2017: 140). Det förnimbara fokaliserade hänvisar till den verkliga världen som man kan begripa genom syn, hörsel, luktsinne, känsel och smak, detta utgör också karaktärens tal, handlingar och gester, beteende osv. (ibid.). Det icke förnimbara fokaliserade hänvisar till det interna och psykologiska inom karaktärens medvetande och fantasi, som drömmar eller föreställningar (ibid., 140, 141). Om en fokalisator fokaliserar en annan karaktärs tal eller handlingar, kan den kallas för förnimbar fokalisator, och tvärtom - om det är inre tankar och uttryckta känslor som fokalisator fokaliserar blir den en oförnimbar fokalisator (Song, 2017: 102). Detta kan gälla en karaktärs åsikter mot en annan karaktär, vilka kan bli oartikulerade, utan bara skildras som bara en av de vet hur den andra känner sig (ibid.). Medan det verbala talet är tillgängligt till alla karaktärer som är med i handlingen, är det bara läsare som har tillgång till karaktärers icke-verbala uttryck. Allt detta kan påverka vår empati mot karaktärerna, särskilt när man delar sina innersta tankar, känslor och rädslor, som är genuina, vilket i sig skapar intimitet och pålitlighet (ibid., 103).

3.1.3 Det onaturliga berättandet

Det är inte ovanligt att berättelser inte blint följer de redan existerande teoretiska ramarna inom narratologi, och det kan därmed finnas avvikelser och även onaturliga fall. Först kan man nämna onaturligt berättande (eng. *unnatural narration*), d.v.s. när någonting omöjligt i verklighet framhävas i texten, när t.ex. berättaren har en förmåga att avslöja innehåll av en annan karaktärs medvetande eller till och med när karaktär-berättare visar innehåll av andras medvetande (Richardson, 2006: 40). Ett annat fall av avvikelse i narration är den s.k. *paralepsis*, först införd av Genette (1980). *Paralepsis* betyder att berättaren bestämmer sig att ta upp och dela information som den borde utelämnas. *Paralepsis* kan innehålla oförutsedd information om ofokaliserad karaktär eller en scen som den sistnämnda inte kan se och uppleva (Genette, 1980: 197). Enligt Genette överträffar *paralepsis* alltid huvudkaraktärs kunskap (ibid., 205). I vissa fall visar tredje-persons berättelser sig att vara berättade av en karaktär i berättelsen, vilket kallas för *pseudo-tredje-persons berättande*. I fall av *pseudo-berättelser* kan berättare beskriva en karaktär som någon annan person när man faktiskt hänvisar till sina egna upplevelser, minne och liv (Richardson, 2006: 10). Richardson beskriver också ett annat onaturligt sätt att berätta, som gäller särskild ordning och följd av handlingar och deras progression (eng. *unnatural sequencing and progression*). Följden kan beskrivas som onaturlig när handlingar, ord, fraser och kapitel baseras inte på handlingar, utan motstår narratologiska och kronologiska handlingskonventioner. Sådana onaturliga ordningar kan vara motiverade av anti-kronologi, collage-effekt, och annat (Richardson, 2006: 24).

Även om det verbala är en viktig del av berättelse, får man inte heller utelämnas det icke-verbala, som karaktärernas sinne, tankar, reflektioner, känslor och begär (Fludernik, 2009: 78), och hur detta kan skildras genom språk och även bild. Tankar och känslor blir viktiga i berättelser eftersom de kan hjälpa att förstå karaktärers avsikter, motiv, samt reaktioner till yttre händelser och deras påverkan bättre (ibid., 79). Det är just litteratur som låter oss titta djupare på karaktärernas känslor och tankar, till skillnad från verklighet där vi får bara gissa och spekulera (ibid.). För den subjektiva upplevelsen i det verbala mediet är deiktisk användning viktig, t.ex. ord som reflekterar fokalisator, alltså den vars perspektiv vi ser berättelsen från (ibid., 78). Sådana ord är t.ex. *jag*, *här*, *idag*, *upp*, *höger* osv. I berättelser med förstapersonsperspektiv kan berättaren inte veta vad som andra karaktärer tänker på, men detta kan visas genom samtal, kroppsspråk eller ansiktsuttryck (ibid., 79).

3.2 Multimodalt tillgångssätt

Själva berättelser och karaktärers inre upplevelser och känslor kan däremot uttryckas och skapas inte bara med ord, utan också visuellt, med hjälp av bilder, färger, toner, visuella kompositioner. Innebörd och berättelse kan ofta egentligen uttryckas med olika medier (Kress & Leeuwen, 2001: 1). Narrativ i sig kan förekomma i olika medier, samt i multimodala verk. I vid bemärkelse inom medie- och lingvistiska studier kan multimodala företeelser beskrivas som en kombination av olika medier och uttryckssätt (Elleström 2010: 14). Nuförtiden möter man alltmer ovanliga och komplexa modalitetskombinationer i olika texter, vilket låter en att utveckla nuvarande teorier kring multimodala texts förståelse och analysmöjligheter (Kress 2003: 108).

3.2.1 Kress & Leeuwens visuella grammatik

Angående just det visuella mediet försöker Kress och van Leeuwen att visa att eftersom vi kan kommunicera och framföra information genom bilder fungerar de på ett likadant sätt som språk och följer vissa regler (ibid. 1). År 1996 införde Kress och van Leeuwen visuell grammatik i boken *Reading Images: The Grammar of Visual Designs*, där de försöker beskriva enligt vilka regler visualitet fungerar som en representation och kommunikation (1996, 2006: vii). Deras tillgångssätt är social semiotik, som fokuserar sig på sociala meningsskapande praktiker genom olika medier - verbala, skriftliga, visuella, musikala osv. (Kress & Leeuwen, 2001: 1). Semiotikens viktigaste principer ligger i meningsenheter som används för att kommunicera och förmedla, beteckna eller kodifiera meningen. Tillsammans bildar dessa meningsenheter större strukturer och samverkan av de olika enheterna skapar mer komplexa meningsstrukturer. I en semiotisk analys betraktas därmed texten som alla modaliteters samverkan och hela texten förmedlar en mening. Under 20-talet försökte semiotiker att utveckla ett teoretiskt ramverk som skulle kunna anpassas till olika semiotiska medier - från poesi till trafikskylt och mode, och som skulle låta förklara hur meningen skapas i olika sådana sociala praktiker (ibid.). Fast det visuella fältet har utforskats tillräckligt mycket, saknades det enligt Kress och Leeuwen uppmärksamhet för meningsskapandet och regelbundenheterna i bilders delar, dvs. bildernas "grammatik" och regler för hur man kan förstå dem (2006: 1).

Både skrift och bild kan påverkas av vissa kulturella traditioner, t.ex. hur vanligt det är i västerländska kulturen att skriva från vänster till höger (ibid., 4). Komposition av visuell kommunikation och skrift präglas därmed av kulturella konventioner - information kan överföras från vänster till höger, från topp till botten, ifrån centrum, och tvärtom, och därmed kan placering på sidan framföra vissa värden (Kress & Leeuwen, 2001: 4, 177). Om element i kompositionen placeras uppe på bilden eller sidan, presenteras de som idealiska, medan elementen på botten representerar det verkliga (Kress & Leeuwen, 2006: 186). Oppositionen mellan det ideala och det verkliga påverkar också relationen mellan text och bild. Om text står på den övre delen på sidan och bilder tar den nedre delen, spelar texten en viktigare roll än bilden, och tvärtom, då texten på den nedre delen utvecklar det som bilden visar uppe (ibid., 187).

3.2.2 Det multimodala tillgångssättet inom bilderböcker

Barnbilderböcker och barnböcker med illustrationer ingår också i det multimodala fältet som texter med tvåsidigt uttryckssätt - text och bild. Vad som bilder lägger till berättelsen och vad som texten utelämnar är det som präglar bilderböcker (Hladíková, 2014: 23). D.v.s. att relationen mellan text och bild är väsentlig i en bilderbok. Författaren och texten borde lämna illustratören tillräckligt med rum för bildliga tillägg och möjlighet att skildra en stämning som texten bara antyder på (ibid.). Barnböcker innehåller bilder inte bara för att visa saklig information, utan de kan också tillägga nya lager till berättelsen och antyda andra tolkningsmöjligheter än det som uttrycks enbart av skriftlig text (Nodelman 1981: 57, Nikolajeva 2008: 56). Emotioner kan t.ex. framföras med ord och bildspråk, men de är icke-verbala i sig och kan å andra sidan skildras bättre genom visuell representation och ge ett starkare intryck (Nikolajeva 2014: 96). Det är däremot svårt att urskilja en exakt emotion just från bilden, i vilket fall är det just det skriftliga lagret som konkretiserar det allmänna budskapet (ibid. 97). Enligt Hallberg är "[b]ilderbokens 'egentliga text' <...> interaktion mellan dess båda semiotiska system" (1982: 165). Därmed är de två olika modaliteter lika viktiga i bilderböcker, för multimodala texter fungerar i princip så att dess olika delar kompletterar varandra och sambandet mellan text och bild blir en väsentlig del av meningsskapandet.

Det emotionella och mentala engagemanget får relativt lite uppmärksamhet inom multimodala texter (Nikolajeva, 2014: 95). Mental representation anses vara en komplicerad och krävande del av karakterisering, där ens tankar, känslor, uppfattningar, åsikter och antaganden skildras (ibid., 80). Det anmärks att bildliga och avancerade uttryck i verbala, visuella och multimodala texter presenterar

sinnesstämning mer precist (ibid., 105). Inom bilderboksforskningen åtskiljer man också handling-riktade och karaktär-riktade texter, där det sistnämnda potentiellt framför den mentala representationen, medan de handling-riktade texterna föreställer mest ogenomskinliga karaktärer vars sinnesstämmningar blir otillgängliga till läsare (ibid., 81). Dessutom kan även tidsförändringar väcka funderingar om en upplevelse av en annan tid är verklig eller är en konsekvens av en dröm, hallucination, mardröm eller psykisk ohälsa (ibid., 212).

Med hjälp av Kress & Leeuwens teoretiska tillgångssätt kommenterar Painter också vikten av färger i bilder. Färger och deras olika användning verkar som meningssystem som skapar emotionell stämning och atmosfär (2006: 36). Vitalitet i färger är en av de visuella meningsskapande systemdelar som kan påverka emotionell stämning i bilden. Vitalitet beror t.ex. på hur mättade färger är. Med hög mättning skapas det en livlig effekt och det kan användas för att visa någonting jubelt, lyckligt, positivt och äventyrligt, men också vulgärt eller grällt, medan nedtonade och dämpade toner skapar en öm, lugn och mer tillbakahållen stämning, som kan också vara kall och undantryckt p.g.a. toner (Painter, 2006: 38, Kress & Leeuwen, 2006: 356). Variationer i vitalitet kan däremot analyseras också i samband med texten och meningen som den framför (ibid., 37). Painter urskiljer också vikten av värme i färger, där kalla eller varma toner kan hänvisa till fysiska miljöer eller även återspegla emotionellt tillstånd (ibid., 38). Nästa viktiga aspekt av färg är hur mycket differentiering det finns i färger. D.v.s. att ju fler färger används i en bild desto mer familjär och välbekant känns det, för man upplever världen med alla dess färger varje dag (ibid.). Om bilden innehåller däremot få eller till och med bara en ton, då skapar det en stämning och en känsla att karaktären i bilden plockas bort från verkligheten (ibid.). Skuggor hjälper att skapa en dyster och deppig stämning, men bilder kan också delas till olika sektioner med olika vitalitetsnivåer eller samspelet av ljus och skuggor och skapa kontrast (ibid.). Stämning kan också påverkas av layout, d.v.s. vilken miljö en karaktär skildras i. Det kan finnas ingen ställning alls, bara vit bakgrund och förgrund. I sådana fall kan stämning skapas rent på hur och i vilka färger och toner en karaktär skildras (ibid., 40). I fall av förgrund utan bakgrund dras vår uppmärksamhet till karaktärers emotioner eller beteende (ibid.).

Utformning spelar en viktig roll i meningsskapandet, eftersom text och bild tar var sin plats och därmed kan meningen variera beroende på kompositionen på sidan, format, dubbelsidiga uppslag o.s.v. (Painter, 2006: 93). I fall text och bild får lika mycket plats, antingen båda på var sin sida inför varandra eller båda på samma sida, anses texten och bilden som jämlika i semantisk vikt och betydelse (ibid.). Om en bild

breder ut sig på ett dubbelsidigt uppslag eller om den tar upp nästan hela sidan anses det att just bilden blir viktigare än texten.

3.2.3 Fokalisation i bilderböcker

Perspektivet i bilderna kan vara icke-medierat, d.v.s. att läsare ser ett objektivet perspektiv av extern fokalisator, eller medierat, när läsare får se berättelsen ur karaktärernas subjektiva perspektiv, eller intern fokalisators perspektiv (ibid., 20). Det sistnämnda uppnås genom att t.ex. skildra händer eller fötter och utelämna den övriga kroppen osynlig. En sådan position betyder att den vars händer skildras är den vars position scenen skildras ifrån, därmed kan läsare sätta sig i den karaktärens position och se vad den ser.

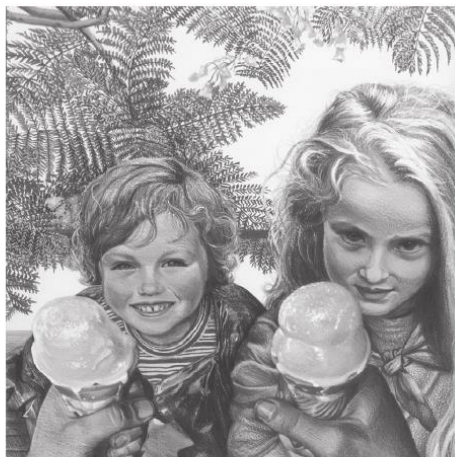


Figure 2.4 Mediated focalisation from *Drac and the Gremlin* (Baillie and Tanner, [1988] 1991).

Exempel nr 1. Painter, Claire. 2006. *Reading Visual Narratives*. s. 22.

Ett annat alternativ är att skildra en skugga som kastas av den vars perspektiv scenen skildras ifrån (ibid). I det här fallet är det just det som utelämnas från scenen som kastar en skugga som betraktar den skildrade scenen, vilket sätter också läsare i fokalisators plats.

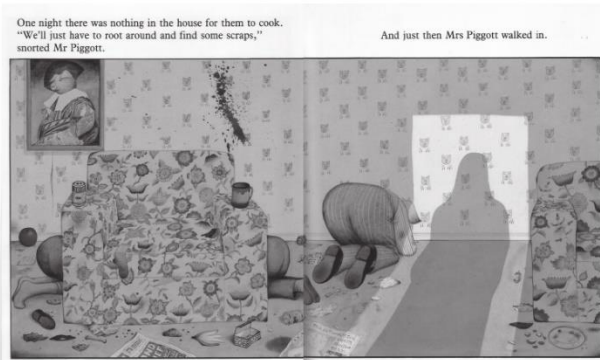


Figure 2.6 Mediated focalisation from *Piggybook* (Browne, [1986] 1996).

Exempel nr 2. Painter, Claire. 2006. *Reading Visual Narratives*. s. 23.

Fokalisation inom narratologi och inom multimodalitet verkar skiljas. I de skriftliga texterna har man alltid fokalisation och perspektiv som berättelsen utgår från. Fokalisation i text stöds av verbala medel och kan skiftas i samma mening. I multimodala verk samspelar det flera medier, i fall av en illustrerad bok är det text och bild som varsin har sina egna möjligheter för fokalisation. Även om man inte har någon verbal text vid en bild, kan läsaren sättas i karaktärens position på grund av de visuella valen. Fokalisation i text och bild kan däremot motverka varandra och inte stämma, i vilket fall blir det viktigt att ta reda på vilket förhållande det finns mellan text och bild och vilken mening olika fokalisatorer kan skapa.

3.2.4 Kategorier i text-bild relationer

Som det påpekats i den sista delen finns det skillnader mellan de olika medierna och skildringsmöjligheter angående olika teoretiska aspekter. Även bestående av olika medier, betraktas multimodal text däremot som en enhet där dessa medier samverkar och skapar mening i sin helhet, därmed är möjligheten att beskriva relation mellan de olika medierna, nämligen text och bild, nödig. Fast illustrationerna brukar anses som spegel till den skriftliga texten (Duncum 2004: 261), d.v.s. att bilder anses framföra samma information som text, låter bilden inte tillskivas den underlägsna positionen i samband med text. Maria Nikolajeva och Nicole Scott (Nikolajeva 2000: 22-38, 2006:12) urskiljer fem kategorier för att vidare beskriva sambandet mellan text och illustrationer.

