

BILDERBOKENS BAKSIDA
En paratextanalys av svenska bilderböcker
utgivna 2016

Maria Eriksson

Examensarbete (30 högskolepoäng) i biblioteks- och informationsvetenskap för
masterexamen inom ABM-masterprogrammet vid Lunds universitet.

Handledare: Björn Magnusson Staaf

År: 2018

Title

The Back Cover of Picturebooks - a Paratextual Analysis of Picturebooks Published in Sweden 2016.

Abstract

What's the point of a back cover? When converting an initially printed book into a digital format, the front cover is almost always included in the electronic file, the back cover however, is not. The aim of this thesis is to examine the back covers of picturebooks, based on what function they serve in relation to the work, as well as to intermediaries and readers of the work. With the theoretical starting point that there are no immaterial texts, there are plenty of reasons to investigate the publishing formats still most common today. In this context, it is worthwhile to pay the paratext particular interest. The paratext is a concept meant to describe the elements in a published work that surround and accompany the text, e.g. the title, a preface, a dedication or a cover. The paratext thereby both presents the text and makes it present. Peritexts are the parts of the paratext that are physically attached to the work. By describing and analyzing the peritexts that appear on the back cover of a number of picturebooks, the intention is to bring out and discuss the functions of the back cover.

By using qualitative content analysis as a way to discover patterns and themes among the books, I have examined the back cover of 203 picturebooks. As a first step, I identified every peritext present and grouped them according to what they represent. On this basis, I describe and analyze these groups of peritexts based on what function they serve in relation to the work, its readers and intermediaries. As parts of my result, I have found five categories to describe the overall functions that the back cover peritexts serve: identifying peritexts, interpretive peritexts, legitimizing peritexts, additional peritexts and commercial peritexts. The categories overlap and often occur in different combinations. Apart from the categorization of the peritextual functions, the results of the study show, in numerous ways, that the peritexts to a large extent have a potential impact on the work and how intermediaries and readers may use and perceive it. Picturebooks seem to be a literary genre that is particularly inclined to present the book as a deliberately designed whole of literary work and material form. This knowledge could be of interest to everyone reading or working with picturebooks and library functions such as collection management and readers advisory.

Master's thesis

Keywords

ALM, children's books, children's literature, library and information science, materiality, paratext, paratextual analysis, peritext, picturebook analysis, picturebooks, qualitative content analysis, supplement.

ABM, barnböcker, barnlitteratur, biblioteks- och informationsvetenskap, bilderboksanalys, bilderböcker, materialitet, kvalitativ innehållsanalys, paratext, paratextanalys, peritext, supplement.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. Inledning	5
1.1. Problemformulering	5
1.2. Baksidan som genre	8
1.3. Syfte och frågeställningar	9
1.4. Avgränsningar och begreppsdefinitioner	9
1.4.1. Avsändare	10
1.4.2. Läsare och förmedlare	10
1.4.3. Bok och verk	10
1.4.4. Bilderbok	10
1.5. Disposition	11
2. Bakgrund	12
2.1. Baksidans historia	12
2.2. Tidigare forskning	13
3. Teoretiska perspektiv och utgångspunkter	19
3.1. Bokhistoria och materialitet	19
3.2. Genettes paratextbegrepp	20
3.3. Kategorisering av paratextens funktioner	23
3.3.1. Birke & Christ	23
3.3.2. Pecoskie & Desrochers	24
3.3.3. Gross & Latham	25
3.3.4. Mjør	26
3.4. Bilderboksteori	26
3.5. Dekonstruktion	29
4. Metod och material	31
4.1. Val av metod, tillvägagångssätt och etiska överväganden	31
4.2. Material och urvalskriterier	34
4.2.1. Bortfall	35
5. Resultat och analys	37
5.1. Funktionskategorisering	37
5.1.1. Identifierande peritexter	37
5.1.2. Tolkande peritexter	38
5.1.3. Legitimerande/positionerande peritexter	38
5.1.4. Kompletterande peritexter	38

5.1.5. Kommersiella peritexter.....	38
5.2. Peritexterna	38
5.2.1. Titlar och andra identifierande peritexter.....	39
5.2.2. Förlagsuppgift.....	40
5.2.3. Presentation av upphovspersoner.....	41
5.2.4. Innehållsbeskrivning.....	44
5.2.4.1. Om berättelsen och hur den berättas	44
5.2.4.2. Upplösning och budskap.....	45
5.2.4.3. Boken som pedagogiskt verktyg.....	49
5.2.4.4. Värderande beskrivningar	52
5.2.5. Kvalitetsmarkörer	53
5.2.5.1. Recensionsutdrag	55
5.2.6. Målgrupps- och genreidentifikation	58
5.2.7. Illustrationer	60
5.2.7.1. Introducera karaktärer och innehåll	60
5.2.7.2. Illustration över hela pärmen	63
5.2.7.3. Inramning.....	64
5.2.7.4. Försättningar och tillägg till verket.....	67
5.2.8. Serietillhörighet och reklam.....	68
6. Diskussion	71
6.1. Vem vänder sig peritexterna till?.....	71
6.2. Relationen mellan avsändare, förmedlare och läsare.....	72
6.3. Vad presenterar paratexten?	74
6.4. Slutdiskussion	75
6.5. Kommentar kring genomförande och förslag till vidare forskning	77
Litteraturförteckning	79
Bilaga: empiriskt material.....	85

1. Inledning

*...many people have been misled
into thinking that literature exists
between the covers of books.
(Tanselle 1998, s. 9.)*

Det finns inga texter som existerar oberoende av den materialitet som gör dem läsbara. Någon form av materialitet krävs i praktiken för att formulera ord i en beständig form, detta gäller för såväl handskrivna texter som för digitala. Alla texter som skrivs ned på något sätt blir per automatik en produkt av inte bara den tanke som upphovspersonen velat förmedla utan även av mediet som förmedlar texten vidare. Föreliggande uppsats tar språng från utgångspunkten att *litteratur* knappast existerar som en avskild separat del innanför pärmarna till en bok och vill hävda att verkets gränser i själva verket är mycket mer diffusa än så. Hur långt sträcker sig *verket* egentligen? Kan man verkligen tala om medietyper som förmedlar ett innehåll och se de båda som två från varandra särskilda ting? Att inom biblioteks- och informationsvetenskaplig forskning och praktik förhålla sig till frågor som dessa är relevant, för att inte säga centralt, då det ger fördjupade perspektiv i relation till inte bara förmedlings- och bevarandefrågor utan även till ett eventuellt stundande skifte från fysiska texter till digitala.

1.1. Problemformulering

Pappersbokens död låter vänta på sig, trots att den med jämna mellanrum framställs som nära förestående. Sedan ett antal år tillbaka är det e-boken som har framställts som det stora hotet mot den tryckta (kvalitets)litteraturen, men den senaste tiden verkar den strömmade ljudboken seglat upp som den för tillfället mest potenta fienden (se t.ex. Lenas & Cederskog 2018). Det låter dramatiskt men faktum är att debatten ofta hamnar i just sådana dramatiska ordalag. Vad skiljer då egentligen läsningen av en e-bok, eller lyssnandet på en ljudbok, från läsningen av en tryckt bok? Ett sätt att närma sig den frågan är att utgå från och studera *paratexten*. Paratextbegreppet myntades av Gérard Genette 1982 i boken *Palimpsestes* och han utvecklade det sedan vidare 1987 i boken *Seuils* (översatt till engelska 1997 med titeln *Paratexts: Thresholds of interpretation*). Genette definierar paratexten som allt kring ett verk som utgör presentationen av detsamma. Paratexten är den tröskel mellan inom- och utomtextligt som både materialiserar och presenterar texten och utgör en viktig del av mötet mellan text och läsare (Genette 1997, ss. 1-5).

Snarare än att utgöra en gräns är paratexten en tröskel, eller med ett ord Borges använde apropå förordet, en vestibul som erbjuder omvärlden i stort möjligheten att antingen stiga in i texten eller vända om. Det är en 'odefinierad zon' mellan insida och utsida, en zon utan fasta gränser varken inåt texten (det texttillvända) eller utom texten (vänt mot omvärldens diskurs om texten), en udd,

eller som Philippe Lejeune formulerade det 'den tryckta textens ytterkant som i själva verket kontrollerar hela ens läsning av texten'.

Genette 1997, ss. 1-2, här i översättning av Österlund 2001, s. 30.

Paratexten omfattar alla de "inramande medel och konventioner inom boken (peritext) och utanför den (epitext) som förmedlar boken till läsaren" (Österlund 2001, s. 30). Peritexter är alltså omedelbart knutna till verket medan epitexter är mer perifera. Titlar, förord, baksidestexter, typsnitt och omslag kan nämnas som ett par exempel på peritexter medan recensioner och intervjuer är exempel på epitexter. Det kan nämnas redan nu att föreliggande uppsats kommer att fokusera på peritexter.

Om vi bara för ett kort tag till uppehåller oss vid e-boken så måste man konstatera att en e-bok inte har sin egen materialitet. "[D]ess text är inte fixerad vid ett enskilt fysiskt dokument som är specifikt framtaget och formgivet just för det. Denna omständighet skiljer den radikalt från den tryckta pappersboken /.../' (Lundblad 2010, s. 23). I vilken utsträckning paratextbegreppet trots detta är tillämpligt på e-böcker och andra digitala texter ska jag låta vara osagt men låt oss ändå konstatera att verkets presentation och inramning ser radikalt annorlunda ut i en e-bok jämfört med en tryckt förlaga t.ex. Tittar man på de e-böcker som finns på marknaden idag och bortser från det faktum att den materiella bäraren av texten (alltså en telefon, en surf- eller läsplatta t.ex.) ser olika ut beroende på varje enskild läsare, så ser kringmaterialet som omgärdar texten, med viss variation vad gäller placering, oftast ut på följande vis: e-boken inleds med en omslagsbild, oftast är det den tryckta bokens omslagsbild som återges, som åtföljs av en titelsida, eventuellt en introtext och smutstitel, dedikation eller liknande, och sedan följer bokens huvudtext. När den är slut följer eventuellt efterord, i vissa fall en författarpresentation, och slutligen en sida med uppgifter om copyright. Har man tillfälligtvis köpt e-boken så tackas man kanske dessutom för detta genom en upplysning om den vattenmärkning som åtföljer filen (och som intressant nog gör varje exemplar av e-boken unik). Sen tar det slut. Någon motsvarighet till den tryckta bokens baksida finns mycket sällan återgiven på det vis som framsidan återges. Den information som brukar återfinnas på baksidan är flyttad och kan i viss mån motsvaras av de introtexter eller författarpresentationer som förekommer i filen, men har kanske i första hand förflyttats ett steg bort från verket och placerats på presentationssidan i appen, alternativt i e-bokhandelns eller bibliotekets katalog (jfr Birke & Christ 2013 samt Al-Yaqout & Nikolajeva 2015, de senare angående bilderboksappar). Baksidans peritexter har, om vi ändå testat att använda Genettes termer i sammanhanget, därmed blivit epitexter. Jag har inga problem att föreställa mig och förstå argumentationen kring detta. En elektronisk fil kan knappast anses ha en baksida och att inkludera den i e-boken vore kanhända en anakronism. Jag vill inte heller plädera för att baksidan ska inkluderas i e-boken, men jag vill betona att man bör vara medveten om att avsaknaden av baksida utgör en av flera tämligen avgörande paratextuella skillnader mellan den tryckta boken och e-boken.

Roger Chartier har betonat vikten av att "recall that the form in which a text is presented for reading also plays part in the construction of meaning" (Chartier 1999, s. 275). Med utgångspunkt i detta och andra bokhistoriska teoretikers resonemang och den vikt man väljer att lägga vid materialitetens, och med Genettes ord paratextens, relation till texten och tolkningen av densamma så kommer jag i min uppsats att intressera mig just för baksidans paratext. Vad är det

som utesluts i e-boksversionen av boken i och med att baksidan utelämnats? Jag har här inledningsvis uppehållit mig vid e-boken men det är främst för att exemplifiera en viktig anledning till varför jag anser ämnet intressant och relevant i relation till samtida såväl som framtida bokutgivning. E-boksformatet och dess paratext kommer alltså inte att studeras närmare i uppsatsen utan endast fungera som jämförelsematerial och tillföra ytterligare perspektiv i analys och diskussion. I en tid där nya format samt publicerings- och spridningspraktiker testas och växer fram, blir det särskilt relevant att studera nuvarande format och praktiker och det är i det sammanhanget jag hoppas att denna uppsats ska kunna bidra.

Böckers baksidor är nämligen intressanta av flera skäl. Baksidan är i och med sin paratext en möjlig vägvisare och ingång till litteratur för alla som väljer ut, förmedlar och läser böcker. Hur vi introduceras för ett verk spelar roll. Såväl säljtexter, recensioner och andra omdömen, som bokens paratext i sig kommer i olika grad att påverka hur vi upplever, tolkar och använder verket. Bokens framsida har såklart en särställning när det kommer till att göra ett första intryck, men baksidan är inte sällan nästa anhalt för en potentiell läsare och det man möter där kan i högsta grad vara avgörande för om boken blir köpt (eller lånad) och i förlängningen läst. Min utgångspunkt är att det i och med baksidans paratext även erbjuds möjlighet att påverka läsarens upplevelse av verket. Ett av målen med uppsatsen är att undersöka om, och på vilka sätt denna möjlighet utnyttjas av upphovspersoner och förlag.

Vi närmar oss nu uppsatsens ämne specifikt. Bilderboken är nämligen en bokform som är särskilt intressant när det kommer till såväl paratexter som baksidor. För det första hör det till bilderbokens särart att den består av en kombination av text och bild; i bilderboks forskning ofta refererad till som *ikonotext* (se Hallberg 1982, s. 163). För det andra är det en genre som kännetecknas av att den har dubbla adressater, nämligen både vuxna och barn. Det som gör ikonotexten och bilden intressant i sammanhanget är till att börja med att bilderboken måste anses ha en speciell relation till sitt omslag, jämfört andra litterära genrer. Bilderbokens omslag är ofta illustrerat av samma person som illustrerat bokens inlaga och det hänger inte sällan samman innehållsmässigt med densamma. Ibland upprepas bilder från bokens inlaga, andra gånger rör det sig om en för omslaget unik bild kopplad till bokens handling. Nikolajeva (2000, s. 63) kallar omslaget för en "oumbärlig del av helheten". En bilderboks omslag är helt enkelt en mer självklar del av verket än omslaget till t.ex. en roman vars omslagsbild man ofta obekymrat (och målmedvetet) byter ut vid en ny upplaga (se t.ex. Phillips 2007). Detta gäller främst omslagets framsida som till och med kan vara en integrerad del av bokens narrativ på så vis att berättelsen ibland tar sin början där (Nikolajeva & Scott 2001, s. 241). Det förekommer förvisso att en bilderbok på motsvarande vis avslutas på baksidan men det är mer ovanligt. Nikolajeva och Scott konstaterar att det sällan finns några detaljer på baksidan som kompletterar eller motsäger berättelsen (2000, s. 253). Bilderbokens baksida anses helt enkelt inte i lika hög utsträckning som framsidan vara en del av verket som helhet vilket gör att dess innehåll och funktion i olika upplagor blir desto mer fasetterad och intressant att studera. I gränslandet mellan text och icketext uppstår nämligen möjligheter för förlag och upphovsmän att utveckla sin kommunikation med de tilltänkta läsarna och baksidan är oftast den yta på en bilderbok där den kommunikationen kan tillåtas att ta störst plats.

Att bilderboken vänder sig till dubbla adressater är i sin tur är intressant eftersom omslagets paratext måste förhålla sig till båda dessa potentiella mottagare av texten. Paratexten ska attrahera såväl barnet som ska vilja läsa boken som den vuxne förmedlaren som ska vilja låta barnet läsa den. Den senare fungerar nämligen inte sällan som potentiell "gatekeeper" när det gäller vilka böcker barnet får möjlighet att välja av. Bilderboken måste, liksom mycket annan barnlitteratur, passera genom en eller flera vuxnas nålsöga innan barnet ens får chans att välja sin läsning. Baksidan är, jämte framsidan, det utrymme där upphovsmän och förlag ges flest möjligheter att påverka såväl förmedlare som (barn)läsare gällande vilka böcker som blir lästa och inte. Förmedlare kan i sammanhanget vara dels en förälder (eller annan vuxen) som ska läsa för barnet, men också t.ex. en bibliotekarie som står för urval, skyltning och boktips på det lokala biblioteket. Baksidan är alltså en yta på bilderbokens omslag som är särskilt lämplig att använda för att både introducera och marknadsföra verket. Med tanke på bilderbokens dubbla adressater är det intressant att studera till vem man vänder sig på denna yta och på vilket sätt man väljer att förhålla sig till den problematik som eventuellt kommer av det dubbla tilltalet.

Uppsatsens fokus kommer sammanfattningsvis att ligga på bilderböckers baksidor och de peritexter som där förekommer. Ambitionen är att undersöka vilken slags information och innehåll som placeras på baksidan och hur detta utrymme används i praktiken.

1.2. Baksidan som genre

Med utgångspunkt i Jack Andersens definition av genre teori kan det vara fruktbart att se bilderbokens paratext som en genre. Genre ska i det här sammanhanget förstås som: "/.../ forms of communication used by people in particular contexts and situations to accomplish something particular in the activities with which these people are involved" (Andersen 2008a, s. 31). När man, som producent eller användare, identifierar en specifik texttyp så identifierar man i själva verket en specifik kommunikativ situation och aktivitet, i vilken den aktuella texttypen används för att utföra en given uppgift. Ju mer vi vet om de kommunikativa aktiviteterna som vi är inblandade i, desto mer vet vi om hur vi kan förstå och använda texterna som produceras av dessa aktiviteter (Andersen 2008b, s. 349). Genre teori, som den definieras av Andersen, ser inte text och kontext som två distinkta och särskilda saker utan som en integrerad helhet. Såväl produktionen som användandet av texter i en specifik genre sker i ett sammanhang med socialt och historiskt förankrade sätt att producera och läsa text inom den givna genren. Genrestudier utgår inte, som traditionella användarstudier, från användarens informationsbehov och hur hen försöker uppfylla dessa, utan börjar enligt Andersen istället med genren för att sedan backa och ställa frågor som:

How did this particular text come to look and be used as it was? What actions, or goals, is the text intended to support? Who is involved in producing and using this text? What larger textual and activity system is the text part of?

Andersen 2008b, s. 355.

Att studera en genre blir således att studera hur kunskap regleras, kodifieras och förändras av människor och deras kommunikativa aktiviteter. Andersen skriver i det sammanhanget att man

till och med kan säga att en specifik genre definierar ett informationsbehov (Andersen, 2008b, s. 355).

Med en genreteoretisk utgångspunkt och syn på baksidans paratext som genre, går det att se uppsatsens syfte som ett sätt att besvara Andersens andra fråga: vilka handlingar, eller mål, är paratexten avsedd att främja? Vad fyller peritexterna för funktion hos bilderboken? En fullständig beskrivning av genren skulle kräva mer ingående studier av hur omslagen blir till och även hur de uppfattas, i enlighet med Andersens frågeställningar ovan, men genom att beskriva peritexternas funktion så hoppas jag kunna närma mig en beskrivning av vad som kännetecknar bilderbokens baksida som genre. Ämnet blir på detta sätt relevant för alla som deltar i de kommunikativa aktiviteter som omgärdar den aktuella texttypen. Att tillgängliggöra och förmedla information och litteratur är ett av bibliotekens centrala uppdrag. För att utföra det arbetet är kunskap och kännedom om de olika texttyper man tillhandahåller avgörande för att kunna utforma och anpassa rutiner och arbetssätt efter de publiceringsformat som förekommer.

1.3. Syfte och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att undersöka bilderböckers baksidor ur ett paratextuellt perspektiv. Genom att beskriva och analysera de peritexter som finns på ett antal bilderböckers baksidor, avser jag att lyfta fram och diskutera vilka funktioner som bilderbokens baksida kan fylla i relation till dels verket, men även i relation till förmedlare och läsare av verket. Uppsatsens forskningsfrågor kretsar kring vad bilderbokens baksida förmedlar, vem man vänder sig till samt hur baksidans budskap och innehåll kan förhålla sig till verket och läsarens upplevelse av detsamma. Uppsatsens ambition är att ge en övergripande analys av det undersökta materialets peritexter utifrån följande frågeställningar:

- Vilka peritexter förekommer på bilderböckernas baksidor?
- Vem vänder sig dessa peritexter till?
- Hur förhåller sig peritexterna till verket?
- Vilka informationsförmedlande funktioner har peritexterna?
- Vad kan peritexterna säga oss om hur relationerna mellan bokens avsändare, förmedlare och läsare ser ut?

1.4. Avgränsningar och begreppsdefinitioner

Uppsatsens fokus är synkront och jag kommer i första hand att beskriva aktuell bokutgivning genom att undersöka bilderböcker utgivna 2016 med svenska som originalspråk. Andra litterära genrer kan vara aktuella som jämförelseobjekt i analys och diskussion men bilderboken är undersökningens huvudfokus. Ämnet är även avgränsat på så vis att fokus kommer att vara på bilderböckernas baksidor och funktionen hos de peritexter som är placerade där. Läsarens reception av såväl paratexten som verket kommer inte att undersökas närmare i detta sammanhang. Uppsatsens ämne avgränsas alltså på så sätt att den inte kommer att behandla hur baksidorna används i praktiken eller hur väl baksidorna fungerar i relation till läsaren och sett till förlagets och upphovspersonernas avsikt. Genettes (1997 ss. 8-9) definition av paratexten (se kap

3.2 nedan) gör gällande att den har antingen författaren eller förlaget som avsändare. Detta gör att bibliotekens märkningar i form av streckkoder, stämplor m.m. inte kommer behandlas som del av paratexten.

1.4.1. Avsändare

Baksidestexter skrivs oftast av en förlagsredaktör eller motsvarande (Pettersson 2011, s. 18). Vissa författare skriver dock sina egna texter och i vissa fall skriver förlaget dem i samråd med författaren (Yifter-Svensson 2015). Med Genettes (1997 ss. 8-9) definition av paratexten spelar det dock ingen roll om det är författaren eller förlaget som står bakom innehållet på baksidan, så länge någon av dem gör det. Den moderna textsociologin menar på liknande sätt att även element i texten som inte har författarstöd ska respekteras då det är produkten av det samlade arbetet som når läsaren (Ridderstad 1999, s. 27). Med baksidans och peritexternas *avsändare* kommer därför avses en syntes av bilderboksskapare och förlag om inget annat anges.

1.4.2. Läsare och förmedlare

Med *läsare*, i betydelsen bilderboksläsare, kommer av skäl som presenterats i inledningen avses både barnet som blir läst för och den vuxne som läser högt, om inget annat anges. *Förmedlare* av bilderböcker kan vara dels professionella förmedlare i form av t.ex. biblioteks- eller bokhandelspersonal, och dels privata förmedlare, dvs. vuxna som väljer ut (genom att låna eller köpa böcker t.ex.) och förser barn med litteratur.

1.4.3. Bok och verk

Jag har redan inledningsvis använt mig av olika varianter av orden *bok* och *verk* upprepade gånger. Vad som avses med begreppen kan verka självklart men är det inte. Med bok kan man i dagligt tal både avse en bok som man läser (dvs. dess innehåll oavsett format) och en bok i bemärkelsen det fysiska föremålet. De båda betydelseerna blandas ofta samman i både språkbruk och innebörd. Man kan alltså dels åsyfta boken som konkretion, dvs. som fysiskt och materiellt föremål, och dels boken som abstraktion, dvs. som det verk det fysiska föremålet förmedlar. Verket är det som i vardagligt tal refereras till som bokens innehåll (Du Rietz 1999, s. 21-24). Att referera till det abstrakta, eller immateriella, verket kan ifrågasättas om man, som vissa bokhistoriskt inriktade forskare gör, utgår från att det immateriella verket inte existerar. Ridderstad (2009, s. 19) konstaterar t.ex. apropå just dessa begrepp att "[p]roblemet med 'verket' är att det är immateriellt" och frågar sig sedan hur man då ska kunna bestämma dess eviga substans? I enlighet med ovanstående resonemang kring verkets beroende av dess materiella form finns det kanhända skäl att ifrågasätta om det verkligen går att tala om olika versioner av samma verk. Frågan kommer att beröras vidare i teoriavsnittet nedan men av praktiska skäl väljer jag dock att, tillfälligt, bortse från den filosofiska problematiken och kommer om inget annat framgår att skilja på bok och verk enligt ovanstående definition.

1.4.4. Bilderbok

Jag kommer i det följande att utgå ifrån dels Ulla Rhedins definition av bilderboken som "en bok av begränsat omfång som i skönlitterärt syfte vill berätta en historia genom en kombination av text och bilder, så att det förekommer minst en bild per uppslag" (2001 s. 17) och dels *Svenska barnboksinstitutets* definition som gör gällande att bilderboken oftast vänder sig till barn

upp till sex år och att minst hälften av bilderboken ska bestå av illustrationer, jämt fördelade över boken (Svenska barnboksinstitutet 2017, s. 2). De båda definitionerna är snarlika men kompletterar varandra på så sätt att den senare ger en åldersgrupp och den förra fokuserar på att bilderboken ska vara en berättelse. Vad gäller relationen mellan text och bild är de överens om boken ska bestå av en betydande andel illustrationer men *Svenska barnboksinstitutets* definition inkluderar textlösa bilderböcker vilket också jag kommer att göra i undersökningen.

