

This is an electronic reprint of the original article. This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Då materialitet möter tid

Österlund, Mia

Published in:
Tidsligheter

Published: 01/01/2024

Document Version
Final published version

Document License
CC BY-NC-ND

[Link to publication](#)

Please cite the original version:

Österlund, M. (2024). Då materialitet möter tid: Försättsbladens tidslighet i bilderböcker av Linda Bondestam, Lena Frölander-Ulf och Jenny Lucander. In M. Österlund, A.-C. Palmgren, & P. Ahlbäck (Eds.), *Tidsligheter: Ekokritiska, barnlitterära och kulturteoretiska perspektiv på tid* (pp. 196-230). (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet; Vol. 873), (Skrifter utgivna av Svenska barnboksintitutet; Vol. 167). Svenska litteratursällskapet i Finland. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-583-624-3>

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Tidsligheter

EKOKRITISKA, BARNLITTERÄRA
OCH KULTURTEORETISKA
PERSPEKTIV PÅ TID

Red. Mia Österlund, Ann-Charlotte Palmgren & Pia Ahlbäck

Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors
Appell Förlag, Stockholm
2024

Denna bok är nr 873 i serien Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet och utges gemensamt av Svenska litteratursällskapet i Finland och Appell Förlag.

Boken ingår även i Svenska barnboksinstitutets serie Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet och har nr 167. För tidigare titlar i skriftserien, se www.barnboksinstitutet.se

Boken utges med stöd av Ingrid, Margit och Henrik Höijers donationsfond I inom Svenska litteratursällskapet i Finland.

© Författarna och Svenska litteratursällskapet i Finland 2024.
Detta verk är licensierat under [Creative Commons Erkännande-Ickekommersi-ell-IngaBearbetningar 4.0 Internationell](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) (CC BY-NC-ND 4.0).

Omslag: Jenny Lucander
Inlaga och ombrytning: Maria Appelberg

Typsnitt: Minion Pro, Myriad Pro, Stone Sans

Pdf-utgåva

ISBN 978-951-583-604-5 (tryckt utgåva, Finland) sfs.fi
ISBN 978-91-988150-1-6 (tryckt utgåva, Sverige) appellforlag.se
ISBN 978-951-583-624-3 (epub), <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-583-624-3>
ISBN 978-951-583-625-0 (pdf), <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-583-625-0>

Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland
ISSN 0039-6842 (tryckt)
ISSN 2490-1547 (digital)

Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet
ISSN 0347-5387

UDK 82-9, UDK 39

Innehåll

Förord	5
MIA ÖSTERLUND, ANN-CHARLOTTE PALMGREN & PIA AHLBÄCK	
Introduktion	9
Ekokritiska, barnlitterära och kulturteoretiska perspektiv på tid	
Tidslighet och växande i antropocen	51
JULIA TIDIGS	
"You need to know what time it is"	53
Uppväxtens tid/rum i Sara Razais <i>Djävulen är en lögnare</i>	
SOFIA EKSTAM	
"Allt som skulle bli du"	73
Tidsskuggor på tröskeln till (vuxen)livet i Ester Roxbergs <i>Antiloper</i>	
JUDITH MEURER-BONGARDT	
Om andra tider	99
Att utmana en antropocentrisk tidsnorm och bemöta läsarnas antropocena medvetande i Maria Turtschaninoffs <i>Röda klostret</i> -trilogi	
Tidslighetens materialitet	129
JENNY JARLSDOTTER WIKSTRÖM	
"Oro! Oro!"	131
Ängslan, ovisshet och mörkrets tid i två bilderböcker av Lena Frölander-Ulf	
MARIA JÖNSSON	
Klocktid, stjärntid, myrtid	155
Ekokritiska besvärjelser och queer temporalitet i samtida bilderbokspoesi	

ELINA DRUKER

Hybrida kroppar 177

Tid och materialitet i förvandlingsböcker för barn

MIA ÖSTERLUND

Då materialitet möter tid 196

Försättsbladens tidslighet i bilderböcker av Linda Bondestam, Lena Frölander-Ulf och Jenny Lucander

Tidslighet och agens 231

FANNY AMBJÖRNSSON & MARIA JÖNSSON

Berättelser om städning och obliken tid 233

Antropologiska och litteraturvetenskapliga nedslag

ANN-CHARLOTTE PALMGREN

**Icke/krononormativ barndom och jordens
dånuframtider** 249

Tidslighet i mem om Greta Thunberg och klimatfrågor

HEIDI HÖGLUND, KATRINA ÅKERHOLM & SOFIA JUSSLIN

Tidslighetens agens i litteraturundervisning 281

Möten med bilderböckerna *Djur som ingen sett utom vi* och *Hemma hos Harald Henriksson*

PIA AHLBÄCK

I djuptiden 301

Litterär stratigrafi i Annika Luthers klimatroman
De hemlösas stad

Medverkande 317

Bildkällor 319

MIA ÖSTERLUND

Då materialitet möter tid

Försättsbladens tidslighet i bilderböcker
av Linda Bondestam, Lena Frölander-Ulf
och Jenny Lucander

Kan försättsbladen, de inledande och avslutande uppslag som möter bilderboksläsaren, vara intressanta att granska ur ett tidslighetsperspektiv? Kan bilderbokens materialitet bidra med berättargrepp som väcker tankar om tid?

Mitt kapitel utforskar försättsbladen i ett urval finlandssvenska bilderböcker utgivna under 2000-talet. Jag vill visa hur tidslighet gestaltas och vilken effekt det har för tolkningen av berättelserna. Med utgångspunkt i Lawrence Sipes och Caroline McGuires (2006) samt Teresa Duráns och Emma Boschs (2011) respektive typologier för försättsblad undersöker jag bilderbokens formaspekter, dess materialitet.¹ Jag studerar hur försättsbladen genom bruk av en rad berättartekniska grepp – som metafiktivitet, bildkontinuum, metonymi och metafor – nyttjas för att gestalta tid. Det nya i denna studie i relation till tidigare forskning om försättsblad är tyngdpunkten på tidslighet. Jag vidareutvecklar därmed forskningen genom att specifikt ta fasta på hur försättsbladen i de bilderböcker som analyseras bidrar till berättelsens tidslighet. Vilka tidsligheter åberopas, och vilka effekter får de?

Jag har valt att studera tre samtida finlandssvenska bilderbokskonstnärers utgivning under 2000-talet: Linda Bondestam, Lena Frölander-

Ulf och Jenny Lucander. Samtliga är prisbelönda och internationellt verksamma och har valts eftersom de är aktuella och blir lästa. Jag vill undersöka hur just dessa tre tongivande aktörer laborerar med försättsbladen i relation till tid. Då det är relevant pekar jag också på hur de förhåller sig till en tidigare bilderbokstradition.

Med tidslighet avses allmänt ett kronologiskt förlopp, det vill säga tid som förflyter. Detta kan te sig som en självklarhet, men i själva verket finns ett flertal tidslighetsteorier som betonar att ett linjärt tidsförlopp inte är givet och att tidslighet lika gärna kan vara cirkulär, myllrande, genomkorsande eller veckad.²

Det finns en ackumulerad mängd teorier kring tid. Särskilt inspireras jag av Elizabeth Freemans inflytelserika studie *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories* (2010) som beskriver den normativa tiden, krononormativiteten, som en teknik genom vilken institutionella krafter verkar.³ Normativ tid reglerar subjekt och disciplinerar dem genom klocktid, biologisk tid och reproduktiv tid. Livet delas in i föreställda faser utgående från tidslighet, där den som privilegieras av normen besitter en temporal erfarenhet som gör att det normativa livsloppet förefaller naturligt. Genom överenskommelser, synkronisering och reglering uppstår krononormativitet, tidsnormativitet – en föreställd ordning som styr livsloppet.⁴ Detta synsätt på tid öppnar för att tolka även försättsbladens tidslighet på nya sätt.

Hur berättar försättsblad i bilderböcker?

Tidslighet, även benämnd temporalitet, är en grundläggande berättarteknisk enhet i skönlitteratur. Maria Nikolajeva och Carole Scott redogör för bilderbokens särskilda utmaningar då det gäller att gestalta tidslighet och rumslighet visuellt, ett dilemma som också inverkar på användningen av försättsbladens tidslighet:

Two essential aspects of narrativity are impossible to express definitively by visual signs alone: causality and temporality, for the visual sign system can indicate time only by inference. In general, the flow of time can be expressed visually through pictures of clocks

and calendars, of sunrise and sunset, or of seasonal changes [...]. However, in most cases, the verbal text serves to extend meaning by creating a definitive temporal connection between pictures and to reveal time's progress.⁵

Nikolajeva och Scott ser dessa enheter som sammanflätade i bilderbokens kronotop, vilken utgår från Michail Bachtins välkända beteckning för enheten av tid och rum.

Försättsbladens funktion uppmärksammas också av Perry Nodelman i hans tidiga bilderboksstudie *Words About Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books* (1988). Han understryker deras medberättande roll i bilderboken som helhet och som del av bilderbokens materialitet. Men såväl Nodelman som Nikolajeva och Scott behandlar försättsbladen mycket kortfattat. Studierna ligger ändå till grund för den fördjupade forskning om försättsblad som utvecklats under 2000-talet. Trots att försättsbladen så kraftfullt förmedlar övergången mellan bokens yttre och inre hade alltså få forskare fördjupat sig i ämnet innan millennieskiftet.⁶ På senare tid har ett ökat intresse ägnats försättsbladen. Paratextens roll i barnlitteratur har särskilt undersökts i bilderböcker. Nikolajeva och Scott hävdar att dess roll är central i bilderböcker eftersom paratexten "frequently carry a substantial percentage of the book's verbal and visual information".⁷ På nordiskt håll saknas studier som i sin helhet diskuterar försättsbladens funktion, inte minst i relation till tidslighet.⁸ En del internationella empiriska studier som undersöker barns respons på försättsblad finns att tillgå. Dessa har visat att kunskap om försättsbladens narrativa funktion bidrar till barns litterära förståelse av bilderböcker.⁹ Att försättsbladen i egenskap av gränsutrymmen förhåller sig till tidslighet är ett faktum. Jag anser det därför vara viktigt att granska försättsbladen i bilderböcker ur detta perspektiv.