1. *Den symmetriska bilderboken* - boken innehåller två berättelser - en visuell och en verbal, därmed framför text och bild nästan samma information och varken av medier framför någonting nytt för

läsare att upptäcka. Bara få detaljer kan skildras som inte nämns i texten (Nikolajeva, 2000: 22-26.); detta skapar upprepningar och information blir överflödigt. Fullständig symmetri är sällan möjlig genom hela böcker (2000: 28);

2. *Den kompletterande bilderboken* - text eller bild tillägger någon viktig information, som annars inte skulle vara tillgänglig till läsare, och fyller varandras luckor, kompletterar varandra. Inte mycket utrymme lämnas för barns fantasi (Nikolajeva 2000: 22, 25, 27);
3. *Den "expanderande" eller "förstärkande" bilderboken* - text eller bild stöder varandra eller starkt beror på varandra, antingen text eller bild blir dominerande. Det går inte att förstå texten utan bilder heller, i sådant fall blir det vanligt att ord beskriver någon händelse som bilden skildrar (Nikolajeva, 2000: 22, 27);
4. *Den kontrapunktiska bilderboken* - text och bild motsäger och ifrågasätter varandra, det går inte att förstå det ena mediet utan det andra. Spänning kan skapas genom användning av olika stilar, toner och stämningar. Sådana böcker kräver kreativt läsande och öppnar olika tolkningsmöjligheter (Nikolajeva, 2000: 22, 30)
5. *Den motstridiga eller ambivalenta bilderboken* - text och bild står oberoende på varandra och stämmer inte med varandra; detta skapar förvirring och osäkerhet. (Nikolajeva, 2000: 28, 30).

Här ser vi att bilden inte bara framför samma information och stämning som texten utgör, utan också komplicera denna relation och tillägga viktig information eller förstärka den känslomässiga vikten, och till och med existera som meningssystemsdelen utan att vara beroende av texten.

3.2.5 Intermedialitet, remediering och ekfras

Sedan själva boken som kommer att analyseras i uppsatsen är illustrerad, därmed - multimodal och består av två olika medier - text och bild, blir det aktuellt att införa begreppet intermedialitet. Olikt från multimodalitet som innebär tillämpning av olika medier i ett verk, hänvisar intermedialitet mer på just sammanlänkning mellan moderna kommunikationsmedier. Olika medier hänvisar till och beror på

varandra, och samspelar som element inom olika kommunikationsstrategier och utgör en del av en bredare social och kulturell miljö. I genrespecifika verk, såsom t.ex. illustrerade böcker, blir intermedialitet också en naturlig del av själva verk där bild samspelar med text och tvärtom.

Som en multimodal bok skapar den inte bara intermediala relationer, utan också förhållande till andra verk, särskilt konstverk. Detta innebär att boken remedierar dessa konstverk genom att beskriva och visa dem och även skapa om eller på ett annat sätt inkludera dem i berättelsen, vilket påverkar också mening och tolkning av det boken berättar. Detta hänvisar också till litterära eller bara verbala tekniker man använder för att kalla fram ett visuellt intryck, en mental bild, ett objekt eller en scen, en verbal representation av en visuell representation, vilken kallas för ekfras. Det är viktigt att införa det här begreppet eftersom ekfras behandlar också olika medier och kontrasten mellan dem och även samverkan när ett medium representerar ett annat, vilket är ett fall i boken som analyseras. Det är ett gammalt begrepp som användes till och med i antikens Grekland och latinska litteratur och betyder beskrivande språk som framkallar det omtalade objektet visuellt (Squire, 2015: 1). Gotthold Ephraim Lessing (1749-1804 [1766]) har utvecklat teorin kring verbala och visuella medier, och sedan 1980-talet har begreppet ekfras tillämpats till bredare fält inom komparativ litteratur, konsthistoria samt visuell kultur och visuella studier (Squire, 2015: 1). Ekfras betecknas som ett medium, därmed som en litterär text kan ekfras förekomma som olika genrer - poesi, klassisk eller postmodern litteratur o.s.v. (Haffernan, 1991: 299). Ekfras representerar själva representationen för det som ekfras representerar med ord måste också vara representativt (ibid., 297). D.v.s. att man beskriver det representerade objektet och ett specifikt medium av representation som t.ex. material – tyg, målafärg, o.s.v. (ibid., 301). I ett multimodalt verk med några konstverk som intertexter blir texten den som kommenterar konstverk direkt i berättelsenivå, samt i diegetisk nivå där karaktärer pratar om konstverket.

3.2.6 Metod

Metod som kommer att användas i analysen är multimodal analys vilket i uppsatsens och analys objekts fall innefattar analys av båda förekommande medier - verbal och visuell. Den multimodala metoden innebär dock att varje medium analyseras först separat, så texten analyseras med hjälp av narratologiska begrepp och koncept, några av vilka egentligen kan tillämpas till det visuella mediet också, nämligen fokalisation. Ytterligare analyseras bilder med hjälp av visuell analys som baserar sig på Kress och

Leeuwens visuella grammatik och innefattar komposition, layout, färger, toner, ramar o.s.v., samt Painters tillgångssätt att analysera bilderböcker med hjälp av multimodal analys.

Förutom åtminstone två medier, innebär multimodalitet också minst två möjliga tolkningsätt (Mittelberg, 2007: 225). Den multimodala metoden i sig skapar utmaningar till forskare, för i fall av multimodala verk måste man samordna olika metoder för olika medier för att skapa en balans med dessa medier och sätt på vilka de samspelar. Dessutom är det viktigt att inte urskilja ett medium som överlägset till ett annat medium, men samtidigt att inte anta att både medier är helt förbundna (ibid., Norris, 2004: 151). Den multimodala analysen innebär att alla former av kommunikation tas upp, särskilt verk med samspel och integration av två eller fler semiotiska medier (Mittelberg, 2007: 226). Det är däremot viktigt att särskilja två eller fler olika medier och sedan analysera på vilket sätt de olika medierna samspelar tillsammans och vilken mening deras kommunikation skapar (Norris, 2004: 151). I uppsatsens analys kommer narratologi att vara en av verktyg för textanalys. T.ex. sådana element och aspekter som ord, stilistik, grammatik och annat som låter tolka texten på ett visst sätt angående berättarfigur, karaktärer, handlingar kommer att analyseras, och vilken mening samspel mellan olika uttryckssätt i det verbala mediet skapar.

Den multimodal metoden kan däremot kritiseras för sin två eller multisidig inriktning, då det viktiga blir hur mycket vikt man ska lägga på enstaka medier. Det finns en risk uppmärksamheten på ett medium dämpar fokuset på de andra medierna (Mittelberg, 2007: 229). I den här uppsatsens fall är den analyserade boken inte en riktig bilderbok med lika mycket text och bild, utan bara en illustrerad bok, vilket gör att texten blir ett större medium i boken. Multimodal analys kan också innebära att uppmärksamheten på samspelet mellan de samverkande medierna får mer vikt än de enstaka medierna.

Psykisk ohälsa och andra hälsostörningar inom litteratur kan också analyseras med hjälp av medicinsk humaniora, som riktar sig mot att integrera de medicinska forskningsperspektiven och sjukdomar inom ett socialt, historiskt och kulturellt sammanhang (Fitzgerald, Callard: 2016, 37). Den fokuserar sig däremot mer på beskrivningar och upplevelser av sjukdomar i autofiktiva berättelser, vilka kan hjälpa de att förstå patienterna bättre. Fast det ingår också fiktiva berättelser som iaktas inom medicinsk humaniora, finns det lite information kring teorins anpassning till barnlitteratur, särskilt bilderböcker. Dessutom riktar den här uppsatsen mot att analysera just representation av schizofreni och inte försöka

koppla analysen och dra slutsatser till hur schizofreni upplevs, uppfattas och behandlas i verkligheten. Bokens multimodala natur kräver också en mer specifik metod angående just de två medierna, båda av vilka är väsentliga i bokens helhet, vilket gör att den multimodala metoden är en tillämplig metod för uppsatsen.

4. Analys

Analysen kommer att uppdelas till två mindre delar om text och bild, vilka i sig kommer att vidare uppdelas till mindre avsnitt. Citater kommer att användas i analysen för att illustrera dem skriftliga exemplen. Eftersom bara en bok kommer att analyseras markerar jag bara sidonummer i parantes efter citaterna.

4.1.1 Berättarfigur

I boken uppstår berättaren som en viktig och komplicerad figur, vars självetablering och relationer med andra karaktärer problematiserar dess figur både inom de teoretiska narratologiska ramarna och i själva berättelsen. Berättelsen inleds däremot med ett direkt tilltal: ”[d]u vet att det finns otroligt mycket sopor i världen <...>”, ”[d]u brukar kanske inte titta efter?”, ”[d]u vill inte genera den som plockar i papperskorgarna <...>” (3), och skapar en dialog antagligen med en implicit läsare eller någon annan karaktär, vilket inte blir helt uppenbart i början och inte avslöjar någonting om berättartyp heller. I början hänvisar berättaren inte bara till en mottagare, utan också till sig själv för första gången i berättelsen: ”[e]n av dessa sakletare och hennes sjuåriga dotter känner jag” (3), vilket etablerar berättaren som en tydlig, förkroppsligad figur. Fast berättaren fastställer direkt ett förhållande med huvudkaraktärerna är det fortfarande svårt att urskilja vilken typ av narrator den är.

Du-tilltalet uppstår också vidare i boken tillsammans med berättarens självhänvisning: ”Nu börjar jag den här ovanliga historien. Men först vill du väl veta hur Ti ser ut!” (4) - här fastställer berättaren sin berättarfigur igen genom jag-formen och även sätter narratologiska ramar kring sitt berättande. Berättaren etablerar sin berättarfigur genom att påpeka att det är just den som ska berätta, samt vad som ska berättas. Denne sätter också sig och själva berättelsen i tidsramar med att säga att hen ska nu börja berätta och därmed tar avstånd från den fiktiva världen, fast hen själv skildrar sig som en del av den världen genom användning av presens i frågan om relationen till karaktärerna. Början avslöjar inte mycket om huvudkaraktärerna och den skildras från berättarens perspektiv, vilket kan antyda på

berättaren som fokalisator, som enligt Bal (2017:18) kan uppenbara sig själv som jaget utan att agera som en karaktär. Berättarens typ blir ändå komplicerad här – eftersom den inte verkar agera direkt i det beskrivna avsnittet kan den betraktas som extern narrator EN, fast berättelsen innehåller jag-formen.

Förhållandet mellan berättaren och karaktärerna kan uppmärksammas vidare i texten, när berättaren ställer sig i handlingen: ”Jag glömmer aldrig den gången jag såg Tis mamma ligga på gatan mitt i rusningstid” (53). Här uttrycker berättaren sin attityd och värdering mot mamman, samt nämner sig själv inte bara som en berättare, utan också agerar i sin berättelse, därmed kan dess figur betraktas som karaktär-narrator CN. Berättaren skapar också en mer negativ bild på mamman och är ett vittne till den underliga synen. Ett annat ställe som komplicerar det här förhållandet står vidare i berättelsen:

”När jag träffar Ti, berättar hon inte för mig något sånt om sin mamma, utan hon säger hur bra hon har det, normalt och vanligt, nästan tråkigt. Jag tyckte först lät det sant, om jag inte råkat få syn på hennes mamma på gatan.” (55)

Här får vi veta att berättaren inte bara känner Ti, utan att de umgås på något sätt också, vilket aldrig utspelas eller direkt skildras i berättelsen, utan bara nämns av själva berättaren. Detta problematiserar dennes figur ännu mer, eftersom hens uppfattning av den situationen som Ti befinner sig i verkar förändras när hon får syn på Tis mamma på gatan. Detta väcker frågor vem berättaren verkligen är och vad hens relation till Ti och mamman är, vilket aldrig blir direkt avslöjad i berättelsen.

Berättaren beskriver och komplicerar vidare sitt förhållande till Ti och mamman i det här avsnittet: ”Om jag möter Mamman skyndar hon förbi mig med sänkt huvud. Man kan inte tro att vi en gång mött varandra. Kanske vet hon inte att Ti och jag möts varje dag?” (60). Berättaren bekräftar en gång till att hon träffar Ti och gör det även varje dag och att mamman skäms varje gång de möter varandra, vilket implicerar att den kan vara en person som är medveten om situationen hemma hos Ti och mamman, vilket aldrig antyds på. Berättaren verkar vara mycket engagerad i historien och även karaktärer, men den förblir osynlig i själva händelser och skildras aldrig agera aktivt eller berätta mer utvecklat om sina möten och samtal med Ti. Berättaren blir däremot ett vittne till mammans tiggande på gatan som Ti inte verkar förstå eller veta.

Den komplicerade berättarfiguren och dess underliga relation till Ti och mamman låter sig inte tolkas på ett enda konkret sätt, men den teorin som skulle kunna förklara det komplexa förhållandet är pseudo-berättelse (Richardson, 2006). I pseudo-berättelsens fall beskriver berättaren sina egna erfarenheter i tredje-persons form för att distansera sig från dessa upplevelser. Med detta skulle berättarfigur kunna tolkas som Tis berättelse om sig själv i tredje person och med självdistansering och tidsavstånd mellan Ti som berättare och Ti som karaktär. Teorin skulle därmed kunna tillämpas till boken på ett modifierat sätt. Ti hänvisar inte bara till sig själv i tredje person, utan också etablerar sig som en berättare. Detta betyder att Ti som berättare försöker att vara mer neutral och ta avstånd i berättelsen, men samtidigt har hon all kunskap om Ti och mamman.

Tilltalet återkommer flera gånger senare i boken, några av vilka å ena sidan verkar rikta sig mot läsare och får de ifrågasätta sina reaktioner och handlingar inom berättelsens ramar, t.ex.: "[h]ur var telefonnumret nu. Kommer du ihåg?" (49) eller

"Den som böjde sig ner för att snabbt bli av med slanten blev mycket nervös och oroad. Var det ett skämt eller var det allvar, detta tiggeri? Men om du hade stannat och tittat, som jag gjorde, skulle du fått se en mycket jagad människa, <...> Mig låtsades hon aldrig känna igen, fast vi hade mötts tidigare." (54-55)

I det första fallet hänvisar berättaren till ett telefonnummer som uppstod tidigare i boken och nu tilltalas en implicit läsare eller mottagare och bes om hjälp för att komma ihåg det, vilket är nödvändigt för att kunna rädda Ti. Däremot kan situationen hänvisa till själva Ti också, samt hennes försök att få hjälp genom att skapa en dialog med någon som lyssnar, ser och vet hennes situation. I detta fall är det berättaren som har tillgång till Tis upplevelser, minnen och känslor men som finns och berättar utifrån olika tidsperiod. Det andra exemplet får läsare sätta sig i den beskrivna situationen och till och med skapar en konkret stämning och reaktion man borde få. Allt detta problematiserar berättarens och karaktärens förhållande i tid, vilket kommer att analyseras vidare i analysdelen.

Du-tiltallet och imperativformer återkommer ännu vidare i berättelsen. De fungerar fortfarande som ett verktyg för att få läsare föreställa sig vissa beskrivna situationer och engagera sig känslomässigt, men samtidigt är det saker som nu kommer från Tis perspektiv och tillhör just hennes miljö och särskilda upplevelser t.ex.: "Tänk om herr Geist ser vad hon gör!" (8), "Du kan tänka dig allt som man ser i

våningen: trasigt, udda, kastat och slängt" (18). Här skildras just föremål och stämning som hon upplever och ser omkring sig, vilket gör Ti till en fokalisator som berättelsen fokaliseras och skildras igenom. Med möjlighet att berättaren är Ti själv kan Ti/berättaren härmed betraktas som en karaktär-berättare fokalisator CF.

I slutet av boken får man veta att Tis svåra situation hemma med den psykiskt sjuka mamman blir meddelad till en person som kan hjälpa och i avsnittet hänvisar berättaren till sig själv samt tilltalar en implicit mottagare: "Och ingen utom du behöver egentligen få reda på att det var jag som till slut ingrep och skickade meddelandet till rätt person" (86). Eftersom det är just Ti som upplever svårigheter varje dag och behöver hjälp, är det naturligt att det är just Ti som tilltalas. Tillalet från sin äldre själv och pseudo-berättelsen skulle kunna förklara det komplexa förhållandet mellan berättaren och Ti. Pseudo-berättelse som berättarteknik kan här tolkas som hanteringsmekanism för att lättare berätta och hantera de negativa upplevelserna och deras psykologiska påverkan. Självdistantering blir också ett medel för att ta avstånd från det subjektiva. Det finns däremot några episoder, t.ex. när berättaren påstår att ha träffat eller gått förbi Tis mamma, eller att de mötts tidigare, vilket instämmer med hypotesen att berättaren är Ti själv. Berättarfiguren och dess relation till karaktärerna kan däremot inte förklaras fullständigt, vilket påpekar på brist på teoretiska tillgångssätt för att tydligt beskriva den framstående typen av berättaren och berättandet.

4.1.2 Fokalisation och subjektivitet

I kapitel 4.1.1 behandlades det mest berättarens figur, vilket kommer att fortsätta diskuteras i det här kapitlet också. Detta analyseras däremot med fokalisations teori, vilket gäller både berättare och karaktärer. Fokalisation fördjupar ytterligare problematiken kring berättarens relation till Ti och mamman, men samtidigt erbjuder den fler förklaringar och tolkningsmöjligheter. Dessutom är de litterära medelen som uttrycker subjektivitet viktiga och kompletterande i samband med fokalisationen.