1.5. Disposition

Uppsatsen är indelad i sex övergripande kapitel där de återstående disponeras enligt följande: Kapitel 2 består av en kort historisk bakgrund samt en genomgång av tidigare forskning. I kapitel 3 presenterar jag de teoretiska utgångspunkter som ligger till grund för undersökningen. Kapitel 4 definierar och motiverar uppsatsens metodval och tillvägagångssätt samt redogör för vilka urvalskriterier som har tillämpats för materialet i undersökningen. I kapitel 5 presenteras och analyseras undersökningens resultat. Kapitlet är uppsatsens mest omfattande och är indelat i ett antal underavdelningar. Sist återfinns så i kapitel 6 uppsatsens diskussion och slutsatser. Kapitlet avslutas med en kommentar kring uppsatsens genomförande samt ett antal förslag till vidare forskning.

2. Bakgrund

I detta avsnitt kommer först ett kortfattat historiskt perspektiv på bokens baksida att presenteras. Även om uppsatsen inte kommer omfatta något äldre material så vill jag på detta sätt placera in undersökningen i ett större historiskt sammanhang. Varje publiceringsformat är ett resultat av sin tids förutsättningar, och på samma sätt som det är intressant att studera digitala publiceringsformer i relation till tryckta böcker är det relevant att blicka bakåt och studera den äldre utgivningen och dess förutsättningar. Därefter följer en genomgång av relevant forskning rörande böckers baksidor, paratext och materialitet samt om bilderboksforskningens relation till format och omslag.

2.1. Baksidans historia

Böckers baksidor, så som vi är vana att se dem idag, är en relativt modern företeelse. Det var först på 1800-talet man började placera information på bokens baksida och inledningsvis rörde det sig främst om kommersiella budskap i form av marknadsföring av andra titlar. Det vi idag ofta tänker oss som "baksidestexten", dvs en beskrivning av bokens innehåll, förekom tidigare främst på titelbladet där undertiteln kunde rymma en lång beskrivning av föreliggande verks innehåll. Innan förlagsbandets genombrott i mitten av 1800-talet såldes böcker ofta häftade, alltså utan egentligt bokband, med enkla pappersomslag (Lundblad 2010, s. 49). Från att ursprungligen ha varit en tillfällig enkel inbindning, som var tänkt att senare ersättas med ett mer regelrätt bokband, började dessa successivt att fungera som permanenta förlagsband (ibid, s. 50). Det är också nu som det titelspecifika bandet, dvs ett band eller omslag som är designat för en specifik titel, utvecklas för att så småningom bli den självklarhet vi idag sällan reflekterar över (ibid s. 169). Under 1800-talets senare del börjar också omslaget allt oftare att användas för att dels karaktärisera boken och dels för att med hjälp av detta dra uppmärksamheten till sig (Johansson 1958, s. 96). Det är också under denna tid som man, på omslagets olika delar, börjar föra in annonser om tidigare utkomna titlar, utdrag ur recensioner, listor på samtidigt utgivna böcker av andra författare m.m. och det är nu som funktionen och betydelsen av bokens yttre i marknadsförande syfte börjar tillta i takt med konsumtionskulturens utbredning och fördjupning (Johansson 1958, s. 104; Lundblad 2010, s. 52, ss. 66-67). De häftade böckerna med pappersomslag hade fördelen, jämfört med t.ex. förlagsklotbanden, att de på ett betydligt enklare (och billigare) sätt kunde förses med bilder och runt sekelskiftet blev häftade böcker med färglitografier kännetecknande för den lågprisutgivning som växte fram (Lundblad 2010, ss. 19-20, s. 52). Pappersomslag blev därför, tillsammans med de lösa skyddsomslag som så småningom började användas för att skydda olika sorters bokband, från tiden kring Första världskriget den dominerande omslagstypen för bildåtergivning som med allt effektivare

trycktekniker kan tillåtas ta allt mer plats i anspråk (Lundblad 2010, s. 78). Omslagets övriga paratexter är inte beforskade i samma utsträckning som omslagsbilderna, men det förefaller rimligt att nya trycktekniker och den förändrade bokmarknaden kring slutet av 1800-talet och början av 1900-talet, även banade väg för en utveckling där man gradvis kan se allt fler peritexter på framförallt pappersomslag och lösa skyddsomslag.

Under samma tid, det sena 1800-talet, placerar Rhedin (2001, ss. 59-61) den moderna bilderbokens födelse. Böckerna börjar nu få nya, större format och nya bildtrycktekniker och möjligheter till massproduktion gjorde dels att bilderna kunde bli större, men också att bilderboken som bokkategori så småningom blev allt mer distinkt. Enligt Rhedin är det under samma period som bilderboken går från att enbart bestå av illustrerade texter, till att närma sig ett mer specifikt bilderboksberättande där narrationen består av både text och bild. Jag kommer här inte att närmare gå in på bilderbokens historiska utveckling, men det är intressant att notera att medan utvecklingen för vuxenlitteratur under 1900-talet gått mot att böckers omslagsdesign främst förläggs till lösa skyddsomslag (när det gäller inbundna böcker vill säga), så har det för bilderböcker, liksom för barnböcker i allmänhet, istället blivit praxis att använda kartonnage eller andra inbindningar där omslagsbilder, baksidestexter och liknande trycks direkt på pärmen. Skyddsomslag på bilderböcker förekommer idag endast i undantagsfall. Oavsett om det är ett löst eller fast omslag man talar om så är de dock likvärdigt intressanta att studera. Detta eftersom utformandet av en boks omslag alltid är ett resultat av sin samtids trender och tendenser och som sådant kan det därför förse oss med ledtrådar kring saker som t.ex. rådande stilideal, litterär smak och förlagshistoria (Tanselle 2003, s. 70; Österlund 2001, s. 30).

2.2. Tidigare forskning

Det förefaller inte ha bedrivits någon explicit forskning på bilderböckers baksidor tidigare, utan det som skrivits om baksidor specifikt får främst eftersökas och förstås i relation till forskning kring böckers/bilderböckers materialitet, och kring paratext i allmänhet. Det senare är ett växande och numer relativt stort forskningsfält och jag har här försökt att fokusera på de texter som jag anser har störst relevans för uppsatsens undersökning. Sedan Genette lanserade paratextbegreppet har skillnaden mellan text och paratext på senare år blivit etablerat som ett i raden av de analysverktyg som lärs ut i narratologiska och litteraturvetenskapliga handböcker och forskningen har allt oftare börjat förhålla sig till bokens materialitet på olika sätt (Birke & Christie 2013, s. 65; Lundblad 2010, s. 244). Det ska dock nämnas, att trots att många forskare inom såväl bokhistoria, litteraturvetenskap, litteratursociologi m.m. har diskuterat vikten av böckers utformning och materialitet i relation till hur litteratur uppfattas, så har relativt lite forskning fokuserat på annat än äldre och kanoniserad litteratur (Berglund 2016, s. 17; Lundblad 2010, s. 37). Här kommer dock att presenteras ett antal studier med relevans till uppsatsens ämne. Jag kommer att börja med litteratur som berör omslag och paratextens betydelse för vuxenlitteratur, för att sedan närma mig först dylik forskning rörande barnlitteratur och därefter rörande bilderböcker specifikt.

Tore Rye Andersen har i artikeln *Judging by the cover* (2012) studerat paratexten hos skyddsomslagen till böcker av Thomas Pynchon och David Foster Wallace och jämfört dessa med varandra. Han beskriver hur paratexter som omslagsbild, undertitlar, blurbar,

recensionsutdrag, innehållsbeskrivningar och författarpresentationer formar läsarens uppfattning om verket och visar med en rad exempel hur peritexter på skyddsomslaget till Foster Wallaces roman *Infinite Jest* (1996), påverkade hur såväl recensenter som forskare beskrev och såg på boken. Andersens text ger intressanta perspektiv på paratexten och är en utmärkt introduktion till vilka funktioner den kan ha, men det är tydligt hur hans beskrivningar och exempel är bundna till både romanformatet och en engelskspråkig förlagskontext. Den svenska bilderboksutgivningen har andra premisser men Andersens text är intressant som jämförelse och i viss mån kontrast till bilderböckerna i undersökningen.

Antologin *Judging a book by its cover* (2007) består av ett antal texter som undersöker hur böcker och bokomslag fungerar på den samtida bokmarknaden. Nicole Matthews skissar i bokens förord de breda linjerna för bokomslagets betydelse och konstaterar att dess materialitet skapar mening och utgör en viktig kommunikationskanal där förhandlingar mellan författare, bokmarknad och läsare äger rum. Detta innebär att bokomslag är en viktig aspekt att studera om vi vill förstå hur och varför böcker blir lästa, lånade och sålda liksom varför vissa böcker blir, eller inte blir, populära (Matthews 2007). Angus Phillips skriver i kapitlet *How Books Are Positioned in the Market* om hur förlagsvetenskaplig praxis förhåller sig till marknadsföringsteori, och konstaterar att bokförlag i allmänhet blivit alltmer medvetna om vilka marknadssegment och målgrupper man vänder sig till samt hur man ska utforma omslag för att vända sig till just dessa. Omslaget spelar stor roll i hur man positionerar en bok eller en författare på bokmarknaden. Phillips berör inte barnboksmarknaden i någon större utsträckning men han berör bl.a. det intressanta fenomenet med barnböcker som paketeras om och säljs med omslag som vänder sig till en vuxen publik och på så sätt vända sig till två olika segment på marknaden. Detta gjorde t.ex. J.K. Rowlings brittiska förlag när de märkte att Harry Potter-böckerna även attraherade en vuxen målgrupp (Phillips 2007, s. 22). Ompaketeringar av det slaget förekommer sällan med just bilderböcker men som ett eget segment på bokmarknaden är det intressant att se hur böckerna positionerar sig mot sin tänkta målgrupp. Claire Squires kapitel *Book marketing and the Booker Prize* (2007a) i samma volym är intressant på så vis att den visar hur litterära priser, med Booker-priset som exempel, används i marknadsföringssyfte på bokomslag. Även om bilderboksmarknaden inte har så många litterära priser av samma dignitet som Booker-priset, så förekommer det utmärkelser som förlagen såklart gärna utnyttjar i böckernas paratext. I det sammanhanget ger Squires text en bra bakgrund och ingång till att studera sådana peritexter. Squires har även skrivit boken *Marketing Literature. The Making of Contemporary Writing in Britain* (2007b) som fokuserar på hur litteratur marknadsförs och på hur marknadsföringen påverkar litteraturens produktion och mottagande. Squires analyserar de processer och aktiviteter som äger rum på den litterära marknaden och argumenterar för att marknadsföring inte bara påverkar mottagandet av litteratur utan även skapar mening. Boken ger en intressant ingång till paratextens betydelse och hon tar bland annat fasta på hur bokomslagets peritexter skapar genretillhörighet.

När det kommer till forskning om bokomslag i Sverige så kan till att börja med Kristina Lundblads avhandling *Om betydelsen av böckers utseende* (2010) nämnas. Lundblad utgår från att den materiella världen är meningsproducerande och att mening skapas genom växelverkan mellan olika fenomen. I avhandlingen tecknar hon förlagsklotbandets tidiga historia och visar hur det från 1870-talet blir den dominerande bandtypen. Det är här som det moderna

bokomslaget föds och förlagsbokbandet spelade en stor roll i bokens omvandling från hantverksprodukt till kommersiell vara i det konsumtionsamhälle som växte fram kring sekelskiftet. Avhandlingen har varit relevant för uppsatsen i relation till det historiska perspektivet på böckers materialitet samt för beskrivningen av det bokhistoriska forskningsfältet.

När vi så närmar oss utformning av bokomslag och paratextanalyser specifikt så ska till att börja med nämnas två intressanta artiklar. Martin Hellström tittar i artikeln *En bok i paketet - en förpackning av boken* (2007) närmare på ett antal böcker som formgivna för att likna något annat (ett inslaget paket eller en förpackning t.ex.) och ser dessa omslag som ett sätt att kommentera och tillföra en ytterligare dimension till texten. Vidare gör han jämförelser med teaterns scenografi och tar upp hur ett omslag kan vara ett sätt att avgränsa en spelplats, vilket är intressant i relation till bilderböckers omslagsillustrationer. Simone Ochsner i sin tur, visar i artikeln *Om illustrasjonenes betydning i Pontoppidans Norges naturlige Historie (1752/53)* (2010), hur paratext och materialitet är medskapare till innehåll och har en kunskapsförmedlande roll jämbördig med textens. Hon föreslår en omvärdering av relationen mellan text och paratext som istället för hierarkisk bör karaktäriseras som instabil och ambivalent. Ochsner undersöker relationen mellan text och bild i sin text på ett sätt som gör den relevant för mitt ämne, trots att hennes undersökning handlar om en helt annan genre (naturvetenskaplig facklitteratur) och jag kommer att återkomma till hennes resonemang i diskussionen.

Det finns även ett antal avhandlingar inom litteraturvetenskap och närliggande områden som har behandlat paratexten på sätt som är intressanta i sammanhanget. Jerry Määttä har belyst omslagens betydelse för science fiction-genren i Sverige under 1950- och 1960-talet i avhandlingen *Raketsommar: science fiction i Sverige 1950–1968* (2006). Han studerar i det sammanhanget en rad peritexter såsom omslagsillustrationer, titlar, undertitlar, recensionsutdrag, genresymboler, innehållsbeskrivningar, författarnamn m.m. och hur dessa konstruerar genren. I *Att ge den andra sidan en röst* (2002) har Annika Olsson på liknande sätt diskuterat hur rapportböcker formats till en egen genre med hjälp av bl.a. omslag, titlar och baksidestexter. Määttä och Olssons respektive avhandlingar är intressanta bl.a. i det att de visar hur paratexten används som en viktig ingång och för att ge ytterligare perspektiv till ett forskningsområde.

Än mer centralt är paratextbegreppet i Karl Berglunds bok *Mordförpackningar: Omslag, titlar och kringmaterial till svenska pocketdeckare 1998-2011* (2016). Boken är den andra delen i ett litteratursociologiskt avhandlingsprojekt rörande den svenska deckarvågen under 2000-talet. Berglund undersöker hur svenska pocketdeckare har paketerats och visar att just förpackningen av litteraturen är central när det kommer till att skapa och signalera genretillhörighet samt för författares varumärkesbyggande. Med utgångspunkt i peritextbegreppet behandlar han i tur och ordning framsidornas formgivning, bildmotiv och typografi, titlar och undertitlar, recensionsutdrag, pressröster och blurbar på bokomslagen, författartack och fiktionsförsäkringar samt författarpresentationer, extramaterial och reklam. Berglund konstaterar bl.a. att det finns en tendens i hans undersökningsmaterial som visar att omslagens betydelse och den vikt man lägger på formgivningen av dem har ökat under perioden. Detta märks bl.a. på att peritexterna blir fler och tar allt mer plats i anspråk och tyder, enligt Berglund, på två saker: dels att författarvarumärket blivit allt viktigare och dels att acceptansen för kommersiella budskap i populärlitterära deckare verkar ha höjts under 2000-talets första decennium. Pocketdeckarens

förpackning har således blivit allt mer marknadsorienterad under perioden, vilket fått till följd att produkten delvis ändrat karaktär (Berglund 2016, s. 167, ss. 177-179)

Det finns överlag ganska få studier om barn- och ungdomslitteratur ur ett bokmarknadsperspektiv men paratexter har undersökts i ett antal studier, ofta med fokus på böckers omslag (jfr Kärrholm 2016, ss. 1-2). Mia Österlund (2001) har t.ex. jämfört olika utgåvor av två förklädnadsromaner och resonerar kring sambandet mellan bokomslag, titlar och implicita läsarter av de olika utgåvorna. Marika Andræ (2001) har i sin tur berört användandet av paratexter i sin studie om pojk- och flickböcker och Annette Årheim (2007) har belyst hur paratexter används för att göra sanningsanspråk inom faktionslitteratur i sitt arbete om romaner som framställs som sanna historier och unga läsares tolkningsstrategier.

Eva Nordlinder (2004) konstaterade vid en inventering av svensk forskning kring små barns litteratursmak, att det finns mycket lite gjort samt att det finns svårigheter metodmässigt med de undersökningar som gjorts. Det förekommer dock en del studier och uppsatser på olika nivåer som undersöker vilken betydelse bokens utsida har för hur barn och unga väljer böcker. De har dock, i det här sammanhanget, nästan alltid en av två brister. Antingen fokuserar de så gott som uteslutande på framsidans utseende och dess förmåga att väcka barns intresse (detta gäller alla undersökningar jag sett kring hur barn väljer bilderböcker), eller så fokuserar de på äldre barn som i högre utsträckning väljer sin litteratur på egen hand och som också kan läsa omslagets skrivna peritexter själva. I sådana undersökningar kring äldre barn lyfts baksidestexten ofta fram och tillskrivs viss betydelse men i undersökningar rörande yngre barn nämns baksidan mer sällan.

Sara Kärrholm (2016) undersöker i artikeln *Spänningslitteratur för barn och vuxna - När målgrupper och genrer korsas i verkens paratexter* hur barnböcker av författare som tidigare i första hand har skrivit för vuxna, med hjälp av paratexter som omslag, illustrationer, titlar m.m. paketeras på ett sätt som ska göra att de både knyter an till deras tidigare målgrupp och samtidigt vänder sig till nya, yngre läsare. Kärrholm konstaterar bl.a. att eftersom vuxna så ofta agerar mellanhänder åt barn på bokmarknaden, så riktar sig också förlagens säljtexter till denna åldersgrupp och hon visar i sin artikel hur flertalet peritexter på barnböckerna (undersökningen består av ett antal kapitelböcker för mellanåldern) är utformade för att i första hand väcka de vuxna köparnas uppmärksamhet (Kärrholm 2016, s. 1, s. 17).

Inom bilderboksforskningen så konstaterade Maria Nikolajeva och Carole Scott (2001, s. 256) i boken *How picturebooks work* att paratextens bidrag till bilderboken är ytterst betydelsefullt, inte minst eftersom den ofta rent procentuellt är en stor del av bokens totala text- och bildinnehåll. I sin genomgång tar de bl.a. upp titlar, försättsblad, frontespis-bilder, titelblad m.m. och beskriver hur dessa hos bilderboken kan fungera som förtexterna i en film där handlingen kan börja redan innan första scenen kommer. I samband med detta noterar de även att dessa element dessvärre inte sällan försvinner eller ändras i översättningar eller i nya upplagor (2001, s. 252). *How Picturebooks works* är för övrigt utgiven ungefär samtidigt och med snarlikt innehåll som Nikolajevas *Bilderbokens pusselbitar* (2000) som kommer att tas upp närmare under teoretiska perspektiv nedan. Do Rozario (2012, s. 152) berör en liknande problematik när hon konstaterar att bokens materialitet, i likhet med paratextuella inslag som omslag, oftast anses underordnade

narrativet i bilderboksstudier även om de figurerar som en del av analysen. I artikeln *Consuming Books: Synergies of Materiality and Narrative in Picturebooks* (2012) undersöker hon möjligheten för bilderbokens materialitet att samverka med berättelsen. Med utgångspunkt i ett antal samtida bilderböcker visar hon hur läsaren kan göras till verkets protagonist genom att denne i sin interaktion med boken som fysiskt föremål utför själva berättelsen. Först i den interaktionen är berättelsen fulländad. Artikeln fokuserar främst på bilderboksskaparen Emily Gravett och visar hur hennes författarskap genomgående bygger på ett samspel mellan form och innehåll. Do Rozario konstaterar att det är möjligheten att kombinera materialitet med narrativ som särskiljer bilderböcker från annan litteratur och att bilderböcker på det sättet uppmärksammar de potentiella synergierna dessa delar emellan (2012, s. 165). På så sätt understryker hon betydelsen av bokens materialitet, inte minst i förhållande till den framväxande digitala utgivningen, och konstaterar att materialiteten utgör en betydelsefull del av bilderboksberättandet och är en avgörande faktor för hur en text blir läst och uppfattad.

Ulla Rhedin skrev 1992 den första nordiska avhandlingen inom ramen för bilderboksforskning, *Bilderboken - på väg mot en teori* (1992, ny upplaga 2001). Hon talar där inte som Nikolajeva och Scott om paratexten med det begreppet men hon nämner materialitet och formgivning som viktiga delar i framförallt "den genuina bilderbokens"¹ helhet. Rhedins syn på omslagets, och baksidans, betydelse för bilderboksanalysen kommer presenteras närmare i uppsatsens teoriavsnitt.

Även om flertalet bilderboksforskare alltså betonar paratextens betydelse för bilderboken, så förekommer det inte någon omfattande forskning kring bilderbokens paratext per se. Paratexten presenteras i grundböcker som t.ex. Nikolajevas *Bilderbokens pusselbitar* (2000) och tas allt oftare ofta upp i bilderboksanalyser (se t.ex. Österlund 2008) och forskningsprojekt (se t.ex. Druker 2008) men vill man fördjupa sig i paratextens funktioner hos bilderboken är det kanske främst i specifika studier av enskilda delar av paratexten som man finner intressanta perspektiv. Här kan t.ex. nämnas en artikel som fokuserar på bilderböckers försättsblad. Teresa Duran och Emma Bosch tar ett heltäckande grepp på försättsbladens funktion i artikeln *Before and After the Picturebook Frame: A Typology of Endpapers* (2011). Författarna konstaterar att försättsbladen av många bilderboksskapare har kommit att ses som en lämplig plats för kommunikation, och att de som sådana ofta fyller en viktig funktion vad gäller tolkning och som del av berättelsens narrativ. De visar exempel på hur detta sker och formulerar sedan en typologi över försättsblad baserat på vilken slags funktion de fyller i bilderböcker. Typologin är indelad i försättsblad med epitextuellt respektive peritextuellt innehåll och de båda huvudkategorierna är sedan indelade i underkategorier. De epitextuella kan bestå av innehåll som relaterar till bokens författare eller förlaget på olika sätt (böcker i samma serie kan t.ex. knytas ihop med likartade försättsblad). De kan också användas för att uppbåda plats åt läsarna genom att uppmana dem att skriva sitt namn i boken och, mer sällan dock, för dedikationer och författartack. Försättsbladen med peritextuellt innehåll knyter alltså an till berättelsen på något sätt. Detta kan ske genom att använda bilder på karaktärer i boken, presentera plats och miljö (exempelvis med hjälp av en karta) eller knyta an till bokens tematik på olika sätt. Försättsbladen kan även fungera som förord respektive epilog och på så sätt kommentera och/eller utvidga berättelsens narrativ. Slutligen kan de, med Duran

¹ Den genuina bilderboken är ett av Rhedins tre bilderbokskoncept, se kap. 3.4. för en närmare presentation av denna kategorisering.

och Boschs terminologi, fungera som bonusspår på så sätt att de adderar något extra, ett spel eller någon bonusinformation, som adderas utöver berättelsen i sig (Duran & Bosch 2011, ss. 125-140).

Slutligen ska nämnas att ett antal forskare har ägnat sig åt att definiera paratextens olika funktioner, även om de flesta inte behandlar bilderboken specifikt. Jag har identifierat fyra för uppsatsämnet relevanta artiklar, där man med olika utgångspunkter har försökt att kategorisera de funktioner paratexten fyller: Dorothee Birke och Birte Christs text *Paratext and Digitized Narrative: Mapping the Field* (2013) är en introduktion till hur paratextbegreppet kan förstås och användas i relation till digitaliserade texter; Jen Pecoskie och Nadine Desrochers utforskar i artikeln *Hiding in plain sight: Paratextual utterances as tools for information-related research and practice* (2013) paratextens användningspotential som såväl forskningsverktyg som arbetsredskap inom biblioteks- och informationsvetenskap; Melissa Gross och Don Latham presenterar i *Peritextual literacy framework: Using the functions of peritext to support critical thinking* (2017) ett verktyg som kan fungera både som ramverk för forskning kring peritexter och som ett pedagogiskt verktyg inom informationskompetensundervisning och Ingeborg Mjør, slutligen, undersöker paratextens funktion inom nyare nordisk barnlitteratur i artikeln *I resepsjonens teneste. Paratekst som meningsberende element i barnlitteratur* (2010). Mjørs artikel visar hur paratexter kan ses som strategier som säkrar att textens reception i största möjliga mån överensstämmer med avsändarnas intentioner och är särskilt intressant eftersom den bl.a. utgår från bilderboken specifikt. De tre förstnämnda artiklarna är i sin tur relevanta i sammanhanget eftersom de på olika sätt utforskar hur paratextbegreppet kan förstås och användas inom en biblioteks- och informationsvetenskaplig kontext. Artikelförfattarnas kategoriseringar av paratexten kommer presenteras mer ingående i kap. 3.3. *Kategorisering av paratextens funktioner*.

3. Teoretiska perspektiv och utgångspunkter

Mitt intresse för paratexten har sin utgångspunkt i bokhistorisk teoribildning som gör gällande att en text alltid är beroende av den materialitet i vilken den tar sin fysiska form. Jag kommer här inledningsvis att redogöra för hur denna utgångspunkt motiveras i forskningen. Därefter följer en introduktion till Genettes paratextbegrepp, med fokus på de delar som är relevanta för uppsatsen, följt av ett par exempel på hur paratexten har kategoriserats i tidigare forskning. Sedan introduceras några relevanta bilderboksteoretiska perspektiv och begrepp. Slutligen kommer jag beröra några begrepp kopplade till Jacques Derridas teorier om dekonstruktion som tillför ett fördjupat perspektiv på de övriga presenterade teoretiska utgångspunkterna.