Bilderböcker består traditionellt av bild- och textberättande utspjutt på cirka 32 sidor, även om vissa böcker kränger sig ur detta format. I bilderböcker ingår vanligtvis försättsblad – det illustratörer kallar för tapeten – där visuella och textuella element samverkar. Bilderbokens försättsblad är delvis limmade på insidan av fram- och bakpärmen i en hårdpärmad bilderbok. De utgör den strukturerande länken mel-

lan pärm och bilderbokskropp. Därmed är de del av bokens interiör och det första respektive det sista som möter läsaren.¹⁰ Som jag ser det kan försättsbladens relation till själva berättelsen vara metonymisk, metaforisk samt utgöra ett bildkontinuum. Men också mycket mer.

Terminologin är något trubbig och trasslig. Begreppet försättsblad är ett paraplybegrepp för både främre och bakre försättsblad (på engelska front and back endpapers). Försättsblad används vanligtvis i plural fastän enbart det främre avses, vilket jag också gör i mitt kapitel. De bakre kallar jag även eftersättsblad.

I likhet med andra forskare tillmäter jag försättsbladen stor vikt: ”Endpapers have a privileged position before and after the story.”¹¹ Detta eftersom de orkestrerar läsarens ”transition to the interior of the book”.¹² Försättsbladen utgör ett mellanrum, där läsaren varken är helt inne i berättelsen eller helt utanför den. Detta är den berömda tröskelposition som Gerard Genette omtalar.¹³ Eller som Jaques Derrida uttrycker det: peritexten gör något med texten, den öppnar upp den mot andra utrymmen.¹⁴ Dessa utrymmen menar jag att även har en temporal dimension och funktion i relation till primärberättelsens tidslighet.

Diskussioner om försättsblad tar vanligtvis avstamp i Genettes begrepp paratext, som består av element inom boken (peritext) och utanför den (epitext).¹⁵ För- och eftersättsbladen är med hans terminologi bilderbokens peritextuella element. De kan i sin tur, som Durán och Bosch understryker i sin typologi, bestå av både peritextuella och epitextuella element.¹⁶ Genette myntade begreppet peritext 1987 för att granska de materiella villkor som kringgärdar boken.¹⁷ För honom är funktionalitet det centrala med begreppet, nämligen hur paratexter medberättar berättelsen. I Genettes efterföljd har paratexter undersökts i en rad discipliner som bokhistoria, boken som materiellt objekt, marknadsföring och litteraturanalys.¹⁸ Även jag stöder mig på hans terminologi.

I artikeln ”Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation” (2006) upprättar Lawrence Sipe och Caroline McGuire den typologi för försättsblad i bilderböcker som jag använder här. Deras typologi utgår från följande fyra kategorier: 1) försättsblad som är oillustrerade och identiska, 2) oillustrerade och olika, 3) illustrerade och identiska eller 4) illustrerade och olika.¹⁹

Denna grundläggande indelning har senare kompletterats av Theresa Durán och Emma Bosch i artikeln ”Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers” (2011). Den typologi de presenterar skiljer mellan försättsblad med epitextuellt och peritextuellt innehåll som knyter an till bilderbokens handling i olika mån.²⁰ Till det epitextuella innehållet räknar de information om serier, förlag, författare, dedikationer och tack samt utrymmen som inbjuder till aktivitet som ”Denna bok tillhör”-rutor. Till peritexten räknar de innehåll som relaterar till handlingen, tema, personer, den plats där boken utspelar sig, förord och efterord och så kallade bonus-spår, vilket är tilläggsmaterial. De föreslår tre kategorier av försättsblad: enfärgade, mönstrade och illustrerade. Dessa kompletteras med fem funktioner: personer, plats, tema, förord, epilog och bonus-spår. Hur element ur dessa två typologier kan förstås i relation till tidslighet är ämnet för analyserna i denna studie.²¹

Försättsbladens tidslighet

Min metod då jag granskar bilderbokens paratext är att jag identifierar vilka typer av tidslighet som återkommer på försättsbladen. Försättsbladen fungerar ändå inte i isolation, utan är en organisk del av bilderbokens estetik. De medberättar boken. Jag följer Sipe och McGuire som diskuterar den hermeneutiska processen för hur försättsbladen uppfattas och som understryker att ”a picturebook’s endpapers can only be fully understood after the whole picturebook is studied”.²² De flesta av mina exempel placerar sig i Sipes och McGuires fjärde kategori, illustrerade och olika försättsblad. Jag visar också hur de tidsligheter jag identifierar i de olika bilderböckerna går in i varandra. På det sättet vill jag uppmärksamma att de bilderböcker jag analyserar orienterar sig i liknande tidslig riktning, genom de sätt på vilka de aktiverar försättsbladen.

Försättsbladen utgör i sig en tidslighetsmarkör i och med att de kommer före och följer på själva bilderboksberättelsen. Denna utgångspunkt ligger också till grund för min studie. I de olika analys-

avsnitten diskuterar jag hur tidslighet tar form på försättsbladen. De tidsligheter jag diskuterar här har genererats ur mitt analysmaterial. De löper ställvis in i varandra, konfronteras med varandra eller bildar kontrapunkt. En övergripande förståelseram för analysen av tid är på vilka sätt barn och vuxna i vår samtid sinsemellan förhandlar om tid. Detta tar sig uttryck på försättsbladen.

Materialitet som markerar metafiktivitet

Bilderbokens försättsblad drar uppmärksamhet till mediets materialitet. En bok som balanserar på gränsen till att renodlat använda metafiktivitet på försättsbladen är Jenny Lucander och Oscar Kroons *Fakta om pappor* (2021). Detta gör boken genom att nyttja bildkontinuum, nämligen det att försättsbladen sömlöst övergår i titelsida. I detta fall är det titelsidan som står för metafiktiviteten. Om man ser på försättsbladen som spelplats för metafiktivt berättande, föreslår jag alltså att titelsidan i Kroons och Lucanders bilderbok kan betraktas som en förlängning av och ett berättande bildkontinuum tillsammans med försättsbladen. Gränsen mellan bokens inledande delar är nämligen upplöst då de medvetet sammanfogats.

Boken har illustrerade och olika främre försättsblad som i detta fall är ljusblå. Försättsbladen introducerar omedelbart en kollision mellan pappans tidsanvändning och barnets lek. Den tidskategori jag noterar kallar jag lektidslighet. Den står för barnets tidslighet, där lek och fantasi dominerar. I kontrast finns vuxnas, som jag kallar den, samtids-tidslighet. Den är beroende av konsumtionssamhällets uppsnabbade krav på ständig tillgänglighet, den sociologen Hartmut Rosa omtalar i sin teori om senmodern temporalitet.²³ Den kunde också kallas tidsnormativitet, men min term understryker uttryckligen samtidskopplingen. Då dessa tidsligheter konfronteras med varandra är det ofta den vuxna som rehabiliteras av barnet till att omfatta en sundare tidsanvändning. Lektidsligheten ligger i sin tur nära det jag valt att kalla omsorgstidslighet, alltså den tidslighet som omfattar det reproduktiva omsorgsarbete som inte uppskattas av konsumtionssamhället



Försättsbladen i *Fakta om pappor* (2021) av Jenny Lucander och Oscar Kroon bildar ett kontinuum där försättsbladen och titelsidan integreras och temporaliteten stegas.



i någon högre grad, som Fanny Ambjörnsson och Maria Jönsson beskriver det.²⁴

En pratbubbla i vänstra ytterkanten av Lucander och Kroons bok återger en röst som utbrister: ”Aaj!” Med bakgrund i att pappan i boken upprepade gånger sätter sig på eller snubblar på barnets hunddräkt och utbrister ”Satan!”, är det sannolikt hans utrop som återges. Scenen anknyter till den tidslighet som återkommande uppmärksammas i boken, där pappan väcks tidigt av barnet, som iklätt hunddräkt biter i hans täcke. Vid frukostbordet frågar barnet var dräkten ska ligga: ”Var som helst, säger pappor. Då är man ytterst nogga med att de hamnar var som helst och att den absolut inte ska ligga någon särskild stans.”²⁵ Dräkten kastas i diskhon. Senare snubblar pappan på den och utstöter igen sitt: ”Satan!” Detta i kontrast till mamman som, då hon efter en tids frånvaro återkommer, hänger dräkten på dess rätta plats i hallen. Barnet å sin sida ses på de främre försättsbladen gå med stora kliv med hunddräkten i famnen inåt mot boken, som en bladvändare som tar läsaren vidare till den metafiktiva titelsidan i bokens bildkontinuum.²⁶

Metafiktiviteten markeras på titelsidan av en penna och rutiga pappersark som pekar mot barnet som bokens berättare och blottlägger själva skriv- och berättandeprocessen. Med dessa har barnet tecknat av pappan och gjort både cirkel- och stapeldiagram över hans tidsanvändning. Tidslighet markeras därmed som ett av bokens teman. Pappans tidsanvändning understryks exempelvis då han är på kontoret av chefens hälsning på ett blädderblock: ”Jobba, jobba, jobba! h. chefen”. Boken är en ”faktabok” om faderskap där tidslighet är en huvudtematik. Den berättas i man-perspektiv av barnet som talar om pappor i pluralis, som den art som undersöks. Barnets faktagranskning av faderskap uppmärksammar en samtidstidslighet i högt uppskruvat tempo. Detta tempo står i bjärt kontrast till barnets behov.