Huvudkaraktären Ti introduceras först av berättaren genom att beskriva hennes fantasier: "<...> utanför våningen leker hon fantasileken - att hon är en alldeles vanlig flicka. Vanlig, som familjen i våningen under som älskar sin bil, eller familjen i våningen ovanpå som vördar sina gamla möbler från förr" (4). Som tidigare påpekats har berättaren hänvisat till sig själv i texten och kan därmed anses som en intern

berättare eller CN som agerar i berättelsen. Förmågan att ha tillgång till karaktärers tankar och fantasier kan dock vara ett drag av EN, en allvetande berättare, vilket återigen komplicerar berättarfiguren och dess kunskap om karaktärerna. Avsnittet kan också beskrivas som *character-bound* fokalisation CF, vilket betyder att Ti är den fokaliserade karaktären här. Inom Tis värld och förståelse är det just sådana enkla saker som att bo just i den där huset och just med sådana grannar som älskar sin bil och vördar sina möbler, som verkar vara normala och vanliga. Berättarens berättande präglas av Tis subjektiva upplevelser, d.v.s. att fokalisation utförs med hjälp av täckt anföring (eng. *free indirect discourse*), som präglas av särskilda mönster och tankesätt som tillhör Ti i det här fallet.

Täckt anföring uppstår vidare när berättaren beskriver hur Ti är: ”Ti är en flicka som längtar efter renhet, men hon är inspärrad, liksom sin mor, av osynliga makter” (5). Psykisk ohälsa som hennes mamma drabbas av är ett svårbegripligt koncept för Ti, därmed benämns det i samband med det hur mamman upplever och känner sig angående sjukdomen, d.v.s. ”inspärard” och följd av ”osynliga makter”. Mammans upplevelser av schizofreni speglar sig i Tis tankesätt eftersom det är just från henne Ti får veta och uppleva dessa makter och mammans inspärning, fast indirekt. En annan benämning på dessa krafter som kontrollerar mamman är ”Främmande Makt <...> [som] tagit Mammans vett och lurat hennes att jobba vettlöst hårt dag och natt” (16). Denna makt heter Poltergeist (16) och delas även till två figurer - herrarna Polter och Geist. Detta förstärker intrycket att mammans psykiska störning inte är någonting ett barn skulle begripa enkelt, utan någonting okänt, främmande och nästan mystiskt, som kan jämföras med ett elakt spöke poltergeist. Detta påpekar också på att i barnböcker är det inte ovanligt att undvika nämna själva sjukdomen, utan att skildra den med mer igenkännbara drag eller koncept (Church, 2018: 4). Därmed byts namnet på sjukdomen mot enklare att uppfatta begrepp. Dessa koncept i Tis världsuppfattning verkar vara påverkade av mammans upplevelser, därmed präglas berättelsen här av fokalisation inom fokalisation. Tankar och världsuppfattning av den fokaliserade karaktären Ti fungerar som en lins genom vilken berättelsen utvecklas och skildras, men denna lins blir också påverkad av miljön omkring henne, särskilt hennes mamma. Mamman blir då den primära fokalisations källan och hennes upplevelser återspeglar sig med hjälp av fokalisering, d.v.s. genom Tis påverkade världsbild.

Mammans sjukdom gestaltas i form av en fånge, vilket är ett annat sätt att underlätta uppfattning av vad som mamman drabbas av och vem som tvingar henne bära alla soror och saker hem. Invid en barnlig förståelse kan detta faktiskt uppfattas som mammans erfarenhet också, då hon själv känner sig som en

fånge av de olika röster i sitt huvud. Beroende på herrarna Polter och Geist benämns på många olika sätt: ”[a]llt måste godkännas av Polter <...>” (7), ”han var en tyrann” (15), ”<...> gömma undan <...> från herr Polters system” (19), ”<...> [m]amman och Ti som har rymt och semesterar utan sina slavdrivare” (46). Psykosjukdomen beskrivs som ett osjälvständigt förhållande och tappad kontroll över mammans liv och beslut, vilket hon själv och Ti vill rymma. Även senare i boken frågar Ti mamman om herr Polter och vill veta om han är ”som en hyresvärd eller som en som retas på skolgården, som alltid ska ta ens mössa eller skolväska <...>” (79). Fast hon inte förstår vem som Polter och Geist är och vad de symboliserar, uppfattar och betonar Ti just deras obehagliga och elaka drag. Alla dessa benämningar av Polters fångenskap kan också betraktas som fokalisering inom fokalisering eller också fokalisering direkt genom mamman med hennes subjektiva upplevelser av schizofreni i åtanke.

Berättelsen avslöjar att Ti tror på herrarnas Polter och Geists tillvaro som verkliga människor. ”Tänk om herr Polter kommer - eller herr Geist - och hon är alldeles ensam” (42). Tanken att vara ensam med herrarna skrämmer Ti, för hon inte uppfattar att de inte är reala människor utan existerar i mammans huvud och förverkligas genom henne. För att träffa herrarna Polter och Geist är det omöjligt för henne att vara ensam. Med mammans berättelser blir Ti övertygad och får veta hur de är: när det knackar på dörrarna säger mamman att ”[d]et är herr Polter, <...>” (13), eller beskriver dem så här: ”Det hörs om han är närvarande, det syns inte. Lyssna på fallande koppar, dörrar som slår, <...> Han var aldrig nöjd. Också herr Geist var otroligt krävande.” (21). Eftersom de inte syns, kan Ti inte riktigt veta att de inte finns. Men ibland kan de höras: ”Geist skrek i mörkret med Mammans röst” (22). Det här stället blir viktigt, för här framförs det direkt att Geist är en del av mamman. Ti agerar också i scenen och gömmer sig i badrummet samtidigt som mamman skriker, fast hon inte inser att rösten är familjär. Denna instämning påvisas med samma citat på den här sidan uppe på paragrafen. Berättaren avslöjar att Polter och Geist förverkligas genom mamman, men Ti är fortfarande rädd för deras uppträdande. Berättarens avstånd från karaktärerna och objektiva blick mot dem sätter denne även i EN position.

Ett annat sätt hur mammans sjukdom uppenbarar sig är ord, fraser eller meningar i främmande språk. De främmande språken väcker också frågor om vems perspektiv de begripas och uttryckas ifrån. ”I början var Mamman glad och pratade främmande, glada ord med herr Polter. -Geistliche Worte, liksom, sa Mamman. Heliga ord.” (21). Eftersom det inte antyds att Ti kan språket, känns det inte farligt eller skrämmande, utan glatt och nytt, samt att det är just som mamman beskrev orden. Meningen står som

direkt tal, men fortfarande är avsnittet fokaliserat ur Tis perspektiv, vilket uppenbaras med det talspråkliga ”liksom”, som om Ti återberättar eller försöker att minnas rätt. Ifall Ti är berättaren i boken skulle avsnittet också anses som berättarens fokalisering, då Ti som berättare måste också komma ihåg vissa fraser och skulle ha förmågan att översätta frasen som var okända till den lilla Ti. Härmed binds berättarens och Tis perspektiv.

I andra avsnitt blir det mer påtagligt att Ti inte faktiskt kan dessa främmande språk eller rotvälkska. ”Jawohl. JA. Mammans tyska kommer ibland som från fjärran. Ibland från magen.” (s. 26), ”-Ätaschelemeteche! <...> Ti älskade franska meningar, de doftade hav. <...> -Äta gele med te-sked, sa Mamman <...>” (28). Mammans psykiska ohälsa är i sig ett okänt koncept till Ti, vilket gör att hon förenklar den till någonting hon kan förstå - främmande språk, fast hon inte kan dessa språk heller. Ti kan inte urskilja vilka språk det är mamman pratar, utan bara föreställa sig och övertyga sig själv att orden är fina och ofarliga, och att de kan även påminna henne om trygga och trevliga upplevelser. T.ex. påminner mammas ord franska eftersom ”[d]en blinde, Tis far, var fransman.” (28), och minnen om pappa är de hon vill helst höra om och om igen. De främmande och heliga orden kommer i olika former, språk och olika röster, just som mamman beskriver herr Polter att ”[h]an kan uppenbara sig på många sätt <...>” (63). Samtidigt jämför mamman även herr Polter till Jesus när hon tittar på Vermeers bild av Jesus, Marta och Maria (till själva bilden återkommer jag senare i analysen) – ”[d]et sitter en man vid bordet bredvid kvinnorna. Det är Jesus, men Mamman säger att det är en bild som är mycket lik herr Polter. Ja, Ti vet ju inte, men hon har föreställt sig herr Polter som en liten, krum och böjd person” (63). Som tidigare påpekats har Ti aldrig sett herr Polter, men efter mammans ord jämför hon sin föreställning av Polter med den i bilden. ”Ja, Ti vet ju inte <...>” (63) antyder också på att Ti har det svårt att tolka detta som en metafor eller en enkel jämförelse. Berättelsen här fokaliseras inte ur karaktärens perspektiv, utan från berättarens, och den verkar uppfatta och förklara saker som var svårbegripliga för Ti. Fast berättaren tar en del i berättelsen, har den också kunskap om Tis föreställningar, vilket stödjer idén av det onaturliga berättandet och att berättaren kan vara Ti själv, d.v.s. sin äldre version. Dessutom verkar Jesusfiguren vara symbolisk i berättelsen och hur mamman upplever schizofreni. Som en del av den heliga treenigheten är Jesus en av den gudomliga väsens andliga uppenbarelse. På ett liknande sätt fungerar mammans olika uttryckssätt (främmande språk) och de inbillade förkroppsligade gestalter (herrarna Polter och Geist) som olika personligheter, tankesätt och väsen i en kropp, allt vilket är en del av den schizofreniska upplevelsen.

Tis tankesätt skildras också genom det hon upplever - efter att ha flyttat saker runt i lägenheten sätter mamman Tis dockor någonstans där Ti inte kan hitta dem, och hon känner sig empatisk mot dockorna eftersom de "har fått ont i sina kroppar av de obekväma ställningar de suttit i de senaste veckorna" (44). Tis empati mot dockor kommer från hennes egna erfarenheter hemma när hon t.ex. tillbringar hela nätterna gömd från mammans och Polter och Geists bråk - "[mamman] <...> fick <...> göra om allt hela natten, medan Ti gömde sig i badrummet <...>" (22), vilket också är en påföljd av mammans psykiska sjukdom. Tis erfarenhet och subjektiva uppfattningar här konstrueras med hjälp av täckt anföring och icke-förnimbara fokalisering, då den beskrivna världsuppfattningen tillhör det medvetna.

Tis barnsliga perspektiv och tankesätt visas också när hon är sjuk och inte går i skolan.

Ti undrar vad de gör i skolan när hon inte är där. Hon kan knappt föreställa sig att skolan finns. Det finns när hon kommer. Så packas den ihop varje dag tills hon kommer tillbaka. <...> Förresten har hela världen packats in och lagts i lådor med etiketter på. (82-83)

Ti föreställer sig världen och skolor inpackade och sorterade med etiketter på, just som hon har blivit van vid att göra hemma. Sopplockandet och sorterandet har blivit en naturlig del i Tis liv och mammans tankesätt påverkat av psykisk ohälsa överfördes till Tis vardagliga, barnsliga tänkandet och världsuppfattning. Att packa och sätta etiketter på skolan verkar inte vara konstigt för henne. Avsnittet fokaliseras ur Tis perspektiv och eftersom fokalisering utförs från Tis undran är den icke-förnimbar. Idéen att packa allt ihop baseras däremot på Tis beteende och handlingar i verkligheten, därmed kan fokalisering här också betraktas som fokalisation inom fokalisation, från förnimbar till icke-förnimbar. Hennes beteende i verklighet påverkar hennes föreställningar om att allt möjligt kan packas ner.

Ett annat viktigt motiv är Tis strävan efter det vanliga och normala - hon försöker att se ut och bete sig som en normal vanlig flicka. Detta bidrar också till att hon bortser från sitt konstiga och onormala liv med mamman. Redan i början föreställer Ti sig som en vanlig flicka i sina fantasilekar (4) vilket vid introduktion på karaktären bekräftas också av berättaren: "Ti ser ut som en vanlig flicka som just börjat skolan <...>" (13). Ti försöker att övertyga sig själv om att hon är normal. Detta visar sig i avsnittet med fröken i skolan, där berättelsen präglas av Tis tankar att hon som en vanlig flicka är också en del av det

normala sammanhanget – ”[f]röken såg ut över sin normala klass” – fast det är själva Ti som tillskriver sig själv till det normala. Härmed fokaliseras avsnittet ur Tis föreställning och kan också betraktas som icke-förnimbar fokalisering som hänvisar till de interna upplevelserna och medvetandet.

-Vi tycker om normala saker, <...> Jag med, sa Ti <...>

-Vi tycker om rena kläder och händer utan skrubbsår och naglar utan sorgkanter. Vi tycker att det är normalt att äta korv och fara på picknick på söndagarna och till Ikea med bilen, och att se mammor använda mikrovågsugn.

Ti höll med. (31)

Fast Ti inte har ett normalt liv, rena kläder, inte har några picknick eller en normal mamma håller Ti med om allt som flickorna säger är normalt, för hon förstår vad ett normalt liv borde innebära. Hennes ansträngningar att känna sig som en vanlig flicka beror mycket på hennes omgivande miljö, som kontrasterar med Tis föreställning om ett normalt liv. Ett viktigt och återkommande motiv i berättelsen är renhet och smuts, som sätts som motsatser och hänvisar till två olika världsbilder, samt två sidor av Tis världuppfattning. Å ena sidan skildras renhet redan från början och senare som någonting Ti saknar: ”Ti är en flicka som längtar efter renhet” (5), eller som en del av världen utanför Tis hem eller även i en annan tid: ”Hon luktade underbart av någon kryddig parfym <...>” (48), ”Det luktar så gott hos Mammans tandläkare. <...> Det luktar alldeles rent <...>” (76-77), ”<...> och allt ska bli rent ... Och allt ska lukta gott...” (88). Detta sätts i kontrast till Tis verklighet och vardagen: ”Ute i farstun möter hon alla de som går nytvättade iväg till sina arbeten. Ti känner sig smutsig <...>” (10), ”Det luktar i grottan. Det oroar Ti.” (26), ”<...> det stiger en otrevlig lukt från herr Polters skräp och sopor.” (78), ”Mamman tar fram sin stinkande väskan. Ti sjunker ner i sängen.” (79). Mammans sjukdom gestaltas av sopplockandet vilket blir en del av Tis vardag också, därmed präglas berättelsen just av Tis subjektiva upplevelser i orenhet. Ti är en fokalisator och denna typen av fokalisering är förnimbar, eftersom Tis upplevelser hänvisar till den verkliga världen som i det här fallet uppfattas mest genom luktsinne.

Märklig är mammans uppfattning av renhet och ordning, även när vi får veta att ”[s]kräpet <...> bara växer och snart når det upp till de gipskantade taken i våningen” (5), säger mamman också att ”[d]et är så viktigt att vara hel och ren” (10). Detta är mammans förvrängda bild av hur det ska vara, påverkad av schizofreni. Tis uppfattning på det rena och normala ställs som en motsats till mammans föreställning. Å ena sidan är det smutsiga illaluktande sopor som mamman bär hem, men å andra sidan gör hon ordning med soporna, vilket i sig skapar kaos hemma och är motstridigt.

I boken motsätts alltid Tis fantasi och drömlika värld, ljusa och rena föreställningar mot den onormala och smutsiga verkligheten. Ti fastnar sig hellre i den fantasivärlden och använder den som en hanteringsmekanism mot den faktiska realiteten. Särskilt är det historia som mamman brukar berätta om Tis far: ”När jag träffade din far, den blinde, blev jag lycklig. <...> Det var en sorglig, Absolut Sann Historia som Ti vill höra många gånger” (15). Även om hon inte kan kolla och inte upplevde den själv, vill Ti gärna tro att historien är sann eftersom det är en av bara få positiva minnen som hon har. Fastän det inte är hennes minne, är det viktigt för henne eftersom det antyder på en verklighet där hennes mamma var lycklig och hon fortfarande har sin far. Därmed känns det naturligt för henne att vilja höra historien om och om igen (”Han var sjöman och hade kommit till dem via vattnet. I en orange overall. I en grå båt. -Mera, berätta mera, säger Ti.” (28)) för att få en chans att uppleva de lyckliga momenten och vara med, samt att rymma och låtsas inte vara en del av den obehagliga verkligheten. Tis starka önska att hålla sig fast i historien och övertygelsen att den är sant antyder på Ti som avsnittets fokalisator också. Tis uppfattning av historien kommer däremot från mamman och hennes minne, och Ti skapar sina egna föreställningar kring fars figur utifrån mammans berättelser, vilket också gör fokalisering till icke-förnimbar.