3.1. Bokhistoria och materialitet

Bokhistoria som forskningsfält tar sin början i och med den analytiska bibliografin som uppkom på 1800-talet som en följd av ett ökat intresse för studiet av böcker som materiella objekt (Gram 2009, s. 32). Den bibliografiska inriktningen med sin inriktning på de fysiska dokumenten har haft en stark tradition i den anglosaxiska världen. Under 1900-talet växte dock en mer textsociologisk inriktning fram, delvis som kritik mot den tidigare dominerande bibliografiska inriktningen. Med grund i den socioekonomiskt inriktade Annales-skolan breddades forskningsfältet till att omfatta ett bredare kommunikationskretslopp med boken i centrum. I ett sådant kretslopp ryms förutom boken även framställare, distributörer och läsare av olika slag. I Sverige har bokhistoria varit akademiskt ämne vid Lunds universitet sedan 1991 och det har där främst, men inte uteslutande, anammats den textsociologiska inriktningen. Per S Ridderstad, har definierat ämnet som ”studiet av skriftkulturens dokument och de processer genom vilka sådan framställs, sprids och utnyttjas, allt i ett historiskt perspektiv” och kallat ämnesområdet för den ”den grafiska kommunikationens historia” (Ridderstad 2009, s. 13). Ämnets undersökningsobjekt består således i hög utsträckning av just dokument som framställts i olika rådande skriftkulturer. Böcker, liksom andra textbärare, studeras i egenskap av att vara fysiska föremål, framställda, spridda och lästa i olika historiska och sociala sammanhang. ”Innehållet” behöver i det sammanhanget såklart inte vara ointressant, men det är inte det primära studieobjektet. Istället befattar sig den bokhistoriska forskningen bl.a. med saker kring bokens framställning, spridning och användning. Böcker är självfallet i egenskap av materiella föremål viktiga källor för sådan forskning och vittnar såväl om sammanhanget de framställts i som om det sammanhang de sedan distribuerats och använts inom.

Don F McKenzie är en av de som anammats och formulerat en textsociologisk inriktning på bokhistorieämnet. En av hans viktigaste utgångspunkter är att alla texter är materiella och att deras form påverkar vad de kommunicerar (McKenzie 1999). Just detta är idag en av de grundläggande premisserna inom det bokhistoriska forskningsfältet, nämligen att en text, eller

annan kommunikationskultur, alltid är beroende av en materialitet av något slag för att kunna existera och att den materiella formen också skapar mening (jfr Lundblad 2010, s. 31). En text eller ett litterärt verk, det abstrakta innehållet, kan varken läsas eller förstås fristående från den materiella, konkreta, form i vilken den presenteras för läsaren. Roger E Stoddard (1987, s. 2-14) har, liksom Roger Chartier (1995, s. 21), dragit slutsatsen att man därför inte kan tala om att författare skriver böcker, dessa tillverkas snarare av en rad olika arbetsgrupper och tekniska hjälpmedel beroende på var i historien vi befinner oss. Författaren skapar verket, men själva boken som bär texten är snarare en produkt av hantverkare och/eller maskiner.

Det finns således inget sätt att förstå något skrivet, menar man, som inte hänger samman med den form som det skrivna möter sin läsare i. På så sätt är form och innehåll omöjliga att separera från varandra vilket leder till att man i allra högsta grad menar att formen är betydelsefull som medskapare till innehållet. Ett verks eller en boks mening skapas i rummet mellan texten och objektet, varför studiet av bokens materialitet är av stor vikt. I och med att själva materialiteten, som bär och presenterar texten, skapar mening förses en text med ny innebörd när dess materialitet förändras. Chartier uttrycker detta på följande sätt: *"/.../ it is necessary to maintain that forms produce meaning, and that even a fixed text is invested with new meaning and being /.../ when the physical form through which it is presented for interpretation changes.* (Chartier 2002, s. 48.)

I en svensk kontext har Lundblad, som en av sina utgångspunkter i avhandlingen *Om betydelsen av böckers utseende* (2010, s. 31), beskrivit att det abstrakta innehållet och materialiteten och formen hos de de dokument som bär dem, interagerar och påverkar varandra. I likhet med Lundblad anser jag att bokens materialitet är "en del av det som kommuniceras och som vi läser när vi tillägnar oss texter i bokform, oavsett vilket innehåll texterna förmedlar" (2010, s. 32). Drar man resonemanget till sin spets så kan man, som bl.a. Ridderstad (2006, s. 15) gör, dra slutsatsen att det i själva verket inte finns några immateriella texter, inte ens i den digitala världen (jfr Dahlström 2006, ss. 70-71 ang. digitala texters materiella villkor). Verket blir då en mental föreställning som är föränderlig över tid och rum och när man lösgör en fixerad text ur en tryckt skrift och för över den i en ny materialitet skapas därför i själva verket ett nytt dokument. Ridderstad menar på så vis att textinnehållet i ett dokument inte kan bedömas fristående. Med ett sådant synsätt är alla aspekter av ett dokumentets materialitet relevanta, även om man som läsare kan vara mer eller mindre medveten om dem, och bör ses som lika viktiga delar av boken som "texten i sig".

3.2. Genettes paratextbegrepp

En liknande hållning kan ibland skönjas inom litteraturvetenskapen och idag letar synsättet sig allt oftare in i forskningen även där (Lundblad 2010, s. 244). En av de som var tidiga med att diskutera närliggande frågor är den franske litteraturvetaren Gérard Genette som pläderar för att element hos en bok som inte är en del av det man i dagligt tal menar med texten, men som ramar in densamma (omslag, titelsidor, rubriker, baksidestexter m.m.) ofta rymmer aspekter som är intressanta när man analyserar ett litterärt verk. Materialitet talar enligt Genette till oss på olika sätt, oavsett om vi är medvetna om det eller inte, och har därmed betydelse för hur vi uppfattar verket.

Paratexten kan enligt Genette beskrivas som en tröskel mellan inomtextligt och utomtextligt genom att den både förverkligar (make present) och förevisar (present) texten (Genette 1997, s. 1-2). Texten ska här förstås som det man i dagligt tal kallar för en boks innehåll. Paratexten är alltså hela den materialitet som ger det immateriella verket en fysisk form som gör att vi kan läsa det. Genom att fungera som en tröskel mellan inomtextligt och utomtextligt blir paratexten en viktig del i mötet mellan text och läsare (ibid s. 1-5). På svenska använder vi ibland ordet tröskel för att beskriva hinder av olika slag, vilket gör att Genettes användning av ordet kan förefalla märklig. För det är inte som hinder han vill att vi ska förstå paratextbegreppet, snarare tvärtom. I det här fallet är det därför mer fruktsamt att förstå Genettes liknelse utifrån bemärkelsen att stå på tröskeln inför något nytt, vilket ju har en mer positiv konnotation. Angående paratextens förhållande till boken skriver Genette nämligen att: “[m]ore than a boundary or a sealed border, the paratext is, rather, a threshold, or /.../ a ‘vestibule’ that offers the world at large the possibility of either stepping inside or turning back.” (ibid, ss. 1-2).

Genette delar upp paratextbegreppet i två huvudsakliga delar: peritext och epitext. Peritexter är de element som är fysiskt knutna till texten medan epitexten är en vidare och mer svårdefinierad term för att beskriva externa kopplingar till texten i form av t.ex. intervjuer med författaren eller en förlagspresentation av verket på en hemsida (Genette 1997, ss. 4-5). Som exempel på vad som ingår i peritexten tar Genette upp saker som titel, författarnamn, förord, noter, motto och dedikationer, men även sådant som snarast har att göra med hur förlaget väljer att presentera verket. Under rubriken ”the publishers peritext” tar han upp och betonar betydelsen av element som sättning, format och annat som oftast (men inte alltid) snarare är förlagets (eller tryckeriets) verk än författarens. Även omslag och de uppgifter som där beskriver och presenterar verket, eller marknadsför en bokserie eller dylikt, ingår alltså i peritexten. Genette härrör ytterst dessa tekniska förutsättningar till bokvetenskapens (“bibliology”) bord, och klargör att han inte vill inkräkta på den forskningen utan i sin egen forskning endast är intresserad av dessa aspekters “appearance and effect”, dvs deras paratextuella betydelse (ibid, s. 16). Generellt för att räknas till ett verks paratext gäller enligt Genette att den ska ha författaren, förläggaren eller en av någon av dem utsedd tredje part, som avsändare (ibid, ss. 8-9).

Förutom att konstatera och definiera den, tillskriver Genette alltså även paratexten en betydelsebärande funktion i relation till texten. Detta gör han genom att i sin bok gå igenom en rad paratexter, förklara deras förutsättningar och argumentera för deras betydelse för och inverkan på verket. För att beskriva paratextens roll i förhållande till verket, använder Genette sig av Philip Lejeune som har beskrivit en likartad uppfattning kring den svårdefinierade gränzon som omgärdar den tryckta texten. Lejeune kallar detta för textens yttre kant och anser att den kanten i själva verket kontrollerar läsningen av texten (Genette 1997, s. 2.). Paratexten har alltså med Genettes synsätt en avgörande påverkan på vår förståelse och uppfattning av texten. Även om Genette på så vis uttrycker en hållning som ligger nära det bokhistoriska resonemanget som introducerats ovan, genom att han tillskriver även andra element än författarens text betydelse för tolkningen av verket, så skiljer hans synsätt sig på en viktig punkt. Då Genette talar om en tröskel mellan inomtextligt och utomtextligt som man kan välja att stiga över eller vända vid förutsätter han att texten och paratexten går att skilja åt. Det bokhistoriska resonemanget ovan gör däremot gällande att presentationen av en text utgör en oskiljaktig del av

texten. En text går med det sättet att se det aldrig att skilja från sättet den presenteras, och boken bör snarare ses som en odelbar helhet av materia och innehåll än separata delar sammansatta till en enhet. Ridderstad (2006, s. 13) anser t.ex. att dokument är "helheter av materialitet, där budskapet är fixerat i skrift". Genom att se paratexten som en tröskel eller en zon, separerar Genette texten från paratexten och konstaterar att de påverkar varandra, vilket man bör vara medveten om, samtidigt som de har ett inneboende hierarkiskt förhållande där paratexten är underordnad texten. Detta eftersom paratexten inte kan existera utan att det först finns en text (Genette 1997, s. 28, s. 410). Angående sin egen syn på paratextens funktion och dess förhållande till texten, det litterära verket, skriver Genette att: "the paratextual element is always subordinate to 'its' text, and this functionality determines the essence of its appeal and its existence" *ibid*, s. 28). Det är enkelt att instämma i att paratexten är fullständigt beroende av texten den omger. Utan text kan det rent definitionsmässigt inte finnas någon paratext. Vill man kritisera denna hållning kan man dock påminna sig om att det motsatta förhållandet är lika sant; utan paratext kan ingen text existera. Drar man resonemanget vidare går det att på motsatt sätt argumentera för hur pass beroende *verket* i själva verket är av paratexten då det ju som tidigare poängterats är den som möjliggör för verket att överhuvudtaget ta materiell form. Eftersom den i högre grad än verkets text är föränderlig och kan växla kraftigt över tid och rum, kan paratexten till och med sägas vara friare i sitt uttryck än texten i sig själv. Paratexten ger texten liv och kan på så vis ge nytt liv åt en till synes död text. Genette ger i viss mån uttryck för just detta och lyfter själv fram hur paratexten möjliggör texters adaptation över tid och rum (1997, s. 408). Utan paratext skulle vi idag inte kunna läsa vare sig årets debutanter eller den klassiska litteraturen, de skulle helt enkelt inte ha existerat i materiell form. Mycket äldre litteratur som ges ut i nutid är dessutom beroende av att man med peritexters hjälp anpassar den till dagens läsare för att överhuvudtaget kunna förstås. McKenzie (1999, s. 29) har angående bibliografins betydelse konstaterat att "new readers of course make new texts, and their new meanings are a function of their new forms". Likt bl.a. tidigare nämnda Chartier (2002, s. 51), lyfter McKenzie därmed hellre fram växelspelet mellan bok, text och läsare än framhåller texten som den mest auktoritära meningsskaparen.

För att beskriva en enskild paratext närmare föreslår Genette att man ställer ett antal frågor till den: *var?* (placering i förhållande till verket); *när?* (dyker den upp innan bokens originalutgivning, i och med originalutgivningen eller efter?); *hur?* (är den t.ex. text- eller bildbaserad, materiell eller faktisk); *vem säger vad till vem?* och slutligen; *varför?* (dvs vilken funktion fyller paratexten?). På så sätt kan man beskriva respektive paratexts egenskaper utifrån dess "spatial, temporal, substantial, pragmatic and functional situation" (Genette 1997, s. 4). Den för Genette viktigaste aspekten i det här sammanhanget är den sista angående paratextens funktion: "Whatever aesthetic intention may come into play as well, the main issue for the paratext is not to "look nice" around the text but rather to ensure for the text a destiny consistent with the author's purpose." (*ibid* s. 407). Paratextens övergripande funktion låter sig dock (till skillnad från dess övriga egenskaper) inte kategoriseras eller beskrivas närmare eftersom den är så mångfacetterad och skiftande. Paratextens funktion är ett så mångsidigt studieobjekt, hävdar Genette, att den måste beskrivas induktivt för respektive genre och ofta till och med från fall till fall (Genette 1991 s. 269). I sin bok presenterar Genette därför en rad paratexter och beskriver deras respektive möjliga funktioner men han gör inget försök att sammanfatta eller kategorisera dessa (jfr. Birke & Christ 2013, s. 67). Eftersom uppsatsens forskningsfrågor rör just peritexters

funktion så finns det anledning att utforska denna fråga närmare. Vi kommer nu därför att titta på hur ett antal forskare inom olika discipliner har valt att kategorisera paratexten.

3.3. Kategorisering av paratextens funktioner

Jag har studerat fyra för uppsatsämnet relevanta artiklar där man med olika utgångspunkter har kategoriserat paratextens olika funktioner: Dorothee Birke och Birte Christs text *Paratext and Digitized Narrative: Mapping the Field* (2013) är en introduktion till hur paratextbegreppet kan förstås och användas i relation till digitaliserade texter; Jen Pecoskie och Nadine Desrochers utforskar i artikeln *Hiding in plain sight: Paratextual utterances as tools for information-related research and practice* (2013) paratextens användningspotential som såväl forskningsverktyg som arbetsredskap inom biblioteks- och informationsvetenskap; Melissa Gross och Don Latham presenterar i *Peritextual literacy framework: Using the functions of peritext to support critical thinking* (2017) ett verktyg som kan fungera både som ramverk för forskning kring peritexter och som ett pedagogiskt verktyg inom informationskompetensundervisning och Ingeborg Mjør, slutligen, undersöker paratextens funktion inom nyare nordisk barnlitteratur i artikeln *I resepsjonens teneste. Paratekst som meningsberende element i barnlitteratur* (2010). Artiklarna kommer här nedan att presenteras var för sig med fokus på hur de valt att beskriva och kategorisera paratextens funktion.

3.3.1. Birke & Christ

Birke och Christ (2013, ss. 67-68) delar, med utgångspunkt i Genettes egen diskussion om begreppet, in paratextens (artikelförfattarna skiljer ej på peritext och epitext) funktion i tre typer: *tolkande*, *kommersiell* och *navigerande*. Med deras definition fyller paratextuella element en *tolkande* funktion då de (mer eller mindre tydligt) föreslår specifika sätt för läsaren att förstå, läsa och tolka en text. Den tolkande funktionen anser de är den som var viktigast för Genette som trots sin ovilja att precisera och kategorisera paratextens funktion närmare ändå ägnar stora delar av sin bok åt att just beskriva olika sätt den fungerar i relation till verket. Den *kommersiella* funktionen består i att paratexter på olika sätt kan marknadsföra en text och försäljningen av den. Genette berör paratextens kommersiella funktion, särskilt när det kommer till bokens omslag, titelsida och baksidestexter, men Birke och Christ konstaterar att han förhåller sig till den som relativt oviktig och främst av ekonomiskt intresse (ibid, s. 68). Den *navigerande* funktionen hos paratexten består slutligen i att den kan vägleda läsaren på ett mer konkret eller mekaniskt sätt i form av innehållsförteckningar, sidnumrering, sidhuvud och liknande. Genette tar knappt upp denna funktion alls mer än i förbigående och Birke och Christ resonerar kring att detta troligen beror på att boken varken av honom eller oss, ses som en teknologi som kräver en instruktion (ibid, s. 68). Den navigerande funktionen hos paratexten blir dock tydligare och mer uppenbar att benämna när paratextbegreppet förs över till andra format som t.ex. digitaliserade texter av olika slag, vilket är artikelns fokus.

Birke och Christ konstaterar att paratexten som helhet behandlar läsarens inköp, navigerande och tolkning av en mediespecifik text. Enskilda element hos paratexten kan fylla en eller flera av dessa funktioner som också interagerar och påverkar varandra. De anser att deras kategorisering möjliggör en mer komplex analys av paratexten, särskilt när konceptet som i deras fall appliceras

på digitaliserade texter (ibid). Samtidigt konstaterar de att paratextbegreppet egentligen är alltför mediespecifikt i sin definition och att det därför behövs nya koncept och en ny vokabulär i relation till olika former av digitalt berättande. För att utröna på vilka sätt dessa former av digitalt berättande egentligen skiljer sig från den tryckta boken är dock paratextbegreppet användbart vilket de visar med sin artikel (ibid, s. 81).

3.3.2. Pecoskie & Desrochers

Pecoskie och Desrochers (2013) konstaterar att även om boken har en självklar plats inom flera forskningsområden, och peritexter i viss mån länge har inkluderats i biblioteksarbete (författarna nämner t.ex. titelsidans roll i katalogiseringsarbete och att beskrivningar på omslaget ofta används som “readers advisory tools”), så har det inte skrivits så mycket om peritextens användningspotential för bibliotek och andra informationssyften (Pecoskie & Desrocher 2013, s. 232). Med anledning av detta har de gjort en kvalitativ innehållsanalys av 69 titlar i olika genrer genom att analysera böckernas peritexter för att på så vis kunna se vilka informativa och kulturella budskap som går att härröra från boken som föremål. Genom att skapa ett kodschema för att kategorisera peritexterna, landar de i en lista på tretton olika slags peritexter som har relevans för deras syfte. Utifrån den listan identifierar de sedan fem olika funktioner de ser som relevanta hos peritexten. Jag har för tydlighets skull här behållit beskrivningarna av dessa i originalspråk. De ser att peritexten *reveals contextually relevant information* (uppgift om upphovspersoner, förlagsuppgifter och andra bibliografiska uppgifter), *shares the author's informational tools* (t.ex. referenslista, noter, citat), *constructs the author* (t.ex. genom omnämnande av akademiska meriter, lista på författarens övriga verk i genren, vunna priser och andra erkännanden, biografisk information i form av författarpresentationer och/eller -porträtt), *markets titles* (titlar av samma författare eller av samma förlag t.ex.) och *provides relevant information for specific age groups and genres* (genre- och målgruppspecifika peritexter som t.ex. ämnesguider, ordlistor eller illustrerade titelblad i barnböcker) (ibid, ss. 234-237).

Baserat på sin undersökning identifierar författarna två områden inom biblioteks- och informationsvetenskap där de ser att ett utforskande och studier av peritexter vore särskilt fruktsamma. Det första är inom “reader's advisory” där de ger flera exempel på hur kännedom om och utforskande av peritexter i såväl ordnande av samlingar och i samband med bokutställningar och liknande, som i litteratur- och informationsförmedlande praktik kan hjälpa “information practitioners” att få en översiktlig bild av hur ett verk är uppbyggt, vilken målgrupp det kan vara intressant för och hur det kan kopplas ihop med andra verk på nya sätt (ibid, ss. 236-238). Det andra området man identifierar rör peritexten som forskningsfält inom biblioteks- och informationsvetenskap. Där ser man i sin tur två huvudsakliga spår. För det första föreslår de fler studier av böckers peritexter gjorda på större och mer genrebaserat och kulturellt specifika underlag. Efter sin första utforskande studie ser de en möjlig fortsättning där ett mer kvantitativt tillvägagångssätt skulle kunna skapa en peritextuell typologi för biblioteks- och informationsvetenskaperna. Det andra spåret man nämner är att vissa aspekter av peritexten förtjänar ytterligare och mer specifika undersökningar än vad som hittills gjorts inom ämnet (ibid, s. 237).

3.3.3. Gross & Latham

Gross och Latham (2017) har utformat ett verktyg som de kallar “the peritextual literacy framework” (PLF). PLF tar sin utgångspunkt i att en tonvikt på peritexters funktion är värdefullt inom forskning och undervisning inom en rad olika media och bygger vidare på Genettes arbete genom att organisera peritextuella element efter just funktion. Indelningen är tänkt att kunna fungera som hjälpmedel för medianalys och som ett ramverk för undervisning inom informationskompetens² (Gross & Latham 2017, ss. 116-118). I sin artikel identifierar de sex funktionstyper för peritexten:

- *Production* (“elements that uniquely identifies a work”). T.ex. titel, författare, förlag, serietitel, ISBN.
- *Promotional* (“elements that interface between the work and its potential audience”). T.ex. reklam för författarens och/eller förlagets övriga titlar, andra böcker i samma serie, uppgifter om utmärkelser, omslag, författarbiografi, “blurbar”, recensionsutdrag.
- *Navigational* (“elements that assists the reader in understanding the organization of the work and how to search the content”). T.ex. innehållsförteckning, kapitelrubriker, sidnumrering.
- *Intratextual* (“elements within the work that interface between the work and the reader”). T.ex. för- och efterord, dedikationer, författartack.
- *Supplemental* (“elements outside the text proper that augment understanding of the content”). T.ex. bilder, försättsblad, ordlistor, kartor, tabeller.
- *Documentary* (“elements that connect the audience to external works used in the production of the work or that support or extend the content of the work”). T.ex. noter och referenser, litteraturförteckning, bildkällor, noter, läslistor. (Gross & Latham 2017, s 119, s. 122)

Gross och Latham beskriver med sin indelning hur Genettes teori kan föras över från tryckta texter till studiet av allehanda mediatyper och användas som stöd för både medianalys och medieproduktion (ibid s. 121). De anser nämligen att en analys av peritexten kan hjälpa användare att förstå hur de element som ramar in ett verk har inflytande över om och hur media konsumeras. Att undersöka ett verks paratext möjliggör för läsaren att se kritiskt på författarens avsikt och bedöma sanningshalten i verket, och kan låta läsaren reflektera över enskilda peritexters roll när det kommer till att hjälpa läsaren att identifiera, navigera samt koppla samman verket med läsarens egna intressen så väl som de källor som styrker författarens framställan. De beskriver vidare hur PLF kan användas för ytterligare forskning kring peritexter inom biblioteks- och informationsvetenskap, men också hur det kan användas som ett pedagogiskt verktyg inom områden som berör informations- och mediakompetens liksom analys, kritiskt tänkande, läsning, samt mediedesign och -produktion (ibid, s. 116).

² Författarna talar om såväl “critical thinking” som “information literacy” och “media literacy” i det här sammanhanget (Gross & Latham 2017, s. 120).

3.3.4. Mjør

Ingeborg Mjør (2010) undersöker i sin artikel paratexten som meningsbärande element i barnlitteratur och visar hur paratexter kan ses som strategier för att säkerställa att textens mottagande i största möjliga utsträckning sker i samklang med författarens intentioner. Genettes beskrivning av paratexten fokuserar främst på romaner och Mjør konstaterar därför att om paratextbegreppet ska bli användbart för bilderboken så måste det också anpassas efter denna boktyps egenart (Mjør 2010, s. 5). Mjør identifierar tre för området (hon fokuserar särskilt på bilderböcker och fantasy) intressanta funktioner hos paratexten: *pedagogiska*, *legitimerande* och *presenterande* funktioner. Hon skriver att presenterande funktioner är de som är av mer informativ art: för- och efterord, innehållsförteckningar, författaruppgift och upplysningar om eventuell serietillhörighet t.ex. (ibid, s. 12). Pedagogiska funktioner får i sin tur förstås som sådana som vägleder och motiverar läsaren genom att fånga hans intresse och på olika sätt ge fingervisningar om hur texten bör läsas och förstås. Legitimerande funktion slutligen har peritexter när de på olika sätt är tänkta att signalera trovärdighet och förtroende för författaren och eller verkets innehåll. Som exempel på detta nämner hon Dahle och Nyhus som i boken *Den arge* (en bok om ett barn som blir slaget av sin pappa) på titelbladet tackar en familjerådgivare, en psykolog samt projektet "Vitne til vold" för deras hjälp med olika delar av bokens tillblivelse. Författartacket ger här legitimitet till ett bokprojekt om ett ämne som kan upplevas svårt och kontroversiellt för målgruppen (ibid, s. 3). De tre nämnda funktionerna gäller för barnböcker i allmänhet men för bilderböcker specifikt lägger hon till att det där även förekommer peritexter som är visuella, eller ikonotextuella, och som ofta är tätt integrerade i bokens tematik och dramaturgi. Hon kallar detta för *tematisk funktion*. Det kan röra sig om visuella element från omslaget eller bokens inlaga som upprepas eller varierar på t.ex. titelbladet, försättsbladen, baksidan m.m. på ett sätt som kan förebåda, förstärka eller komplettera bokens tematik (ibid, s. 11-12). Barnlitteraturforskningen måste vara medveten om boken som fysiskt föremål och Mjør anser att paratextbegreppet banar väg för en sådan medvetenhet. Hon ser paratexten som tätt integrerad med "texten i sig" på så vis att de ofta inte går att skilja från varandra. Därför är det enligt Mjør viktigt att, precis som Genette själv, se paratexten som en zon istället för en gräns (ibid, s. 12).