Försättsbladen föreslår att pappan har svårigheter med att omfatta det jag kallar omsorgstidslighet. Det reproduktiva omsorgsarbetet utgör en tidslighet som tär på honom. Han kämpar med tidshanteringen. Men barnet har tillförsikt: ”Pappor är också människor. Dom lever och kan tvätta alla kläder. Dom håller koll på tider [...].” Lucander och Kroon adresserar i sin bilderbok tidigare sätt att berätta

fram omsorgsgivande faderskap, exempelvis hos Gunilla Bergström i Alfons Åberg-böckerna (1972–2012) eller för den delen moderskap i Camilla Mickwitz' Jason-böcker (1975–1978), bägge tongivande bilderboksserier där en förälder ensam axlar omsorgstidslighet.

Mamman, som i slutet av Lucander och Kroons bok kommer hem från en arbetsresa, som tycks ha varit en kraftgivande oas av behaglig egentid, är mer omedelbart och automatiserat knuten till omsorgstidslighet. Att hon har en yrkesroll som inbegriper resande – tidliga avbrott från den reproduktiva tiden – framställs inte som en tärande samtidstidslighet, utan tvärtom som en närande paus från omsorgstidsligheten.

På de illustrerade och olika eftersättsbladen återfinns en slutvinjett. Även här rör det sig om ett bildkontinuum där själva berättelsens bilder spiller över på eftersättsbladen och dessutom anknyter till tid. På denna vinjettbild ligger föräldrarna i sin dubbelsäng med fötter som sticker ut under det gemensamma täcket. Detta är en bild som ger genklang i bilderbokstraditionen, med exempel som Stina Wirséns *Vem sover inte?* (2009) där ett samlag under täcket i föräldrarnas dubbelsäng visas. Vinjetten i *Fakta om pappor* signalerar intimitet, men sexualiteten finns endast med som en underton. Framför allt signalerar vinjetten vilotid och samvaro, om än avbruten av barnets aktivitet som följer egna tidslinjer.

På eftersättsbladen springer barnet i riktning ut ur boken, iförd den hunddräkt som spelat huvudrollen i kampen om omsorgstidslighet och tidshantering. Att barnet är iklätt hunddräkt är en klar referens till Maurice Sendaks *Till vildingarnas land* (1963) där Max iklädd vargdräkt efter en konflikt med sin mamma försvinner in i ett fantasilandskap. I *Fakta om pappor* används försättsbladen däremot för att markera en konflikt om tid mellan barnet och pappan. Som min analys visar utnyttjar Lucander tydligt försättsbladens tidslighet. Detta gör hon genom att införa element som pekar mot den temporal potentialen: på de främre försättsbladen en konflikt om tid, på eftersättsbladen en harmonisering, som är på väg att brytas då barnet igen följer sin tidslinje och återuppväcker lek- och omsorgstidslighetens cirkulära gång. Både de främre och de bakre försättsbladen kombine-

rar således genom anspelningar på berättarinstansen både metafiktivitet och tidslighet.

Också en annan av bilderböckerna i mitt material nyttjar metafiktivitet. Vid en första anblick använder sig försättsbladen i *Mörkerboken* (2009) av Lena Frölander-Ulf och Hannele Mikaela Taivassalo av det som Sipe och McGuire kallar oillustrerade och identiska försättsblad.²⁷ Detta eftersom försättsbladen till större delen består av gräddvit pappersyta. Det nedre högra hörnet av de skenbart oillustrerade främre försättsbladen framstår som om det var avrivet eftersom Frölander-Ulf använder sig av en lura ögat- eller trompe-løeil-effekt. Det ”avrivna” hörnet är en visuell metafiktiv kommentar som understryker bilderbokens egenskap av bok. Skuggningar på den gräddvita pappersytan, särskilt kring uppslagets dike, det ställe där sidorna möts, drar också uppmärksamheten till materialiteten, till boksidans textur. Dessutom har övre högra hörnet vikmärken som av ett hundöra. Hundörat bidrar med en tidslighetsaspekt. Det antyder nämligen att någon annan redan läst boken. Bilderbokens materialitet innehåller därmed i sig en tidslighetsaspekt.

Försättsblad kan på sådana sätt, som med ett hundöra, ange textur eller användas för visuella skämt, ibland med en förebådande effekt för läsaren.²⁸ Just en förebådande effekt är aktuell i *Mörkerboken*. Bakom det till synes avrivna partiet av de främre försättsbladen skymtar nämligen ett landskap: en fullmåne och en slottstorn i becksvart nattmörker. Följande boksida visar i själva verket en helt annan bild. Att något annat blottläggs bakom det skenbart avrivna hörnet gör att de diegetiska nivåerna, alltså vilken berättarnivå texten rör sig på, är två. Försättsbladets ena diegetiska nivå är metafiktiv, den berättar om bokens materialitet. Den andra diegetiska nivån som återfinns på det etablerande uppslaget utgör däremot berättelsens tid. En dekorativ blomranka binder samman de två diegetiska nivåerna, metafictionens och berättelsens tid. Det till synes avrivna hörnets placering är avgörande eftersom det fungerar som en bladvändare som leder läsaren vidare in i verket.

Den materialitet som försättsbladen anspelar på har sin motsvarighet i boken. Den handlar om prinsessan Liten som sitter och läser i



Försättsbladen i *Mörkerboken* (2009) av Lena Frölander-Ulf och Hannele Mikaela Taivassalo understryker både bilderboksmediets materialitet och förmedlar temporala aspekter av berättelsen.

sitt trygga slott och som vill ta reda på vad mörkret döljer.²⁹ Omslagets gestik refererar med sin ovala spegel, där den läsande prinsessan avbildas, till Tove Janssons *Hur gick det sen?* (1952) med dess runda perforering av pärmen. I sin bilderbok drar Jansson uppmärksamheten till bilderbokens materialitet på flera sätt, exempelvis genom perforeringar. Elina Druker poängterar att perforeringarna har temporala effekter som gör tidsligheten i boken tvetydig och öppen.³⁰ Särskilt uppenbar är materialiteten hos Jansson då en karaktär springer genom en boksida: ”Och filifjonkan rädd och vild / sprang rakt igenom nästa bild! / Du ser att hålet som hon gjort / i papperet är ganska stort!”

Frölander-Ulfs försättsblad med lura ögat-effekt fungerar på ett motsvarande sätt. Av de främre försättsbladen utgör den högra sidan titelblad, där dessutom själva boktexten inleds. Frölander-Ulf förtätar berättelsen genom att skapa dessa överlappningar mellan bilderbokens inledande delar. Greppet skapar ett bildkontinuum mellan bilderbokens olika delar: de främre försättsbladen, titelsidan och det

etablerande uppslaget saknar skarpa gränser och ingår i stället i ett berättande flöde.

En tidskategori som jag identifierar i mitt material är en kombination av oros- och trösttidslighet. I detta fall gestaltas initialt en oro, som får sin förlösning i tröst, nämligen en övergripande stämning där tidsligheten är trösterik. Jag följer barndomsforskaren Rachel Conrad som menar att tidslighet kan röra sig om följande tidsliga perspektiv: temporala ståndpunkter, temporala handlingsstrukturer, allmänna tidslighetsmarkörer, temporala metaforer, experiment med ordens tempusformer samt referenser till ålders- eller livsfaser och livserfarenhet över tid.³¹ Bland de tidsligheter som stiger fram i hennes material, som består av ungas dikter, återkommer bland annat oros- eller trösttemporaliteter, som hon uppfattar som centrala för vår samtid. Även Derritt Mason, barnlitteraturforskare med queerteoretiskt perspektiv, diskuterar orostemporalitet (anxiety temporality), i relation till queer ungdomslitteratur som en tidslighet av oro blandad med framtidshopp.³² Trösttemporaliteter är orostemporaliteternas följeslagare i mitt material.

Mörkerboken bärs av sin gotiska stämning: ”Åskan mullrar, någon tjuer.” Tidsligheten som antyds hör i detta fall ihop med genremarkörerna skräckgotik och kuslighet. Stämningen understryks i Frölander-Ulfs val av teknik, där bilderna skrapas fram ur en kolsvart yta.³³ Försättsblad kommunicerar enligt Sipe stämningar med bäring på berättelsens tematik: ”a mood and may give us signals about the thematic thrust of the story”.³⁴ Så är fallet i *Mörkerboken*. Ledmotivet kring oro knyter an till det Mason kallar orostidslighet.³⁵ Denna tankefigur menar jag att också återfinns på försättsbladen. I analogi med orostidsligheten noterar jag även en trösttemporalitet, som kanske är mer kännetecknande för bilderboken. Den går ut på att lindra oro.

På de illustrerade och olika eftersättsbladen återkommer samma gräddvita papperskvalitet som tidigare. Ytterligare förekommer en figur ur boken, en ugglan som utropar: ”Oro, Oro”, vilket den gjort boken igenom. Uggans placering i det övre högra hörnet ger intrycket av att den är på väg att flyga ut ur boken. Den antyder därmed en tidslighet som sträcker sig bortom boken och signalerar att tid fortsätter att

förflyta även utanför primärberättelsen. Eftersättsbladen innehåller också infogad epitext, i form av en dedikation: ”Till barnen”, uttryckt genom ett monogram av sammanflätade bokstäver, samt information om boken i dess kolofon, den text som anger förlagsort, utgivningsår med mera.³⁶ De gräddvita främre och bakre försättsbladen fungerar tydligt som ett skyddande hölje för den orostidslighet som råder inne i boken. Därmed bidrar försättsbladens materialitet i *Mörkerboken* väsentligt till berättelsens anslag.