Ti har sin livhanteringsmekanism som hjälper henne uthärda vardagen, men samtidigt förhindrar den henne från att se den verkliga bilden och bli mer aktiv i försöket att hjälpa sin mamma. ”Om natten drömmer Ti att vattenkonungen äger en gräsbevuxen gård på land.” (12), ”Ti visste inte hur länge hon satt i affären och vakendrömde bokstäver och parfymklukt.” (39), ”Min Vita Emma kommer hem till oss om natten.” (56) - hon drömmer och även vakendrömmer, föreställer sig vattenkonungen eller sitt Nattsyster som skulle hjälpa henne, samt håller sig fast i historier som får henne känna sig trygg, säker och lycklig. Här har berättaren också direkt tillgång till drömmar vilket påvisar en icke-förnimbar fokalisation. Drömmar och föreställningar använder hon när livet blir outhärdligt eller när hon inte vill erkänna hur dåligt det kan bli. Oavsett försök att övertyga sig att allt är helt normalt, finns det också avsnitt där Ti är medveten om sin och sin mammas situation och vill hjälpa henne. Ett av sådana avsnitt finns redan i början – ”HJÄLP skriver hon på ett grönt blad som hon släpper ner i vattnet. Hon vågar inte skriva sitt namn under. Tänk om herr Geist ser vad hon gör” (8). I avsnittet är Ti tveksam - å ena sidan vill hon få hjälp till sig och mamman, men å andra sidan vågar hon inte göra det själv och avslöja att det är hon som behöver hjälp. Mammans ord och varningar om herr Geist följer och bekymrar henne, men

avsnittet uttrycks från berättarens perspektiv. Berättaren är den som vet vad Geist kan göra, men samtidigt har berättaren kunskap om Geist och att han är en del av mamman, som det har redan tagits upp i analysen.

Ett annat avsnitt avslöjar att Ti vill både hjälpa mamman mot Polter och Geist, men samtidigt vill hon skydda mamman från andras blickar och åsikter ifall de råkar se hur Ti och mamman bor.

Hon lyckades i alla fall stänga igen dörren innan pensionärerna Sursöt kom förbi och såg hennes belägenhet.

<...>

Så här illa hade det aldrig varit. Ti somnade utanför dörren.

<...>

Ti väcktes nästa morgon av en främmande dam som stod lutad över henne och ringde på dörren. Ti hoppades att Mamman inte hörde eller inte svarade och inte öppnade. Det fick absolut inte synas hur det såg ut därinne.

<...>

Ti gäspade och kliade sig. Hon måste komma in hemma, men egentligen ville hon gå till skolan. Men hon måste hjälpa Mamman mot herr Polter. Hon låg efter med flera timmars arbete. (36-37)

När Ti berättar till andra hur bra och normalt det är, vill hon samtidigt absolut inte att någon skulle se hur de lever, hur det luktar och hur det ser ut hos dem, även om det betyder att de skulle få en chans att få hjälp. Ti vill gärna ha hjälp, men vet inte hur man gör. Hon vill leva ett normalt liv och gå till skolan, men samtidigt vill hon först hjälpa mamman. Berättaren avslöjar Tis inre kamp och tvåsidiga uppfattning av sin situation, samt strävan som ett barn med en psykisk sjuk förälder måste uppleva.

En märklig tendens i boken är vissa ord som börjar med stora bokstäver mitt i meningar. Bland andra ord och fraser är de viktigaste ”<...> Absolut Sann Historia som Ti vill höra <...>” (15), ”<...> på en lugn stadsgata har En Främmande Makt slagit sig ner” (16), ”Mamman tror att Giftasringen ska skydda henne och hennes dotter <...>” (16), ”Geistliche Worte, liksom <...>” (21), ”<...> ska Overallen buga <...>” (86). Dessa representerar som är viktiga både till mamman och Ti, några av de beskriver just mammans perspektiv i enlighet med sin sjukdom (”En Främmande Makt”, ”Giftasringen”, ”Geistliche Worte”). Mammans tillfälliga engagemang i det kristna sammanhanget och jämförelser av Polter med Jesus hänvisar till hennes beroende på herrarna Polter och Geist. Beroendet är stenhårt och hon själv tror starkt på allt de säger, vilket kan till och med tolkas som en religiös upplevelse. Därmed är deras ord heliga ord, Geistliche Worte, som hon måste lyda. Eftersom Ti inte uppfattar riktigt vad mamman drabbas av

förklaras detta koncept som "Främmande Makt" som de kan skydda sig från med "Giftasringen". Även om begrepp inte är helt kända, är de samtidigt lika viktiga eftersom hennes liv drabbas av mammans upplevelser. Alla dessa koncept och begrepp har överförts från mamman till Tis vardagliga upplevelser och berättaren fokaliserar på två nivåer, vilket antyder på fokalisation inom fokalisation. Schizofreni visar sig på olika sätt och är en främmande makt som kontrollerar mamman och påverkar hennes världsuppfattning, vilket återspeglas i Tis tänkande också. "Absolut Sann Historia" och "Overallen" hänvisar till historier om Tis far, som är betydelsefulla till Ti.

Berättaren fokaliserar ur Tis perspektiv, vilket betyder att berättaren är i en överlägsen position utan att få Ti att tala direkt. Med pseudo-berättelsen i åtanke försöker berättaren att inte bara fokalisera genom Ti, utan också betona de viktigaste momenten som var också viktiga för berättaren själv. Det är såklart inte möjligt att tänka i ord med stora bokstäver, men just berättarens position och språkliga val i texten låter denne att lägga vikt på vissa mentala bilder. Fokalisation uppenbarar sig inte bara på berättelsens nivå, utan också i själva berättandet. I sådana fall samspelar både berättarens och Tis perspektiv samtidigt. Det förblir dock en fråga om vems perspektiv här är starkare, för stora bokstäver är berättarens val, men Ti fortfarande måste urskilja dessa upplevelser som viktiga inom sig själv så att berättaren med tillgång till Tis tankar kan betona vissa moment också. Några fraser kommer däremot direkt från mammans perspektiv, vilket förstärker berättarens position. På ett sätt fungerar detta också som Tis försök att skapa någonting ständig hon kan hålla sig fast i och tro på för att överleva.

Ett annat ord som är viktigt är "mamma" och hur det skrivs i boken. Ordet förekommer mycket ofta i berättelsen, och de flesta gångerna börjar orden med den stora bokstaven *M*, medan bara sex fall i hela boken börjar med den lilla bokstaven *m*. Ett fall är direkt tal där en dam från möbelaffär bjuder Ti att vänta hos sig "-[d]in mamma har råkat låsa in sej" (37), vilket kräver inte en stor bokstav i talspråk. Det finns fler fall där ordet mamma börjas med den lilla bokstaven, det är när berättaren tar en neutral position och berättar om Ti och hennes mamma som en vanlig berättelse från tredje person: "De släpar aldrig hem onödiga, överblivna saker som hennes mamma gör" (4), "När jag träffar Ti, berättar hon inte för mig något sånt om sin mamma <...>" (55), "Jo, hennes mamma hittade en gång en bok med målningar <...>" (61), "Tis mamma tycker att <...>" (62). "Och Mamman skulle vara en annans mamma. Men nu, när Ti var sjuk och fyllde år, då blev Mamman nästan en annan mamma" (69) - här finns en blandning av de stora och de små bokstäverna, och det är klart att mamma med de stora bokstäverna beskriver Tis

mamma, medan de med de små hänvisar till mammor generellt. Det att mamma skrivs med stor bokstav betyder att mamman är viktig och älskad av Ti, men samtidigt antyder det på att i de flesta fall i boken där mamma nämns är det just Tis perspektiv berättelsen fokuserar sig ifrån, till och med i avsnitt där berättaren verkar vara mer objektiv. Detta tyder på att även när berättaren försöker vara opartisk fokaliserar berättaren delvis fortfarande ur Tis perspektiv och fokuserar på Tis relation till mamman. Dessutom betyder det att berättaren blandar sitt som en självständig berättarfigurs perspektiv med Tis subjektiva perspektiv, som om mamman var bådas mamma, vilket kan också stödja idén att berättaren kan vara Ti själv, bara i en annan tid och rum. Med detta avviker fokalisation från de vanliga fallen och reglerna som utvecklas i teoridelen.

4.1.3 Polter och Geist

Även namnet Poltergeist eller Polter och Geist antyder på någonting andligt, hemligt och osynligt, men kraftigt. Eftersom ett av språken som mamman talar är tyska kommer de på ett tyskt namn också. Själva ordet poltergeist betyder "ett bullrigt spöke", för polter kan översättas som "bullrig, högljudd" och geist "ett spöke" eller en "anda". Det är just mammans psykiska ohälsa och det som kontrollerar mamman som kallas för "Poltergeist", och själva namnet beskriver och betyder direkt det hur den främmande makten uppenbarar sig. Det skapar mycket bråk och ljud när mamma pratar med sig själv (när Polter och Geist pratar med mamma) och skriker med olika röster och språk, men samtidigt är det helt osynligt, okännbart, och gömmer sig i mörkret. När mamman berättar om sitt beroende av herrarna Polter och Geist och deras tyranni, samt när hon blir besatt av dem, blir Ti och till och med mamman rädda och oroliga, men i alla fall är det någonting som mamman blint följer och lyder. Poltergeist verkar som ett andligt väsen, därmed sätter mamman sin upplevelse och relation till Polter i jämförelse till Jesus. Därmed blir de främmande orden heliga och sanna och Ti tar över det här perspektivet. Ord som är heliga till mamman blir heliga och sanna till Ti också.

I episoden med bilden på Jesus tvingar mammans ord Ti att tänka på hur herr Polter verkligen ser ut, för hennes syn på honom ändrades efter att ha sett bilden. De sätter sig in i den skildrade situationen, i den bilden, för hon och mamman brukar sätta på sig kläder som liknar dem i bilden – "[d]et är söndag och Mamman vill att de ska sätta på sig andra kläder. Men varför ska Ti klä sig i en rutig duk om huvudet?" (61), "Hon har ingen huvudduk på vardagarna men på söndagarna klär de ut sig till Marta och Maria,

precis som på tavlan av målaren från Delft” (63). Berättaren då remedierar Vermeers tavla i sin berättelse genom att beskriva den, men det gör hen också ur Tis perspektiv och upplevelser med mamman, tavlan och påklädningen, för Ti ifrågasätter varför det är just den rutiga duken hon ska sätta på sig. I bilden är det Marta som har en rutig duk på huvudet, och Marta är just den som sitter och lyssnar lydigt på Jesus. Visualiseringen och återskapandet av en sådan scen tycker Ti inte om, eftersom figuren som Ti gestaltar lyssnar på Jesus, vilket väcker en motbjudande känsla då Ti förverkligar den skildrade situationen i verkligheten, eftersom Jesusfiguren jämförs med Polter, som Ti är rädd för. Hela situationen kommer egentligen från mammans upplevelser också, för det är hennes idé och föreställning att her Polter och Jesus liknar varandra, fast Ti tolkar det på ett direkt sätt. Mammans uppfattning visas ur Tis tolkning, och bilden remedieras genom olika medvetandets nivåer (mammans och Tis) samt i själva berättelsen. Remedieringen gäller också de olika nivåerna en bild går genom från sitt ursprung som en verklig historisk berättelse till en biblisk berättelse, dess tolkning inom visuellkonst och skildring i den här boken. Här skildras inte bara själva bilden, utan den ritas om och skildras som en utskärning från någon annan konstbok. Scenen i bilden återskapas och spelas ut i verkligheten också. En sådan mängd av nivåer kan också sättas i relation till mammans schizofreniska upplevelser och olika nivåer av uppfattning av verklighet. En annan scen där ett konstverk remedieras är när Ti ber mamman att skratta igen för att se hennes tänder och mamman säger att ”<...> hon och Mona Lisa har sina skäl att hålla munnen stängd” (75). Det har spekulerats att Mona Lisa inte hade en främre tand (Kantha, Matsui, 2019: 446), men hon anses fortfarande vara vacker. Detta återspeglas också i avsnittet för mamman vill inte visa sina brunfärgade tänder men i hennes mångsidiga tankesätt är det just konstverket och dess sammanhang som fungerar som ett förklaring till vissa saker hon gör.

Mamman är övertygad att hon är en fånge till herr Polter och herr Geist, och genom att förlikna Polter med Jesus sätter hon herrarna i en överordnad position. Denna relation och beroende kan inte störas och blir nästan helig. Därmed blir dessa främmande ord som mamman och Polter säger heliga, sådana man måste lyssna på och lyda. Ti tror på Polters tillvaro och allt mamman berättar, så hennes uppfattning blir också påverkad av mammans tankesätt. Detta betyder fokalisation inom fokalisation för berättaren tar Tis perspektiv och berättar utifrån det, men Tis egna syn på allt omkring är en del av hennes mammas tillstånd, tankegång och beteende, som återspeglar sig genom Ti.

4.1.4 Fragmentisk tid

Berättelsen präglas inte bara av de skiftande perspektiven mellan berättaren och karaktärer, deras relation och själva historien kompliceras också med hur den berättas tidsmässigt. Själva processen av hur mamman blev sjuk med schizofreni och dess skildring förenklas och beskrivas ur ett barns ofullständiga uppfattning:

En kväll då Ti var mycket yngre hade den blinde Sjömannen, Tis far, försvunnit på ett oförklarligt sätt. <...>

Mamman grät ofta på den tiden, men en dag slutade hon gråta.

Något år senare blev Mamman fångad av Herrarna Polter och Geist.

I början var Mamman glad och pratade främmande, glada ord med herr Polter.

-Geistliche Wörter, liksom, sa Mamman. Heliga ord.

Sen blev det värre. Ti såg aldrig herrarna Polter och Geist. (20-21)

Här förmedlar berättaren väsentlig information och orsak till varför mamman blev sjuk, men bara få viktigaste händelser beskrivas, vilket härmed kan också hänvisa till Tis perspektiv på hur sådana stora och svåra livserfarenheter verkar begripas ur en barnslig uppfattning. Tidsramar förkrympas till "[e]n kväll då Ti var mycket yngre" (20), "<...> en dag slutade hon gråta", "[n]ågot år senare", "I början <...>", "Sen <...>" (21). Tydliga tidsgränser suddas ut inom en svår och mörk förändring och upplevelse, nästan som om det är för svårt och känslomässigt att minnas detaljer. Detta i sig hänvisar till mammans perspektiv och hennes tidsuppfattning, som påverkas av hennes sjukdom och betyder att tid i hennes minnen är också splittard och fragmentisk. Mammans berättelser förenklas ur Tis perspektiv och påverkas också av tidsavstånd mellan när Ti hörde dessa historier och när berättaren återberättar dem, ifall berättaren är själva Ti. Detta kan bidra också till att hela berättelsen är ganska fragmentisk och handlingar inte följer någon tydlig kronologi. Man kan dock ana att handlingarna inte är helt utspridda, och att berättelsen flyter just på ett sådant sätt inte utan avsikt.

Detta kan kopplas till Richardsons teori kring onaturligt berättande och berättarröst (2006), vilket innehåller onaturlig ordning och följd av handlingar. Berättaren avslöjar inte några förklaringar angående just följd av handlingar, därmed är det svårt att värdera om och hur handlingarna hamnar på en linjär tidsskala. Berättandet består av fragmentiskt utspridda episoder som oftast inte har några tidsramar alls. Berättaren varierar också ganska ofta med tempus i berättelsen och byter mellan presens och preteritum,

med ett fall av presens futurum i slutet av berättelsen. Detta komplicerar också hur och i vilken ordning handlingarna i boken utspelar sig med varandra. De varierande tempusen avslöjar också den komplexa tidsuppfattningen och upplevelsen i avseende på schizofreni och dess fragmentisk representation i en multimodal text. Tempusen bidrar också till att inkludera berättaren i handlingar och uppenbara dess relation till andra karaktärer, men samtidigt fungerar den som ett medel för berättaren att distansera sig själv från historien och karaktärerna. På ett sådant sätt kompliceras det ytterligare berättarens figur och roll. Ti som berättare försöker att ta avstånd från sina upplevelser med mamman, men hennes världsuppfattning påverkas mycket av mammans schizofreniska upplevelser och berättelser, vilket under tid förvandlas till fragmentiska moment från Tis barndom och skildras genom Ti som fokalisator.

4.1.5 Sammanfattning

Berättarfigur verkar vara komplicerad redan från början – dess agerande i berättelse och samtidigt avstånd från berättelsen ställer frågor kring relationer den har med huvudkaraktärerna. I vanliga fall brukar det vara externa berättare som har kunskap om karaktärernas känslor och tankar, därför kan det här berättandet betraktas som onaturligt, för berättaren nämner sig själv flera gånger och känner karaktärerna. I boken ser man också fall av paralepsis, där berättaren avslöjar mer information än själva huvudkaraktären är medveten om. T.ex. när berättaren säger att herr Polter skriker just i mammas röst, fast senare förstår Ti fortfarande inte det här och tycker att herrarna Polter och Geist är verkliga människor, och även har sin egna föreställning på hur de ser ut. Berättaren kan till och med kallas för pseudo-tredje-persons berättare, vilket skulle stödja hypotesen att berättaren är en äldre Ti. Täckt anföring foklarar också idéen, eftersom vanligtvis kan täckt anföring inte rekonstruera tankar och inre upplevelser precis utan att berättaren är denna karaktär själv. Texten ger inga andra förklaringar till varför och på vilket sätt berättaren och Ti, ibland mamman också, möts varje dag och vet hur Ti känner sig, vad hon drömmer, vad hon är rädd för och annat. Det att berättaren är en äldre version av Ti verkar vara en rimlig och passande förklaring. Oavsett det skiljas perspektivet och det finns en distinktion mellan berättaren (eller Ti som berättare) och Ti (som karaktär). Ibland är det berättaren som blir fokalisator och berättar ganska objektivt eller till och med blir allvetande, utan att avslöja någon relation till karaktärer, men ibland skiftas fokalisation till Ti och berättarens berättelse blir mycket subjektiv och personlig och avslöjar Tis inre världsbild.