3.4. Bilderboksteori

Jag kommer här att ta upp några av de teoretiska resonemang som är centrala inom bilderboksforskningen och som har relevans för uppsatsens ämne. Jag har främst utgått från Ulla Rhedins avhandling *Bilderboken: på väg mot en teori* (2001) och Maria Nikolajevas bok *Bilderbokens pusselbitar* (2000) då de utgör två av de mest centrala bidragen till bilderboksforskningen i Norden. Inledningsvis kommer jag att presentera ett antal begrepp som är tillämpbara i föreliggande undersökning.

Kristin Hallberg skrev 1982 en artikel där hon presenterade begreppet *ikonotext* för att beskriva den speciella relation mellan text och bild som föreligger hos bilderboken (Hallberg 1982, s. 163). Ikonotextbegreppet etablerades relativt snabbt och de flesta studier inom bilderboksforskningen har sedan dess förhållit sig till det. Vissa går steget längre och betonar att

även materialitet är en viktig del av bilderboken. Do Rozario (2012, s. 151) skriver t.ex. att genren bygger på “a synergy of text, visuals and texture”.

Rhedin (2001, ss. 81-104) har identifierat tre bilderbokskoncept som ska ses som förhållningsätt som beskriver relationen mellan text och bild. Koncepten utgörs av: den *episka*, den *expanderande* och den *genuina* bilderboken. Den *episka* bilderboken är i princip en illustrerad text, där texten skulle kunna läsas och förstås utan bilderna. I den *expanderande* bilderboken visualiserar bilderna texten samtidigt som de kompletterar eller förstärker den. Den *genuina* bilderboken slutligen, kännetecknas av att bild och text samspelar och kompletterar varandra på så vis att de bildar en helhet som, om berättelsen ska förstås till fullo, inte går att läsa var för sig. Intressant att notera om den genuina bilderboken är att Rhedin anser att narrationen inom denna kategori är beroende av bokmediets “medberättande funktioner” (Rhedin 2001, s. 104). Hon ser därmed, precis som Do Rozario ovan, den genuina bilderboken som trimedial, dvs det är inte bara textens och bildens samspel, som i hennes andra koncept, som är avgörande utan även boken som objekt och dess specifika utformning har en betydelsebärande roll.

Rhedin har kritiserats av bl.a. Nikolajeva (2000, s. 16-17) som anser att denna indelning är otillräcklig och alltför vagt definierad. Jag har ju tidigare i denna uppsats definierat bilderboksbegreppet i linje med Rhedins definition som utgår från bildfrekvens på så sätt att det ska förekomma minst en bild per uppslag (Rhedin 2001, s. 17) Det är en relativt vanlig utgångspunkt (jfr t.ex. Kåreland 2001, s. 45) och för uppsatsens sammanhang och avgränsningar är det en praktisk och väl fungerande definition. Nikolajeva (2000, s. 16) väljer dock att inte utgå från antal bilder utan fokuserar istället på hur relationen mellan text och bild fungerar och låter detta definiera bilderboken. För att belysa samspelet mellan ord och bild kategoriserar Nikolajeva således bilderboken enligt fem övergripande kategorier: *symmetrisk bilderbok*, *kompletterande bilderbok*, *expanderande bilderbok*, *kontrapunktisk bilderbok* och *motstridig/ambivalent bilderbok*. I en *symmetrisk* bilderbok berättar bild och text samma sak på så vis att redundans ibland uppstår. I *kompletterande* bilderböcker samverkar text och bild genom att de fyller i varandras luckor. I den *expanderande* bilderboken utökar bilderna textinnehållet (eller, om än mer sällan, tvärtom) på ett sätt som gör att läsaren blir beroende av bilderna för att kunna förstå hela handlingen. I den *kontrapunktiska* bilderboken är relationen mellan text och bild sådan att de ifrågasätter varandra. De samverkar på ett kreativt sätt och båda delarna behövs för att läsaren ska kunna förstå hela handlingen. I *motstridiga* eller *ambivalenta* bilderböcker slutligen, går text och bild emot varandra på ett sätt som kan skapa förvirring (Nikolajeva 2000, s. 22). I utkanten av Nikolajevas kategorisering placerar hon två ytterligheter, den illustrerade texten och den ordlösa bilderboken, och det är i spektrumet mellan dessa extremer som hennes kategorier placerar sig.

Såväl Rhedins som Nikolajevas respektive kategorier är användbara. Även om jag kan instämma med Nikolajevas kritik kring att Rhedins kategorisering inte räcker till för att beskriva alla de variationer på relationen mellan text och bild som förekommer hos bilderboken, så måste jag samtidigt kommentera att Nikolajevas egen indelning i sin tur är vag på så vis att det inte alltid är lätt att avgöra var skiljelinjen går mellan de olika begreppen. Båda beskriver dock det spektrum inom vilket text-bild-relationen rör sig och det är den breda fördelningen som är intressant för

min undersökning. Jag kommer därför i det följande att förhålla mig till bådass begrepp och återknyta till dem i resultat och analys.

Ett av barnlitteraturens främsta särdrag är att den har dubbla adressater och därmed även ett dubbelt tilltal på så vis att de på en och samma gång vänder sig till sin primära adressat, barnet, och till de vuxna förmedlarna och medläsarna (Nikolajeva 2000, s. 265). Nikolajeva har påpekat hur detta dubbla tilltal är betydligt mer explicit i bilderboken än i annan barnlitteratur. De vuxna förmedlarna som författaren medvetet eller omedvetet tilltalar, är alla de mellanhänder (förläggare, föräldrar, bibliotekarier, lärare osv) som står mellan barnet och boken och som bestämmer vad som ska publiceras, köpas in till bibliotek, köpas i present eller lånas hem (Nikolajeva 2000, s. 265; Rhedin 2001, s. 135). När det gäller bilderböcker är en av de vuxna förmedlarna dessutom en påtaglig medläsare som läser boken högt för barnet. Intertextualitet av olika slag, som främst eller enbart kan förväntas förstås av den vuxne läsaren, är därför ett vanligt förekommande inslag hos bilderboken (Nikolajeva 2000, s. 265). Rhedin konstaterar att bilderbokens beroende av den vuxne högläsarens konkretisering, tolkning och gestaltning är något som textförfattaren sannolikt är medveten om och påverkad av. Bilderna däremot kan avläsas direkt av barnen vilket gör att illustratören på ett annat sätt kan vända sig direkt till dem. Barns bildläsning ställer en del krav på bilderna. Dels måste de vara tillräckligt intressanta för barnet så att de håller kvar uppmärksamheten medan den vuxne högläser, dels måste de tåla många omläsningar samtidigt som de måste kunna uppfattas och förstås av barnen. Parallellt med detta har bilderna precis som texten dubbla adressater på så vis att även de vänder sig parallellt till en vuxen målgrupp. Rhedin anser det sannolikt att både inköp och boklån i praktiken baseras på det vuxna tilltalet i bilderna (Rhedin 2001, ss. 135-137).

Flertalet barnlitteraturforskare har precis som Nikolajeva och Rhedin konstaterat att vuxna inte bara agerar som medläsare av bilderboken utan också som mellanhänder åt barn som läsare på bokmarknaden överlag (se t.ex. Nodelman & Reimer 2003, s. 101, ss. 108-122; Zipes 2001, s. 68). Mellan barnet och boken står på så vis ett tämligen stort antal vuxna som har makt att påverka vilka böcker som blir skrivna, spridda och slutligen lästa. Detta bokurval kan verka harmlöst och är såklart oundvikligt men det gör också att vuxnas föreställningar om vilken litteratur som är lämplig alltid riskerar att övergå till censur i olika utsträckning (Nodelman & Reimer 2003, s. 101). På så vis figurerar ett inte obetydligt antal grindvakter mellan verket och bilderboksläsaren och detta måste följaktligen förlaget och bilderboksskaparna förhålla sig till. Förlagens säljtexter riktar sig därför oftast primärt till en vuxen målgrupp (Kärrholm 2016, s. 1). Information på bilderbokens baksida kan ses som en av förlagens säljtexter, i den mån att den förväntas hjälpa till att sälja boken, men enligt Rhedin har omslaget (fram- och baksida) även andra uppgifter. Hon anser att omslagets uppgift till att börja med är att väcka nyfikenhet och fånga läsarens intresse. Därutöver kan bokens omslag övertala samt etablera och inbjuda till tolkningar (Rhedin 2001, ss. 147-148). Som formulerats i uppsatsens inledning är det hur allt detta praktiseras på bilderbokens baksida specifikt som föreliggande undersökning kommer att fokusera på. Intressant att notera är hur Rhedin uttryckligen ser bilderbokens främre och bakre pärm som en helhet, och att det är denna helhet hon avser när hon talar om bokens omslag. Hon noterar t.ex. att även om framsidans bild är bokens omedelbara ansikte utåt, så gör den mediespecifika egenskapen att en fysisk bok kan hanteras fritt i handen, vridas och vändas på, bläddras i på olika håll osv. att man bör räkna in även den bakre pärmens när man talar om

bilderbokens narrativa anslag. Tillsammans med form, storlek och typografi så skapar pämbilderna förväntningar på själva innehållet. De kan ge förbådande information eller viktiga tolkningsuppslag, de fördjupar eller speglar inte sällan bokens tematik på olika sätt och bidrar, liksom alla bilderbokens fysiska och tekniska egenskaper, alltid till den konstnärliga och narrativa helheten (Rhedin 2001, ss. 145-148).

Läsandet av en bilderbok har av Nikolajeva liknats vid en hermeneutisk cirkel på så vis att man börjar med en helhet, fortsätter med detaljer för att sedan gå tillbaka till helheten osv. Bilderboksläsaren pendlar mellan det verbala och det visuella, alltmedan förståelsen blir bredare och djupare och varje ny omläsning skapar på så vis bättre förutsättningar för en fullständig och riktig tolkning av helheten. Barns benägenhet att vilja läsa samma bok om och om igen, är enligt Nikolajeva sannolikt ett tecken på att barn har en intuitiv insikt kring detta och inte heller upplever det som att de läser samma bok utan istället går allt djupare in i dess betydelser (Nikolajeva 2000, s. 13). Det går att argumentera för att just det faktum att bilderböcker ofta läses om så många gånger, ibland direkt efter varandra, gör att peritexten tillåts komma i förgrunden (jfr Higonnet 1990, s. 47). En detalj som kan tyckas ovidkommande på ett omslag kan alltså p.g.a. bilderboksläsandets särart få avgörande betydelse.

3.5. Dekonstruktion

Paratexten går att se i relation till Jacques Derridas teorier om dekonstruktion. Begreppet är mångtydigt och jag kommer här att presentera de delar av begreppet som jag anser tillämpligt för min undersökning. Språkligt är dekonstruktion en ordlek på orden de-struere ("bryta ner") och con-struere ("bygga upp") (Thomassen 2007, s. 144). På ett filosofiskt plan kan dekonstruktion därför ses som en aktivitet där man både bryter ner och bygger upp en text eller en verklighetsbild. Jonathan Culler (2008) gör ett flertal försök att ringa in vad dekonstruktion innebär och skriver i det sammanhanget bl.a. att: "to deconstruct a discourse is to show how it undermines the philosophy it asserts, or the hierarchical oppositions on which it relies, by identifying in the text the rhetorical operations that produce the supposed ground of argument, the key concept or premise" (Culler 2008, s. 86). Med den synen på dekonstruktion så går Derridas resonemang i linje med min ambition att belysa och diskutera gränsen mellan text och icke-text (mellan verk och bok om man så vill), samt det hierarkiska förhållandet dem emellan. Dekonstruktionens mål är inte att komma fram till en objektiv sanning, utan man utgår istället från att en texts mening alltid är obestämbar och aldrig entydigt kan fastläggas (Thomassen 2007, s. 146). Även ur ett dekonstruktionistiskt synsätt blir det därför relevant att undersöka *hur* texten och en viss läsning av den, formar vår idé av vad som är sant i tolkningen av ett verk t.ex.

I sitt arbete med att analysera filosofiska klassiker lyfter Derrida fram fler meningsnivåer och det som avviker från det rationella och den tydligt uttalade betydelsen hos texterna. Han gör detta genom att analysera texten inifrån och visa att texten i sig själv innehåller motsättningar som upplöser den mening den gör anspråk på (Thomassen 2007, s. 144). Derrida tar fäste på det som finns i "marginalen", i "ramarna" kring texten såsom fotnoter, förord, parenteser, hänvisningar till andra texter m.m. (alltså delvis sådant som Genette skulle definiera som paratexter) och närläser dessa i relation till texten. Thomassen (2007, ss. 144-145) skriver att Derrida på detta sätt utmanar begreppen "text" och "verk" på så sätt att han ifrågasätter var gränsen för texten

egentligen går samt att han visar att man genom att lyfta fram dolda mönster och motsättningar i texten kan förstå en text på en mängd olika sätt. Textens definitiva mening går inte att bestämma eftersom det alltid finns ett *supplement*, ett möjligt tillägg. Supplementet är ett begrepp som på samma gång motsvarar ett extra tillägg och ett komplement till något som i sig redan borde vara komplett.

The supplement is an inessential extra, added to something complete in itself, but the supplement is added in order to complete, to compensate for lack in what was supposed to be complete in itself. These two different meaning of supplement are linked in a powerful logic, and in both meanings the supplement is presented as exterior, foreign to the "essential" nature of that to which it is added or in which it is substituted.

Culler 2008, s. 103.

På så sätt är supplementets funktion både att utöka och ersätta. Det adderar samtidigt som det blir ett icke-reducerbart tillägg till den ursprungliga helheten. Supplementet är en ofta dold del, som tas för självklar på ett sätt som gör att man kanske inte är medveten om att den är en nödvändig förutsättning för att vi ska förstå det vi beskriver. Den dolda delen upptäcks först när kontexten ändras och det vi undersöker hamnar i ett nytt sammanhang. Angående kontext skriver Derrida nämligen: "This is my starting point: no meaning can be determined out of context, but no context permits saturation" (Derrida 2004, s. 67). Derrida menar således att det inte går att förstå något utan att det sätts in i en kontext, men också att kontexten aldrig kan "mättas". Det går alltid att hitta en ny kontext att placera det vi undersöker i, och i takt med att tiden och omständigheterna förändras så förändras också kontexten.

Derrida undersöker ytterligare ett begrepp som ligger mycket nära supplementet i sin betydelse, nämligen den av Kant diskuterade termen *parergon*. Såväl supplementet som parergon ligger nära paratexten i betydelse, den senare inte minst semantiskt, och parergon används också av Kant för att beskriva saker som är knutna till ett verk utan att vara en del av dess inre väsen eller mening. Som exempel nämns bl.a. kolonner och tavelramar, och överlag så används ordet *ramar* i bildlig bemärkelse för att diskutera gränsen mellan insida och utsida samt hur den gränsen är strukturerad (Culler 2008, ss. 193-199). Derrida diskuterar hur Kant förhåller sig till dessa ramar och konstaterar att det finns en inneboende motsättning i att samtidigt som de har en väsentlig och grundläggande betydelse, så undermineras denna betydelse "by leading itself to be defined as subsidiary ornamentation" (Culler 2008, s. 195). I sina försök att definiera vad som befinner sig innanför ramen, alltså vad som är inuti i förhållande till utanför ett verk, ser Derrida problem med Kants resonemang och lyfter fram att gränsen för ett estetiskt objekt t.ex. inte är oproblematiserat att precisera. Relationen mellan ramen och det den ramar in ger upphov till en förskjutning i begreppsförklaringarna. Inramning (*framing*) är en oundviklig process som det estetiska objektet är fullständigt beroende av. På så sätt är supplementet essentiellt. När något ramas in (visas på ett museum, hängs upp på ett galleri, trycks i en diktbok osv) så blir det ett konstföremål. Men, även om inramningen konstruerar det estetiska objektet så betyder det inte att ramen utgör en urskiljbar enhet (Culler 2008, s. 197). "There is framing", skriver Derrida, "but the frame does not exist" (Derrida 1979, s. 39). Genom att tillskriva betydelse till det som tidigare setts som textens marginaler, identifierar man enligt Culler inte bara en ny mittpunkt utan man omkullkastar distinktionen mellan väsentligt och oväsentligt, mellan insida och utsida.

4. Metod och material

Här kommer uppsatsens tillvägagångssätt samt undersökningens material att presenteras. Paratextanalysen är utformad med utgångspunkt i kvalitativ innehållsanalys och jag kommer inledningsvis att uppehålla mig vid hur en sådan metod kan definieras och utformas, för att sedan beskriva mer konkret hur undersökningen har gått tillväga. Därefter presenteras det undersökta materialet och de urvalskriterier som har tillämpats. Slutligen redogörs för ett antal bortfall och hinder som jag har behövt förhålla mig till.

4.1. Val av metod, tillvägagångssätt och etiska överväganden

Uppsatsens metod består av en kvalitativ paratextanalys av ett antal svenska bilderbäckers baksidor. Ambitionen och målsättningen är att undersöka så många baksidor som behövs för att kunna kartlägga merparten av de funktioner som bilderbäckens baksida kan fylla i relation till verket och läsaren. I resultat och analysdelen kommer de identifierade funktionerna att användas som utgångspunkt och det kommer att lyftas exempel utvalda för att representera såväl vanligt förekommande exempel som intressanta undantag och specialfall.

Primärmaterialet i undersökningen är de på baksidan placerade peritexterna hos de bilderböcker som ingår i urvalet (se nedan). Sammanlagt rör det sig om 203 böcker och det är utifrån denna korpus som de generella slutsatserna dras (jfr Berglund 2016, ss. 17-18). Analysen genomförs med utgångspunkt i kvalitativ innehållsanalys enligt den breda definition som bl.a. White och Marsh (2006, s. 35) använder när de skriver att målet med en sådan är “to capture the meanings, emphasis, and themes of messages and to understand the organization and process of how they are presented”. Hsieh och Shannon (2005, s. 1278) är något mer detaljerade i sin definition när de skriver att kvalitativ innehållsanalys är “a research method for the subjective interpretation of the content of text data through the systematic classification process of coding and identifying themes or patterns”. Bergström och Boréus (2005, ss. 43-44, s. 84) beskriver hur innehållsanalys utmärks av systematiska studier av textinnehåll och att dess styrka är att skapa överblick över ett större material och i att kunna ge underlag för jämförelse. Kvantitativ innehållsanalys, dvs “analyser där något inslag i texter räknas eller mäts utifrån ett specifikt forskningssyfte” (ibid, s. 84), pekas ur som den vanligaste inriktningen men man beskriver också hur termen kvalitativ innehållsanalys kan användas om dels studier där ingenting räknas eller mäts, men också om analyser där något visserligen kvantifieras men där mer komplicerade tolkningar måste göras (ibid, s. 44).

Allt är inte meningsfullt att kvantifiera menar Bergström och Boréus (2005, s. 77) och i likhet med deras resonemang anser jag att det i mitt sammanhang inte är viktigast *hur många gånger* utan *hur* något sägs. Avsikten med peritextanalysen är därför inte att redogöra för exakt hur många böcker som har en viss peritext på sin baksida, utan snarare att ge en så komplett bild som möjligt av *vilka* peritexter som förekommer och hur dessa fungerar i relation till verket och läsaren. Att uppsatsens urval består av ett relativt stort antal titlar ska alltså inte ses som en kvantitativ forskningsansats utan som en ambition att kunna ge en så bred bild som möjligt av de peritexter som förekommer på bilderböckers baksidor för att kunna kartlägga baksidans peritextuella funktioner (och hur de fungerar i relation till verket och läsaren). För att få en bredd där såväl vanligt förekommande exempel som intressanta undantag blir synliga krävs ett större underlag, men det bör betonas att det i grunden rör sig om en kvalitativ undersökning.

Presentationen av en kvalitativ innehållsanalys kan när tillämpligt ske med stöd av siffror och procentdelar (White & Marsh 2006, s. 39). För att undvika att dra för stora växlar av det som trots allt alltså är en kvalitativ undersökning kommer jag dock att använda denna möjlighet sparsamt och endast för att exemplifiera i vilken utsträckning en viss peritext figurerar.

Kodningsarbetet inom kvalitativ innehållsanalys är oftast induktivt och utgår från de frågor man ställt upp initialt (White & Marsh 2006, ss. 34-35). Enligt White och Marsh kan man inledningsvis läsa igenom materialet i sin helhet för att försöka få en helhetsbild. Vid genomläsningen noteras nyckelord och textsegment som korresponderar med forskningsfrågorna liksom saker som verkar viktigt men som är oväntade för forskaren. Man ser likheter i hur samma koncept uttrycks och fortsätter iterativt att jämföra de kategorier och konstruktioner som kommer fram genom denna process med andra data och omläsning av samma dokument (White & Marsh 2006, s. 37). Kvale (2007, s. 105) beskriver ett snarlikt tillvägagångssätt när det gäller innehållsanalys av intervjuer när han konstaterar att “categories can be developed in advance or they can arise ad hoc during the analysis”. Hsieh och Shannon (2005, s. 1281) är inne på samma sak när de beskriver en *riktad* variant av innehållsanalys (min översättning, “directed content analysis”) där man utgår från existerande teoribildning och forskning och har som mål att testa eller utveckla densamma. Om målet, som i mitt fall, är att identifiera och kategorisera alla förekomster av ett specifikt fenomen, kan forskaren börja med att markera all text (eller motsvarande) som representerar det fenomen man undersöker. I nästa steg kodas det man markerat efter de på förhand definierade kategorierna. Text (i mitt fall peritexter) som faller utanför kategoriseringen definieras och ger upphov till nya eller omdefinierade kategorier.

I uppsatsens “kodningsarbete” har jag således utgått från uppsatsens frågeställningar samt den tidigare forskningen om paratextens funktioner. Peritexterna på bilderböckernas baksidor har i ett första steg identifierats efter *vad de är* (en beskrivning av innehållet, en författarpresentation, en förlagsuppgift, en illustration, ett recensionsutdrag, ett ISBN-nr osv). Denna lista över peritexter har utformats och justerats fortlöpande under arbetets gång på så vis att jag har tittat på böckerna i urvalet i ett par omgångar, dels på plats (en stor del av böckerna är läsesalslån) och dels via de papperskopior av böckernas baksidor som jag gjort för att lättare kunna överblicka och jämföra materialet. Vid en första genomgång antecknade jag alla de peritexter jag kunde identifiera på bokens baksida. I takt med att fler peritexter tillkom till listan så gick jag tillbaka till tidigare genomgångna böcker för att kontrollera så att ingen peritext missats. Vid den första

genomgången bläddrade jag även igenom böckerna för att kunna avgöra hur baksidestexten och eventuella illustrationer förhåller sig till verket. När alla baksidor gått igenom tog jag cirka en veckas paus från bokgenomgången för att få lite välbehövlig distans till materialet. Därefter gick jag tillbaka och tittade närmare på varje peritext för sig och gick i en del fall igenom samtliga baksidor en gång till och tittade specifikt på den peritexten. I de fall då mina bedömningar och beskrivningar varit inkonsekventa har jag kunnat justera detta vilket har lett till ett allt mer detaljerat och specifikt kodschema.

Denna genomgång har resulterat i ett slags kodschema där följande peritexter kunnat identifieras:

- Titel
- Undertitel/rubrik
- Presentation av upphovspersoner
- Beskrivning av verket
- Illustration
- Målgrupps- och genreidentifikation
- Kvalitetsmärkning
- Omdömen/recensionscitat
- Uppgift om förlag och eventuellt andra samarbetspartners
- Lista/omnämningen av andra titlar av samma författare och/eller illustratör
- Lista/omnämningen av andra titlar från förlaget
- Uppgifter som identifierar verket eller boken (t.ex. ISBN och batch-nr)
- Tryckort, tryckår och annan upphovsrättslig information

En del peritexter tangerar varandra innehålls- och funktionsmässigt vilket kommer att synas i resultat- och analysdelen nedan.

Under hela kodningsarbetet har jag fört anteckningar för att underlätta arbetet med att identifiera de koncept och mönster som växer fram. White och Marsh (2006, s. 38) betonar vikten av att kontinuerligt föra anteckningar parallellt och skriver att man med hjälp av dessa kan uppenbara mer subtila inslag i forskarens tolkningsarbete och skapa en förståelse av hur framställningen växer fram.

I nästa steg har de identifierade peritexterna kategoriserats efter *vilka funktioner* de fyller. Här har jag utgått från de kategorier jag sett i tidigare forskning för att se om de är tillämpliga även i det här fallet. Kategorierna har fått justeras och kompletteras under arbetets gång och den slutliga kategoriseringen för mitt material kommer presenteras i uppsatsens resultatdel.

Bergström och Boréus (2005, s. 77) noterar att innehållsanalys tenderar att visa på det uttalade snarare än det outtalade, dvs man riskerar att missa aspekter som är underförstådda eller som uttrycks i det utsagda. Att något inte uttalas kan ju nämligen antingen vara ett tecken på att det inte är viktigt, eller tvärtom tyda på att något är självklart eller underförstått och just därför inte behöver manifesteras konkret. En avsaknad av en förväntad peritext kan t.ex. fylla en specifik funktion som är intressant att studera i relation till det den eventuellt distanserar sig ifrån. I genomgången har därför fortlöpande noterats intressanta avvikelser och avsaknad av sådant som

brukar eller förväntas finnas. I analysen läggs således fokus inte bara på de mest vanligt förekommande peritexterna och dess funktioner, utan också på sådant som inte eller sällan förekommer liksom på intressanta särfall. Genom att fokusera på det explicita innehållet i en text riskerar man också som forskare att bara se sådant som man på förhand bestämt sig för att undersöka. Detta problem går att förebygga genom att inledningsvis skaffa sig en god överblick över materialets innehåll och läsa åtminstone delar av textmaterialet mer förbehållslöst, samt genom att skaffa sig god kännedom om genren och “övrig diskurs i dess sociala sammanhang” (Bergström och Boréus 2005, s. 78).