Oros- och tröstitidsligheter

Bilderbokstrilogin *Jag, Fidel och skogen* (2016), *Pappa, jag och havet* (2018) och *Fidel och jag i storstan* (2021) är även den utförd i den skrapteknik som är Lena Frölander-Ulfs signum. Trilogin handlar i sin helhet om rädslor som de olika barnprotagonisterna lär sig hantera. De går alla från oro till trygghet och tröst.

Den första boken *Jag, Fidel och skogen* har illustrerade och olika försättsblad. Boken, som utspelar sig i skärgårdsmiljö, handlar om ett barn som övervinner sin mörkerrädsla. På de nattsvarta främre försättsbladen svärmar endast eldflugor och sprider sitt ljus. Eftersättsbladen visar en inomhusinteriör där de två personerna, barnet och mamman, sover tryggt i varsin säng. En stjärnhimmel skymtar genom fönstret och replikerar eldflugorna på de främre försättsbladen. Den tidslighet som framträder är vag, men anspelar på tankefiguren ljus i mörkret, i överförd bemärkelse, tröst. Eftersättsbladens tidslighet är mer konkret förankrad i berättelsens trösterika upplösning då orostidslighet övergår i tröstitidslighet.

Den andra boken, *Pappa, jag och havet*, med klar referens till Tove Janssons *Pappan och havet* (1965), utspelar sig också den i skärgårdsmiljö. Bokens introverta barn spjärnar emot ett besök hos vänner. De oillustrerade främre försättsbladen har en turkos färg som påminner om vatten. Då barnet inte vill delta i samvaron på ön flyr hen i fantasin till en undervattensvärld: ”När jag böjer mig ner / blir allting / tyst / och stilla. / Grönluddigt / och / svalt.” Den lektidslighet berättarjaget

skapar sig på skärgårdsön för att undfly den påtvingade samvaron antyds därmed redan på de främre försättsbladen.

Eftersättsbladen är däremot illustrerade och olika. De består av avslutande bild, där pappan och barnet ses leka i vattnet, medan gammelmgåddorna i förgrunden betraktar varandra. Konkret har tid förflutit och den orostidslighet som dominerat har övergått i trösttidslighet. Sipe och McGuire tangerar i sin typologi temporala aspekter, som att illustrerade och olika försättsblad kan ”serve to represent changes that have occurred over the course of the story”.³⁷ Detta är, som i mitt exempel, den vanligaste formen av tidslighet, att tid förflyter kronologiskt mellan de främre och de bakre försättsbladen.

I den sista delen, *Fidel och jag i storstan*, har skärgårdsmiljön bytts mot urbanitet då berättarjaget besöker sin syster i den skrämmande storstaden. Stadens tidslighet markeras på de mönstrade främre försättsbladen av upplysta fönsterrutor i regnbågens alla färger mot nattmörker. Därmed antyds stadens tidslighet som oavbrutet pågående och pulserande. Fönsterrutorna utgör ett dekorativt mönster med repetitiv rytm. Samma mönster återkommer på eftersättsbladen, med epitextuellt innehåll i form av två tackrutor som tillägg. Illustrerade och identiska försättsblad anknyter på detta sätt till handling, miljö, karaktärer eller bokens visuella stil överlag genom att plocka upp detaljer som förhåller sig till dessa.³⁸ I Frölander-Ulfs fall associerar de färgrika fyrkanterna till fönsterrutor på husfasader. Mönstrets relation till handling och miljö upprättas av detaljer som associerar till berättelsen. Dessa kan också upprepas, förstoras eller förminsas. De främre och bakre försättsbladen kan bestå av collage, dekorativa partier eller på något sätt vara en stilmarkör. Effekten av de närmast identiska främre och bakre försättsbladen i *Fidel och jag i storstan* är att en tidsmässig och tempomässig kontinuitet markeras. Som min analys visar är tidslighet närvarande på samtliga försättsblad i trilogin, något som vittnar om Frölander-Ulfs medvetna arbete med de möjligheter bilderboksformatet erbjuder.

Konfrontationer mellan barns och vuxnas tid

Närliggande den dynamik mellan oros- och trösttidslighet som beskrivits ovan ligger de följande exemplen ur mitt material där särskilt barnets lektidslighet gestaltas i kontrast till vuxnas samtidstidslighet.

I *Dröm om drakar* (2015) av Jenny Lucander och Sanna Tahvanainen skildrar de illustrerade och olika försättsbladen en snarlik stadsbild på de främre och bakre försättsbladen. Staden gestaltas på de främre försättsbladen som ett myller av huskroppar med lysande måne, tomma gator och en vit cykel som möjligen markerar fara.³⁹ Titelsidan är integrerad på de främre försättsbladen genom att en vit yta uppe i högra hörnet har lämnats oillustrerad och istället innehåller den information som titelsidan vanligtvis tillhandahåller. Berättelsen avbryts därmed inte av en separat titelsida, utan de främre försättsbladen övergår direkt i det etablerande uppslaget genom bildkontinuum.

I samtida bilderböcker figurerar barn återkommande som katalysatorer för vuxnas vända över tidshantering. I *Dröm om drakar* fostrar Bella sin ensamförsörjande mamma till en sundare tidsanvändning. Barnet ser genom sitt fönster ljusen i stadsbilden släckas ner: "Men ljusen släcks ett efter ett och den allra sista tv-rutan blir svart. Det är bara hos Bella och mamman som det lyser hela natten". Deras tidslighet bryter mot normen. Intrigen går ut på att rehabilitera mamman från att vara tillgänglig för alla andra, men inte för sitt barn. Den tidslighet som uttrycks är både uppsnabbad och tärande: "Bella vet varför mammas sömn inte kommer. Det är för att mamman jobbar och jobbar. 'Du får inte jobba i sängen' säger Bella. 'Jag vet, jag vet' säger mamman. Men så hörs ett PLING och mamman försvinner tillbaka in i skärmen. Där inne finns Kina."

På bild sitter mamman uppflugen i sin säng, översållad av papper med sin bärbara dator tillhands. Kontorsmiljön har flyttat in i sängkammaren. Att familjens husdjur är en sköldpadda som förnöjt vegeterar med slutna ögon i sitt trånga terrarium för tankarna till ett välkänt exempel på accelerationskritik, nämligen Walter Benjamins beskrivning av hur flanörer i 1830-talets Paris i protest mot den moderna storstadens jäkt tog med sig sköldpaddor på promenad.⁴⁰



Jenny Lucander nyttjar bildkontinuum och etablerar temporalitet på försättsbladen, som i *Dröm om drakar* (2015).

Rosa noterar hur brådska leder till kontaktförlust: "While we feel the constant pressure of having to do *more* in *less* time, there also seems to be a shared feeling of a loss of control over our own life and the world, and therefore of losing contact with it."⁴¹ Mamman är desynkroniserad. Hon har en utökad – global – räckvidd, men kompromissar kring kontakten med sitt barn. Till slut lyckas Bella frigöra mamman från den tvingande, accelererade tidsligheten. Efter en drömsession, där mamman länge tar hand om ett drakägg och därmed övar sig i om-



Landskap där detaljer förändras är frekvent förekommande tidsmarkörer på försättsblad. I *Vi är Lajon* (2019) med text av Jens Mattson och illustrationer av Jenny Lucander knyter skildringen an till Astrid Lindgrens *Bröderna Lejonhjärta* (1973). Försättsbladen öppnar upp för en intertextuell läsning.

sorgstidslighet, väcks hon till insikt och unnar sig lektidslighet med Bella. Sett till hur bilderboken behandlar tidslighet axlar barnet rollen att uppfostra den vuxna till sundare värderingar.

De illustrerade och olika eftersättsbladen skildrar samma stadsvy som försättsbladen, men i dagsljus. Ett joggande par, en man som rastar sin hund samt Bella och hennes mamma avbildas. Mamman har klivit av den normativa samtidstidsligheten och inträtt i en om-

sorgs- och lektidslighet. Symptomatiskt nog rider de sina käpphästar inåt mot boken, som att de bejakar berättandet. Epitextuella element, som i Durán och Boschs typologi,⁴² infogas på eftersättsbladen i form av kolofon och tackruta. På ett yttre plan är tidsligheten cirkulär i sin dygnsrytmsväxling. Men Bella och hennes mamma har under bokens gång tillsammans erövat en ny tidslighet: lek- och omsorgstidsligheten. Därmed har tidsligheten radikalt förändrats från de främre till de bakre försättsbladen, trots att de är så snarlika.

Även *Vi är lajon!* (2019) av Jenny Lucander och Jens Mattson omfattar på försättsbladen spänningsfältet mellan oros-, omsorgs- och lektidslighet. Greppet att använda sig av illustrerade och olika främre och bakre försättsblad får ofta representera förändring och tid som löper kronologiskt. Eftersättsbladen kan dessutom bidra med hopp och optimism.⁴³ Den fågel som på de främre försättsbladen sitter på ett ben på en trädstam, flyger på de bakre försättsbladen iväg, medan den gnu som stått och betat på de främre försättsbladen och vars blick riktar sig inåt mot boken, är borta på eftersättsbladen. På så sätt gestaltar eftersättsbladen konkret att tid förflutit.

Boken handlar om ett brödrapar med en stark gemensam lekvärld som hotas när den äldre av dem insjuknar och dör. Brödernas lektidslighet spiller då över i orostidslighet. Orostidsligheten handlar här om en sjukdom som abrupt avbryter vardagen. Genom textens berättargrepp, där lillebrodern berättar i jag-perspektiv, lyfts barnets lektidslighet i förgrunden. Bilderna visar de vuxnas orostidslighet: ”Mamma darrar som om hon fryser. Pappa ställer i ordning blommorna, fast att de redan är fina.”