4.2 Bildanalys och relation mellan text och bild

Likadant som textanalysen kommer bildanalysen att delas upp till mindre kapitel enligt tematiken eller bildtyper.

4.2.1 Bilder utanför berättelsens ramar

I den här boken finns det 41 bilder totalt. Utom omslag, baksida, smutssida, för- och eftersättsblad finns det 36 bilder. Medan bokens omslag (bild 1) skildrar huvudkaraktären Ti i blank gul bakgrund, visar baksidan (bild 2) hennes mamma i en röd bakgrund, vilket sätter en gräns mellan dessa två karaktärer direkt. På toppen av omslaget står det också titeln "Flickan, mamman och demonerna", där just ordet *demonerna* står i ett annorlunda teckensnitt än den övriga titeln. Medan ord *Flickan, mamman och* står i svart, urskiljas ordet *demonerna* i fet snedvridet rött teckensnitt, vilket drar uppmärksamhet direkt, samt sätter färgen och själva ordet i relation till baksidan med mamman. Titeln, omslaget och baksidan anger att de skildrade karaktärer är flickan och mamman men demonerna syns ingenstans och är osynliga, som vi får också veta från berättelsen. Det är emellertid märkvärdigt att ordet *demonerna* står i rött, medan mamman skildras i den röda bakgrunden i baksidan, som om hon omges av det demoniska, för repetition av vissa färger kan kopplas till olika delar av narrativet (Painter, 2006: 35). På omslaget hänger också ordet *demonerna* just över flickan, som sitter böjd, såsom hon själv blir påtryckt av ordets vikt och innebörd.

Färger i omslaget och baksidan bidrar också till meningsskapandet. Nästan i varje bild i boken finns det ingen bakgrund utan bara en vit bakgrund bakom karaktärer, till skillnad från omslaget och baksidan, där blanka färger dominerar i bakgrunden och blir lika viktiga som de skildrade karaktärerna. I omslaget dominerar en mättad gul färg, vilket enligt Painter (2006: 38) kan antyda på en livlig, positiv och lycklig stämning men som också kontrasterar med *demonerna* hängande ovanför som ett ständigt hot. Å andra sidan kan sådana mättade och blanka färger hänvisa till någonting vulgärt, som t.ex. baksidan med mamman och hennes smygande blick samt den hotande grälla bakgrunden omkring henne. Både omslag och baksida skapar en komplicerad och motstridig relation för de mättade färgerna kan antyda på två olika stämningar, fast både är intensiva. I samband med titeln kan karaktärerna också tolkas på olika sätt.

Hela försättsbladet och eftersättsbladet (bild 3 och 4) är tecknade av många olika ofärgade föremål som lampor, leksaker, skor, väskor osv. För- och eftersättsblad fungerar också som ramar av berättelsen, särskilt om det innehåller bilder, och i det här fallet antyder så här tecknade för- och eftersättsbladet på någonting kaotiskt och oordnat. Detta bekräftas i berättelsen då vi får veta att mamman är en sakletare samt hur kaotiskt det kan bli och även hur oordnad själva berättelsen blir ibland. Nästa och sista sida innan själva berättelsen börjar är smutsida med titeln, författare, illustratör och utgivare. På smutsidan ser vi också en bild (nr 5) med flickan, där hon ligger och sover på en dörmatta framför en dörr. Samma bild återkommer faktiskt senare i berättelsen, men i smutsidans sammanhang står den bara i relation till titeln. Titeln står ovanför bilden igen, särskilt ordet *demonerna* över dörren och flickan, vilket ger också en påtryckande effekt eller även kan betyda att någonting demonliknande finns bakom dörren. Men samtidigt så ligger själva berättelsen bakom dörren i bokens fysiska plan.

4.2.2 Karaktärer och berättelsens värld

Den första bilden (bild nr 6) i berättelsen är en bild på huvudkaraktären Ti just efter hon blir introducerad och beskriven i texten. Bakgrunden är vit, så fokus kan läggas just på karaktären, dess utseende och vilken information den avslöjar. I det här fallet är färger mer nedtonade och dämpade, vilket å ena sidan skapar en lugn och tillbakahållen stämning, eller även en kall och undantryckt stämning. Ti ser däremot helt lugn ut, men hennes blick och kroppshållning ser nästan onaturliga ut, nästan för normala och raka, samt att hon sitter stilla med en boll barn vanligtvis spelar med, fast vi inte ser vem eller vad hennes blick riktar sig mot. Bakgrunden avslöjar ingen information om hennes omgivning. Eftersom det är en introduktion till en karaktär är det naturligt att blicken är objektiv och icke-medierad, dvs. att den som ser Ti är en extern berättare och fokalisator. Därmed ser vi inga känslor och emotioner i ansiktet. Detta kan också antyda att bilden är en projektion av det hur berättaren ser eller vill se Ti. I samband med texten kan relationen mellan två medier här beskrivas som *kompletterande* (Nikolajeva & Scott, 2006: 12), då texten är mer utvecklad och avslöjar inte bara hur Ti ser ut utan hur hon är, vilket inte skulle kunna läsas ut ur själva bilden. Dessutom inläggs det berättarens subjektiva värderingar ”Hur hon är? Fantastisk, tycker jag!” (5), medan den visuella skildringen av Ti tar avstånd från detta och verkar vara mer objektiv och neutral. Detta sätter också den visuella introduceringen av Ti i kontrast med den på berättelsens nivå, då vi redan får veta om Tis livsvillkor, fast berättaren försöker att skapa en så neutral bild av Ti som möjligt och avskilja henne från mammans bild. Medan i texten nämner berättaren sig själv och fokaliserar ur Tis perspektiv skildras bilden från ett externt perspektiv.

Mammans första bild i boken (bild nr 7) skildrar henne plockande saker och sopor från en papperskorg. Bakgrunden är också vit, därmed läggs fokus på mamman, som i det här fallet inte bryr sig om någon ser henne. Detta kan därmed ange att blicken på karaktären är också icke-medierad och fokalisator är extern. Till skillnad från Ti som är klädd i ljusa toner, ser vi mamman i en lång svart klänning med frans och röd turban på huvudet. Blankare färger skapar en mer intensiv stämning på bilden. Mamman står på tåspetsarna, är lutad fram och nedåt mot papperskorgen med sänkt huvud, vilket skapar en känsla av desperation, men vilket annars ger ingen information om hennes inre tillstånd och känslor, utan bara låter läsaren värdera henne rent från handlingen och situationen som hon befinner sig i. Både färgtoner och karaktärens kroppshållning, emotioner eller brist på dem sätter dem i en kontrast med varandra, vilket kan vara berättarens medvetna val i samband med karaktärer och hur den upplever, ser eller sympatiserar med dem. En sådan skildring av två huvudkaraktärer bidrar också till läsarens perception och första intryck på karaktärerna, som i det här fallet sätts i kontrast till varandra och väcker empati mot flickan. Berättaren väljer att införa huvudkaraktärerna på olika sätt och påverka perceptionen på dem direkt i början. Bilden kan också sättas i den *kompletterande* relationen i samband med texten, då både medier fyller varandras luckor. Mammans läge och beteende beskrivas redan från början med olika exempel: ”<...> den som plockar i papperskorgarna <...>”, ”<...> sakletare <...>” (3), ”Flickans mamma är en fånge” (4), „Mamman får inte vara i fred“, ”Hon måste vandra på gårdarna, jagas av hundar och springa förbi dem. Hon måste öppna hemliga gömställen” (7), men det saknas information om hennes utseende, som delvis tillägs just i bilden utan att skildra hennes ansiktsuttryck.

Nästa bild av Ti kontrasterar också med den första skildringen och nu i bild nr 8 ser vi Ti i en bakgrund som består av tidningshögar, papperslappar och burkor med en gul vätska, fast blicken förblir icke-medierad. Ti har också en krona på huvudet och själva bilden är likadan som omslagsbilden, bara flera små detaljer skiljer sig åt. I den här bilden skildras det en mer kaotisk och oordnad bakgrund med fler tidningshögar och lappar på golvet. Tis uttryck i ansiktet är också annorlunda och verkar vara mer obekymrat. Enligt Nikolajeva och Scotts typologi angående text-bild relation är den *symmetrisk*, för det som skildras beskrivs på texten s. 13-14. Burkor med gul vätska nämns också tidigare: ”Mamman drar gardinerna och de pinkar i glasburkar <...>” (9). Glasburkarna med urin omkring Ti förstärker därmed kontrast mellan den miljön och hur Ti separerar sig från den i samband med att beskrivas som en vanlig flicka, vilket hon försöker göra.

Ett icke-medierat perspektiv återkommer också i nästa bild (nr 9) och till skillnad från bild nr 6 ser vi hela bakgrunden som Ti brukar befinna sig i. Perspektivet från vilket scenen visas är ganska högt och vi får se över hela rummet, vilket antyder på en icke-medierad extern fokalisator. Denna synpunkt verkar däremot inte vara helt utanför rummets ramar, som om den som ser befinner sig också i rummet. Fast det finns några färgade föremål i bilden, dominerar det däremot en dämpad kall violett ton i hela bilden, vilket skapar en tillbakahållen och kall stämning. En enda dominerande ton skapar också en känsla av det överkliga och onormala, vilket återspeglar i scenen också, där Ti sitter mittemellan sopor och högar av tidningar och allt är upp-och-ner och inte normalt. Skuggor och mammans skuggiga figur vid fönstret skapar också en deppig och dystert stämning, vilket återspeglar i Tis ledsna ansikte. Förhållandet till texten kan beskrivas som *kompletterande*, för bilden utvecklar och visar stämning beskriven i texten: "Skräpet, det bara växer och snart når det upp till de gipskantade taken i våningen" (5), "-Akta dig så att ingen ser in, säger Mamman." (9). Dessutom skildrar bilden hur Tis vardagen ser ut, samt påpekar på och förstärker mammans paranoia, vilken är en av den schizofreniska upplevelsen.

Ett likadant perspektiv uppifrån visas vidare i boken (bild nr 10), där mamman och Ti bråkas med varandra. Till skillnad från sista bilden finns det nästan inga färger alls, bara svarta, vita och gråa toner, vilka skapar en deppig och dystert stämning, men själva scenen ger också en känsla av skräck och rädsla. Eftersom bilden innehåller bara få toner skapar det till och med en känsla av det överkliga och det onormala. Bilden framför detta också med några andra element, t.ex. vita handspår på fönstret och ett svart hål mittemellan mamman och flickan. Dessa element skapar spänning mellan karaktärerna och hänvisar samtidigt till hur ett sådant bråk med mamman känns, för det är just Ti som upplever bråket som katastrofalt, och sitter krympt ihop och rädd och mamman är den som håller på att skrika och bråkas. Det överkliga skildras också genom ett onaturligt perspektiv för till skillnad från den sista bilden blir perspektivet avrundat, förvrängt och omöjligt i verkligheten, vilket förstärker en känsla av inbillning. Även om fokalisation i bilden är icke-medierat för vi ser båda karaktärer, är fokalisator däremot Ti och bilden verkar som skildring av Tis subjektiva upplevelse. Fast det illustrerade bråket beskrivs i texten ("Sådana dagar bråkade de mycket med varandra", "Himlen står svart och hotande utanför norrfönstret", "Ti <...> tänker på stormiga, svarta vågor" (47)), framför bilden en mycket starkare intryck av hur bråket känns och förmedlar större besvär än texten. Dessutom förstärker och sammanbinder bilden verbala uttryck om den svarta himlen med Tis föreställningar om svarta stormiga vågor i en stark visuellt

engagerade upplevelse. Bilden tar också upp hela sidan som det dominerande mediet, vilket poängterar den dystra subjektiva upplevelsen och starkt negativt intryck som bilden förmedlar.

Det finns en bild till (bild nr 11) där hela rummet och miljön visas, som är en av de sista bilderna i boken. Bilden, till skillnad från de två sista bilderna som tog en sida, utsträcker sig över mer än en sida. Här är färgerna ljusa men nedtonade, vilket skapar ömhet och lugn. Det finns inga skuggor heller, och varma toner reflekterar mer på den emotionella stämningen i rummet och inom karaktärerna. Det finns fler färger i bilden än i de sista, bilden skildrar därmed någonting familjärt och välbekant. Det viktiga här blir också perspektivet, vilket är ganska onaturligt, för rummet ses genom väggen, och det visas som en ask med en genomsynlig glassvägg. Här kan fokalisator betraktas som extern, och det verkar som om den vill ta avstånd från karaktärerna och observera längre bortifrån. Å andra sidan kan bilden betraktas som en idealiserad bild på någonting berättare eller till och med Ti själv önskar, vilket skulle förklara en överklig, inbillad figur på vänstra sida som återkommer tidigare i boken som Tis inbillade Nattsyster. Bilden låter dessutom antyda att det är Tis perspektiv eftersom rummet skildras som en ask där allt är ordentligt och rent, vilket är någonting som Ti strävar och längtar efter i sitt smutsiga och luktande hem. Dessutom har hennes mammas ständiga sakletande och sorterande påverkat Tis tänkande, för hon själv måste hjälpa mamman, sortera och sätta etiketter på allt, så även deras lägenhet och tillvaro sätts i en kartong som måste sorteras och ordnas.

Bildens relation till texten är lite komplicerad, eftersom de framställer liknande idéer men med olika medel och framställningstekniker. Texten präglas av framtidstempus - "Och senare ska de städa i flera dagar och allt ska bli rent.. Och allt ska lukta gott... Och golvet ska bli blankt igen." (88). Bilden är däremot Tis föreställning och skildrar situationen från ett onaturligt perspektiv med överkliga figurer, därmed kan det inte vara just det som texten beskriver, utan ett inbillat resultat av deras planer. Både medier ger däremot olika perspektiv och kompletterar varandra, vilket skapar en *kompletterande* relation. Fast bilden utsträcker sig och dominerar i uppslaget, är den spänningen och kompletteringen som olika uttryckssätt avslöjar viktigare och mer påverkande.

Bild nr 12 präglas likadant som bild nr 10 av mörka, svarta och gråa toner och skuggor, vilket ger en känsla av dysterhet, skräck och känslomässig tyngd. Tis kroppsspråk avslöjar också obehag, då hon gömmer sig från någonting med starkt blundade ögon och håller för sina öron. Detta antyder på att Ti är

rädd för någonting och försöker att inte konfrontera det, eller att hon skyddar sig från den verkligheten som omger henne genom att stänga av sig helt och hållet. På det sättet behöver Ti inte se den dystra och skrämmande verkligheten i ögonen. Bilden präglas av skräck eftersom även om Ti inte kan se den som hon är rädd för, kan vi inte heller göra det, vilket skapar en ännu mer elak omgivning och får oss känna empati mot Ti. Bildens gränser är också ganska suddiga och utan några konturer, vilket kan betraktas som en del som tagits från en större scen, men just Ti ensam i mörkret är den viktigaste och förmedlar känslan av hela situationen. Eftersom beskrivningen är heltäckande och visar situationen objektivt medan bilden skildrar just Tis tillstånd kan den betraktas som en subjektiv upplevelse. Här är texten och bilden i en *kompletterande* relation med varandra, för texten avslöjar mer detaljer kring situationen ("Även när herr Polter var nöjd kunde herr Geist skrika "Skitkärring!" och kasta ut alla sakerna ur Mammans vagn", "<...> Polter tog ljuset. Geist skrek i mörkret med Mammans röst" (22)), medan bilden framför dess känslomässiga vikt och förmedlar mörkret och skräcken som Ti upplever, vilket saknas i texten. Fast bilden tar plats på uppslaget, är både texten och bilden känslomässigt laddade och olika, men lika viktiga i meningsskapandet.

En annan bild (nr 13) som väcker skräck är den med Tis mamma. Bland mörka, gråa toner finns det också en ljusstark röd gardin, som gömmer ett par skuggiga figurer bakom sig. Ljusstark varm röd indikerar också på hur mycket emotionellt laddad och intensiv bilden är. Till skillnad från läsare, som ser scenen från sida, konfronterar mamman dessa två figurer och ser förskräckt ut. Den röda gardinen med skuggor bakom sig skapar också mycket dramatik och delar scenen i två sektioner med två stämningar och även två verkligheter, en av vilka är Tis perspektiv på hur hon upplever mammans beroende och skräck med att leva i en ständig rädsla. Detta perspektiv påverkas däremot mycket av mamman och hennes verbala uttryck angående livet med herrarna Polter och Geist. Den andra verkligheten är osynlig för Ti, men ur hennes perspektiv är den synlig till mamman, därför ser vi inte direkt vad det är som mamman möter och är rädd för. Röd samspelar också med bokens titel och ordet *demonerna*, samt bokens baksida med röd bakgrund och mamman i mitten, vilket associerar mamman med den farliga, skrämmande och kaotiska omgivningen.