Eftersom innehållsanalys, kvantitativ såväl som kvalitativ, oftast används för att analysera texter av olika slag så är det inte okomplicerat att överföra dess metoder till en analys av paratext. Det som motsvarar texten i en innehållsanalys blir ju nämligen paratexten i stort och de segment, ord eller uttryck som man brukar räkna eller notera hos texten motsvaras i sin tur av de enskilda peritexterna. Eftersom varje peritext i sig ofta är en text eller motsvarande blir det inte helt oproblematiskt att definiera vad det man analyserar i praktiken. Jag anser dock att stora delar av det metodologiska tillvägagångssättet i kvalitativ innehållsanalys, så som det har beskrivits ovan, är användbart även om det blir i en för sammanhanget anpassad form.

Eftersom uppsatsens material är av sådan art att det enbart kommer vara texter och dokument av olika slag som undersöks och analyseras, bedömer jag att inga ytterligare metodologiska avvägningar rörande etiska aspekter är nödvändiga i sammanhanget.

4.2. Material och urvalskriterier

Uppsatsens material består av bilderböcker utgivna på svenska i Sverige under 2016. Att göra ett nedslag och titta på ett specifikt års utgivning ger vissa fördelar. Genom att utgå från samtliga utgivna titlar under ett år kommer urvalet automatiskt att rymma såväl nyutgivna som återutgivna titlar, upphovsmännen kommer bestå av såväl debutanter som mer erfarna författare samt illustratörer och det kommer inte minst att innebära en spridning i kvalitet och försäljningssiffror. Avsikten är nämligen inte att göra ett kvalitativt urval genom att titta på de mest populära titlarna eller de enligt någon instans bäst ansedda, utan att spegla hur baksidorna ser ut på bilderboksmarknaden överlag.

Med det sagt så behöver vissa avgränsningar göras. *Svenska barnboksinstitutet* (Sbi) ger varje år ut en statistisk sammanställning över barnboksutgivningen i Sverige som de kallar för *Bokprovingen*. Deras årliga sammanställning baseras på titlar som kommit dem tillhanda fram till slutet av februari nästföljande år. För att få en så fullständig träfflista som möjligt utgår jag från 2016 års utgivning, eftersom samtliga exemplar från 2017 eventuellt inte hade hunnit bli katalogiserade i januari 2018 när detta arbete påbörjades. Enligt *Bokprovingens* dokumentation gavs det 2016 ut 785 bilderböcker i Sverige (Svenska barnboksinstitutet 2017, s. 14). En sökning på ämnesord “bilderböcker” och 2016 i Sbi:s bibliotekskatalog bekräftar detta då jag (sånär som

på en titel) får samma antal träffar³. Eftersom detta bedömdes som ett alldeles för stort antal sett till uppsatsens tidsram så har följande urvalskriterier sedan tillämpats:

- Svenska som originalspråk
- Förlagsutgivna titlar från förlag som ger ut sex eller fler böcker per år

Uppdelningen i förlag som ger ut 1-5 titlar per år och de som ger ut sex titlar eller fler, kommer från *Bokprovningens* dokumentation (Svenska barnboksinstitutet 2017, s. 41-42) där de skiljer på små och stora förlag på det sättet. Jag har också utgått från deras lista över vilka förlag som kvalificerar sig enligt det senare. Detta urvalskriterium är nödvändigt för att begränsa urvalet något men det gör också att undersökningen koncentreras på den etablerade bokmarknaden. Böcker utgivna på eget förlag eller genom så kallade självpubliceringstjänster faller även de utanför urvalet. Liksom de mindre förlagen så är denna utgivning intressant i egen rätt men inom ramen för denna undersökning kommer jag att koncentrera mig på hur peritexterna fungerar på den etablerade bokmarknaden. *Idus förlag* är unikt på listan över förlag eftersom de, i varierande utsträckning, förlagspublicerar böcker samtidigt som de erbjuder en självpubliceringstjänst. I ett försök att skilja dessa åt har jag uteslutit de titlar som är utgivna av *Idus* men som ej finns med på deras hemsida. Titlarna som presenteras på förlagets hemsida har jag bedömt som förlagsutgivna och inkluderat i uppsatsens urval. Förlag som enbart ger ut böcker skrivna av barn har även de undantagits från urvalet då de, liksom de egenpublicerade, bedöms befinna sig utanför den etablerade bokmarknaden. Av samma anledning har tre titlar som distribuerats av *Läsrörelsen* i samarbete med *McDonald's* undantagits från urvalet. Dessa finns inte till försäljning utan delas enbart ut på hamburgerkedjans restauranger och befinner sig således utanför bokmarknaden. Slutligen har *Pixiböcker* och böcker utgivna i boxar undantagits. Dessa bedöms ha så specifika egenskaper i dels format men framför allt utgivnings- och spridningspraktik att de kräver särskilda analysverktyg och förhållningssätt.

När ovanstående kriterier tillämpats så återstod 215 titlar. Inräknat några bortfall (se nedan) blev den slutliga siffran över böcker som ingår i undersökningen 203. Samtliga böcker som ingår i detta slutliga urval återfinns i bilaga.

4.2.1. Bortfall

Tillgång till böckerna har i första hand möjliggjorts via UB i Lund där man samlar in och bevarar det nationella reservexemplaret, enligt lagen om pliktleverans (SFS nr: 1993:1392 samt SFS nr: 2008:1420). Ett antal titlar har dock fått sökas via Malmö och Lunds stadsbibliotek. En bok har utgått för att jag inte kunnat få tag i den. Det gäller boken *Vad Alfons gör* (Bergström & Magnusson 2016) som inte återfinns på varken Lunds universitetsbibliotek, Lunds stadsbibliotek eller Malmö stadsbibliotek och som inte heller har gått att fjärlåna inom tidsramen så att den kunnat rymmas i undersökningen. Ytterligare en titel, *Dante letar bokstäver ABC ; Dante letar siffror 1 2 3* (Nilsson 2016) har strukits då den är utgiven i s.k. tête-bêche-bindning, dvs en vändbar bok med två verk som går att läsa från varsitt håll. Denna har utgått eftersom den per definition inte har någon baksida utan istället har två framsidor. Ytterligare ett fåtal titlar har

³ Bokprovningen redovisar 785 utgivna bilderböcker 2016 och jag fick 786 träffar. Sannolikt har ytterligare en titel katalogiserats efter att Svenska barnboksinstitutets brytdatum för statistiken passerats. Intressant att notera är att det bland de 786 träffarna förekom ett antal forskningsartiklar och uppsatser om bilderböcker. Dessa verkar av misstag ha räknats med i statistiken för 2016 års Bokprovning.

strukits från urvalet när jag fått dem i min hand. Det är titlar som vid närmare granskning visat sig ha 2017 som utgivningsår och ett par titlar vars innehåll gör att jag definierar dem som pysselsböcker, facklitteratur eller kapitelböcker snarare än bilderböcker. Jag har i det här sammanhanget utgått från Rhedins (2001, s. 17) definition som gör gällande att en bilderbok är en bok med "begränsat omfång som i skönlitterärt syfte vill berätta en historia genom en kombination av text och bilder, så att det förekommer minst en bild per uppslag", med Svenska barnboksinstitutets tillägg att målgruppen ska vara barn upp till ca sex år. I de flesta fall har jag utgått från att Svenska barnboksinstitutet har gjort rätt bedömning i sin klassificering. Vid tvekan har jag låtit praktisk användning avgöra och har då kontrollerat hur ett antal folkbibliotek (Lunds stadsbibliotek, Malmö stadsbibliotek och Bibliotek Familjen Helsingborg) har valt att placera boken i sina samlingar. I de fall samtliga bibliotek har placerat boken på avdelningar för äldre barn t.ex. så har den boken strukits. Om diskordans rätt har jag behållit boken i urvalet.

I några fall har jag upptäckt att en bok har kommit ut i olika tryckningar under samma utgivningsår. Det gäller t.ex. boken *Varför finns jag?* av Karin Salmson. Den version jag studerat i första läget och som fanns i LUB:s bestånd är från den andra tryckningen och har ett recensionscitat på baksidan som av förklarliga skäl inte finns med i den första tryckningen (som finns i Lunds stadsbiblioteks bestånd). Denna problematik kommer ur att man i katalogiseringsarbete traditionellt inte skiljer på olika tryckningar utan endast utgåvor. En tryckning räknas nämligen som oförändrad även om layout eller färg på publikationens omslag skulle ha ändrats (Kungliga biblioteket 2017). Detta gör att peritexter kan tillkomma eller försvinna på baksidan i olika tryckningar av en upplaga utan att denna variation framgår i en bibliotekskatalog. Det här är ett faktum som inte går att göra så mycket åt mer än att jag i några enstaka fall då det framgår att flera tryckningar av en titel gjorts under året, har försökt finna dessa och jämföra dem. I de flesta fall har jag varit hänvisad till de tryckningar av upplagan som jag kunnat tillgå via LUB eller Malmö stadsbibliotek och jag har endast sökt efter olika tryckningar när något i peritexten föranlett att en jämförelse verkar relevant. De flesta exemplaren är från första tryckningen (åtminstone enligt bokens egna kolofon) och materialets omfattning gör att det vore orimligt att i samtliga fall söka efter eventuella senare tryckningar som gjorts under året. I de fall relevanta skillnader har kunnat noteras kommer detta att nämnas i analysen.

Slutligen ska nämnas att bibliotekens streckkoder och RFID-taggar vid flera tillfällen har varit placerade så att de har dolt peritexter. När jag misstänkt att så är fallet har jag sökt upp motsvarande titel på något annat bibliotek för att kunna jämföra böckerna och komplettera analysen.

5. Resultat och analys

I detta kapitel kommer resultatet av peritextgenomgången på bilderböckernas baksidor att presenteras. I och med detta avser jag att besvara de av uppsatsens frågeställningar som berör vilka peritexter som förekommer på baksidorna och vilka informationsförmedlande funktioner dessa har. Jag kommer även att beröra frågorna kring hur peritexterna förhåller sig till verket, vem peritexterna vänder sig till samt hur relationerna mellan bokens avsändare, förmedlare och läsare ser ut. De senare kommer sedan att diskuteras närmare under diskussion och slutsatser.

Samtliga böcker som ingår i undersökningen finns förtecknade i bilaga. Hädanefter kommer böcker som ingår i undersökningen endast att refereras till med titel och ett löpnummer som följer av den ordning enligt vilken de är listade i bilagan.

5.1. Funktionskategorisering

I min genomgång av baksidornas peritexter har jag kunnat urskilja fem övergripande funktioner. Med stöd i de olika kategoriseringar av paratexten som presenterats i teoriavsnittet har jag valt att benämna dessa som *identifierande* peritexter, *tolkande* peritexter, *legitimerande/positionerande* peritexter, *kompletterande* peritexter och *kommersiella* peritexter. Funktionerna överlappar i viss utsträckning varandra på så sätt att många peritexter fyller flera funktioner samtidigt. Funktionerna uppträder i en rad olika kombinationer och förekommer i olika varianter riktade till olika målgrupper. Jag kommer här att kort beskriva respektive funktion för att sedan presentera de olika peritexterna i relation till denna funktionskategorisering.

5.1.1. Identifierande peritexter

Peritexter med en identifierande funktion berättar något för läsaren som gör att hen med olika grad av precision kan urskilja vilket verk det rör sig om. Titlar och namn på upphovspersoner och eller förlag har den funktionen t.ex. Kolofonen, alltså de uppgifter om tryckort, år, copyright m.m. som oftast trycks på bokens titelblad, fyller också en identifierande funktion⁴ liksom ISBN (oftast i form av en streckkod) och batchnummer. Med hjälp av de senare är det möjligt att identifiera exakt vilken upplaga det rör sig om samt, i batchnumrets fall, detaljer kring när denna producerats.

⁴ Uppgift om tryckort- och år är lagstadgade krav som måste finnas med i tryckprodukter utgivna i Sverige. I sammanhanget är det dock den informationsförmedlande funktionen som är i fokus och de olika bevekelsegrunder som förekommer berörs därför inte närmare.

5.1.2. Tolkande peritexter

Tolkande funktion har de peritexter som kan påverka läsaren att uppfatta verket på ett visst sätt. Det kan handla om att genre- eller målgruppsbestämma verket för att på så sätt försäkra sig om att boken blir läst som man tänkt eller om att peka ut särdrag hos verket som man vill lägga fokus på. Intertextuella referenser hör hit, liksom upplysningar om vad som ska ses som verkets budskap eller huvudsakliga syfte.

5.1.3. Legitimerande/positionerande peritexter

Peritexter som legitimerar eller positionerar verket och/eller upphovspersonerna beskriver någon av dessa med syfte att framställa dem på ett, i sammanhanget, positivt sätt. Detta kan t.ex. göras i en författarpresentation, en beskrivning av innehållet och hur det har kommit till eller genom att citera en recension eller nämna utmärkelser som verket eller någon av upphovspersonerna har tilldelats.

5.1.4. Kompletterande peritexter

Peritexter med en kompletterande funktion utvidgar eller kompletterar verket. Här placeras också peritexter som förstärker verkets tematik. En kompletterande peritext kan t.ex. vara en text eller bild som ger information som inte återfinns i verket i övrigt och som kan påverka förståelsen av verket. Det kan handla om bakgrundsinformation rörande berättelsen eller dess karaktärer eller illustrationer som fortsätter eller avslutar verkets narrativ. Illustrationer används ofta som ett sätt att förstärka ett eller flera teman i berättelsen. Det förekommer även kompletterande peritexter som på olika sätt medverkar till att konstruera boken som en med verket sammanhängande helhet.

5.1.5. Kommersiella peritexter

En boks baksida kan som helhet anses ha en kommersiell funktion i första hand. Den utgör, tillsammans med framsidan, närmast ett skyltfönster som syftar till övertyga en potentiell läsare om att införskaffa och läsa just den boken. Omslaget ska väcka intresse, informera och övertyga om att boken är värd både pengarna och tiden. Den kommersiella funktionen kan därför sägas löpa som en röd tråd genom samtliga övriga funktioner. Med kommersiell funktion specifikt menas däremot peritexter som i bild eller text marknadsför något (böcker eller annat) som inte kan anses direkt kopplat till det aktuella verket. Reklam för författarens eller förlagets övriga titlar eller för förlaget är de peritexter som är tydligast kommersiella.

5.2. Peritexterna

De identifierade peritexterna kommer här att presenteras och analyseras i relation till uppsatsens frågeställningar. Avsnittet är indelat i ett antal underrubriker som berör en eller flera peritexter och är disponerat så att det inledningsvis berör peritexter som främst är textbaserade för att sedan ta upp illustrationer separat. Avslutningsvis berörs peritexter som informerar om serietillhörighet och kommersiella peritexter.

5.2.1. Titlar och andra identifierande peritexter

Titlar i sig är ofta en viktig paratext när det kommer till tolkning av en text, vilket påpekades redan av Genette som exemplifierade med att beskriva hur beroende läsningen av James Joyce *Odysseus* är av sin titel (Genette 1997, s. 2, ss. 83-84). Man kan på liknande sätt fråga sig om alla de böcker som har undertiteln "en sann historia" hade blivit lästa på samma sätt utan den paratextuella upplysningen? Titlarna som är placerade på baksidan i det undersökta materialet är dock alltid en upprepning av information som även finns på andra ställen i paratexten. Titeln är oftast tryckt på både framsidan, ryggen och titelbladet och upprepas på så sätt flertalet gånger innan läsaren når fram till texten. En upplysning om verkets titel på baksidan blir därför främst en påminnelse. När en titel återupprepas på baksidan blir det dock ett sätt att förstärka och sätta ett ännu större fokus på titeln och dess roll för tolkning av verket befästs ytterligare. När titlar återges på baksidan så fungerar de annars, liksom de rubriker som förekommer, ofta som inledning till en innehållsbeskrivning och/eller som en genrebestämning vilka kommer att behandlas nedan separat.

En del baksidestexter inleds med rubriker som närmast liknar undertitlar. Flera av dessa fokuserar på att boken ingår i en serie genom formuleringar som: "Femte boken om hunden Kjelle"! (63) eller: "femte boken om de charmiga syskonen!" (58). Här ser vi en informativ peritext som även kan ge läsare som känner till serien en förförståelse om innehållet. En del baksidor har istället serienamnet eller en symbol för serien som ett slags rubrik på sidan. Se vidare om dessa logotyper under rubriken 5.2.8. *Serietillhörighet och reklam* nedan.

Ett antal pekböcker, företrädesvis sådana i kartongformat, har samtliga tryckuppgifter motsvarande de som normalt sett återfinns på titelbladet, på baksidan. Placeringen har sannolikt utrymmesskäl då kartongböckerna så gott som alltid utnyttjar samtliga inlagans sidor för berättelsen. Tryckuppgifterna fyller en tydligt informativ funktion. Förutom tryckår och tryckort finns här information om vilken upplaga det är fråga om och andra bibliografiskt viktiga uppgifter. I *Läggdags Viggo* (192) framgår det t.ex. på baksidan att vi har att göra med en förkortad version av originalet.

En överraskande upptäckt i genomgången av peritexterna är hur streckkoderna med ISBN används. ISBN är en av de allra vanligaste peritexterna på bilderböckernas baksidor och återfinns på samtliga böcker i undersökningen, oftast i form av en EAN-streckkod. Deras funktion är ytterst att identifiera ett specifikt verk. När de publiceras i streckkodsformat fyller de dessutom en kommersiell funktion som underlättar vid försäljning av böcker. På ett noterbart antal bilderböcker har man dock tagit tillfället i akt att göra något mer av dessa. För det första har man i ett par fall anpassat streckkodens placering för att inte dölja baksidans illustration, vilket är intressant då det visar att andra funktioner än de kommersiella har prioriterats och att bilderna har ansetts värda att bevara i sin helhet. I ett antal fall har man dock tagit det ett steg längre och valt att istället införliva streckkoden med bilden på olika sätt. Vi kan se exempel på detta i t.ex. *Pella och pinnarna* (62) och *Mörka bergens hemlighet* (180) där streckkoden har placerats inuti element i bilden vilket gör att de smälter in på ett nästan omärkbart sätt. Ett annat exempel är *Se upp för Prosit* (18) där en figur ur boken får hålla i streckkoden. Bokens titel är dessutom placerad ovanför streckkoden vilket sammantaget skapar en inramning som förstärker bokens

tematik: förkylningsviruset tar sig verkligen fram överallt. Genom att på olika sätt lyfta in streckkoden i bilden så blir den närmast en del av ikonotexten på så vis att man undviker att avbryta fiktionen med en peritext som pekar ut boken som en vara på en ekonomisk marknad. Den kommersiella och identifierande funktionen behålls men diskreta placeringar som dessa förefaller vara resultatet av en kompromiss där man tagit särskild hänsyn till bilderbokens villkor.



Från vänster:

1. *Pella och pinnarna* (62).
2. Detaljbild från baksidan till *Mörka bergens hemlighet* (180).
3. Detaljbild från baksidan till *Se upp för Prosit* (18).

5.2.2. Förlagsuppgift

Nästan samtliga böcker i materialet (195 av 203) har förlagsnamnet tryckt på baksidan, oftast i form av en förlagslogotyp. Det är en identifierande peritext som pekar ut vem som publicerat boken vilket kan vara en av de saker som skiljer två utgåvor av ett verk från varandra. Förlagsuppgiften fungerar dessutom legitimerande på så vis att det fortfarande ger en viss auktoritet åt ett verk att det är förlagsutgivet. Även vilket förlag det handlar om spelar roll. För den professionella förmedlaren, en bibliotekarie eller en bokhandlare t.ex., ger förlagsuppgiften inte sällan en fingervisning om bokens innehåll och kvalitet på samma vis som ett välkänt författarnamn kan göra. Vissa förlag kan ha även ha en igenkänningsfaktor för gemene man och då handlar det troligen dels om klassiska och väletablerade barnboksförlag (t.ex. *Rabén & Sjögren*) och dels om mindre specialinriktade förlag som kan bli igenkända för den utgivning de profilerat sig på. Här kan nämnas *Pärulan förlag* som är ett uttalat kristet bokförlag och *Olika förlag* som har en tydligt uttalad värdegrund inriktad på jämställdhet och normkritik. Specialinriktade förlag som dessa vänder sig i hög grad till läsare som delar samma värdegrund eller intressen, vilket kan synas på olika sätt. Vi kommer komma in närmare på hur baksidorna i materialet förhåller sig till böckers budskap, men vad gäller förlagsuppgiften kan man konstatera att dessa båda förlag utnyttjar den på olika sätt. *Pärulan förlag* har en logga som inte på något tydligt sätt knyter an till deras profil medan *Olika förlags* logga tydligt pekar ut inriktningen. Logotypen är iögonfallande placerad i nedre högra hörnet och består av förlagsnamnet och förlagets devis "Ut med stereotyper, in med möjligheter!" (*Olika förlag* 2018b). De flesta av förlagets böcker (9 titlar ingår i uppsatsens urval) har dessutom en illustration i form av ett ordmoln som ger en bild av den värdegrund som förlaget vill förknippas med. *Olika förlag*

utnyttjar med hjälp av förlagsuppgiften på så vis baksidans kommersiella potential till det yttersta för att stå ut och synas i bokutgivningen medan *Pärulan förlag* troligen väljer att förlita sig till andra marknadsföringsstrategier eller på distributionskanaler där kunderna känner till deras utgivning. I *Olika förlags* fall så tar de förlagsknutna peritexterna ofta så mycket plats på baksidan att information om det aktuella verket nästan kommer i skymundan.

Såväl de vuxna som ska införskaffa och läsa en bilderbok som de som distribuerar och förmedlar litteratur i bokhandeln eller på biblioteken kan alltså ha, alternativt förväntas ha, ett intresse av att veta vilket förlag som publicerat boken. De flesta förlagsuppgifter riktar sig därför främst till vuxna förmedlare men det finns också intressanta gränsfall där man i utformningen av förlagsuppgiften använder lekfulla typsnitt (bok 110 från *Berghs förlag* och bok 157 från *Urax förlag* är exempel på detta) eller väljer att använda en figurativ logotyp på baksidan som underlättar för såväl barn som vuxna att känna igen och minnas förlaget. Den sortens lätt igenkännbara logotyper används av t.ex. *Kikkuli förlag*, *Vombat förlag* och *Tukan förlag*. Ett annat närliggande exempel finns på *Matildas katter* (125) och *Se upp för krokodilen* (134) där förlagets webbadress är placerad i anslutning till streckkoden med ISBN som är utformad som en vimpel vilket gör att den matchar baksidans övriga formgivning. Förutom att exempel som dessa ger ett lekfullt intryck och förstärker det barnlitterära tilltalet så gör sådana tilltag det lättare även för personer som inte kan läsa att identifiera och känna igen böcker från ett visst förlag. Man inkluderar på det sättet barnen som mottagare av information som i övrigt främst riktar sig till vuxna.

5.2.3. Presentation av upphovspersoner

Författaren och illustratören nämns förvånansvärt sällan på bilderböckernas baksida. Mindre än hälften (78 av 203) av de undersökta baksidorna nämner överhuvudtaget någon av upphovspersonerna vid namn och många av dem (36 st) gör det bara i den kolofon som av praktiska skäl är placerad på baksidan istället för i inlagen. Återstår 42 baksidor som på ett mer tydligt sätt nämner någon av upphovspersonerna och nästan hälften av dem är exempel där man endast nämner dem vid namn utan någon närmare presentation. Formuleringar som "Matti Lepp är tillbaka med en uppföljare till succén 'Skrattar bäst som skrattar sist'" (*Borta bra men hemma bäst*, 106) och "Elmer Kock är den första av Ulf Starks och Lotta Geffenblads Elmer-böcker" (*Elmer kock*, 176) är två exempel på hur detta görs. Antalet som på något vis beskriver någon av upphovspersonerna närmare är så få som 24. Att jag nämner alla dessa siffror är för att betona hur pass få böcker det är som har en författarpresentation eller ens nämner författaren på baksidan jämfört med andra genrer. Berglund (2016, s. 146) konstaterar t.ex. att de författarcentrerade peritexterna blivit allt fler inom deckargenren och att författarpresentationer är ett mycket vanligt inslag på bokens baksida eller insida. I bilderboksgenren verkar trenden vara motsatt och en längre presentation av författaren är snarare undantaget. Det ska nämnas att cirka 20 böcker i urvalet har en längre författarpresentation i bokens inlaga men på baksidan verkar man alltså förhållandevis ointresserad av att låta författaren uppta någon större plats. Kärrholm (2016, s. 11) skriver att avsaknad av information om författare i barnböcker jämfört med vuxenböcker kan tyda på att den yngre målgruppen inte antas vara intresserade eller reagera på författarnamn i någon högre utsträckning. För bilderboksläsarna stämmer detta troligen, då så små barn inte kan antas känna igen eller ha en relation till en namngiven författare. För barn får det snarare antas vara litterära figurer man känner igen och är intresserade av, vilket också syns i

att en stor andel av bilderböckernas baksidor rymmer bilder på en eller flera av bokens tongivande karaktärer.