Brödernas gemensamma tidslighet blir i sjukdomens skugga en tidsficka. Där hanterar och begripliggör lillebrodern med lekens hjälp att sjukdomen slagit klorna i hans bror. Lektidsligheten binder bröderna samman och tröstar i den svåra situationen, ända in på slutet då storebror tappat sitt hår och ligger hopkrupen i sjukhussängen med slutna ögon.

Sjukdomsförloppet genomsyras för de inblandade av en känsla av att ställas utanför tiden.⁴⁴ I kontrast till den desynkroniserade mamman i avsnittet ovan, är det sjukdomen som skriver om tidsligheten och

desynkroniserar hela familjen. Också här arbetar Lucander med ett visuellt bildkontinuum mellan de främre försättsbladens orangea savannlandskap som tillhör lektidsligheten och titelbladet som förlänger denna bild. Bilden spiller ytterligare över i bokens etablerande uppslag, alltså det allra första uppslaget i bilderboken. Lucanders sätt att lösa upp gränsen mellan försättsblad och andra inledande delar vittnar om en bilderbokskonstnär som integrerar försättsbladen i berättandet.

På de bakre försättsbladen smyger två antropomorfa lejon upprätt på bakbenen över den orangea savannen. Lektidsligheten sträcker sig därmed bortom döden, som en fantasi om fortsatt samvaro. Bilden är en pendang till Astrid Lindgrens *Bröderna Lejonhjärta* (1973). Eftersättsbladen utgör nämligen ett Nangijala, där bröderna efter döden kan leka vidare. Berättargreppet är metonymiskt då bilden på eftersättsbladen kan ses som en del som pekar ut en större tematisk helhet, i detta fall en plats bortom livet.

I en era av uppsnabbning fungerar sjukdomstid som en ambivalent markör: den bromsar in livsloppet för både den sjuka och de anhöriga. Men den kan också utmytna i ett tillstånd bortom tiden, nämligen döden. Detta faktum lindras av eftersättsbladens trösttidslighet, som fungerar på samma villkor som i de bilderböcker jag diskuterat ovan. Trösttidsligheten verkar på basen av mitt material vara dominerande. Det är en tidslighet som svarar mot samtidstidslighetens i många fall farligt uppsnabbade tempo. Och det är där omsorgstidsligheten, som ofta sätts på undantag i vår samtid, kan blomstra.

Ytterligare ett exempel på försättsblad som uttrycker trösttemporalitet är *Om du möter en björn* (2021) av Linda Bondestam, Malin Kivelä och Martin Glaz Serup. Här kombineras två av Sipe och McGuires kategorier: oillustrerade främre försättsblad och illustrerade eftersättsblad,⁴⁵ dessutom med ett bonusspår. Boken handlar om en person som beger sig ut i ett naturreservat, konfronterar en björn – kanske i sin fantasi – och funderar på hur denna kan överlistas. De främre försättsbladen består endast av ljusblå färg. Oillustrerade och identiska försättsblad kan enligt Sipe och McGuire vid första anblick verka överksamma.⁴⁶ Enligt dem är försättsbladen ändå alltid del av en planlagd estetik och även det enfärgade är narrativt till sin art. En-

färgade försättsblad kan fungera som preludium, upptakt och anslag. Ytterligare kan enfärgade försättsblad anknyta till någon karaktär eller händelse i boken. Även Anne Higonnet poängterar att alla peritextuella drag i bilderböcker är planerade och utformade för att skapa en estetiskt sammanhållen helhet.⁴⁷ Som jag ser det är det knappast alla bilderboks-konstnärer som uppfattar försättsbladens potential, och försättsbladen underutnyttjas därför ofta.

Försättsbladen är alltså en berättarkonvention som berikar bilderboksformatet. Tillsammans med andra inramande konventioner som pärmbild och titelsida har de en samlande effekt på bilderboken. Sipe och McGuire talar också om försättsbladens gestik, nämligen att färgsättningen anspelar på en tematik eller frågeställning i boken.⁴⁸ Genom sitt val av en ljusblå färg fångar Bondestam upp en färg som går igen berättelsen igenom, främst i egenskap av himlens färg. De enfärgade försättsbladen bidrar därmed till att sätta stämningen för berättelsen. Oillustrerade försättsblad kan fånga upp en färg i bokens palett, eller kontrastera mot bokens färgskala och på så vis bidra till tolkningen eller till att fästa läsarens uppmärksamhet vid skarpa kontraster i berättelsen eller dess undertext.⁴⁹ Just så använder Bondestam de främre försättsbladen.

Jag vill påstå att den ljusblå färgen anknyter till det jag kallar tröst-tidslighet, eftersom färgen markerar ett diegetiskt berättarplan som befinner sig utanför berättelsen om vad som kan hända om du möter en björn i det som framstår som vildmark, men som på basis av en av de avslutande bilderna är att betrakta som ett skogsområde i utkanten av en storstad. Greppet känns igen från Pija Lindenbaums *Gittan och gråvargarna* (2000). I sin humoristiska gestaltning av mötet med det närbelägna vilda öppnas berättelsen i *Om du möter en björn* mot en antropocen tid, en tid då människans avtryck på naturen inte längre är möjliga att stoppa och där skildringen av natur därmed aktiverar nya sätt att se på tidslighet.

Det illustrerade eftersättsbladen i sin tur erbjuder en helomvändning, då en bild av en isbjörn som närmar sig den ovetande personen bakifrån, där hen står och tar ut riktningen med sin kompass, lagts till som det Durán och Bosch kallar ett bonusspår.⁵⁰ Bilden och



P.S. Om björnen du möter råkar vara en isbjörn så gäller helt andra regler. Då ska du absolut inte ligga dig ner. Ljyll istället hållarna mot vinden och gör dig så stor och oförmlig som möjligt. Isbjörnar angöper, så vör vi var, ingen som de inte var val din är. Fax vi var inte har den isbjörnar ser eller om de är så lörkade. Med andra ord: Om du möter en isbjörn så får de lov att prova dig fram. Lyska till!

Ett bonusspår som kastar om premisserna i boken bjuder Linda Bondestam på i *Om du möter en björn* (2021). Eftersättsbladen understryker dessutom bilderbokens humoristiska grepp.

texten på eftersättsbladen ger därmed en helt ny inramning åt boken i dess helhet, något som också den infogade texten signalerar: ”P.S. Om björnen du möter råkar vara en isbjörn så gäller helt andra regler.” Eftersättsbladen representerar därmed en ny diegetisk nivå, ett framtida scenario, en tänkt tidslighet, där andra händelser än de som äger rum i boken utspelar sig. Detta berättargrepp, en proleps, en händelse som utspelar sig utanför, i detta fall efter, textens tidsliga rymd, överskuggar det nyss lästa då eftersättsbladen så radikalt ändrar på stämningen.⁵¹

Agnes-Margarethe Björvand använder termerna prolog- och epilobild för denna typ av bilder som kan förekomma på försättsbladen. Dessa är visuella vinjetter på titelsidor eller bilder på försättsbladen och kan ha både redundant och expanderande funktion.⁵² Bondestams isbjörnsbild kan ses som en sådan expanderande epilobild. Försättsbladens färgsättning kan också betraktas som metonymisk, där delen står för helheten, eller metaforisk, där färgen står för bokens tematik i sin helhet. Den tidslighet som förekommer på försättsbladen samspelar i detta fall med bokens övergripande gestaltning av temporalitet, men kontrapunktiskt, i det att tröst dominerar.

Mina exempel hittills visar hur effektivt bilderbokens försättsblad används i samtida bilderböcker för att aktivera samspelet mellan olika former av tidslighet som är aktuella i vår tid. Den tidslighet som gestaltas är däremot inte en och samma. Tvärtom uppstår återkommande temporal dissonans. Detta sker genom att ett flertal tidsligheter konfronteras med varandra. De skilda tidsordningarna kännetecknar alla olika sätt att förhålla sig till tid. Dessutom kan det även inom respektive tidslighet finnas både positiva och negativa förhållningssätt.

Mot en normbrytande tidslighet på försättsbladen

På motsvarande sätt som heteronormativitet genomsyrar samhället återfinns en genomgripande tidsnormativitet som präglar vår samtid. Elizabeth Freeman visar genom begreppet krononormativitet eller tidsnormativitet hur också tidsligheten är starkt normerad; livet förväntas levas enligt förutstakade livslinjer.⁵³ Både Freeman och exempelvis Jack Halberstam uppehåller sig vid icke-normativ tid.⁵⁴ I kontrast till tidsnormativiteten kan en sådan queer tidslighet förekomma.

Queer tidslighet, som alltså markerar att livslinjer kan se olika ut, finns på försättsbladen i Linda Bondestam och Minna Lindebergs *Boggan och Kyösti Kekkonen* (2015). De främre illustrerade och olika försättsbladen består av en mängd gråa fåglar. Med sina missbyttas minner markerar de sin färglösa likriktning och normativitet. I kontrast avbildas på de illustrerade eftersättsbladen påtagligt färggrannare fåglar. Jag uppfattar eftersättsbladens tidslighet som queer i bemärkelsen att de gestaltar en utveckling från att vara en i massan som anpassar sig till normer, till att vara en i massan som uttrycker en egen hållning. De främre och bakre försättsbladen fångar genom sin inbördes dynamik i detta fall upp tematiken kring kollektivitet och normativitet som är bärande i boken.