Bilden fokaliseras ur Tis perspektiv, men hennes perspektiv fokaliseras och påverkas ytterligare av mammans upplevelser, och på bilden ser vi fokalisation inom fokalisation. Detta sker eftersom vi ser någonting som borde vara osynlig (skuggor), men som verkar vara verkliga ur den primära fokalisation

källans (mammans) perspektiv. Det är också märkvärdigt att här skildras mamman tillsammans med sin väska som hon alltid bär med sig. Ti kan inte föreställa mamman utan hennes illaluktande väska som hon bär sopor hem med. I Tis ögon blir sakletandet och sopsorterandet och därmed mammas väska en oskiljbar del av mamman. Bilden är en av de få bilderna som skapar en *motstridig* eller *ambivalent* relation till texten och finns oberoende på den. I texten finns det inga antydningar på den skildrade scenen, för där beskrivs mångspråkighet hos mamman som till och med skildras i positivt avseende. Bilden framställer däremot en helt annan och stark upplevelse av skräck och vansinne, vilket kontrasterar mycket med den vanliga berättartonen i texten.

Mammans väska återkommer som en del av henne vidare i boken i bilder nr 14 och 15. Fast båda bilder har vit bakgrund och fokus läggs på mamman, skildrar bilden nr 14 en liten bit av bakgrund där mamman ligger, nämligen trottoaren. Variationer i färger antyder på att situationen är verklig och blicken mot mamman är icke-medierad. Bilden framför också skriftlig information, på mammans väska sitter det en pappskylt där det står "Skänk en slant", vilket, tillsammans med faktum att hon ligger på gatan tyder på mammans tiggande. Hennes ansiktsuttryck är ointresserat och oberörd. Hennes kroppsspråk står också i kontrast till själva situationen och tiggandet, eftersom mamman ligger likgiltig och inte bryr sig om vad som andra skulle tänka om henne, röker en cigarett på ett nonchalant sätt och är klädd som en rik dam i sin långa svarta klänning, röda turban och med röda naglar, samt med gula skor på fötterna. Hennes väska står däremot framför henne, vilket ser ut som om väskan är en del av henne och i stället för hennes mage ser vi bara en väska, en oskiljbar del av henne. Denna bild kan sättas i *kompletterande* relation till texten för den beskriver vad bilden skildrar men fyller också bildens luckor med att utveckla hela situationen, beskriva mamman och andras reaktion, samt hur tiggandet känns för mamman. Både bilden och texten uttrycks från berättarens perspektiv: "Jag glömmer aldrig den gången jag såg Tis mamma ligga på gatan mitt i rusningstid" (53), vilket är en återkommande fråga som komplicerar relationen mellan berättaren och karaktärerna.

Samma motiv med väskan upprepas i bild nr 15 där mamman drar sin väska och tittar i smyg och ser omkring sig. Samma bild finns på baksidan av boken, men i kontrast till baksidan skildras mamman här i vit bakgrund utan några skuggor, och fokus läggs just på henne. Mammans kroppsspråk och blick antyder på att hon är orolig och även aktsam och försöker undvika andras uppmärksamhet, fast hennes utseende fångar redan blicken - en lång svart kappa, en turban, blåa gummistövlar och röda läppar, och

samma rullväska, som i den här bilden blir också en del av henne när hon håller sig fast i den. Bilden beskrivs precist i texten – ”Snart kommer kanske hennes mamma att synas där, hukande under tyngden, med sin väska på hjul, i skymningen” (81) - och framför därmed en *symmetrisk* relation till texten.

Det märkvärdiga är att i bilden nr 13 står väskan separat från mamman. Där är hennes utseende också olikt de andra bilderna med väskan - klädd i ljusa toner, utan sin turban och blankt färgade naglar och läppar, men hennes uttryck i ansiktet är också annorlunda - mamman ser rädd ut. Väskan är en del av sakletandet och tiggandet, vilket beror på hennes psykiska ohälsa och herrarna Polter och Geist, och när hon åker runt med väskan är det just hennes sjukdom och inre demoner Polter och Geist som tvingar henne bära väskan med sopor. Men bild nr 13 skildrar mammans förnuftiga sida när hon inte letar efter sopor och inte behöver ha sin väska, då upplever och förstår hon beroende på Polter och Geist som rädsla och skräck.

Bilder 16, 17 och 18 skildrar Ti ensam i olika miljöer och på olika sätt. Bild nr 16 framställer Ti spelande på en lekplats med en boll, till skillnad från bild nr 6 där Ti sitter med en boll och inte gör någonting. I bilden spelar Ti dock ensam, vilket kontrasterar med verbal information i texten där Ti håller med klasskamrater om hur normala barn och familjer ska bete sig och själv försöker se normal ut. Att Ti spelar ensam urskiljer henne från det sammanhanget av normala barn som spelar tillsammans. Tis ansiktsuttryckt verkar också vara neutralt och normalt som om hon försöker att anpassa sig till andra, fast hennes blick är inriktad mot någonting vi inte kan se och Ti själv skildras vid sidan medan hela utrymmet bredvid henne är tomt, vilket skapar ännu större klyfta mellan henne och den miljön och det sammanhanget hon vill tillhöra. Bildens relation till texten kan däremot beskrivas som *kontrapunktiska*, eftersom medan texten hänvisar till att alla barn umgås och leker, ser vi Ti ensam i bilden, i den högersta sidan av en tom lekplats. Detta ifrågasätter Tis relation med klaskamrater, vad hon säger är normalt och vad som verkar vara den normala standarden i hennes liv och hemma, samt Tis önska för det verkligen normala livet, som hon låtsas att ha och försöker att bortse från instämningar mellan sitt och andras normala liv.

I bild nr 17 leker Ti också ensam och är engagerad i leken så att vi kan bara se Ti bakifrån, vilket skapar också avstånd mellan karaktären och iakttagaren. Miljön antyder på att det är hos tandläkaren Ti befinner sig, detta tillsammans med Tis kroppsspråk står i kontrast till sista bilden där Ti försöker se normal ut

och leka med vanliga leksaker, medan i verkligheten när hon inte behöver låtsas leker hon ensam med vilka saker som helst. Den lilla figuren i hyllan fungerar också på ett symboliskt sätt, då den har en orange kostym på sig, en krona på huvudet och en tandborste i handen och står bredvid en tandprotes. Den orange-klädda figuren hänvisar till mannen från bilden nr 30, medan kronan hänvisar till ett par bilder där Ti (bilder nr 1 och 8) och vattenkonung (bild nr 23) har kronor på huvudet. En tandprotes med vita friska tänder kontrasterar med bilden nr 20 där mammans breda leende avslöjar brun- och olikfärgade tänder. Visuellt är bilden ljus, den gröna bakgrunden omger hyllan medan den ljusa hyllan omger Ti, fast det ljusa är genomsynliga och innehåller både Tis fantasier och drömmar, och påminner om den hemiska verkligheten. Bildens relation till texten är *kompletterande*. Scenen beskrivs just som den skildras i bilden med alla detaljer hos tandläkaren i väntrummet. Men texten fokuserar sig också mer på hur det känns att vara där och vilken lugn stämning och trygghet lukt av bedövningsmedel skapar, och hur länge hon vill stanna där, vilket bilden inte framställer, därmed kompletterar texten det som saknas i bilden.

Klinikens namn "Sjökrona" hänvisar också till det återkommande sjö tema, och den lilla figuren i hyllan påminner om hennes fars bild med en orange overall och en krona som uppstår i drömmar och i verklighet (omslag och bilder nr 8 och 9). Eftersom tidslinjen är förvrängd och icke kronologisk, kan situationen tolkas på olika sätt. Å ena sidan anger texten att det inte är Tis första gång hos tandläkaren och de familjära saker som finns där påverkar hennes föreställningar och drömmar, för både den fysiska platsen och drömmar fungerar som säkra, trygga ställen och flykt från den motbjudande verkligheten. Hos tandläkaren trivs Ti och därmed förvandlas de fysiska attributen till Tis fantasier. Å andra sidan kan detta betraktas tvärtom – att Tis fantasi återspeglar sig i den fysiska miljön omkring henne och dess uppfattning. Detta probematiserar analysen och skapar tvetydighet. I bild nr 18 finns det brist på bakgrund, vilket drar fokus till Ti och hennes tillstånd. Ti skildras här bakifrån bara med sitt huvud vänt mot läsaren. Tis blick och en stor fläck på klänningen tyder på att Ti tittar på sig själv i spegeln, vilket sätter läsaren i Tis plats. Den drypande såsen och Tis förvånade och bekymrade ansikte avslöjar förvirring och pinsamhet över den stora fläcken på den rosa klänningen. Tillsammans med texten har de en symmetrisk relation, då varken bilden eller texten avslöjar någon annan viktig information kring scenen.

Bild nr 19 är just den som återkommer i början på smutssidan. Efter att ha sett bilden för andra gången mitt i berättelsen har vi redan mer erfarenhet av och kunskap om Tis liv och boende, vilket får oss titta

på bilden på ett annat sätt. Bilden hamnar däremot i en annorlunda miljö - den är större och tar plats under texten nedre på sidan, till skillnad från smutsidan ställs bilden inte i centrum. I samband med texten framför bilden samma information som texten, men texten tillägger en viktig detalj som inte kan förmedlas i bilden: ”Så här illa har det aldrig varit. Ti somnade utanför dörren” (36), vilket framför mer emotionell vikt.

Bild nr 20 skildrar både Ti och mamman, de sitter, pratar och tittar på varandra. Färgerna, tonerna och bakgrunden är ljusa och mest vita med några blåa och gula färgstänk på kläderna och håret. Den enda saken som är mörk är mammans leende och hennes ansiktsuttryck överhuvudtaget, vilket kontrasterar mycket med hela bilden, ljuset och stämningen, och särskilt med Tis uttryck i ansiktet. Mamman får demoniska drag, medan Ti tittar på henne nästan med beundran oavsett mammans störande och oroande utseende. Som mammans utseende kontrasterar med Tis mjuka blick mot mamman, kontrasterar också den skrämmande verkligheten och den trygga fantasivärlden som en plats att gömma sig i. Bilden kan betraktas som Tis fokalisation, eftersom hennes reaktion på miljön skiljer sig från själva miljön och skapar dissonansen mellan hur Ti upplever situation och hur situationen och mamman skildras. Det är just Tis uttryck i ansiktet som avslöjar hur lätt och positivt hon antar verkligheten, oavsett om den är onormal och motbjudande. Texten avslöjar att Ti tar avstånd från det verkliga och det hur mamman ser ut för hon bara vill lyssna på mammans berättelser om pappa, som gör henne glad och som hon tror på villkorslöst. Detta komplicerar textens och bildens relation, eftersom Tis reaktion verkar stämma både i text och i bild och hon väljer att bortse från situationen hon befinner sig i. Den normala och vanliga tonen i texten stämmer däremot inte överens med mammans skrämmande och nästan demoniska utseende och relationen mellan vad som skrivs ur Tis perspektiv och vad som visas kan ifrågasättas. Därmed kan text-bild relation betecknas som *kontrapunktisk*.

Bild nr 21 visar Ti i sängen och här kontrasterar ljusa och mörka toner, vilket delar scenen till det ljusa och trygga och det mörka och obehagliga. Medan Tis säng, täcke, kudde och hår är ljusa, är det helt mörkt och svart omkring och under henne. Dessutom avslöjar Tis kroppsspråk att hon gömmer sig igen under täcket. I berättelse får Ti veta att hon inte får åka till skolan längre under terminen, vilket ledsnar henne. Skolan är den enda platsen där Ti känner sig glad, men efter att det tagits från henne blir hon mållös och besviken, vilket får henne att gömma sig från den deprimerande omgivningen, och mörkret under sängen verkar svälja Ti. Denna bild tillsammans med texten skapar en *kompletterande* relation,

eftersom både texten och bilden framför en viss känsla på olika sätt och kompletterar varandra. I det här fallet är det Tis besvikelse - ”Ti blir mållös” (80) och ”Det blir liksom helt mörkt i rummet” (80) – vilket skildras som ett försök att gömma sig från världen under täcket, och vi får veta både hur Ti känner sig och vilken kroppslig reaktion detta framkallar.

Bild nr 22 skildrar handlingen som är överklig och existerar bara som Tis föreställning eller reflektion på hennes inre känslor och humör. Färgerna och tonerna är ljusa, det finns inga exakta konturer, därmed ser bilden lugn, men drömlig ut. Oavsett den dominerande vita tonen har bilden några andra mättade färger, vilket inte kan betraktas som skildring av det överkliga. Men detta påvisar själva scenen, som antyder inte heller på någon lugn stämning, utan kaotisk. Tis säng är en båt och hennes rum är ett hav, det finns bara snedda fönster kvar. Mammans mångsysslande bidrar också till den kaotiska stämningen och bilden återspeglar hur vissa moment med en schizofren mamma känns. Medan Tis ansiktsuttryck är svårt att förstå, reflekterar armarna över huvudet hur Tis värld förfaller och hur lite kontroll hon har över den. Sambandet med texten här kan beskrivas som *kompletterande*, eftersom bilden framställer en överväldigande tolkning på de små bitarna av texten: ”Febern kommer tillbaka. Som i vågor. Än små, än höga” (72), ”Dock ringer herr Polter och Ti hör Mammans röst i telefonen hårdna till is” (74). Medan bilden representerar feber som kommer i vågor, förstärker också den kaotiska miljön med vatten, objekt och mamman omkring känslan av det överkliga och det hopplösa. Bilden blir också mer dominerande för den förmedlar och upphöjer till en annan nivå all den kaos som uppträder sig i enstaka platser i texten på en mer sammahållande nivå.

4.2.3 Sekvenser

Bilder nr 23, 24 och 25 har ett gemensamt motiv - blad. I bilder nr 23 och 24 finns det blad i smutsigt vatten, vilket hänvisar till löv som Ti använder för att försöka få hjälp från vattenkonungen genom att skriva ett kort meddelande på bladen. Båda bilder har mörka, suddiga gränser och tar bara lite plats på sidorna. Fast själva bilder inte utger mycket information eller kan tolkas djupt rent visuellt upprepas bilder av blad flera gånger i boken, vilket i sig skapar betydelse med blad som symbol. Vid sidan av trädblad skildras det också blad som papperslapp med Tis anteckningar och bilder på (bilder nr 26, 27 och 28). Både typer av blad fungerar som ett medium för Ti att framföra sina meddelande till världen samt att be om hjälp, men bilder framför inte mycket mer än trädblad i smutsigt vatten, medan de papperslapparna ger konkret visuell information och även är en direkt representation av Tis subjektivitet

och upplevelser. På bild nr 26 står det ett ord *Nödservice 5* vilket antyder på att man vill bespara viktig information. Men å andra sidan ligger en blyertspenna i en sådan position som om någon ville fortsätta skriva ytterligare siffror, vilket anger att de övriga siffrorna glömdes bort. Bokstäver som går ner linjen antyder också på brådskan, vilket förstärker viljan att skriva ner informationen innan den glöms bort. Detta kan sättas i relation till bild nr 28, där Bibeln är fylld med blad stuckna in bland sidorna, så som man sticker blad och blommor i böcker, vilket fungerar som en symbol av bevarande på någonting viktigt och kärt, som minnen eller till och med färger. I det här fallet är det någonting som Ti tror mycket på. Bilder nr 25 och 26 har Tis ritningar på, en som skildrar en liten häst i vit bakgrund och en annan många gula ögon i svart bakgrund, båda av vilka är drömlika men hamnar på olika sidor av den ljusa-mörka skalan. Medan bilden med hästen är ljus och lugn, förmedlar den andra bilden en mer deppig, hemsk och även demonisk känsla med många stirrande ögon, vars form i sig påminner också om trädblåd och sammanbinder de skildrade trädblåd och papperslap till en betydelsefull sekvens. Den närmaste kategorin alla dessa bilder kan sättas i är en *symmetrisk* relation till texten. Bilderna är däremot små och framställer inte några utvecklade scener, utan är fragmentiska och skildrar bara en liten del av det som står i texten, oftast ett ord eller en fras och sammanhanget kring varför ordet används/framställs. Det finns däremot inte någon tillämplig kategori för sådana fall, och bilderna i sin tur kan inte reduceras till just dessa kategorier som finns.

4.2.4 Bilder och remediering

Det finns ett par ställen i boken där tavlor skildras (bilder nr 29 och 30), en av de är en idyllisk bild på en röd sommarstuga med berg bakom sig och träd och sjö omkring. Bilden antyder inte på något konstverk utan skildrar en röd stuga: ”Och den här natten blir Ti mycket gladare och drömmer vad dockorna drömmer: Om sommarlovet då de alla ska få fara med Ti och Mamman till en röd stuga med vita knutar. Stugan ligger i Dalarna och Ti har sett den på en bild som Mamman hitatt” (46). Ramar på bilden bevarar det idylliska momentet. Det är också märkvärdigt att perceptionen av verkligheten återspeglar sig i Tis drömmar och förverkligar sig samt förstärker sådana fantasier som Tis säkra plats. Tavlan skildras också i bild nr 11 och hänger på väggen. Från alla föremål som Ti behåller i lägenheten i sin fantasi väljs bl.a. just tavlan, vilket betonar dess betydelse för Ti. Relationen mellan texten och bilden kan här beskrivas som *symmetrisk* då allt som skildras stämmer i både medier, fast bilden är lite mer detaljerad och innehåller flera saker.