Detta förklarar möjligen också att de presentationer av författarna som trots allt finns oftast vänder sig till en vuxen publik som antingen förväntas ha en relation till författaren i egenskap av att det är en för målgruppen känd person eller till deras "titlar" ("välkänd programledare", "bilderboksskaparen", "ord- och bildkonstnärerna", "bästsäljande" "prisbelönt" t.ex.) på ett sätt som inte barn kan förväntas ha. Att benämna upphovspersonerna med titlar av det här slaget signalerar en vilja att ge dem viss legitimitet i sammanhanget. Förutom en uppsjö av synonymer till orden författare, bilderboksskapare, illustratör osv, som signalerar att det rör sig om erkända yrkespersoner, finns det exempel på andra legitimerande egenskaper. På baksidan till *Svea klipper* (154) och *Svea handlar* (156) nämns det t.ex. att författaren är förskollärare, underförstått att hon i egenskap av sådan är lämpad att skriva för målgruppen. Ett annat exempel finns hos *Bamse och de sju nya underverken* (131) där det informeras om att den ena författaren tidigare varit redaktör för tidningen *Bamse* och den andra är "son till Bamses 'pappa' Rune Andreasson". Upplysningarna ger legitimitet till hela bokprojektet som skulle kunna riskera att beskyllas för att på ett kommersiellt sätt profitera på serietidningsfiguren.

De flesta författarpresentationerna på baksidorna består alltså av en väldigt kort upplysning som säger något om författaren och/eller illustratören. Det kan röra sig om titlar eller andra benämningar som i exemplen ovan eller att man berättar vad personen har publicerat tidigare:

Illustratören och författaren Maria Nilsson Thore har tidigare gett ut bilderböckerna *Petras Prick, Bus och Frö på varsin ö, Treo, Enis och en till* och *Livet på en pinne*. (*Alla tre inne på förskolan Ärtan*, 140).

Anna-Clara Tidholm har en omväxlande och rik produktion bakom sig. Mest känd är hon kanske för *Knacka på!*-serien, som blivit älskade klassiker för barn i många länder. (*Vem kan räkna alla stjärnorna*, 182).

Måns Gahrton och Johan Unenge, författare till bland annat flera julkalendrar, böckerna om Eva & Adam och Hotell Gyllene knorren, har rimmat och ritat. (*Alla barnens ABC*, 57).

Med sagan *Lilla sticka i landet Lycka* återvänder bästsäljande LasseMaja-författaren Martin Widmark, till att skriva för de lite yngre barnen, i samarbete med den polska illustratören Emilia Dziubak. (*Lilla Sticka i landet Lycka*, 194).

Genom att hänvisa till vad upphovspersonen gjort tidigare skapar man igenkänning. I en del fall (som i de två första exemplen ovan) vänder sig en sådan upplysning både till barn och vuxna som kanske läst någon av titlarna förut och till förmedlare som kan förväntas känna till författarskapet. Det är intressant att notera att flera presentationer, liksom de två senare exemplen ovan, fokuserar på titlar som riktar sig till äldre barn än bilderboksläsaren. De referenserna vänder sig därför kanske främst till vuxna läsare och förmedlare som kan förväntas ha en relation till de verken och till författarna som kända personer. Överhuvudtaget vänder sig författarpresentationerna i mångt och mycket till de vuxna läsarna vilket märks i t.ex. de här exemplen:

Super-Charlie och monsterbacillerna är deckarförfattaren Camilla Läckbergs fjärde bok om bebisen med superkrafter. (*Super-Charlie & monsterbacillerna*, 123).

Filippa & morfar hoppar studsmatta är en ny hjärtevarm saga av Lasse Berghagen, en av Sveriges mest folkkära artister. Läs också hans första bok om den finurliga flickan och hennes mysiga morfar, Filippa & morfar går på tivoli. (*Filippa & morfar hoppar studsmatta*, 20).

Cecilia Torudd: Folkkär humorist med hjärtat i vardagen. Cecilia Torudd är en av Sveriges mest älskade illustratörer. Hennes serier Familjeliv och Ensamma mamman har blivit klassiker. Nu är det dags för Barnbarnsböckerna! (*En dag med farfar: vi leker*, 185 och *En dag med farmor: snabbkalaset*, 186).

Att Camilla Läckberg är deckarförfattare och att Lasse Berghagen och Cecilia Torudd är folkkära artister respektive humorister är knappast en upplysning riktad till barn i första hand. Däremot kan de foton som kompletterar presentationerna möjligen skapa ett intresse hos barnen och koppla ihop författarna med böckernas huvudpersoner på ett sätt som skapar mervärde. De två senare exemplen är intressanta eftersom de handlar om barns relationer med sina mor- och farföräldrar och de aktuella författarnas kändisskap är troligen som mest kommersiellt framgångsrika i relation till just den generationen. De här författarpresentationerna vänder sig troligen inte till barnen och knappt ens till deras föräldrar utan snarast direkt till de mor- och farföräldrar som man hoppas ska köpa och läsa boken för sina egna barnbarn.

Det finns ett exempel på en författare som, kanske inte enbart men i stor utsträckning, är känd för barnen själva. Det är Johan Anderberg som skrivit boken *Bojan och brandbilen* (6). Han och bokens illustratör presenteras med en bild och texten:

Johan Anderblad, välkänd programledare från Bolibompa, har producerat många program om fordon för SVT. Han känner sin målgrupp och kan med van hand skriva så att det blir både spännande och intressant för åldern då barnen är som mest fascinerade av stora fordon. Illustrationerna är gjorda av Filippa Widlund som med mjuka runda former gör de hårda kalla fordonen mer mänskliga, samtidigt som de ändå är helt korrekta och lätta att känna igen. (*Bojan och brandbilen*, 6).

Författaren, som barnen själva kan känna igen genom bilden, beskrivs på ett sätt som förklarar för de vuxna varför de, och barnen, bör känna igen honom, nämligen eftersom han är barnprogramledare. Därefter intygas hans kunskaper om målgruppen och illustratörens förmåga att på ett korrekt men också mänskligt sätt avbilda fordonen. Upphovspersonerna presenteras alltså på ett sätt som syftar till att skapa igenkänning men också legitimitet och trovärdighet i relation till deras kompetens och lämplighet för att skriva/illustrera just denna sorts bok. På liknande sätt beskrivs upphovspersonerna till *Här kommer nya polisbilen* (147) göra "noggranna studier inför varje bok". Utsägelser som dessa syftar möjligen till att höja den aktuella genrens (fordonsböcker) status genom att peka på hur verklighetstroga böckerna är och det görs på ett sätt som närmast kan liknas vid hur gärna man inom vissa genrer betonar att en berättelse bygger på en sann historia.

Överhuvudtaget verkar förmågan att realistiskt skildra saker i barns verklighet vara en egenskap som anses värd att lyfta fram. Cecilia Torudd anses ha "hjärtat i vardagen" (se ovan) och Stina

Wirsen presenteras som en författare som likt ingen annan kan “beskriva en helt vardaglig situation med lika delar dramatik och humor, där både stora och små kan känna igen sig” (199).

Kärrholm (2016, s. 12) skriver att presentationerna i de barnböcker hon har undersökt oftast är mer personliga än de som återfinns i vuxenböcker. Av de fåtal texter som presenterar författarna närmare på baksidan så är det svårt att säga om det är en allmän tendens men det finns helt klart exempel på detta även i mitt material. Illustrationerna i *Kurrans skatt* (135) sägs t.ex. spegla författarens “eget intresse och fascination för naturen och skogen” och författaren till *Lovisa och nötterna* (69) nämns förvisso inte med namn men det beskrivs att hon själv är allergisk mot nötter. En sådan upplysning skulle i många sammanhang anses ovidkommande men blir relevant i relation till att ha skrivit en bok om hur det är att vara allergisk som ett sätt att signalera trovärdighet gentemot läsarna.

Slutligen ska nämnas hur Camilla Läckberg på baksidan till *Super-Charlie och den försvunna tomten* (122) presenteras som “stolt och engagerad ambassadör för Barncancerfonden”. Upplysningen kombineras med en annons för Barncancerfonden där det informeras om att det för varje såld bok skänks tio kr till fondens arbete. Även denna upplysning angående författaren måste anses fylla en legitimerande funktion i det att den konstruerar författaren som engagerad och empatisk. Oavsett bakomliggande orsaker så fungerar denna upplysning som en positiv motvikt till hur hennes författarskap ofta, i negativa ordalag, beskrivs som kommersiellt och marknadsanpassat (jfr Kärrholm 2010, s. 471, ss. 475-476).

5.2.4. Innehållsbeskrivning

En stor andel av baksidorna har en baksidestext som beskriver bilderbokens innehåll på olika sätt. Sett till bokbranschen i stort så är det troligen det vanligaste inslaget på baksidan och många skulle nog beskriva det som baksidans främsta uppgift. Jag kommer här inledningsvis att uppehålla mig vid de innehållsbeskrivningar som sker i textform. Illustrationer och ikonotext som beskriver innehållet tas upp under rubriken 5.2.7. *Illustrationer*. Det går att se ett par huvudspår i hur en sådan text kan vara uppbyggd, även om många består av kombinerade varianter, och det handlar om texter som är deskriptiva, tolkande, kompletterande eller värderande.

5.2.4.1. Om berättelsen och hur den berättas

De deskriptiva baksidestexterna berättar vad verket handlar om på en narrativ nivå, alltså vad som händer i berättelsen.

Milles hus har blåst bort med stormen. Nu måste hon hitta ett nytt innan vintern hinner ifatt henne! Men var? Vem vill släppa in henne? Först går hon till Morrgården och knackar på dörren... (*Mille och den stora stormen*, 14).

Mirjam gillar inte att mamma och Pierre pussas. Nej, hon bestämmer att de inte får det! Hon bestämmer också att de måste smyga som lejon och gå baklänges. Men plötsligt kommer något stort och lurvigt emot henne. Vad ska Mirjam bestämma nu? (*Bra bestämt!* 5).

Många innehållsreferat av det här slaget avslutas med frågor eller klassiska cliffhangers som: “men det blir inte riktigt som de tänkt” (15 och 68), “nu blir Sulemans dag bara konstigare och

konstigare...”(16), “kanske skulle han ha hållit sig på marken den här gången...” (20), “det visar sig bli mycket mer dramatiskt än de någonsin kunnat föreställa sig - eller önska sig...” (30), “kanske är det redan för sent?” (133) osv. Avsikten är såklart att de här texterna ska väcka ett intresse och en nyfikenhet på hur det kommer att gå och man riktar sig till oftast till både barn och vuxna läsare på så vis att ordval och textens svårighetsnivå överensstämmer med berättelsens.

I ganska många baksidestexter väljer man att endast lyfta fram ett citat från verket alternativt en kort parafrafras skriven i samma stil som verket. På det sättet läggs fokus på *hur* boken är skriven snarare än vad den handlar om:

Det är jag och min bror. / Vi vilar, vi springer. / En av oss snubblar / och vi träffar på / en som vi inte känner. / Ett motorljud hörs / och sen får en av oss flyga. (*Oj, en polis*, 118).

Vi är här. / Vi bor där. / Vi är många vi är flera. / Vi kan ha namn som börjar på K. / Vi kan ha en faster, vi kan ha en bror. / Vi är ensamma, men tillsammans. / Nu och här, idag och imorgon. (*Vi smular, vi härmar en gök*, 44).

En gul kväll kanske man sitter på busshållplatsen. / Det luktar regn, alla är nervösa. -Ninna du ska få ett syskon. / Man blir helt yr i bröstet / och varm i hjärnan / och säger / - Jag vet. / Och den ska heta Barbie. (*Ninna och syskongrodde*, 164).

Kul ABC-bok för stora som små / en smällkaramell som rimmar på / allt från monster, kungar, akrobater / till prinsessor, vampyrer och pirater. (*Lilla bokstavs-boken*, 109).

I de här exemplen ges läsare möjlighet att snabbt avgöra om bokens berättarstil kommer tilltala en samtidigt som man undviker att berätta för mycket av, det ofta ganska korta, händelseförloppet. Man väljer också bort möjligheten att beskriva bokens tematik eller budskap närmare utan låter för det mesta citaten tala för sig själva.

Innehållsbeskrivningar rör oftast det aktuella verket men de kan också introducera en bokserie. *Ivar träffar en pteranodon* (26) ingår t.ex. i en serie om ett barn som träffar olika dinosaurier i sitt “dinoland”. Boken presenteras så här:

Dinolandet är en låda där Ivars dinosaurier bor. Han har hur många som helst och han kan namnen på dem allihop. “Trötnar du aldrig?” frågar pappa. Men det gör inte Ivar. För han vet att dinosaurierna lever. På riktigt. (*Ivar träffar en pteranodon*, 26).

Beskrivningen återger ett samtal från en av de andra böckerna om Ivar och beskriver alltså serien i allmänhet, inte den här titeln specifikt. På så vis ger baksidestexten bakgrundsinformation om Ivar som inte återfinns i just den här boken, en förförståelse som annars bara kan inhämtas genom att läsa övriga böcker i serien först.

5.2.4.2. *Upplösning och budskap*

Ett par innehållsbeskrivningar antyder eller berättar rakt ut hur boken slutar. Det tydligaste exemplet är boken *Alla tre slutar med napp* (141) som beskrivs så här:

När Ester märker att Idde har napp vill hon också ha det. Hon vill ha Iddes napp! Ester lyckas tjata sig till den till slut. Men det blir inte riktigt som hon tänkt sig och snart har faktiskt alla tre slutat med napp! (*Alla tre slutar med napp*, 141).

Även om redan titeln antyder det så bekräftar baksidestexten det definitivt: barnen kommer att sluta med napp i berättelsen. För en förälder som letar efter en bok att läsa med ett barn som man vill ska sluta med napp kan det vara av intresse att veta att "rätt" resultat uppnås, alltså att boken får det slut som man som förälder vill. Beskrivningen av bokens handling kan jämföras med hur boken *Valdemars nappar* (88) beskrivs:

Valdemar älskar att slurpa på sina nappar. Men nu tycker pappa att Valdemar är en stor varg som borde sluta slurpa. När lillasyster Linn slarvar bort sin napp visar Valdemar vad det innebär att vara en stor varg på riktigt! (*Valdemars nappar*, 88).

Här kan vi inte avgöra med säkerhet hur boken kommer att sluta, om något kan vi gissa att det inte går riktigt som pappan vill men vi vet inte säkert. Båda böckerna handlar om en situation som många barn och småbarnsföräldrar känner igen sig i, barn som ska eller borde sluta med napp, men presentationen av verken fyller olika funktioner. Den första berättar slutet och antyder därmed en pedagogisk poäng som är av intresse för den vuxne läsaren eller förmedlaren. Den andra beskriver bokens konflikt och antyder att den får en oväntad lösning. Vilken eventuell pedagogisk poäng som går att dra lämnas för läsarna att upptäcka på egen hand.

Lyckliga slut antyds även i böckerna *Nej!* (172) och *Nisse & Nora säger förlåt* (10). Beskrivningen av den förstnämnda avslutas: "En bok om att säga nej. Och ja." Här antyds en ljusning och ett positivt slut vilket även förstärks av baksidans illustration som, i kontrast till framsidan, föreställer två glada barn. Boken om Nisse och Nora beskrivs i sin tur på följande sätt:

Nisse och Nora ska bada och ha roligt. Men allting blir så fel... Då är det bra att säga förlåt! (*Nisse & Nora säger förlåt*, 10).

Även här antyder texten ett positivt slut och framhåller dessutom ett pedagogiskt budskap hos verket som inte främst är intressant för barnet utan för den vuxne som eventuellt står för bokvalet. Språket är anpassat efter barnets nivå men det är formulerat på ett sätt som det gör det tydligt att man vill att den vuxne ska "höra" budskapet. Därmed vänder man sig fortsatt till både läsare och förmedlare av boken. Beskrivningar av böckers teman och eventuella budskap svarar troligen mot en efterfrågan hos vuxna läsare och förmedlare som ofta letar efter böcker baserat på ett uttalat pedagogiskt syfte. Det finns en stor efterfrågan på så kallade bruksböcker om att sluta med napp, gå på pottan, borsta tänderna osv. men även böcker på teman som att hålla sams, att hantera känslor och liknande är vanligt förekommande förfrågningar på t.ex. bibliotek.

Genom Albin får barnet också känna igen sig och förstå att dagdrömmar och fantasier är såväl vanligt som viktigt. (*Prinsessa i nöd*, 160).

En bok om modet hos den lilla människan som lutar till sin inre röst. Om att våga och den stora glädjen som infinner sig när man tänker på varandra. (*Vulkanen och kalven som Po räddade*, 161).

Innehållsdeklarationer av det här slaget vänder sig främst till de vuxna förmedlarna och läsarna som förväntas uppskatta och efterfråga det budskap boken säger sig förmedla, och bygger på ett synsätt där det är barnlitteraturens uppgift just att verka sedelärande och lära ut (önskvärda) egenskaper och värderingar.

Här ska nämnas att det i undersökningen identifierats ett par exempel där man på baksidan avstår från att peka ut ett budskap eller en agenda som upphovspersonerna ändå måste antas ha. Enligt Bergström och Boréus (2005, s. 45) är det som söks i innehållsanalys "manifesta inslag i texter", dvs sådant som uttrycks explicit, men det hindrar inte att det också kan användas för att komma åt det inte fullt utsagda. *Pärulan förlag* är representerat med tre böcker i undersökningen och alla tre har ett tydligt uttalat kristet budskap där naturen t.ex. presenteras som guds skapelse (*Benjamin och morfar åker till havet*, 37) och aftonbön som en bra strategi för att undvika mardrömmar och skydda sig från mörkrets faror (*Finns det monster i skåpet?* 181). Det är dock bara en av böckerna (*Lilla jag går på skattjakt*, 73) som tydligt adresserar detta på baksidan:

I den här lekfulla boken får barnet följa med Lilla jag på skattjakt och upptäcka att skatterna, de himmelska skatterna, är något helt annat än de vi hittar på jorden, men lika värdefulla för det. Ja, man kan faktiskt bli himmelrik! (*Lilla jag går på skattjakt*, 73).

I beskrivningen av *Finns det monster i skåpet?* (181) antyds däremot inte det religiösa budskapet alls. Det får förväntas framgå på andra sätt, t.ex. att man känner till förlaget sedan tidigare, vilka distributionskanaler man använder, med hjälp av längre förlagstexter i internetbokhandlar och liknande eller i andra peritexter. Det finns t.ex. en dedikation där författaren tillägnar boken sin mamma, som lärde henne att be aftonbön, som ger en fingervisning om temat. På baksidan väljer man dock att inte lägga fokus på agendan utan på berättelserna som sådana. Detta kan ses som en strategi för att undvika att skrämja bort läsare, men kan lika gärna vara ett uttryck för att den målgrupp man vänder sig till förväntas känna till författarna och/eller förlagets böcker sedan tidigare och kanske till och med aktivt söker upp dem snarare än att man försöker nå ut till helt nya målgrupper.

De flesta peritexter som beskriver budskap eller teman i verket vänder sig indirekt till den vuxne förmedlaren och rör barnet och vad hen kan lära sig. Även när man vänder sig till barnet med ett direkt tilltal ("Lär dig ord med Bamse och hans vänner", 17, t.ex.) så inkluderar man den vuxne förmedlaren. Ibland, som i *Halvans 1-2-3* (146) vänder man sig först till barnet ("här får du reda på hur en bil ser ut inuti och utanpå medan du lär dig räkna") och sedan till den vuxne ("Pedagogiskt och kul för en fordonsdiggare"). Det finns även ett par exempel där man uttryckligen adresserar den vuxne läsarens tolkning av boken och betonar vad denna kan få ut av läsningen. Det handlar då nästan alltid om igenkänning: "Stina Wirsén /.../ kan som ingen annan beskriva en helt vardaglig situation med lika delar dramatik och humor, där både stora och små

kan känna igen sig” heter det t.ex. på baksidan till *Vems syskon?* (199). På baksidan till *Svea klipper* (154) och *Svea handlar* (156) så har författaren skrivit en hälsning till de vuxna läsarna:

Jag önskar er mysiga stunder när ni läser Svea-böckerna. Upptäckter som alla småbarnsföräldrar kan känna igen sig i och som kan kännas lite stressande mitt i vardagen, men som är lätt att le åt i efterhand. /.../

Linda Palm, författare och förskollärare
(*Svea klipper*, 154, och *Svea handlar*, 156).

Det är annars sällan som författarens röst är tydligt närvarande. Hos några av de titlar som beskriver en verklighetsnära problematik eller konflikt så får författaren indirekt förklara eller motivera bokens mer övergripande agenda:

Författaren är själv allergisk mot nötter och hoppas att den här boken kan leda till att ämnet uppmärksammas och fler får information om allergin. (*Lovisa och nötterna*, 69).

Författaren hoppas att boken ska kunna användas som ett verktyg i samtal med barn om svåra ämnen som cancer, begravning och döden. (*Hejdå mamma! Vi hörs!* 71).

Att så här tydligt förklara bokens pedagogiska ansats, blir ett sätt att betona bokens användbarhet för specifika målgrupper samtidigt som det kan fungera, som en slags förvarning om de, eventuellt svåra, ämnen som berörs i boken. I båda fallen är informationen främst riktad till en vuxen målgrupp. Ytterligare ett exempel där författarens avsikt med boken beskrivs är baksidestexten till *Rättan kan inte följa med* (101) som handlar om två syskon som måste gömma sig på en kvinnojour för att pappan slår mamman. I texten beskriver man dessutom hur boken kan läsas på olika sätt: som ett äventyr om ett barn som saknar sitt husdjur, som förberedelse och samtalsstöd för ett barn som befinner sig i en liknande situation, eller för att förklara för barn vad en kvinnojour är.

5.2.4.3. Boken som pedagogiskt verktyg

En variant på texter som pekar ut tolkningsstrategier för läsaren är sådana som mer konkret berättar för läsaren hur boken är tänkt att läsas och användas. Det kan handla om att man riktar sig till den vuxne förmedlaren genom att peka ut på vilket sätt boken är bra att läsa för barn alternativt varför den kommer att uppskattas. Ett exempel är pekböckerna *Saker* (166) och *Djur* (42) där man kan läsa att “[d]et är roligt för barnet att jämföra bilderna” i boken. Här pekar man i ett slag ut en lässtrategi och konstaterar att boken på det sättet blir rolig för barnet. Ett liknande exempel är *Alla tre inne på förskolan Ärtan* (140) där beskrivningen avslutas med raderna:

Kika in och se vad alla tre och deras kompisar gör hela dagarna. Kanske ser det ut ungefär som på din förskola? (*Alla tre inne på förskolan Ärtan*, 140).

Här vänder man sig till barnet men pekar samtidigt ut en lässtrategi och pedagogisk poäng för de vuxna. På liknande sätt presenteras pekboken *Titta maten* (90) med frågorna: “Vad gillar djuren att äta? Och vad gillar du?” Uppslagen i boken är upplagda på likartat sätt med en bild på ett djur och en kort text i stil med: “ekorren äter svamp”, “musen gnager på en ost” osv. och avslutas med samma fråga som på baksidan: “Vad gillar du?” Redan i baksidestexten föreslås en

lässtrategi där man som läsare genom att ställa den fråga som verkets olika uppslag sedan besvarar uppmanas medskap och komplettera verket.

Ett par böcker har interaktiva inslag som läsaren uppmanas använda: “Tryck på knappen!” (74, 115 & 173), “Hjälp [Pelle Svanslös] genom att ställa in rätt tid på den stora klockan” (54) och “Lyft på flikarna och kika” (65). Som instruktioner är de egentligen överflödiga och deras funktion blir snarare att lyfta fram interaktiviteten som ett egenvärde och i marknadsföringssyfte. En liknande instrumentell vägledning som är noterbar är att ett relativt stort antal böcker, med lite olika ordval, uppmanar läsarna att “titta och peka” tillsammans (t.ex. bok 17, 21, 74 och 80). En uppmaning som kanske inte heller borde anses nödvändig när det kommer till de (pek)böcker det handlar om men som lässtrategi och genrebenämning förklarar en sådan kort instruktion både bokens innehåll och på vilken ambitionsnivå boken kan läsas.

Förutom de böcker som nämnts ovan där författaren hoppas att boken ska kunna användas som underlag för svåra samtal med barn så finns det ytterligare ett par böcker där baksidan pekar ut hur man på ett konkret sätt kan använda berättelsen som ett verktyg. I *Maskeraden: om att vara den man vill* (153) informerar baksidan om det diskussionsunderlag som medföljer boken, en uppgift som vänder sig till en specifik grupp förmedlare och läsare, nämligen de pedagogiskt yrkesverksamma. Här syns även ett bra exempel på ett vanligt upplägg där man i ett första stycke vänder sig till läsare (barn och vuxna) och beskriver bokens handling för att i nästa stycke vända sig till en professionell förmedlare eller pedagogiskt intresserad vuxen för att berätta om bokens användningspotential eller budskap. Ibland kan de olika delarna på en sådan baksida markeras typografiskt. Här görs det genom att det första stycket är skrivet i ett kursivt typsnitt medan det andra är skrivet i antikva.