Berättelsen handlar om familjen Kekkonen som flyttar långt upp i landet till den fiktiva landsorten Pielakoski. Där kämpar barnen Kyösti och Boggan med att bli bekräftade, trots att de så uppenbart bryter mot landsbygdens förväntade beteendenormer. Boken gestaltar

livslinjer som bryter mot tidsnormativiteten, som Freeman beskriver den.⁵⁵ Bondestam och Lindeberg antyder att landsortsborna klänger sig fast vid hur det var förr. Detta markeras bland annat av sekelgamla kringströdda tidskrifter och av konfrontationerna med nykomlingarna tänkta att föra dem in på mer tidsnormativa spår. Som ortsborna uttrycker saken: ”Det var så lugnt och skönt i hela Pielakoski innan såna där som Kyösti Kekkonen kom hit, säger grannarna. Så stilla. Och majestätiskt.” Grannskapet uttrycker en ”grand narrative”, en övergripande, högst tidsnormativ berättelse.

Till problematiken hör att Kyösti och Boggans föräldrar är så absorberade av sitt fågelskådande att de helt saknar omsorgstidslighet. Kyöstis och Boggans lektidslighet eskalerar därför, men på olika sätt. Boggan anammar farliga lekar som riktar sig både mot det omgivande samhället och mot hennes lillebror i form av tvångsklippning och andra övergrepp. Kyösti när en förhoppning om att omfattas av föräldrarnas omsorgstidslighet. Han flyttar i sin uppgivenhet upp i ett fågelbo i toppen av ett körsbärsträd. Där lämnas han ensam flera dagar innan familjen slutligen hämtar honom: ”– Förstår ni faktiskt inte hur hemskt det är? [...] säger Boggan till föräldrarna. Har ni glömt att Kyösti är ert barn? Ni kan inte sitta i en kajak hela livet. Man kan ju aldrig vila sitt huvud i er famn.” Självförverkligandet är en variant av samtidstidslighet. Det förespråkar att individualism och hedonism går före allt annat. Försättsbladen gestaltar den natur föräldrarna är uppslukade av. Men den används för att visa på hur queer tidslighet kan bryta upp och frigöra från tidsnormativitet. Queer är tidsligheten eftersom boken så starkt framhåller att det inte är nödvändigt att anpassa sig till utifrån pålagda tidsnormer eller livslinjer.

Också försättsbladen i Linda Bondestams och Malin Kiveläs *Den ofantliga Rosabel* (2017) pekar i samma queera riktning. Bondestam använder liksom Tove Jansson i *Hur gick det sen?* (1952) en rund perforering i omslaget. Effekten av perforeringen är att det högra illustrerade olika försättsbladet syns genom hålet i pärmen och visar den kaxiga ponnyn Rosabel omsluten av en rosa stjärnformation. Runt henne syns de andra stallhästarnas smala, långa ben som följer kroppsnormer i motsats till Rosabel som är fet. Temporaliteten är i



I *Den ofantliga Rosabel* (2017) av Linda Bondestam förstärks queerheten på för- och eftersättsbladen. Motiven anspelar på en Pride-parad och gestaltar en förändring mot mångfald.

och med perforeringen uppbruten. I fråga om tidslighet antyder de främre försättsbladen att något är på väg att hända, inte minst genom Rosabels bladvändarfunktion.

De illustrerade olika eftersättsbladen innehåller en rad epitextuella element: en inforuta om ponnyer, dedikationer och hälsningar till hästkunniga. I kontrast till de främre försättsbladen vimlar de bakre för-

sättsbladen av My Little-Pony-liknande hästar, normenliga hästkroppar samt en enhörning. Sammantaget, med regnbågar och tydlig queertidslig ansats, uttrycker eftersättsbladen rentav en gurlesk tidslighet.

Gurlesk är ett begrepp som används för att omforma flickskapet inifrån genom att förena till synes oförenliga element.⁵⁶ Väljer man att läsa bilderboken som en flickskildring ligger begreppet nära till hands. Väljer man ett annat angreppssätt, och läser med fettstudieperspektiv, är eftersättsbladen däremot ett uttryck för fet tidslighet.⁵⁷ Fet tidslighet är ett begrepp inom fettstudier på queerteoretisk grund som uppmärksammar kroppar som är fetare än genomsnittet och som studerar deras tidsliga implikationer.⁵⁸ I begreppet ingår att tidsnormativitet, som Elizabeth Freeman beskriver den, ofta motsägs av livslinjer som inte följer utstakade banor. Detta stämmer bra in på den feta ponnyn Rosabel som trakasseras för sin vikt av de normenliga hästarna. Hon lyckas bryta sig ur kroppsnormaliteten genom att fly hästhagen och finna en udda vän.⁵⁹ Hennes flykt inbegriper därmed icke-normativ tidslighet.

Allt färggrant eller allt fett markerar inte queer tidslighet i sig. Men lästa i ett queerteoretiskt sammanhang, där just tidslighet är så central, uttrycker bilderbokens beståndsdelar något som bryter mot tidsnormativiteten. De läsningar jag föreslår är bara några av flera möjliga. För att ytterligare vidga perspektivet på tidslighet på bilderbokens försättsblad ska jag i det följande diskutera några bilderböcker där försättsbladen anspelar på långa och storskaliga tidsförlopp som djuptid, evolutionär eller planetär tidslighet.

Planetär och evolutionär tidslighet

Vid sidan av ovan behandlade tidskategorier som berör relationen mellan barn, vuxna och samhälle samt en queer tidslighet i form av icke-normativa tidslinjer, beaktar jag i detta avsnitt bredare tidsperspektiv som djuptid samt planetär och evolutionär tidslighet. Dessa är storskaliga enheter som anknuter till den antropocenens era som vår samtid ingår i.⁶⁰

Försättsbladen i mitt material uppvisar tidslighet som betecknar ett vidvinkelperspektiv, detta genom att inkludera storskaliga perspektiv. De illustrerade och olika främre försättsbladen i Linda Bondestams *God natt på jorden* (2018) uttrycker planetär tidslighet. Genom en kikare betraktar en rymdvarelsfamilj jordklotet som syns i det nedre högra hörnet på den svarta stjärnhimlen.⁶¹ De illustrerade och olika eftersättsbladen visar hur rymdvarelsfamiljen somnat in på sin planet och, likt i den gå-och-lägga-sig-kamp som utgör bokens intrig, dragit ett täcke över sig. Epitextuell information finns i form av dedikationer där Bondestam tackar sina barn och andra som konkret bidragit till bokens bildberättande, samt en kolofon. Försättsbladen bidrar alltså med ett tillägg till berättelsen som utgår från planetär tidslighet.



Tidsperspektiven är vida då rymden ramar in berättelsen, som i *God natt på jorden* (2018) av Linda Bondestam.



Rymden ramar in klimatberättelsen i Linda Bondestams *Mitt bottenliv* (2020), något som förstärker bokens tematik i sin markering av det temporala vidvinkelperspektivet.

Samma grepp, infogandet av planetär tidslighet, återanvänder Bondestam på de illustrerade och olika främre och bakre försättsbladen till *Mitt bottenliv* (2020). Den självbiografiska berättelsen återges av en utrotningshotad axolotl. Vid en klimatkatastrof sköljs djuret iväg av en jättevåg och i samma veva finner hen en partner och säkrar därmed artens överlevnad. Hur det går med människan i denna katastrofinramning förblir osagt: ”Vart de stora lunsarna tog vägen visste ingen men det tänkte vi sällan på.”

Boken gestaltar evolutionär tidslighet och djuptid, begrepp som avser tidsförlopp som kännetecknas av att de är långa och vilar på långsiktiga kollektiva processer, betraktade både utifrån en geologisk och från en idéhistorisk tidsskala. Eva Horn och Hannes Bergthaller uppmärksammar två tidsskalor, den planetära och djuptiden, av vilka

den planetära skalan implicerar en spänning mellan spatiala skalor medan djup tiden är en utsträckt, förhållandevis händelselös tid.⁶²

Utblickarna från rymden på de främre och bakre försättsbladen i Bondestams bilderbok anknyter tydligt till planetär tidslighet och utgör ett upphävande av skalor.⁶³ Motton av kända astronauter återfinns mot en fond av stjärnhimlen på både på de främre och de bakre försättsbladen. Ursula Heise framhäver betydelsen av den historiska tidpunkt då rymdfärder innebar att mänskligheten kunde betrakta jorden ur ett nytt perspektiv.⁶⁴ Även Pia Ahlbäck betonar att rymdfärderna var avgörande för den allmänna medvetenheten om planeten som utsatt. Hon understryker att jordklotet kommodifierades då storsäljaren jordgloben, upplyst inifrån, blev populär och erbjöd ett tidsperspektiv som ligger långt från dagens agensbetonade syn på planeten.⁶⁵

Citatet på de främre försättsbladen till *Mitt bottenliv* av Mike Collins, astronaut på Apollo 11 1969, omtalar jorden som fragil: ”Oj, vad den där lilla saken är ömtålig där nere.” Ett avslutande citat på efterättsbladen av Edwards Tsang Lu, astronaut med tre rymdfärder kring millennieskiftet bakom sig, lyder: ”Mitt övergripande intryck av livet på jorden är hur ihärdigt det är. Det har lyckats täcka den här planeten på alla tänkbara platser – livet finner alltid en väg.” Dessa astronauter är människor som vistats i rymden där tiden och åldrandet följer andra tidsförlopp och som uttalar sig om själva livets beskaffenhet, men på diametralt olika sätt, som ömtåligt kontra robust. Bondestams kontrapunktiska användning av de främre och de bakre försättsbladen öppnar upp för ett främmandegörande vidvinkelperspektiv som tillför hisnande tidslinjer till bilderboken.