En annan tavla i boken är ett ommålat verk av den nederländska målaren Johannes Vermeer *Marta och Maria* (1655), vilket komplicerar framställningen av tavlan i en illustrerad bok och själva berättelsen. Tavlan har en kristen bakgrund och framställer Jesus hemma hos Marta och Maria, och Maria lyssnar på Jesus noggrant medan Marta blir irriterad på att ingen hjälper henne med hushållet. Remediering av den här tavlan händer på olika nivåer utanför tavlans ramar, även innan den målades och i berättelsen. Handlingen för tavlan baseras på en biblisk berättelse och hamnar därmed i religiös litteratur, därifrån den verbala och skriftliga berättelsen förvandlas till en visuell berättelse och tavlan remedierar denna berättelse. Berättelsen uppstår därmed rent visuellt och kan uppfattas och tolkas i enlighet med de visuella koderna - färger, toner, kroppshållningar, ansiktsuttryck och stämning, men också med hjälp av den kulturella kontexten som den baseras på. Boken som analyseras i uppsatsen tar tavlan och dess kontext och remedierar konstverket både i text, bild och i narrativform. Vermeers tavla beskrivas först med ord och blir en ekfras, en verbal representation av ett visuellt verk, och det nämns även var tavlan i original finns. Tavlan ommålas i själva boken också som en papperskopia på det originella verket, vilket nu sätter det i flera nivåers remediering. Den originella bibliska berättelsen återskapas i bokens berättarnivå när mamman och Ti klär ut sig som figurer i tavlan och boken antyder på att handlingen i tavlan spelas ut i berättelsen. Vi ser däremot inte hur mamman och Ti ser ut klädda som figurerna i tavlan, men klädesplagg, färger och mönster beskrivs, därmed är denna beskrivning en ekfras av Vermeers tavla och själva beskrivningen av representationen är representativ.

Bild nr 30 är den enda i boken som fokaliseras just ur mammans perspektiv och fokalisatorn blir intern och medierad. Vad vi ser är mammans hand med röda naglar som håller en papperskopia av tavlan, vilket antyder att perspektivet riktar sig nedåt som om en person tittar nedåt på någonting den håller i handen. Remediering av ett sådant konstverk sätter boken också i det komplicerade kulturella sammanhanget som omger tavlan och påverkar berättelsens uppfattning och tolkningsmöjligheter. Det bibliska och religiösa narrativet bidrar till berättelsen i boken och komplicerar den subjektiva upplevelsen av schizofreni, hur det framträder och vad de olika upplevelser kan associeras med. I det här fallet spelar religion och Jesus en roll i hur man förstår mammans relation till sitt psykiska tillstånd och *främmande makter* som bestämmer över henne. Den religiösa bakgrunden och påverkan överförs också till Tis världsuppfattning och beteende, vilket utvecklades mer redan i textanalysen. Bildens relation till texten kan beskrivas som *kompletterande*, då själva bilden inte ger mycket information om vi inte känner till konstverket, vars omfattande beskrivning står i texten och kompletterar bildens luckor. Dessutom kompliceras vidare

karaktärernas förhållande till verket när karaktärerna i boken jämförs med dem i tavlan, vilket är också en utskärning från boken där tavlan skildras.

4.2.5 Andra karaktärer och objekt

Bilder 31 och 32 utgör en sekvens. Den första bilden skildrar stängda dörren, medan den andra bilden - öppna dörren med en man i dörröppningen. Fast båda bilder skildrar samma plats med flera stunders mellanrum, framför bilderna olika stämningar. Bild nr 31 är mörk, mest präglad av svarta, gråa och vita toner med ett litet område där ett ljus kommer fram genom en brevlåda. Runt omkring dörren på golvet finns det massor med sophögar som skapar skrämmande okända silhuetter, medan bild nr 32 har en större kontrast i färger. Dörren är öppen och i gul bakgrund står det en man i en orange kostym, till skillnad från den mörka omgivningen. Ljuset överträffar däremot mörkret och den ljusa, varmt tonade bakgrunden bakom mannen ger en positiv och hoppfull känsla. Dörr som en symbol spelar också en roll i att separera de två olika världar, en av vilka är deppig och smutsig och som ligger bakom dörren, medan den andra är ljus och välkomnande. Denna sekvens skapar både kompletterande och förstärkande relation med texten, då både texten och bilden kompletterar varandra och utger olika slags information som bildar en fullständig scen. Bildernas sekvens ger däremot ett starkare intryck med kontraster i toner och färger, och med den ändrade stämningen från mörk och skrämmande till ljus och hoppfull. Dessutom skildrar bilden en man vars figur har redan beskrivits och skildrats i boken, vilket också skapar en familjär känsla.

Andra karaktärer framställs i bilder nr 33 och 34. Medan dessa framför lite information utan texten, skildrar bild nr 34 en överklig karaktär som återkommer i bild nr 11 också, vilket kan direkt tyda på att figuren finns inom Tis fantasier och drömmar. Texten bevisar detta då vi får veta i s. 58 att den figuren kallar Ti för sin "Nattsyster" och sin "Vita Emma" (56) och Ti beskriver henne i sin skoluppsats. Medan bilden skildrar det som står i texten – "Hon har ett vitt, rävaktigt ansikte som tittar fram över det bländvita förklädet <...> När hon svabbat klart bär hon mig tillbaka genom tysta, tomma rum" (58), avslöjar texten mycket mer och kompletterar bilden med bakgrunden som hänvisar till andra omtalade figurer i boken. "Sedan spelar hon den blindes kvarlämnade banjo som stått tyst så länge. Banjomusik är städmusik" (58) – den blinde och hans banjo hänvisar till Tis far och halvsystem – "En halvsystem till Ti kom på besök. Hon fick ärva Pappans banjo <...>" (20). Fast både av dem lämnade Ti försöker hon att bevara de minnena hon har för att kunna behålla bilden av den lyckliga familjen som hon saknar. Därmed har texten och bilden en kompletterande relation och texten avslöjar ett komplext förhållande mellan Ti och hennes

familj, samt hur viktig fantasi är för att uthärda svårigheter i verklighet. Bild nr 35 skildrar en manlig figur med en krona på huvudet i en båt. Vi kan inte se dennes ansikte, men kronan påminner om några andra bilder (bilder nr 1, 8, 9, 17), vilket kopplar karaktären och Ti, och som också påminner om den lilla figuren på kliniken. Detta förstärker också idéen att Tis fantasivärld är påverkad av verkligheten och olika föremål från trygga platser. Texten avslöjar också att den s.k. vattenkonungen uppträder i Tis drömmar, därmed kan relation mellan texten och bilden här beskrivas som *symmetrisk*.

Utan agerande karaktärer framställs det också enstaka objekt i bilder nr 36, 37, 38, 39 och 40. Bild nr 36 skildrar en söndersliten docka, vilket i sig hänvisar till sammanhanget av det onormala och annorlunda. I texten beskrivs dockan mer detaljerat och att den måste ”<...> gömma[s] undan från herr Polters system” (19), vilket förmedlar Tis bekymmer över dockan och rädslan för Polter, därmed tillägger texten extra information och relationen kan beskrivas som *kompletterande*. Bild 37 skildrar dock någonting som man inte skulle kunna se vanligtvis, en gummistövel i botten av havet, vilket tyder också på att det är någonting Ti föreställer sig. Texten avslöjar hur dåligt det känns när människor ser på de och dömer: ”När de knackade och klagade var det också pirrigt. Men värst var det när de stirrade utana tt säga något <...> Man ville sjunka till botten. Var det där pappan var, på sjöbotten?” (25). Avsnittet kommenterar skam barnet känner över att vara tittad på och omtalad p.g.a. sin psykiskt sjuka förälder. Relationen mellan texten och bilden är dock svårt att urskilja, för texten bara implicerar Tis föreställningar, och en stövel kan symbolisera både mamman, som hade gummistövlar på sig, eller pappan på sjöbotten. Bild nr 38 framför en positiv och trygg känsla då en mysig tepaus skildras, vilket i sig kontrasterar med det hur Ti har det hemma och hur miljön omkring henne framställs. Färgerna är också ljusa och bilden innebär få toner, vilket tyder på en ideala bilden. Relationen mellan texten och bilden kan beskrivas som *kompletterande*, för texten utgör mer kontext kring det som skildras. Bider 39 och 40 bildar en annan sekvens med kartonger, som är en vanlig ordning hemma hos Ti och mamman när allt sorteras och sätts i kartonger med etiketter på, fast i bilden nr 40 hämtas de bort. Detta kan också antyda på Tis vilja att kasta bort de onödiga och smutsiga föremål. Ur texten får vi veta att den skildrade situationen är Tis skrivuppsats och därmed en föreställning, och texten utvecklar och kompletterar bilden.

Den sista bilden (nr 41) skildrar rena kläder på stolen, samt ett par röda skor och blommor. En sådan bild påminner om förberedelser för någonting. Det finns ingen text bredvid och det är den sista sidan av själva berättelsen, vilket låter att lägga fokus just på bilden och välja tolkning på berättelsens slut. Den närmaste biten av text står ett par sidor tidigare på s. 88 där sista raden är ”Sen kommer sommarlovet...”

(s. 88), vilket kan sättas i skolans sammanhang och antyda på den flytande tiden och hur efter lovet kommer ett nytt skolår och en ny början. Skolan verkar vara viktig för Ti då hon blir mållös när hon inte får komma tillbaka till skolan. Bild nr 41 kan då antyda på det nya skolåret med kläderna och blommorna förberedda, men annars är relationen med texten indirekt och kan beskrivas som motstridiga eller ambivalenta. Bilden beror inte på texten och stämmer inte med överens den alls, vilket öppnar olika tolkningsmöjligheter.

4.2.6 Sammanfattning

Överhuvudtaget kan bilderna i boken sättas i kontrast till bokens omslag och baksida, för de flesta av bilderna har ingen bakgrund, vilket i sig får oss fokusera på karaktärerna och tolka bildernas funktion och innehåll just från karaktärernas tillstånd eller handlingar. I många bilder dominerar det inte bara en vit bakgrund, utan också genomskinlighet, vilket inte alltid låter att genomföra en fullständig visuell analys enligt de teoretiska tillgångssätten. Därmed är det viktigt att tolka bilderna i samband med texten och avslöja deras komplexa relation samt fler tolkningsmöjligheter. Bilderna avslöjar däremot kontraster mellan karaktärerna, särskilt mellan Ti och mamman, men de förstärker också uppfattning av Ti som en utstött karaktär i samband med den normala miljön som hon vill och försöker tillhöra. Kontraster uppstår också i skildring av miljö och Tis drömmar och föreställningar. Å ena sidan skildras Tis upplevelser av livet med en schizofrenisk mamma som hemska och mörka, vilket motsvarar Tis ljusa och rena föreställningar.

5. Diskussion

Angående psykisk ohälsa och dess representation i barnlitteratur var narratologiska och multimodala teoretiska tillgångssätt viktigaste i uppsatsen. Den narratologiska delen består av olika fokaliseringsfall, samt andra teoretiska tillgångssätt för att analysera subjektivitet eller fall av onaturligt berättande. Dessa syftades på att undersöka hur subjektiva upplevelser eller uppfattning av schizofreni skildras i en text och vilken mening det skapar på berättelsens nivå. Den multimodala delen gäller mest fokalisering inom bilderna, samt vilken information det förmedlas i bilder genom färger, toner, komposition. Det var också viktigt att slutligen undersöka vilken fullständig mening eller olika tolkningsmöjligheter ett samspel mellan text och bild skapar i berättelsen.

Fast tidigare forskningar inom psykisk ohälsans representation i barnlitteratur är ganska rara, några som genomfördes visar psykisk ohälsa eller vansinne, särskilt de som drabbas av den, som farliga eller oförutsägbara (Wahl, 2003: 249). Analysen om kvinnliga figurer som drabbas av vansinne i bilderböcker (Church, 2016: 4, 5, 9) avslöjar att namnet på sjukdomen brukar utelämnas i berättelsen och i stället skildras det som något igenkännbart drag, som ett mörkt moln över den drabbade karaktären. Dessutom poängterar Church att psykiskt sjuka karaktärer brukar gestaltas av omänskliga figurer, t.ex. djur, eller att den kvinnliga sjuka karaktären brukar räddas och får hjälp av en manlig figur i berättelse. Dessa tendenser gäller också i den analyserade boken - det blir aldrig påtagligt uttryckt att Tis mamma drabbas av schizofreni, utan detta skildras på olika andra sätt. Fast Tis mamma är en människa, får hon nästan omänskliga, demoniska drag i ett ställe i boken. Detta förminskar inte mammans mänsklighet för vi vet fortfarande att hon är en riktig person, men just en sådan grotesk skildring förvandlar henne till en skrämmande och hemsk figur vilken kan betraktas som omänsklig rent i representations avseende. Boken implicerar också att mamman och Ti blir räddade av Tis far som kommer tillbaka och uppstår i dörroppningen.

De teoretiska tillgångssätten skapar däremot mer komplikationer angående berättelsen, agerande figurer och relationen mellan dem. Analysen avslöjar att berättarfiguren bryter de vanliga narratologiska reglerna inom fokalisationsteori. De mest vanliga fallen av berättare och fokalisation beskrivna av Mieke Bal innehåller en extern berättare eller fokalisator (t.ex. en anonym berättare) som har kunskap om andra karaktärers inre upplevelser, känslor och tankar, och en karaktär-narrator (fokalisator) vilket betyder att berättaren agerar i berättelsen själv eller fokaliserar ur någon annan karaktärs perspektiv. Dessa anpassas till berättelsen, fast de är ibland inte helt fullständiga och passande kategorier. Berättaren komplicerar sin figur direkt när hen avslöjar och hänvisar till sig själv till texten, samt beskriver sin relation till både huvudkaraktärer och träffar samt kommunicerar med dem. Berättaren har kunskap som en extern berättare skulle ha, men också agerar själv i berättelsen och fokaliserar mycket ur Tis perspektiv. Det är just berättarens relation med Ti som får oss betrakta berättelsen som pseudo-berättelse eller pseudo tredje-persons berättelse och betrakta berättaren som bokens huvudkaraktär Ti, vilket skulle kunna förklara deras vardagliga möte och att hon vet lika mycket, och ibland mer än själva Ti. Detta föreslår också att berättarens ansträngning att skapa en annan berättarröst är ett försök att distancera sig själv från de tidigare negativa upplevelser som just skildras i boken genom Tis perspektiv. Berättaren har en

förmåga att fokalisera inte bara ur Tis, utan också från mammans perspektiv. Detta är möjligt eftersom Tis upplevelser och uppfattning påverkas mycket av mammans schizofreniska upplevelser och återspeglas även i Tis beteende och tankesätt. Inom teori kan ett sådant fall beskrivas som fokalisation inom fokalisation. Fokalisation har också sina typer – förnimbar och icke-förnimbar, vilka hänvisar till antingen fysisk eller mental perception av världen. Medan Tis strävan efter renhet präglas mest av de fysiska faktorerna som luktsinne, gäller den icke-förnimbara fokalisation mentala och psykologiska företeelser.

Mammans schizofreni och förhållande till demonerna i hennes huvud beskrivs med figur av en fånge och förenklas oftast till koncept som är begripliga till Tis barnsliga uppfattning. Detta har också med fokalisation inom fokalisation att göra för begreppen och koncepten kommer från mammans perspektiv, upplevelser och berättelser. Ett fall av stora bokstäver som vissa ord börjas med avslöjar också hur komplex berättarens och Tis relation är. Som själva karaktären berättaren beskriver vet Ti vilka saker är viktiga till henne och kan därmed betona och uttrycka detta i berättelsens nivå.

Bildanalysen visar att bilderna tillägger mer emotionell vikt som texten ibland saknar, men i sin tur utgör texten mer detaljer kring vissa situationer och vad som pågår. Omslaget och baksidan avslöjar redan ganska mycket och ger ett starkt intryck kring själva titeln, vilket egentligen är vad berättelsen handlar om. Medan de flesta av bilderna i boken saknar bakgrund, kontrasterar omslaget och baksidan med resten av bilderna och samspelar med titeln också, då mamman tillskrivas till det demoniska sammanhanget och Ti skildras som en vanlig flicka, fast i en onormal och ovanlig miljö. De flesta av bilderna i boken är däremot utan någon bakgrund eller även genomskinliga, vilket blir svårt att analysera rent visuellt enligt det tillgängliga teoretiska tillgångssätt.

Den vanligaste kategorin av text-bild relation i boken är kompletterande, vilket betyder att just samspelet av både medier utgör en fullständig bild på hur schizofreni representeras. Det finns också några fall av förstärkande relation, där bilden har en större påverkan och emotionell vikt, vilket antyder på att bilderna är ett viktigt medium i skildring av sådana svåra störningar som schizofreni och att de är kapabla att uttrycka skräcken och inre tillståndet av karaktärerna som upplever schizofreni direkt eller indirekt, som text ofta saknar.