Sveaböckerna (154 & 156) har nämnts tidigare och i författarens hälsning som citerats ovan meddelas också att bokens bilder i slutet upprepas “i en så kallad storyline så att du tillsammans med ditt barn kan sammanfatta boken”. Här föreslår man ett väldigt konkret och medvetet sätt för en förälder att läsa med sitt barn på ett pedagogiskt sätt. Läsning som pedagogisk och nyttig sysselsättning betonas också i ett antal böcker om olika figurer från Bamsetidningens värld (127, 128, 129 och 130) där man möts av följande hälsning:

Läs för ditt barn en liten stund varje dag. Högläsning skapar intresse för böcker. Det stimulerar barns fantasi och naturliga nyfikenhet. Det utvecklar också barns språkliga färdigheter och förmåga att koncentrera sig. Läsningen blir en härlig stund för dig och ditt barn, något ni gör tillsammans. På varannan sida i boken finns en kort text som ditt barn kan öva att läsa högt - för dig. (*Brumma och klurerna*, 126).

Här beskrivs tydligt hur man kan läsa och använda boken. En liknande uppmaning finns på samlingsboken *Castor - baka, sy och måla med Castor och Frippe* (91) men där är det andra aktiviteter som man hoppas att läsningen ska leda till:

Var med när Castor och Frippe bakar, syr och målar. I slutet av varje berättelse finns en beskrivning så att du själv kan prova på att baka en kaka, sy ett förkläde eller måla ett skåp. (*Castor - baka, sy och måla med Castor och Frippe*, 91).

Ett par böcker använder baksidan för att upplysa om att man i boken bör hålla utkik efter något specifikt. Det rör sig i olika grad om det som Nikolajeva (2000, s. 226) kallar syllepser, dvs. en slags parallella historier som utspelas jämte primärhistorien utan att det kommenteras verbalt. Dessa kan vara spatiellt eller tematiskt knutna till primärhistorien. Ett exempel på när detta betonas på baksidan är *Mulle Mecks verktyg* (85) där man upplyser om att musen Mikro "snickeribusar i bakgrunden". Det är en parallellhandling som, genomgående okommenterat i texten, tar ganska stor plats i delar av boken. Med denna upplysning blir det något att hålla utkik efter redan från början och man tillskriver också den parallella berättelsen ett egenvärde. På liknande sätt informerar baksidorna på *Simsalabims Stockholms ABC* (92) och *Trolläventyret i nöjesparken* (203) om att läsaren bör hålla utkik efter figuren Simsalabim och nyckelpigan Prickolina som ska återfinnas på samtliga illustrationer i respektive bok. Dessa uppmaningar återupprepas sedan i den ena bokens förord och på den andras försättsblad så det är inga peritexter som är exklusiva för baksidan men det faktum att man väljer att nämna det även där gör att det tillskrivs ett egenvärde och blir ett av bokens försäljningsargument. Omnämmandet av syllepser av det här slaget fungerar även som ett sätt att peka ut en önskvärd lässtrategi. Utöver dessa exempel med syllepser så finns det ett par "leta i bilden-böcker" (53, 131, 178 och 179) och även på dessa finns det uppmaningar på baksidan i stil med: "Hitta bilen och allt som behövs för att laga den! Leta noga, på varje uppslag gömmer sig saker som hjälper till att lösa uppdraget" (178). Dessa fungerar såklart instruerande men får kanske i minst lika hög grad ses som genrebenämningar.

En ordlös bilderbok förekommer i urvalet och där blir baksidestexten extra intressant vad gäller tolkningsledtrådar. *Fröet* (46) presenteras på följande sätt:

Genom skog och över hav färdas en längtan. Ett magiskt frö, en flaskpost och lite tur leder till ett oväntat möte. Följ med in i en slingrande ordlös bildvärld, spana efter detaljer, hitta nya ingångar eller skapa din egen berättelse. (*Fröet*, 46).

Förutom att ge förslag på möjliga lässtrategier så ger den här presentationen så pass mycket extra information i relation till verket att den inte bara blir ett tolkningsstöd utan faktiskt ett komplement till berättelsen. Boken blir på intet sätt obegriplig utan denna text men dess närvaro ger en förförståelse som påverkar läsningen på ett sätt som inte går att bortse från och som utvidgar verket. Här fungerar baksidestexten som ett supplement genom att den adderar något extra till verket som när man betraktar boken som helhet inte går att separera från det den från början var ämnat att beskriva.

Ytterligare ett exempel där en text på baksidan utvidgar verket ska nämnas. Det är en av pekböckerna, nämligen *Känslornas pekbok* (3) som presenteras så här:

Ibland blir man så arg att man nästan spricker. / Ibland bubblar skrattet över. / Och ibland känner man bara för att gråta. / Hur känns det när man är riktigt lycklig? / Var känns det? I magen? Eller kanske i benen? / Det finns många olika sorters känslor. / I den här boken ryms både skratt och gråt. (*Känslornas pekbok*, 3).

Boken är en pekbok med en bild och ett ord (glad, lycklig, arg, nervös osv) på varje sida. Texten ger både en slags instruktion rörande vilken slags samtal man tänker sig att boken ska föranleda

och utgör ett komplement till verket som lyfter en närmast terapeutisk läsning. Utan baksidestexten skulle boken eventuellt kunna uppfattas som simpel eller bagatellartad men i och med denna introduktion till verket så fördjupar man temat och ger boken legitimitet och kontext.

5.2.4.4. Värderande beskrivningar

Efter att nu ha berört hur beskrivningar av verken fungerar på en deskriptiv, tolkande och kompletterande nivå ska det också sägas något om vilka värderande termer som används. Överraskande många baksidestexter undviker att uttrycka sig i värderande ordalag i sina beskrivningar av verket (några överlämnar dock den biten till andra att formulera vilket vi kommer se i kapitel 5.2.5.1. *Recensionsutdrag*). Ungefär en fjärdedel av böckerna beskrivs med för sammanhanget positivt laddade adjektiv. Nikolajeva och Scott (2001, s. 253) ser beskrivningar av det slaget som tämligen menlösa och ofta tydligt didaktiska samtidigt som de tvingar på läsaren en av många möjliga tolkningsstrategier. Även värderande beskrivningar talar nämligen om hur vi förväntas läsa och förstå en bok. Om vi på förhand förväntar oss att en bok ska vara rolig så läser vi den troligen på ett annat sätt än en bok som har beskrivits som läskig eller spännande. Just *rolig* och *spännande* (inklusive synonymer till dessa) är de vanligaste adjektiven som används för att beskriva verken vilket troligen speglar vad man upplever att målgruppen efterfrågar. Olika varianter av *magiskt* och *fantasifullt* är också relativt vanligt liksom varianter på orden *pedagogiskt* och *intressant*. Sett i relation till synen på värdet av barnlitteratur och varför läsning är viktigt, är det intressant att se att dessa två inriktningar (fantasin och nyttoaspekten) så gärna lyfts fram. Även varianter på ord som *varm*, *mysig* och *charmig* förekommer noterbart ofta och även det ger en inblick i hur man ser på barns läsning och hur man tänker sig att deras läsvanor, lämpligheten, ser ut. Det är svårt att inte se beskrivningar i stil med: “ett roligt och spännande äventyr” (160), en “färgstark och rolig bilderbok” (157), “humoristisk och fantasifull” (57) osv. som klichéer. När man tittar på ett stort antal böcker blir det ibland nästan parodiskt, t.ex. när de fyra olika böckerna om Ellen och Olle som på baksidan inledningsvis beskrivs, så när som på ett adjektiv, ordagrant likadant:

En oemotståndlig titta-peka-bok för de allra minsta. (*Ellen och Olle badar*, 95).

En rolig titta-peka-bok för de allra minsta. (*Ellen och Olle åker*, 96).

En läcker titta-peka-bok för de allra minsta /.../. (*Ellen och Olle äter*, 97).

En charmig titta-peka-bok för de allra minsta. (*Ellen och Olle leker*, 98).

Det är svårt att inte se respektive ordval som slumpartat och när det blir uppenbart hur utbytbara dessa värdeord är så framstår de som tämligen menlösa. Det de här beskrivningarna främst bidrar med är att befästa och upprepa en allmän uppfattning om vad och hur barnlitteratur ska vara. Jag kommer inte gå in mycket närmare på ordvalen här (det känns om metaforen ursäktas som att glänta till Pandoras ask) men jag vill ändå uppehålla mig helt kort vid ordet *charmig* som används på ett par baksidor. Det är ett exempel som visar på hur vissa beskrivningar vänder sig till vuxna och berör deras läsupplevelse snarare än barnens. Böckerna *Julia sätter sig* (48) och *Julia äter allt* (49) beskrivs t.ex. som en “serie varma och mysiga småbarnsböcker om charmtrollet Julia”. Jag har svårt att se att det är barn som förväntas uppfatta Julia som charmig utan här talar man snarare till den vuxne som ska läsa för barnet och antyder att det finns ett personporträtt i boken som kommer tilltala en vuxen publik. Precis som i böckerna om Svea (154, 156) och *Vems syskon?* (199) så utlovas här igenkänning och innehåll som riktar sig även till vuxna. Man pekar därmed ut bokens dubbla adressater som ett av bokens nämnbara värden.

På liknande sätt är en beskrivning som berättar att en bok är “lagom spännande” (38) främst riktad till den vuxne som kan känna sig trygg med att boken inte kommer vara (för) läskig. Här är det dock barnets läsupplevelse man syftar på. På samma tema finns ett intressant exempel som gör motsatsen och varnar känsliga läsare för att det i själva verket *är* en läskig bok. Det är boken *Sommarlovet* (30) som beskrivs så här:

VÄRLDENS LÄSKIGASTE ABC-BOK!

/.../

Charlotta Björnulfsson har skrivit en ABC-bok som inte liknar någon annan. Mer besläktad med Edward Goreys “De försvinnande små” än med Elsa Beskows “ABC-resan”. En varning för känsliga läsare - barn som vuxna - är därför på sin plats. (*Sommarlovet*, 30).

Att på det här sättet upplysa om bokens innehåll och uttryckligen varna känsliga läsare är säkert dels ett sätt att väcka nyfikenhet och intresse, kanske särskilt hos vuxna som är bekanta med Edward Goreys verk, men fungerar även, avsiktligt eller ej, som en slags friskrivningsklausul som förekommer eventuella klagomål. På så sätt legitimerar man bokens (kanhända upprörande) innehåll redan på förhand.

Oavsett vem man vänder sig till så använder de flesta beskrivningar sig av ord som barn kan förväntas förstå och kanske ha en relation till, men det finns några enstaka exempel på beskrivningar som är formulerade på sätt som gör det extra tydligt att man vänder sig till en förmedlare eller vuxen läsare. Tydligast är det kanske på baksidan till *Jätten från havet* (132) där berättelsen beskrivs som en “[p]oetisk och aktuell saga med hisnande perspektiv i bildberättandet”.

Förutom att bildberättandet eller illustrationerna nämns och beskrivs i positiva ordalag på många böcker så är det ovanligt att bokens yttre och dess materialitet kommenteras. Ett undantag finns dock. Det är boken *Alla barnens ABC* (57) som beskrivs vara i “ett nytt, behändigt format”. Kanske kan denna uppgift tänkas vända sig till bibliotekspersonal eller liknande för att motivera varför man ska prioritera att köpa in en nyutgåva men annars är det svårt att avgöra vem en sådan upplysning vänder sig till. I övrigt lyser beskrivningar av boken som materiellt föremål med sin frånvaro och det det är så gott som uteslutande verket man uppehåller sig vid och skildrar.

Jämfört med de tolkande och värderande beskrivningarna av verken är det lätt att se på de mer deskriptiva beskrivningarna som inledde det här avsnittet som neutrala men vilka delar av handlingen som lyfts fram speglar i regel författaren och/eller förlagets uppfattning om berättelsens kärna (jfr Nikolajeva & Scott 2000, s. 246 angående illustrationer på omslaget). I vissa fall kan en beskrivning som förefaller neutral dessutom ge för tolkningen avgörande information, t.ex genom att peka ut berättelsens handlingar som en dröm.

5.2.5. Kvalitetsmarkörer

I det undersökta materialet figurerar en rad olika peritexter som fungerar som kvalitetsmarkörer på olika sätt. En av de vanligaste varianterna är den CE-märkning som finns på en del böcker, främst på böcker i kartongformat, som intygar att produkten uppfyller de krav som finns för

försäljning inom EU. Böcker behöver egentligen inte CE-märkas men om de räknas som en leksak, vilket vissa pekböcker alltså gör, måste man uppfylla vissa EU-direktiv. CE-märkningen är således en kommersiell peritext som intygar för en vuxen målgrupp att boken (som föremål betraktat) är en säker produkt för barn.

En intressant kvalitetsmarkör som förekommer i materialet är den miljömärkning som *Olika förlag* har försett sina böcker med. Den är utformad som en rund ring med ett hjärta inuti och har texten: “Klimatklokt för våra barns framtid” och “Hållbart läsande” skrivet runt om och på hjärtat. Miljömärkningen innebär enligt förlagets hemsida att deras böcker trycks på FSC-märkt papper och att de använder sig av tryckerier i Baltikum för att minimera transportererna kopplade till produktionen (*Olika förlag 2018a*)⁵. En miljömärkning som denna riktar sig till konsumenten och går att jämföra med t.ex. klimat- och fairtrade-märkningar av olika livsmedel. Det är dock noterbart att märkningen är helt påhittad av förlaget själva och därför egentligen inte säger så mycket mer än att de själva anser sig ha en miljömedveten produktion. *Olika förlag* står för ännu en intressant kvalitetsmärkning i materialet. Bredvid miljömärkningen finns på samtliga deras böcker en symbol utformad som en symbol som informerar om att förlaget fått *Rättvisepriset* av organisationen *Rättviseförmedlingen*. Medaljen föreställer en våg av det slag som brukar få symbolisera rättvisa eller juridik och som även är *Rättviseförmedlingens* logotyp. Genom att upplysa om priset som förlaget tilldelats stärker man ytterligare bilden av förlaget som ett medvetet företag och det ger tyngd till den värdegrund de vill förmedla att deras utgivning bygger på. De här två märkningarna i kombination säger något om vilken målgrupp förlaget troligen vänder sig till, nämligen en miljö- och genusmedveten konsumentgrupp som mår om samma värden som förlaget. Genom märkningarna vill man särskilja sig i utgivningen och precis som när det gäller livsmedel så blir märkningen ett av säljargumenten. Medan rättvisemärkningen ger en slags kvalitetsförsäkran vad gäller innehållet, så gör miljömärkningen detsamma för boken som fysisk produkt och marknadsför den därmed som sådan. Det är en intressant skillnad som, liksom CE-märkningen, blir en påminnelse om bokens dubbla natur som både materiellt föremål och immateriellt innehåll. Precis som förlagslogotyper och ISBN-streckkoder så är märkningar av det här slaget främst riktade till vuxna bokkonsumenter och litteraturförmedlare men den lekfulla utformningen kan i viss utsträckning fungera igenkännande och intresseväckande även för barn.

Olika förlags rättvisemärkning i form av Rättviseprisets logotyp är ensamt i sitt slag då det är den enda peritext som refererar till ett pris som ett förlag har fått. De barnlitterära priserna är överlag få men det förekommer trots allt ett par verk i materialet som har tilldelats olika utmärkelser. Det handlar om en bok som blivit framröstad som årets bästa bilderbok av *Bokjuryn*⁶ (28), en bok där tidigare böcker i serien har vunnit *Bokjuryn* (23), en som fått hedersomnämmanden på en seriefestival (94), en bok som varit nominerad till *Augustpriset* (139), och, slutligen, en bok där vi informeras om att författaren är vinnare av *Alfabetas Castorpris* (44) vilket innebär att boken är utgiven som del av en vinst i förlagets återkommande

⁵ Det kan här nämnas att varken användandet av FSC-märkt papper eller geografiskt närliggande produktion är något unikt för *Olika förlag*. Ett stort antal böcker i undersökningen har en FSC-märkning på titelbladet där det också framgår att flera andra förlag också trycker sina böcker i Baltikum eller andra geografiskt närliggande länder. *Olika förlag* är dock ensamma om att framhålla den här informationen som en del av baksidans paratext.

⁶ Bokjuryn är en omröstning där barn själva får rösta fram årets bästa böcker i olika kategorier.

bilderbokstävling. Litterära priser utgör enligt Squires (2007b, ss. 97-101) en integrerad del i ett verks kanoniseringsprocess och är en av de krafter på bokmarknaden som kan påverka synen på litterärt värde och kvalitet. Genom att nämna de priser ett verk har tilldelats eller nominerats till så vill man signalera kvalitet och som kvalitetsmarkör legitimerar en sådan peritext bokens värde. Eftersom de barnlitterära priserna som sagt är relativt få så är de som finns sannolikt kända för de professionella förmedlarna. Som del av det professionella fältet är det dessutom sannolikt att bibliotekarier t.ex. delar den litteratursyn som en priskommitté värdesätter (Nodelman & Reimer 2003, s. 121). Även för den som inte har någon egentlig relation till det aktuella priset så kan dock det faktum att något är prisbelönt vara av intresse. För föräldrar i allmänhet är kanske inte litterära priser det viktigaste utan snarare att det är en bok som ens barn kan tänkas gilla. *Bokjury*n är därför särskilt intressant i relation till den målgruppen. I sammanhanget är det kanhända inte ett särskilt välkänt pris men genom att man informerar om att det är ett pris där barn själva får rösta fram sina favoriter så ges de vinnande böckerna en särskild sorts legitimitet. Det är till och med tänkbart att ett pris som intygar bokens popularitet hos barn är en mer kommersiellt framgångsrik peritext än om boken skulle ha fått ett pris där juryn består av vuxna litteraturkritiker och andra professionella läsare. De senare riskerar att uppfattas som litterärt svåra och en sådan bok kan en del föräldrar tänkas känna osäkerhet inför.

5.2.5.1. Recensionsutdrag

Den kanske tydligaste kvalitetsmarkören, på så sätt att den oftast berättar *varför* något anses bra, är recensionsutdraget, alltså ett citat från en recension eller annat omdöme som gjorts om en bok. Recensionsutdragen ska i sammanhanget skiljas från de s.k. *blurbar* som blivit vanliga på litteratur för vuxna, särskilt på den anglosaxiska bokmarknaden. Terminologin blandas oftast samman men en blurb ska här förstås som en av förlaget förhandsbeställd hyllning som ofta är signerad av en annan författare eller en känd person medan ett recensionsutdrag är ett från början fristående omdöme som förlaget har publicerat på en ny utgåva eller på en bok av samma författare (Berglund 2016, s. 71). Några blurbar förekommer inte i undersökningens material och fenomenet måste anses som praktiskt taget obefintligt på den svenska bilderboksmarknaden. Citat från recensioner eller motsvarande omdömen förekommer dock på 22 av baksidorna och totalt handlar det om 28 citerade källor. Att det är relativt få bilderböcker som har några recensionsutdrag⁷ (när Berglund 2016 undersökte 153 pocketdeckare fann han som jämförelse 560 citat) kan ha flera anledningar. För det första så är en stor andel (154 titlar) av uppsatsens urval förstaupplagor. I det stadiet av en boks livstid finns det av naturliga skäl inga recensioner att citera. En lösning, som förefaller vanligt förekommande, på detta problem är att istället lyfta fram ett citat som berör någon av författarens tidigare böcker. Endast hälften av de baksidor som har ett recensionsutdrag citerar ett omdöme kring det aktuella verket, övriga citerar omdömen kopplade till tidigare verk av författaren alternativt om författarskapet i allmänhet. En annan lösning är att till en boks eventuella andra tryckning addera ett recensionsomdöme. Så har man gjort på boken *Varför finns jag?* (168) vilket nämnts i metodkapitlet ovan. Det kan alltså hända att ytterligare någon av böckerna i urvalet har försetts med ett citat i en senare tryckning men detta har inte kunnat undersökas inom ramen för uppsatsarbetet och den möjligheten måste därför lämnas därhän. Det är dock möjligt att en lika stor anledning till att bilderböcker har

⁷ Till skillnad från fallet med författarpresentationer så förekommer recensionsutdrag inte heller i någon nämnbar utsträckning i varken inlagan eller på bokomslaget i övrigt.

jämförelsevis få recensionsutdrag på sina baksidor är att de, liksom barnlitteratur överlag, rent krasst recenserar i relativt liten utsträckning i traditionella medier (jfr. Huss 2015).

När ett citat väljs ut av förlaget och placeras på baksidan av boken (eller någon annanstans på omslaget) så omvandlas det i praktiken till bokreklam och som sådan får den garanterat ett mycket större antal läsare än den ursprungliga recensionen. Recensionsutdragen är intressanta eftersom de på så vis befinner sig i skärningspunkten mellan litterär värdering och marknadsföring. Det blir i sammanhanget intressant att fundera över vilka slags omdömen förlaget har ansett relevanta, och ur marknadsföringssynpunkt effektiva, att använda på bokens omslag då det kan säga oss något om synen på bilderboksgenren och dess målgrupp (jfr Berglund. 2016, s. 72).

När man tittar på de recensioner som berör en aktuell titel specifikt så blir det intressant att notera hur man i flera fall låter bokens budskap benämnas i ett citat istället för i förlagets beskrivning. På baksidan till *Vi och dom andra* (11) får t.ex. en recensent berätta att “[b]oken beskriver flyktingkrisen på ett sätt som barn kan förstå” medan bokens innehållsbeskrivning på ett ytligt plan berättar om blåmesarna i boken som under ett åskoväder blir osams om huruvida de ska släppa in de andra fåglarna som söker skydd från ovädret på sin balkong eller inte. Recensionen pekar ut en allegorisk läsning av verket och måste ses som ett sätt att från förlagets sida påverka hur boken tolkas. På samma sätt får ett recensionsutdrag signerat BTJ berätta att boken *Varför finns jag* (168) “[f]yller en viktig funktion genom att på ett spännande sätt bekräfta att ett barn kan bli till på olika sätt”. Beskrivningen i övrigt berättar ingenting om att detta är avsikten med boken men genom att lyfta fram just detta citat lyfts det fram som det centrala temat. Att som i de här fallen förlägga formulerandet av ett budskap till en tredje part ger trovärdighet, i och med att det är en fristående recensent som uppfattar boken på detta sätt, samtidigt som förlaget och/eller författaren undviker att framstå som didaktiska i det avseendet att den pedagogiska poängen skulle ha ansetts viktigare än berättelsen som sådan. De här citaten är, liksom de flesta recensionsutdragen, starkt präglade av barnlitteraturens beroende av vuxna förmedlare och de vänder sig därför nästan uteslutande till en vuxen målgrupp. I några recensionsutdrag blir detta tydligare än i andra. *Full fart, UppfinnarJohanna* (126) har två recensionsutdrag och det ena utdraget man valt, låter berätta att “[d]en lite kaxiga, uppfinningsrika Johanna är en mycket bra förebild för alla barn”. Formuleringar i den stilen pekar ut bokens pedagogiska potential och de är formulerade över huvudet på barnet på ett sätt som gör att man verkar förutsätta att de här texterna, till skillnad från baksidans text i övrigt, inte kommer att läsas av barnen överhuvudtaget. Detta märks också i hur flera recensionsutdrag är språkligt avancerade på en nivå som ligger långt över bokens innehåll i övrigt vilket gör att man distanserar sig från barnläsarna och vänder sig direkt till förmedlarna. Några verkar nästan vända sig specifikt till professionella förmedlare alternativt specialintresserade föräldrar. På baksidan till *Bosse & Bella i leparken* (58) har man t.ex. valt att citera en recension från BTJ som, angående en annan bok i serien, har skrivit att “Amanda Erikssons bilder förstärker humorn, fångar fint minspel och rörelsemönster i berättelsens stegrade förlopp och kul upplösning.” Förutom att BTJ är en auktoritet inom det barnlitterära fältet som främst bibliotekarier och andra personer i bokbranschen är bekanta med så lyfter citatet fram en professionell läsning av verket snarare än barnets upplevelse av detsamma.

Andra gör tvärtom och fokuserar på hur barnen kommer kunna känna igen sig eller på annat sätt få ut något av läsningen. På baksidan till *Leka ute* (170) låter man t.ex. recensionsutdraget berätta att det är en “mycket enkel bok som ger det lilla barnet upplevelse tack vare de härliga och genomtänkta bilderna”. Här kommer *UppfinnarJohanna* (126) beskrivs som en “bok som många små uppfinnare kan känna igen sig i!” och på baksidan till *Varför finns jag?* (168) uppges “barnets underfundiga frågor i kombination med färgglada och livfulla bilder skapa[r] igenkänning och ge[r] fantasin vingar”.

Flera recensionsutdrag lyfter fram läsglädjen och betonar att man, i betydelsen den vuxne, ska räkna med att få läsa boken många gånger:

Knacka på! Är en småbarnsbok att bli glad och lycklig över. En härlig bok, räkna med att få läsa den många gånger.

Susanna Ekström Vi Föräldrar
(*Knacka på!* 184).

Min fyraåriga dotter vill höra berättelsen tre gånger varje kväll.

Magnus Utvik, Värnamo nyheter
(*Snurran på förskolan*, 23).

Det senare citatet är intressant då det inte nödvändigtvis är ett positivt omdöme, åtminstone inte från föräldrarnas perspektiv, men i sammanhanget måste det tolkas som ett försäljningsargument att det är en bok som barn kommer att tycka om.

Böckerna *En dag med farfar: vi leker* (185) och *En dag med farmor: snabbkalaset* (186) ingår i serien *Barnbarnsböckerna* och på dem finns identiska citat från recensioner av tidigare verk i serien. Dessa lyfter fram böckernas dubbla tilltal och poängterar att såväl barn som vuxna kan få ut något av läsningen. Citaten på baksidorna lyder: “Mästerligt fångar Cecilia Torudd känslor och dramatik i samspelet mellan barn och vuxna” och “.../roliga brobyggarböcker att läsa för de yngsta, de äldsta och dem mittemellan, föräldrarna”. Här pekas mor- och farföräldrar ut som en specifik målgrupp och det antyds att det finns igenkänning att hämta även för en vuxen målgrupp.