Försättsbladens myller av tidsordningar blottlägger samtidens tidsnormer

Som min granskning av ett urval samtida finlandssvenska bilderböcker visat är försättsbladen en väsentlig, berättande del av bilderboken. Detta gäller inte minst hur försättsbladen återger tid. Försättsbladen i bilderböcker demonstrerar tidslighet på mångsidiga sätt.

I motsats till Maria Nikolajeva och Carole Scott som, vilket jag tog upp inledningsvis, ser bilderboksformatets möjlighet att gestalta tidslighet som kraftigt begränsad, ser jag den som betydligt bredare.⁶⁶ Möjligen är deras syn på tidslighet rigidare. Försättsbladens tidslighet förmedlas visserligen visuellt genom en rad av de konkreta drag Nikolajeva och Scott uppmärksammar och som även upptas i Teresa Duráns och Emma Buschs typologi i form av personer, platser, händelser eller föremål.⁶⁷ Men tidsligheten kan lika gärna vara antydd och inte fullt så konkret som Nikolajeva och Scott menar. Den kan också, som jag visat, upprättas genom metonymi, metaforik och bildkontinuum. Försättsblad kan liknas vid dikt eller musik. De kan ange stämning eller föreslå tolkningsperspektiv. De kan ha egenskaper som anknyter till tidslighet i form av tempo och rytm. Dessa markerar, precis som Lawrence Sipe och McGuire poängterar, tid.⁶⁸ Deras typologi för försättsblad har i kombination med Duráns och Boschs kompletterande typologi⁶⁹ utgjort bakgrund för min analys. Jag har förhållit mig förhållandevis fritt till typologierna och främst använt dem för att visa vilken typ av försättsblad som varit aktuella. Men jag ser dem som i huvudsak välfungerande. Mitt bidrag är att jag särskilt uppmärksammat hur försättsbladen laborerar med tidslighet.

De tidsligheter jag identifierat kan te sig oskäligt många och disparata: oros-, tröst-, lek- och samtidstidslighet, queer, gurlesk och fet tidslighet samt djuptid, planetär och evolutionär tidslighet. Dessa bildar dessutom olika konstellationer som tillsammans adresserar tidslighet ur olika perspektiv. Vissa berör relationen mellan barn och vuxna i samtidens rusande normativa tid. I kontrast finns den queera tidsligheten där alternativa sätt att uppfatta tid på avvikande sätt förekommer: som gurlesken eller fettets tidsliga normbrott. Men tidsligheten kan också bestå av vidvinkelperspektiv som pekar mot extremt långsam tid i form av utsträckta tidslinjer: djuptidens, de planetära och evolutionära. Mitt val att inte begränsa mig till endast några tidsligheter hänger samman med att jag velat visa hur tidsnormativiteten i mitt material utmanas på många olika sätt. Dessutom är ett resultat av min analys att jag kunnat påvisa att det vanligaste är just att tidsordningar kontrapunktiskt ställs mot varandra eller flätas

samman på försättsbladen. Effekten av att olika tidsligheter konfronteras med varandra är, som jag visat, tidslig dissonans. Tiden visar sig vara komplex, mångtydig och bestående av en rad olika typer av tidslighet. Dessa är inte alltid förenliga, utan konkurrerar tvärtom med varandra.

Att försättsbladen är viktiga för tolkningen av bilderboken i sin helhet råder det ingen tvekan om. De utgör ett utrymme för expansion samtidigt som de skapar ett anslag och en orienteringshjälp för läsaren, som försätts i en viss stämning som i olika hög grad kan ha med tidslighet att göra. Till försättsbladens berättartekniska funktion hör att tidsligheten kan uppstå genom dekorativa, stämningsskapande element. Försättsbladen kan, som jag visat, bestå av metaforer och metonymier som pekar mot en tematik eller ha upplösande tendenser i form av bildkontinuum som förenar försätts- och titelblad. Bilderbokssidans materialitet kan anspelas på genom metafiktivitet. Metafiktiviteten har både metonymisk och metaforisk potential, då den föreslår en läsart där bilderboken kommenterar sin egen status som berättelse. Dessutom skapar den en lindrande distans till bokens oroande innehåll genom visuell metafiktivitet som påminner läsaren om att detta är en berättelse. Vad som finns inne på och utanför försättsbladen har, som jag visat, en porös gräns då både de främre och bakre försättsbladen sömlöst kan övergå i bilderbokens andra delar. Bilderbokens materialitet, inte minst försättsbladen, är viktig. Den har en verkningsfull medberättande funktion. Påfallande många av de bilderböcker som jag granskat har liggande format, vilket ger en bred bildyta för försättsbladen. Denna formmässiga aspekt kan ytterligare bidra till gestaltningen av tidslighet, som exempelvis då djuptid, planetär eller evolutionär tidslighet anförs.

Mina analys exempel visar att Linda Bondestam, Lena Frölander-Ulf och Jenny Lucander samtliga har ett brett register i hur de uttrycker tidslighet. Tveklöst är tidsligheter en betydande del av försättsbladens berättande funktion i samtida bilderböcker.

Noter

- 1 Se Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006) och Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011).
- 2 Benjamin, *Passagearbetet* (2015), s. 427.
- 3 Freeman, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories* (2010).
- 4 *Ibid.*, s. 3.
- 5 Nikolajeva & Scott, *How Picturebooks Work* (2001), s. 139.
- 6 *Ibid.*, s. 256.
- 7 *Ibid.*
- 8 Försättsblad i bilderböcker har undersökts av bland andra Higonnet, "The Playground of the Peritext" (1990); Pantaleo, "'Godzilla lives in New York': Grade 1 students and the peritextual features of picturebooks" (2003); Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006); Teresa Durán & Emma Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011); Coifman, "Giving Texts Meaning Through Paratexts: Reading and Interpreting Endpapers" (2013); Martinez, Stier & Falcon, "Judging a Book by its Cover. An Investigation of Peritextual Features in Caldecott Award Books" (2016); Gross & Latham, "The Peritextual Literacy Framework. Using the Functions of Peritext to Support Critical Thinking" (2017); McNair, "Surprise, Surprise! Exploring Dust Jackets, Case Covers, and Endpapers in Picturebooks to Support Comprehension" (2021).
- 9 Pantaleo, "'Godzilla lives in New York': Grade 1 students and the peritextual features of picturebooks" (2003), s. 74.
- 10 Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006), s. 292.
- 11 Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011), s. 123.
- 12 Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006), s. 292.
- 13 Genette, *Paratexts. Threshold of Interpretation* (1987), s. 1–2.
- 14 Derrida, *Dissemination* (1981), s. 35.
- 15 Genette, *Paratexts. Threshold of Interpretation* (1987), s. 4–5.
- 16 Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011).
- 17 Genette, *Paratexts. Threshold of Interpretation* (1987).
- 18 Gross & Latham, "The Peritextual Literacy Framework. Using the Functions of Peritext to Support Critical Thinking" (2017), s. 117.
- 19 Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006), s. 291.
- 20 Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011), s. 124.
- 21 Det finns ytterligare typologier, exempelvis Melissa Gross och Don Latham diskuterar "peritextual literary framework (PLF)", ett redskap för att evaluera litteratur som enligt dem kompletterar tidigare paratextteorier genom att dela in peritextens funktioner i sex typer: produktion, promotion, navigation, intratextualitet, kompletterande och dokumenterande, Gross & Latham, "The

- Peritextual Literacy Framework. Using the Functions of Peritext to Support Critical Thinking" (2017), s. 116. Dessa faller utanför denna studie, men kunde vara intressanta i en bredare studie av försättsblad i finlandssvenska bilderböcker.
- 22 Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006), s. 297.
 - 23 Lijser, Celikates & Rosa, "Beyond the Echo-chamber. An Interview with Hartmut Rosa on Resonance and Alienation" (2019), s. 2.
 - 24 Ambjörnsson & Jönsson, *Livslinjer. Berättelser om ålder, genus och sexualitet* (2010), s. 7–21. Se även Ambjörnsson och Jönsson i denna bok.
 - 25 Inga sidhänvisningar anges eftersom böckerna inte är paginerade.
 - 26 Bladvändare (*pageturner*) är en visuell cliffhanger som lockar läsaren vidare in i boken, ofta placeras dessa i riktning inåt mot boken, Nikolajeva & Scott, *How Picturebooks Work* (2001), s. 152.
 - 27 Ibid.
 - 28 Ibid., s. 304.
 - 29 Se Jenny Jarlsdotter Wikströms kapitel för en grundlig analys av bokens mörkerpoetik.
 - 30 Druker, *Modernismens bilder. Den moderna bilderboken i Norden* (2008), s. 81.
 - 31 Conrad, *Time for Childhoods: Young Poets and Questions of Agency* (2020).
 - 32 Mason, *Notes on an Anxious Genre: Toward an Alternative Pedagogy of Young Adult Fiction* (2020), s. 18.
 - 33 Två illustrationer ur *Mörkerboken* ses i Jenny Jarlsdotter Wikströms kapitel i denna bok.
 - 34 Sipe, "Picturebooks as Aesthetic Objects" (2001), s. 24.
 - 35 Mason, *Notes on an Anxious Genre: Toward an Alternative Pedagogy of Young Adult Fiction* (2020), s. 18.
 - 36 Jfr Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011).
 - 37 Ibid., s. 299.
 - 38 Ibid., s. 304.
 - 39 I syfte att protestera mot bristande trafiksäkerhet ställs i vissa storstäder vitmålade cyklar ut där cyklister dödas i trafikolyckor, därav kan stadens farlighet läsas in.
 - 40 Benjamin, *Passagearbetet* (2015).
 - 41 Lijser, Celikates & Rosa, "Beyond the Echo-chamber. An Interview with Hartmut Rosa on Resonance and Alienation" (2019), s. 2.
 - 42 Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011).
 - 43 Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006), s. 298.
 - 44 Jfr Jönsson, "Den tid som inte kan berättas" (2020), s. 183–190.
 - 45 Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006).
 - 46 Ibid., s. 5.
 - 47 Higonet, "The Playground of the Peritext" (1990).
 - 48 Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006), s. 301.