Några fall av perspektiv uppifrån förstärker berättarens vilja att ta avstånd från berättelsen och karaktärer och visa situationen från en objektiv vinkel, fast bilderna är fokaliserade ur en av karaktärernas perspektiv. Fokalisering ur karaktärernas perspektiv skapar också avstånd mellan dessa karaktärer, särskilt Tis positiva attityder under obehagliga moment med mamman. Det uppstår också några fall av tvetydighet när en scen i samband med detta som texten avslöjar kan betraktas och tolkas på olika sätt. I boken visar det sig att några bilder inte kan reduceras till de redan existerande kategorier mellan text och bild och några extra kategorier saknas. Fragmentisk tid är också en vanlig teknik i boken, men den förstärker också själva komplexiteten av schizofrenisk tidsuppfattning, vilket överförs från mammans subjektiva upplevelser till Ti och därmed till berättelsen.

6. Slutsatser

Uppsatsen syftades till att undersöka hur vissa språkliga och visuella framställningstekniker avslöjar representationen av schizofreni och dess komplexitet i den valda boken. Analysen utfördes enligt den multimodala analysens modell där text och bild analyseras separat och senare tillsammans i samband med varandra.

Textanalysen visar att erfarenhet av schizofreni (både direkt och indirekt) kan förmedlas med hjälp av fokalisation, vilket låter berättaren att framvisa karaktärers subjektiva upplevelser och påverkan av psykisk sjukdom utan att få karaktärerna tala direkt. Dessutom är fokalisation inom fokalisation ett effektivt medel att visa hur mammans sjukdom kan påverka Ti och att Tis världsuppfattning och även beteende präglas av mammans schizofreniska erfarenhet. Fokalisationens typer avslöjar också vilka erfarenheter som uttrycks genom schizofrenins subjektiva upplevelse är relaterade till den fysiska eller mentala världen. Mammans schizofreni som en indirekt upplevelse av psykisk sjukdom återspeglar sig också i berättarfiguren. Berättelsen kan betraktas som Tis perspektiv, men där försöker Ti ta avstånd från sin tidigare och yngre själv och de negativa upplevelser.

Bildanalysen visar att bilder med dämpade och mörka färger och toner, samt skuggor kan skapa en emotionellt tung stämning och spänning mellan karaktärerna. Uppdelade bilder med olika fokalisationsmöjligheter skapar också spänning mellan vad som är synligt och tillgängligt för vissa karaktärer och läsare, och vad som karaktärer drabbade av schizofreni ser och upplever. Dessutom är de tvetydiga fallen

viktiga, eftersom de komplicerar och förvränger de skildrade situationerna tidsmässigt och skapar olika tolkningsmöjligheter av karaktärers upplevelser.

På grund av bristen på teorier kring multimodala verk som skildrar psykisk ohälsa var det inte möjligt att dra fullständiga slutsatser kring vissa fall angående berättarfigur, fokalisering och även relation mellan text och bild. Med de redan provade teorierna och kritiken mot deras begränsade anpassning till temat har uppsatsen och ämnet en stor potential att utvecklas både inom teoretiska fältet och som ett större projekt. Representation av schizofreni i den här boken kan jämföras med andra likadana verk inom Skandinavien barnlitteratur (t.ex. den andra barnboken om schizofreni *Nova och demonerna!*), samt att det kan undersökas inte bara själva representationen, utan också social engagemang eller påverkan av sådana böcker i frågan om stigmatisering av psykisk ohälsa i samhället. Barnlitteraturens teoretiska tillgångssätt till just representation av allvarliga psykiska sjukdomar har också potential att utvecklas vidare och djupare. Den här uppsatsen lyckades därmed med att poängtera vilka teoretiska tillgångssätt kan användas kring forskning om psykiska sjukdomar, nämligen schizofreni, och vilka aspekter saknas inom teori för att vidare kunna undersöka ämnet mer effektivt.

Summary

This master thesis examines how schizophrenia is depicted in a multimodal Swedish children's book *Flickan, mamman och demonerna* by Suzanne Osten. The aim of this study is to find out how depiction of schizophrenia is executed through language and image. Analysis is based on theoretical approaches within narratology and multimodality, thus both the text and the image, as well as their relation, are crucial. Theories regarding focalization, unnatural narration and picturebook's multimodal nature are also important in the work. Text analysis shows that focalization allows one to depict subjective experience of schizophrenia, as well as impact of mental illness. Moreover, focalization within focalization shows how schizophrenia can influence others' mindset, world view and behavior. Fragmentic depiction of time suggests a distorted understanding of time that people with schizophrenia experience. Image analysis reveals that with dark sombre tones and shadows convey an emotionally heavy atmosphere and suspense between the characters regarding schizophrenic experiences. However, analysis also reveals that there are not enough developed terms to describe and explain certain deviations regarding narrator, focalization and relation text-image relation, which opens opportunities for further research and elaborations within theory.

Keywords: schizophrenia, representation, picturebooks, narratology, multimodality

Litteraturförteckning:

Litterära källor:

1. Osten, Suzanne. (2016). *Flickan, mamman och demonerna*. Brombergs

Akademiska källor:

1. Bal, Mieke. (2017 [1985]). *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
2. Bufford, Roger K. (1989). Demonic influence and mental disorders. *Journal of Psychology and Christianity*, 8(2), 35–48.
3. Church, Imogen. (2018). The Picture of Madness—Visual Narratives of Female Mental Illness in Contemporary Children’s Literature. *Children’s Literature in Education*, 49, 119–139. <https://doi.org/10.1007/s10583-016-9286->
4. Coverdale, John H., Nairn, Raymond. (2006). A Research Agenda Concerning Depictions of Mental Illness in Children’s Media. *Academic Psychiatry*, 30:1, 83-87.
5. Duncum, Paul. (2004). Multiliteracy, Multimodality and Meaning. *Studies in Art Education*, Vol. 45, No. 3, 252- 264.
6. Elleström, Lars. (2010). *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. London: Palgrave Macmillan.
7. Fludernik, Monika. (2009). *An Introduction to Narratology*. Abingdon: Routledge.
8. Genette, Gérard. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca, N.Y: Cornell University Press.
9. Haffernan, James A. W. (1991). Ekphrasis and Representation. *New Literary History*, Vol. 22, No. 2, 297-316
10. Hallberg, Kristin. (1982). Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 163-168
11. Hladíková, Hana. (2014). Children's Book Illustrations: Visual Language Of Picture Books. *CRIS Bulletin*, 01, 19-31
12. Kantha, Sachi Sri, Matsui, Yuri. (2019). Medical Diagnosis on Da Vincis ,Mona Lisa‘ Portrait. *International Medical Journal* Vol. 26, No. 6, 446 – 447.
13. Kress, Gunther. (2003). *Literacy in The New Media Age*. Abingdon: Routledge.

14. Kress, Gunther R., Leeuwen, Theo Van. (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.
15. Kress, Gunther R., Leeuwen. (2006). *Reading Images: The grammar of Visual Design*. London: Routledge.
16. Lessing, Gotthold E. (1984 [1766]). *Laocoön: An Essay on the Limits of Painting and Poetry*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
17. Maagerø, Eva, Østbye, Guri Lorentzen. (2012). Do Worlds Have Corners? When Children's Picture Books Invite Philosophical Questions. *Children's Literature in Education*, 43, 323–337
18. Mittelberg, Irene. (2007). Methodology for Multimodality. In Irene Mittelberg & Monica Gonzalez Marquez *Methods in Cognitive Linguistics* (225-248).
19. Nikolajeva, Maria. (2000). *Bilderbokens pusselbitar*. Lund: Studentlitteratur.
20. Nikolajeva, Maria, Scott, Nicole. (2006). *How Picturebooks Work*. London: Routledge.
21. Nikolajeva, Maria. (2008). Play and Playfulness in Postmodern Picturebooks. I Pantaleo, Sylvia, och Sipe, Lawrence R. *Postmodern Picturebooks: Play, Parody, and Self-referentiality*, New York (NY): Routledge.
22. Nikolajeva, Maria. (2014). *Reading for Learning : Cognitive Approaches to Children's Literature*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
23. Nodelman, Peter. (1981). Decoding the Images: Illustration and Picture Books. In Peter Hunt *Understanding Children's Literature*. (69-80).
24. Norris, Sigrid. (2004). *Analyzing Multimodal Interaction: A Methodological Framework*. London: Routledge.
25. Painter, Clare. (2006). *Reading Visual Narratives: Image Analysis in Children's Picture Books*. Sheffield: Equinox Publishing Ltd.
26. Richardson, Brian. (2006). *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: Ohio State University Press
27. Philpot, Donald Kent. (2010). *Character Focalization in Four Children's Novels: A Stylistic Inquiry*. Doktorsavhandling. The University of British Columbia.
28. Serafini, Frank, Kachorsky, Danielle, Reid, Stephanie. (2018). Revisiting the Multimodal Nature och Children's Literature. *Language Arts Vol. 95-5*, 311-321
29. Song, Angeline M. G. (2015). Adapting Bal's Focalization Methodology. In Angeline M. G. Song *A Postcolonial Woman's Encounter with Moses and Miriam*. New York: Palgrave Macmillan

30. Squire, Michael. (2015). Ecphrasis: Visual and Verbal Interactions in Ancient Greek and Latin Literature.
31. Wahl, Otto. (2003). Mental illness depiction in children's films. *Journal Of Community Psychology*, 31 (6), 553-560.
32. Wesselmann, Eric D., Graziano, William. (2010). Sinful and/or Possessed? Religious Beliefs and Mental Illness Stigma. *Journal of Social and Clinical Psychology* 29(4), 402-437

Andra källor:

33. Folkhälsomyndighet

<https://www.folkhalsomyndigheten.se/nyheter-och-press/nyhetsarkiv/2021/februari/uppdaterad-genomgang-av-forskning-om-psykisk-halsa-under-pandemin/>

34. Schizofreniförbundet

<https://schizofreniforbundet.se/om-schizofreni/>

Bilagor

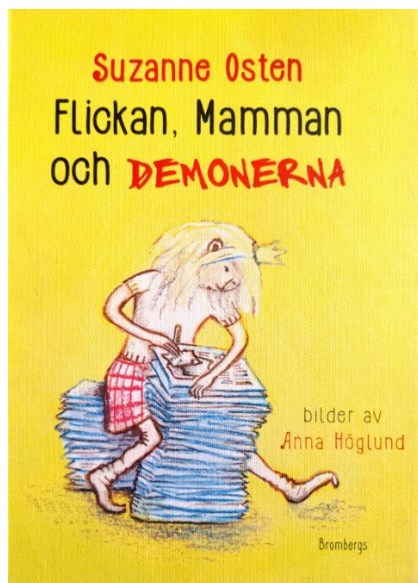


Bild nr 1 Framsida



Bild nr 2 Baksida

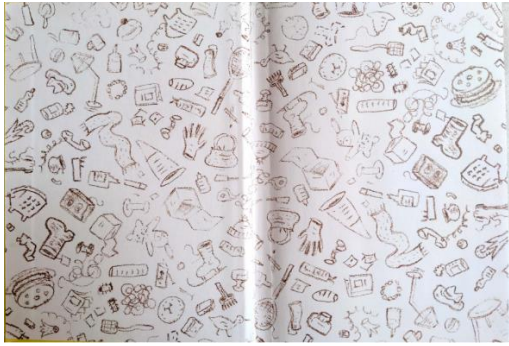


Bild nr 3 Försättsblad

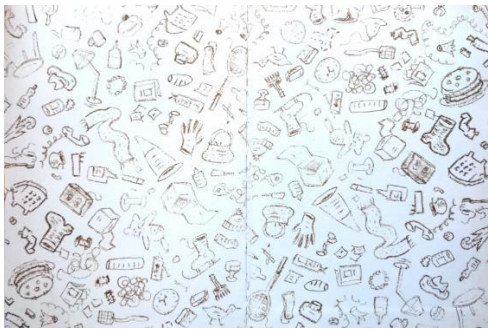


Bild nr 4 Eftersättsblad



Bild nr 5 Smutssida



Bild nr 6 Ti med en boll



Bild 7 Mamma vid papperskorgen



Bild nr 8 Ti och tidningshögar



Bild nr 9 Ti och mamman i rummet



Bild nr 10 Ti och mammans bråk



Bild nr 11 Ti och mamman hemma



Bild nr 12 Ti i badrummet



Bild nr 13 Skuggor bakom gardiner



Bild nr 14 Mamman på gatan



Bild nr 15 Mamman drar väskan på hjul



Bild nr 16 Ti på en lekplats



Bild nr 17 Ti hos tandläkaren



Bild nr 18 Ti med en rosa klänning



Bild nr 19 Ti ligger på dörmattan



Bild nr 20 Ti och mamman pratar

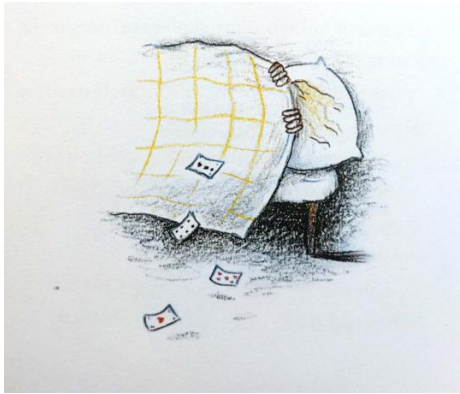


Bild nr 21 Ti gömmer sig



Bild nr 22 Vågor i rummet



Bild nr 23 Ett löv i vatten

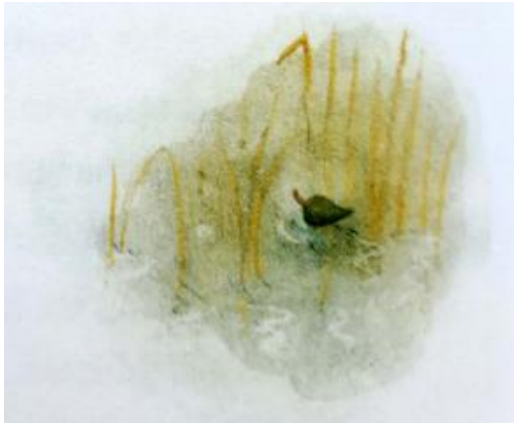


Bild nr 24 Ett löv i vatten 2



Bild nr 25 Bibeln med löv



Bild nr 26 Papperslapp med "Nödservice 5"

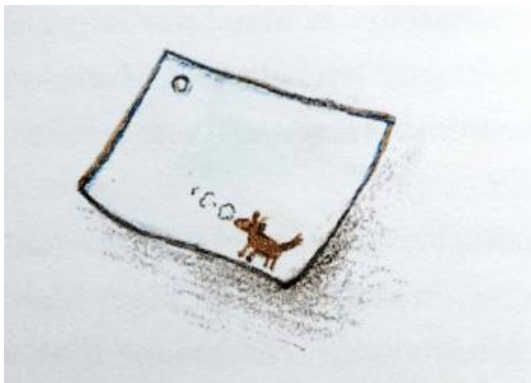


Bild nr 27 Papperslapp med en häst



Bild nr 28 Papperslapp med gula ögon



Bild nr 29 En bild med en sommarstuga



Bild nr 30 En bild på Vermeers tavla

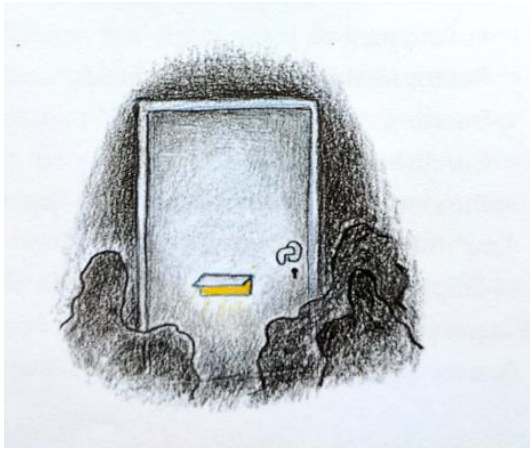


Bild nr 31 Stängda dörren och skuggor



Bild nr 32 En man i dörropningen



Bild nr 33 Tis lärare



Bild nr 34 Natt Syster Emma



Bild nr 35 Dröm om vattenkungen



Bild nr 36 En docka med en lös huvud



Bild nr 37 En gummistövel på botten



Bild nr 38 Tekanna

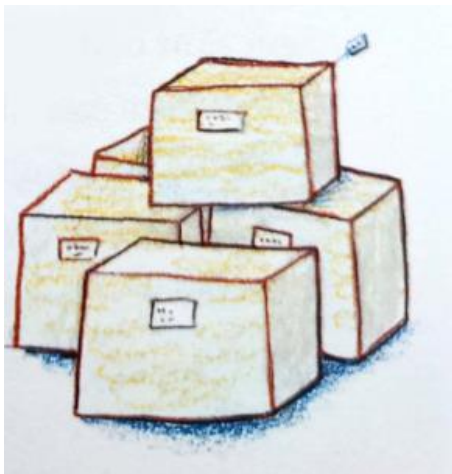


Bild nr 39 Kartonger



Bild nr 40 Kartonger i en lastbil



Bild nr 41 Kläder på en stol