- 49 Ibid., s. 295.
- 50 Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011).
- 51 Vid ett författarbesök vid Åbo stadsbibliotek 18.3.2022 berättade Bondestam om sin frustration över att vuxna förmedlare hoppar över de bakre försättsbladen och därmed missar den vändning de bjuder med inverkan på hela läsoplevelsen.
- 52 Bjorvand, "Prologue and Epilogue Pictures in Astrid Lindgren's Picturebooks" (2014), s. 21.
- 53 Freeman, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories* (2010).
- 54 Halberstam, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives* (2005).
- 55 Freeman, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories* (2010).
- 56 Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (2012), s. 99–103.
- 57 Warnqvist & Österlund, "Depicting Fatness in Picturebooks. Fat Temporality in Malin Kivelä's and Linda Bondestam's *Den ofantliga Rosabel* and Anete Melece's *Kiosks*" (2021).
- 58 Tidgwell et al., "Introduction to the special issue: Fatness and Temporality" (2018), s. 122.
- 59 Malin Kivelä ville att boken skulle heta "Den feta Rosabel", något som det svenska förlaget motsatte sig då det riskerade uppfattas som stötande, Warnqvist & Österlund, "Depicting Fatness in Picturebooks. Fat Temporality in Malin Kivelä's and Linda Bondestam's *Den ofantliga Rosabel* and Anete Melece's *Kiosks*" (2021), s. 10.
- 60 Horn & Bergthaller, *The Anthropocene. Key Issues for the Humanities* (2019).
- 61 På grund av en tryckteknisk miss finns några vita sidor före de illustrerade försättsbladen.
- 62 Horn & Bergthaller, *The Anthropocene. Key Issues for the Humanities* (2019), s. 9.
- 63 Österlund, "Evolutionen är vi. Evolutionär tidslighet och långsamt våld ur ett ekokritiskt perspektiv i Kaia Dahle Nyhus *Verden sa ja* och Linda Bondestams *Mitt bottenliv*" (2022).
- 64 Heise, *Sense of Place, Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global* (2008).
- 65 Ahlbäck, "Gravitation. Sätt att läsa i antropocen", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2021, s. 81.
- 66 Nikolajeva & Scott, *How Picturebooks Work* (2001), s. 139.
- 67 Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011).
- 68 Sipe & McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation" (2006).
- 69 Durán & Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers" (2011).

Litteratur

- Ahlbäck, Pia, "Gravitation. Sätt att läsa i antropocen", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 51, 2021:1–2, s. 79–91.
- Ambjörnsson, Fanny & Maria Jönsson, *Livslinjer. Berättelser om ålder, genus och sexualitet*, Göteborg & Stockholm: Makadam 2010.
- Benjamin, Walter, *Passagearbetet*, band 1, Stockholm: Atlantis 2015.
- Bjorvand, Agnes-Margarethe, "Prologue and Epilogue Pictures in Astrid Lindgren's Picturebooks", Bettina Kümmerling-Meibauer (ed.), *Picturebooks. Representation and Narration*, London & New York: Routledge 2014, s. 213–226.
- Bondestam, Linda, *God natt på jorden*, Helsingfors: Förlaget 2018.
- Bondestam, Linda, *Mitt bottenliv*, Helsingfors: Förlaget 2020.
- Bondestam, Linda & Minna Lindeberg, *Boggan och Kyösti Kekkonen*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2015.
- Bondestam, Linda & Malin Kivelä, *Den ofantliga Rosabel*, Helsingfors: Förlaget 2017.
- Bondestam, Linda, Malin Kivelä & Martin Glaz Serup, *Om du möter en björn*, Helsingfors: Förlaget 2021.
- Coifman, Raquel Cuperman, "Giving Texts Meaning Through Paratexts: Reading and Interpreting Endpapers", *School Library Monthly* 30, 2013:3, s. 21–23.
- Conrad, Rachel, *Time for Childhoods: Young Poets and Questions of Agency*, Amhurst: University of Massachusetts Press 2020.
- Derrida, Jaques, *Dissemination*, transl. B. Johnson, Chicago: Chicago University Press 1981.
- Durán, Teresa & Emma Bosch, "Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers", *New Review of Children's Literature and Librarianship* 17, 2011:1, s. 122–143, <https://doi.org/10.1080/13614541.2011.624927>
- Druker, Elina, *Modernismens bilder. Den moderna bilderboken i Norden*, Göteborg & Stockholm: Makadam 2008.
- Freeman, Elizabeth, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*, Durham & London: Duke University Press 2010.
- Frölander-Ulf, Lena & Hannele Mikaela Taivassalo, *Mörkerboken*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2009.
- Frölander-Ulf, Lena, *Jag, Fidel och skogen*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2016.
- Frölander-Ulf, Lena, *Pappa, jag och havet*, Helsingfors: Förlaget 2018.
- Frölander-Ulf, Lena, *Fidel och jag i storstan*, Helsingfors: Förlaget 2021.
- Genette, Gerard, *Paratexts. Threshold of Interpretation*, transl. J.E. Lewin, Cambridge: Cambridge University Press 1987.
- Gross, Melissa & Don Latham, "The Peritextual Literacy Framework. Using the Functions of Peritext to Support Critical Thinking", *Library and Information Science Research* 39, 2017:2, s. 116–123, <http://dx.doi.org/10.1016/j.lisr.2017.03.006>
- Halberstam, Jack, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York: New York University Press 2005.
- Heise, Ursula K., *Sense of Place, Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*, Oxford: Oxford University Press 2008.
- Higonnet, Anne, "The Playground of the Peritext", *Children's Literature Association Quarterly* 15, 1990, s. 47–49.

- Horn, Eva & Hannes Bergthaller, *The Anthropocene. Key Issues for the Humanities*, London: Routledge 2019.
- Lijser, Thijs, Robin Celikates & Hartmut Rosa, "Beyond the Echo-chamber. An Interview with Hartmut Rosa on Resonance and Alienation", *Krisis | Journal for Contemporary Philosophy* 39, 2019:1, s. 64–78.
- Lucander, Jenny & Sanna Tahvanainen, *Dröm om drakar*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2015.
- Lucander, Jenny & Jens Mattsson, *Vi är lajon!*, Helsingfors: Förlaget 2019.
- Lucander, Jenny & Oscar Kroon, *Fakta om pappor*, Helsingfors: Förlaget 2021.
- Jönsson, Maria, "Den tid som inte kan berättas", Jutta Ahlbeck, Judith Meurer-Bongardt, Julia Tidigs & Mia Österlund (red.), *Vill jag vistas här bör jag byta blick. Texter om litteratur, miljö och historia tillägnade Pia Maria Ahlbäck*, Åbo: Föreningen Granskaren 2020, s. 183–190.
- Mason, Derritt B., *Notes on an Anxious Genre: Toward an Alternative Pedagogy of Young Adult Fiction*, Jackson: Mississippi University Press 2020, <https://doi.org/10.7939/R3599ZD6S>
- Martinez, Miriam, Catherine Stier & Lori Falcon, "Judging a Book by its Cover. An Investigation of Peritextual Features in Caldecott Award Books", *Children's Literature in Education* 47, 2016:3, s. 225–241.
- McNair, Jonda C., "Surprise, Surprise! Exploring Dust Jackets, Case Covers, and Endpapers in Picturebooks to Support Comprehension", *The Reading Teacher* 74, 2021:4, s. 363–373, <https://doi.org/10.1002/trtr.1985>
- Nikolajeva, Maria & Carole Scott, *How Picturebooks Work*, New York: Garland 2001.
- Nodelman, Perry, *Words about Pictures, The Narrative Art of Children's Picture Books*, Aten: GA University of Georgia Press 1988.
- Sipe, Lawrence, "Picturebooks as Aesthetic Objects". *Literacy Teaching and Learning* 6, 2001:1, s. 23–42.
- Sipe, Lawrence & Caroline E. McGuire, "Picturebook Endpapers. Resources for Literary and Aesthetic Interpretation", *Children's Literature in Education* 37, 2006:4, s. 291–304.
- Tidgwell, Tracy et al., "Introduction to the special issue: Fatness and Temporality", *Fat Studies* 7, 2018:2, s. 115–123, doi.org/10.1080/21604851.2017.1375262
- Pantaleo, Sylvia, "Godzilla lives in New York. Grade 1 students and the peritextual features of Picturebooks", *Journal of Children's Literature* 29, 2003:2, s. 66–77.
- Warnqvist, Åsa & Mia Österlund, "Depicting Fatness in Picturebooks. Fat Temporality in Malin Kivelä's and Linda Bondestam's *Den ofantliga Rosabel* and Anete Melece's *Kiosks*", *Analyze: Journal of Gender and Feminist Studies* 30, 2021:16, s. 7–28.
- Österholm, Maria Margaretha, *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, Uppsala: Rosenlarv 2012.
- Österlund, Mia, "Evolutionen är vi. Evolutionär tidslighet och långsamt våld ur ett ekokritiskt perspektiv i Kaia Dahle Nyhus *Verden sa ja* och Linda Bondestams *Mitt bottenliv*", Hilda Forss, Hanna Lahdenperä & Julia Tidigs (red.), *Tanke/världar. Studier i nordisk litteratur*, Helsingfors: Helda Open Books 2022, s. 91–110.