Precis som man låter recensioner peka ut bokens tema så används de flera gånger för att specificera bokens målgrupp. Förutom att lite diffust tala om “småbarnsbok” (184) eller det “lilla barnets upplevelse” (170) och liknande så refereras det på t.ex. *Snurran på förskolan* (23) först specifikt till en fyraåring som uppskattar boken (se citat ovan) och sedan berättar nästa recensionsutdrag att ”barn i tre- till sexårsåldern kan glädja sig åt den Pippi Långstrump-lik flickkatten Snurran”. Det senare citatet ger också uttryck för en intertextuell koppling och sådana förekommer faktiskt i ytterligare ett omdöme. Det är *Kivi och drakbrakaren* (120) som har följande citat på baksidan:

Jesper Lundqvist rimmar och rockar så att det står härliga till, och Bettina Johanssons lätt 50-talscrazy bilder hänger på. Jag får både Hellsing och Ströyer i huvudet, och det är högsta beröm.

Nina Lekander om *Kivi och monsterhund*.
(*Kivi och drakbrakaren*, 120).

Sådana här intertextuella referenser är även de främst riktade till en vuxen målgrupp (även om just Pippireferensen skulle kunna tilltala många barn). Genom att det är en oberoende recensent som gör kopplingen styrker man legitimiteten för jämförelsen. Det förefaller nästintill omöjligt för ett förlag eller en författare att själv göra en sådan jämförelse men att via en tredje part ändå uttrycka en sådan koppling ger såklart oerhört positiva associationer för majoriteten av de vuxna läsarna och förmedlarna.

Ett par recensionsutdrag används för att bekräfta och betona en författares eller bokfigurs litterära status. Det blir kanske tydligast i *Alfons Åberg - kompisboken* (24), en samlingsutgåva med fyra Alfonsberättelser, där man med två korta referat pekar ut böckernas kanoniserade ställning på barnboksmarknaden: “Det finns något hos Alfons - som går rakt in i de flesta barns hjärtan...” och “Alfons är en gigant i barnlitteraturen”. Man lyfter därmed det faktum att det är en samling med Alfonsböcker som viktigare än vilka specifika titlar det rör sig om. På baksidan till *Trolleri med liten skär* (198) lyfter man på samma sätt fram upphovspersonerna som en kvalitetsgaranti snarare än det aktuella verket genom att man valt recensionsutdraget: “Det är hög klass på i stort sett allt som Wirséns sätter sina namn på”.

I ett intressant exempel låter man ett recensionsutdrag legitimera temat i en bok vars ämne framställs som ganska otäckt för målgruppen. Det är *Mallan är med: en otäck historia* (94) som upprepade gånger i paratexten (såväl undertitel, omslagsillustration och beskrivning av innehållet) framstår som förhållandevis läskig och mörk till sin tematik. Baksidestexten avslutas med ett citat som konkluderande får uttrycka att berättelsen är “[s]kickligt och lekfullt berättad om ett mörkt ämne” vilket balanserar upp övriga peritexter.

Slutligen ska nämnas ett par recensionsutdrag som fokuserar på det litterära verkets egenvärde utan att antyda något om vem som ska läsa den eller hur. *Mitt bland stjärnor* (151) beskrivs t.ex. som “[e]n svindlande läsupplevelse!”, *De nya flodhästarna* (104) beskrivs vara “[...] bilderboks-konst att njuta av!” och en tidigare bok om Kjelle beskrivs på baksidan till *Kjelle i fjällen* (63) vara “[e]n riktig pärla!” Som omdömen betraktat kan de såklart uppfattas triviala på så sätt att de inte säger något specifikt om det aktuella verket. De är dock intressanta i det att man valt ut delar av omdömen som sticker ut på så sätt att de inte refererar till bokens pedagogiska budskap eller på något sätt antyder bokens särskilda lämplighet eller värde för varken barn eller vuxna, utan bara fokuserar på litterär kvalitet och läsupplevelse. Här är en bra bok, tycks man vilja säga, varken mer eller mindre.

5.2.6. Målgrupps- och genreidentifikation

Ungefär en femtedel av böckerna (40 av 203) har en åldersrekommendation av något slag på baksidan. Ungefär hälften av dessa pekar, med viss variation i formuleringarna, ut att det rör sig om “småbarnsböcker” (48, 49) eller “en berättelse för de allra minsta” (77). Tolv baksidor är mer specifika och berättar att boken rekommenderas från en viss ålder (0,1,2 eller 3 års ålder förekommer) eller för barn i ett visst åldersspann. En handfull böcker pekar ut verkets dubbla adressater och uttrycker att boken passar “för stora som små” (109), “för hela syskonskaran” (197) eller att “både stora som små kan känna igen sig” (199). En baksida har en varningstext som anger att boken, som föremål betraktat, inte är lämplig för barn under tre år då den innehåller smådelar (*Vad är klockan Pelle Svanslös?* 54). Övriga åldersrekommendationer får

antas gälla det litterära verket. De flesta åldersrekommendationerna är invävda i förlagets beskrivning av innehållet alternativt följer direkt efter densamma. En bok (*Snurran på förskolan*, 23) överlämnar åldersrekommendationen till de recensioner som citeras och för säkerhets skull får de tre recensionerna ge tre olika förslag på vilken ålder boken lämpar sig för: “Min fyraåriga dotter vill höra berättelsen varje kväll”, “/.../ bilderbok för yngre” och: “Barn i tre- till sexårsåldern kan glädja sig /.../”.

De målgruppsidentifierande peritexter som här tas upp är främst textbaserade och vänder sig till de vuxna förmedlarna som ska avgöra var boken ska placeras, vem man ska rekommendera den till eller om den är lämplig att läsa för ett specifikt barn eller barngrupp. Även information om att boken riktar sig till både stora och små och liknande formuleringar är vända till den vuxne läsaren som förväntas föredra detta tilltal. De diffusa formuleringarna om “de minsta barnen” och liknande är intressanta eftersom det blir uppenbart när man tittar på ett större antal böcker att vad som avses är fullständigt godtyckligt. Mängden text liksom språklig svårighetsgrad varierar och samma beskrivning kan appliceras på tämligen väsensskilda böcker. Den vid en första anblick något svävande åldersrekommendationen: “åldern då barnen är som mest fascinerade av stora fordon” (6) framstår i det sammanhanget som tydligare och mer användbar i praktiken. I ytterligare några fall pekas olika intresseområden ut för att precisera vilken målgrupp man vänder sig till: “Pedagogiskt och kul för en fordonsdiggare” (146) och “boken för vetgiriga barn som är nyfikna på naturen och som gillar havet” (37) t.ex. Det är de vuxna förmedlarna man tilltalar i första hand och barnen omnämns i tredje person.

Uttalade målgruppsrekommendationer fungerar vägledande för vuxna som letar efter lämpliga böcker att läsa med (sina) barn. I vissa fall fungerar de legitimerande på så sätt att man genom att ange en lämplig läsålder samtidigt säger vem boken inte lämpar sig för. Boken *Mallan är med* (94) rekommenderas för barn i åldern 3-6 år och i kombination med övriga peritexter (“lite läskig” och “ett mörkt ämne”) gör man klart att den inte är lämplig för yngre barn än så. Bokens svåra ämne legitimeras genom åldersrekommendationen och man garderar sig på så sätt i viss mån mot eventuella invändningar kring bokens ämne.

Flera åldersrekommendationer kombinerar sina formuleringar med olika genreidentifierande ord: “En bok för de yngsta hästälskarna” (8), “/.../ en serie för de allra yngsta deckarfantasterna” (78), “Mysig deckarhistoria och rolig faktabok för de allra minsta barnen” (160) och “Rimsaga för de yngsta” (110) t.ex. Om det inte framgått av omslagets övriga peritexter så blir det här uttalat vilken genre man anser att boken hör hemma i. Även detta riktas främst till de vuxna förmedlarna, inte minst eftersom det så gott som alltid är formulerat med barnen som tredje person. I vissa formuleringar används dessutom begrepp som få barn har en relation till. “Vardagsdramatik för de yngsta” (10) är t.ex. en formulering som ger den vuxne förmedlaren en fingervisning om genren, men som kanske inte ger ett barn som ska läsa boken någon särskilt tydlig bild av vad boken kan handla om. Genre markeras annars på flera olika sätt. Om inte titeln ger genren (en titel som *Lullan och hästarna* är t.ex. svår att missförstå) kan det göras i en undertitel: “Var med och lös fallet med pastejtjuven!” (159), “Världens läskigaste ABC-bok!” (30) eller “Leta-hitta-bok” (178, 179). Genom att specificera vilken genre det handlar om så ger man, i första hand den vuxne, läsaren en förförståelse kring hur en bok ska läsas. Benämningar

som “pekbok” eller “titta-hitta-bok” pekar ut en lässtrategi och en “deckarhistoria” kommer troligen att tolkas och förstås utifrån de därmed givna genrespecifika förutsättningarna.

Det ska slutligen sägas, även om denna aspekt inte har närstuderats i sammanhanget, att illustrationer och format i vissa fall kan fylla motsvarande funktion för barn när det kommer till att identifiera målgrupp och genre. En illustration föreställande en traktor bör fungera som en genreidentifikator för barn med det intresset på ett mycket mer direkt sätt än om genren beskrivs i text. Det finns här en inneboende risk när man skriver ut en rekommenderad ålder att barnets intresse krockar med den vuxne förmedlaren. Ett litet barn som intresserar sig för en bok som uppges vara från tre år t.ex. riskerar att möta motstånd beroende på hur den vuxne förmedlaren förhåller sig till åldersrekommendationen.

5.2.7. Illustrationer

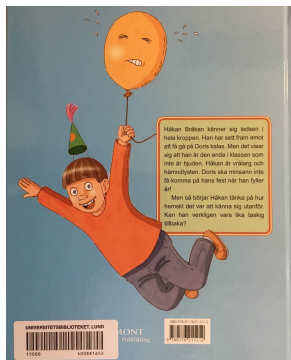
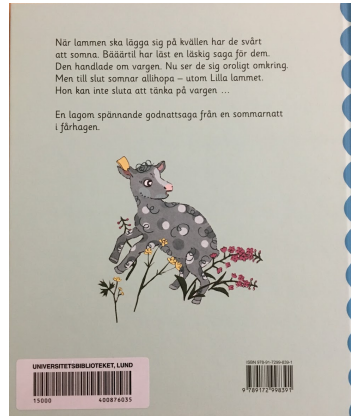
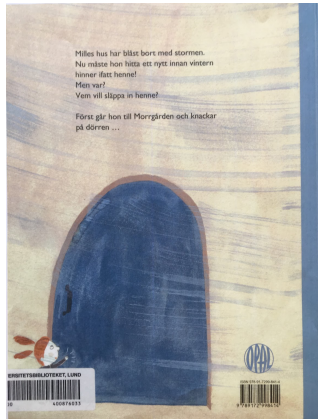
Illustrationer är föga förvånande ett av de vanligaste inslagen på bilderböckernas baksidor. Jag har här av utrymmesskäl valt att fokusera på de illustrationer som är figurativa. Det är dock värt att notera att även de baksidor som saknar figurativa illustrationer oftast har en medvetet färgsatt eller mönstrad bakgrund som kan förstärka bokens tematik t.ex.

Ungefär hälften av böckerna har illustrationer på baksidan som antingen är identiska med en bild från inlagan eller en snarlik variant av en bild som finns i inlagan. De här bilderna berättar alltså inget nytt jämfört med inlagan men genom att lyfta fram en bild så har man, precis som med bilder på framsidan, möjlighet att betona något i berättelsen och på så vis styra eller påverka tolkningen av verket. Ett sätt att göra detta är att lyfta ut små detaljer ur berättelsens bilder som har betydelse för handlingen. Detta görs på ett par av baksidorna i urvalet, bl.a. *En sån dag* (34) och *Ninna och syskongrodden* (164), och förutom att det sätter fokus på specifika element i bokens tematik eller händelseförlopp kan detaljbilderna fungera som en uppmaning att upptäcka just detaljerna i bokens bilder.

5.2.7.1. Introducera karaktärer och innehåll

Många baksidor (ca 80 av 203) lyfter fram en eller flera karaktärer ur boken vilket skapar förväntningar på att just de kommer stå i centrum eller spela en viktig roll i handlingen. Bilderna etablerar en relation mellan karaktärerna och läsaren och skapar förförståelse och förväntningar på berättelsen. Oftast är det berättelsens protagonist som är representerad med bild på baksidan men det förekommer också att det är en bifigur vars roll i berättelsen kan förstärkas genom att lyftas fram på det sättet. En bildrepresentation av en karaktär, eller en central scen ur berättelsen för den delen, möjliggör att på omslaget vända sig direkt till de barn som man vill ska läsa boken. Barn känner såklart igen sina favoritkaraktärer, vilket kan vara relevant när de t.ex. själva letar böcker på biblioteket, men det finns dessutom en utbredd föreställning om att barn på ett annat sätt än vuxna behöver karaktärer att identifiera sig med i en berättelse (jfr Nikolajeva 2008) som gör det lätt att förstå att så många baksidor fokuserar på de barn, djur eller andra figurer som figurerar i verket. Flera böcker som ingår i en serie och som inte har någon egentlig illustration på baksidan presenterar istället seriens övriga böcker i form av bilder på deras respektive framsidor. På så sätt blir karaktärerna oftast introducerade i bild, även om det sker i förbigående.

Det är också relativt vanligt att på baksidan lyfta fram en miljö eller specifik scen ur berättelsen. Detta skapar en förväntan på att den aktuella scenen är central för berättelsen, samtidigt som det fungerar som en beskrivning av innehållet som blir särskilt relevant för en bilderboksläsare som inte kan läsa själv. Det vanliga är att bilden, precis som i Nikolajevas symmetriska bilderboksbegrepp, berättar ungefär samma sak som baksidestexten i övrigt. *Mille och den stora stormen* (14) är ett bra exempel på detta (se bild nedan). Den verbala beskrivningen avslutas med texten: "Först går hon till Morrgården och knackar på dörren" och illustrationen föreställer ett barn som knackar på en stor dörr. På andra baksidor berättar dock bild och text delvis olika saker. På baksidan till *Kan inte sova, Mämmä!* (38) så berättar texten att det lilla lammet ligger vaken på kvällen utan att kunna somna eftersom hon tänker på den läskiga vargen som hon just hört en saga om. Bilden föreställer lammet som är intrasslad i ett par blomsterstjälkar och kastar en orolig blick över axeln på ett sätt som gör att hon ser ut att vara jagad. Bild och text skildrar här olika delar av ett händelseförlopp och ger sammantaget en spännande föreställning om berättelsens handling. Om man ska försöka placera in även denna baksida i Nikolajevas bilderbokskategorisering så motsvaras den av den kompletterande bilderboken. Även på baksidan till *Håkan Bråkan får inte vara med* (152) berättar bild och text olika saker. I det här fallet på ett sådant sätt att baksidan tangerar den motstridiga eller ambivalenta bilderboken. Texten beskriver hur Håkan är ledsen för att han inte är bjuden på ett kalas hos ett barn i klassen och hur han funderar över sina känslor kring att vara utanför. Illustrationen på baksidan föreställer dock en strålande glad Håkan, med kalashatt och ballong i handen. Bild och text ger alltså diametralt olika föreställningar om bokens innehåll på ett sätt som skapar förvirring och i viss mån osäkerhet inför verket. Man skulle kunna se det som att texten vänder sig till en vuxen målgrupp och bilden i första hand till barn men då blir det ännu mer förbryllande varför de ska ges så pass olika föreställningar om innehållet. Om man vill skulle man kunna se bilden som en slutbild, boken slutar nämligen i dur med att Håkan förstår varför barnet inte kunde bjuda honom och att han nu istället ser fram emot sitt eget kalas, men i kombination med texten blir motstridigheten i ikonotexten alltför stor för att en sådan tolkning ska kännas helt rimlig. Bland de böcker där bild och text berättar delvis olika saker ska även *Snart blir det roligt!* (2) nämnas som exempel på en baksida med kontrapunktisk relation mellan bild och text på så sätt att de "ifrågasätter varandra på ett spännande och kreativt sätt" (Nikolajeva 2000, s. 22). Baksidan föreställer en bild på ett barn som dricker ur ett sugrör framför en dörr som står på glänt. På andra sidan dörren pågår ett kalas med ballonger och, vad det förefaller, glada lekar. Barnet har en sur min. Texten som ackompanjerar bilden lyder: "Oj oj oj vad roligt det ska bli!". Textens glada förhoppning motsägs av barnets min och utanförperspektivet i bilden. Ikonotexten sammanfattar på ett lyckat sätt den konflikt som uppstår i boken när de uppspelta förväntningarna på kalaset förbyts i ett regelrätt antiklimax. Baksidan introducerar berättelsen i samma stil som resten av verket och genom att undvika att närmare än så beskriva eller förklara bokens tema så riktar man sig till både barn och vuxna precis som med berättelsen i övrigt.



Övre raden tv:

Mille och den stora stormen (14).

Övre raden th: *Kan inte sova, Mämmä!* (38).

Nedre raden tv:

Håkan Bråkan får inte vara med (152).

Nedre raden th: *Snart blir det roligt!* (2).

Här ska slutligen nämnas *En glass i granngalaxen* (171) som är den bok i urvalet vars baksida kanske är mest mångtydig i relation till verket. Bilden på baksidan motsäger även den baksidestexten på ett intressant sätt. Det är en variant på en bild ur inlagan och föreställer en monsterliknande skugga som på ett oroväckande sätt tronar upp sig över sidan (se bild nedan). Bilden motsäger den helt odramatiska baksidestexten genom att antyda att något otäckt hotar i bakgrunden. Inlagans sista bild är en variant på samma illustration men då vinkar varelsen mot ett av barnen i boken som ser glad och nöjd ut. Oaktat berättelsen i övrigt kan vi konstatera att allt verkar ha slutat bra. Baksidans illustration introducerar bokens handling på ett sätt som nästan ber om att bilden ska bli läst innan boken så att man får med sig en viss förväntan. Jämfört med de baksidor som bekräftar att allt kommer sluta väl verkar vi här ha att göra med en motsatt strategi där ikonotexten används för att skapa osäkerhet. Det är dock en flertydig baksida på så sätt att om man betraktar den innan man läser berättelsen i inlagan så kan man se det som att allt blev bra "inne i boken". Betraktar man den däremot efteråt så kan man se det som att illustrationen fortsätter berättelsen och göra tolkningen att varelsen fortfarande lurar där ute nånstans. En mångtydig baksida som ger ytterligare perspektiv på verket som helhet.



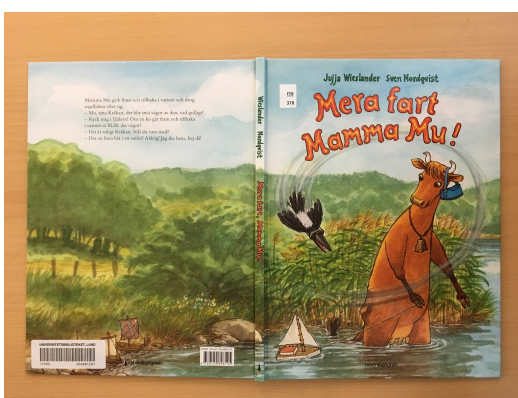
“Det var en underlig kväll
med många stjärnor.
Emma och Rufus hade sällskap hem
från fotbollsträningen, som vanligt.
Emma gick och tänkte på en saga
som hon ville skriva.”
En glass i granngalaxen (171).

5.2.7.2. Illustration över hela pärmen

Boken *Hemlig* (103) har en intressant baksida på så sätt att den med ett direkt tilltal låter berättelsens huvudperson presentera sig:

Jag är en flicka och mitt namn börjar på M - men jag säger inte hela för jag är hemlig. Jag bor på en ö som också är hemlig. Nästan allt är hemligt med mig. (*Hemlig*, 103).

Det intressanta i sammanhanget är att det strax nedanför texten återfinns en bild på ett barn som tittar rakt mot betraktaren och som, i linje med att man brukar vilja avbilda huvudpersonen på bild, upplevs som jaget i texten. Vecklar man upp hela pärmen förstår man dock att det nog snarare är personen på framsidan som ska förstås som berättelsens “M”. Tittar man på pärmen i sin helhet så framstår barnet på baksidan snarare som en bifigur vars relation till huvudpersonen vi ännu inte vet något om. Det här greppet, att välja en omslagsbild som sträcker sig över båda bokens pärmar, är relativt vanligt och förekommer på en femtedel av böckerna i materialet (40 böcker av 203). Att på det här sättet välja en omslagsbild som blir komplett först när man öppnar upp boken och betraktar den i sin uppslagna helhet accentuerar bokmediets fysiska egenskaper. Bilden som vecklar upp sig i sin helhet blir närmast som ett trolleritrick som löser upp föreställningen om fram- och baksida och istället låter hela pärmen utgöra berättelsens scenografi (jfr Hellström 2007). Pärmar på *Pojken och havet* (72), *Jätten från havet* (132) och *Mera fart mamma mu!* (196) är bra exempel på hur illustrationerna i sin fulla storlek på detta sätt utgör en effektiv fond till verket. Genom att låta främre och bakre pärm utgöra en helhet förstärks fokuset på verkets narrativ och det skapas en illusion som istället för att påminna om hur materialiteten är en behållare för det litterära verket (och paratexten en presentatör av detsamma) luckrar upp gränsen mellan bok och verk på så vis att de framstår som ett. Böckerna passar, ur den aspekten, väl in på Rhedins genuina bilderboks-koncept på så sätt att de utgör en trimedial helhet av text, bild och materialitet.



Övre raden tv: *Hemlig* (103)
 Övre raden th: *Pojken och havet* (72)
 Nedre raden tv: *Jätten från havet* (132)
 Nedre raden th: *Mera fart Mamma Mu!* (196)

5.2.7.3. Inramning

Nikolajeva (2000, s. 68) skriver att omslagsbilder ofta är inramade och att inramningen skapar en effekt av avlägsnande. Tillsammans med andra peritexter så anser hon att den inramade bilden understryker bokens egenskap som estetiskt föremål. Det finns ett par baksidor i materialet där inramningen har just den effekten, det är exempel där det rör sig om en främst dekorativ ram (kanske ihopsatt av växtlighet eller föremål som har koppling till verket). Sådana ramar finns på t.ex. *Trolläventyret i nöjesparken* (203, se bild nedan) och *Tomtens jul* (47). Det finns dock flera exempel där en illustration (som alltså inte bara är dekorativ utan figurativ) istället utgör en ram för andra peritexter. I *Kurrans skatt* (135, se bild nedan), för att bara nämna ett exempel, så är det ett par träd, tagna från verkets bildvärld, som är placerade så att de bildar en ram åt innehållsbeskrivning och författarpresentation. Den här sortens inramning har inte samma distansnerande effekt utan i min mening fungerar de tvärtom så att de ramar in verket på ett sätt som knyter ihop boken och verket till en sammanhängande helhet. Istället för att, med Nikolajevas ord, understryka "bokens egenskap som estetiskt föremål" (ibid) så understryks den materiella bokens egenskap som litterärt verk. Verkets materialitet och bokens paratext flyter samman i en estetisk helhet.

Ett annat relativt vanligt sätt att använda illustrationer som ram för andra peritexter är att placera text inuti något bildelement på samma sätt som vi tidigare sett att man ibland gör med ISBN-streckkoden. Boken *Pella och pinnarna* (62, se bild på s. 40) är ett exempel på detta liksom *Kalle och Elsa rymmer* (193, se bild nedan). I den senare så är innehållsbeskrivningen placerad så att den ser ut att ligga på en matta som återfinns på bilden. Mattan fungerar som ram och texten smälter in i fiktionen på ett sätt som tillåter illustrationen att stå i centrum. Ytterligare en variant på inramning är när man låter illustrationen föreställa en ram av något slag. Man kan t.ex. teckna en skylt och sedan placera innehållsbeskrivningen eller någon annan peritext inuti/på skylten. Ett exempel på detta är *Prickens resa* (139) där bokens huvudperson, Pricken, ses hålla upp en skylt med text på baksidan.



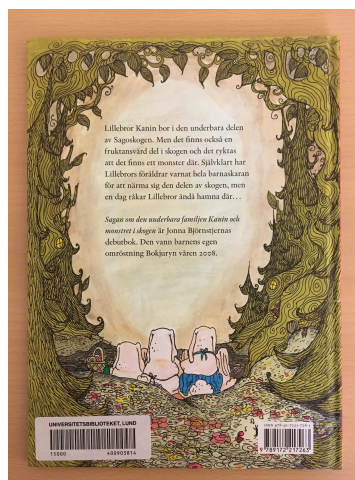
Olika sätt att använda inramning på bilderbokens baksida.

Från vänster:

1. *Trolläventyret i nöjesparken* (203).
2. *Kurrans skatt* (135).
3. *Kalle och Elsa rymmer* (193).
4. *Prickens resa* (139).

De inramande illustrationerna som nu har nämnts fungerar som inramning åt andra peritexter i första hand. Det finns även ett par exempel på baksidor, vi kommer här att titta på *Sagan om den underbara familjen Kanin och monstret i skogen* (28), *Lilla bokstavsboken* (109) samt *Vi smular, vi härmar en gök* (44), som istället ramar in boken som fysiskt föremål. De två förstnämnda (se bilder nedan) gör detta genom att på baksidan placera karaktärer ur boken med ryggen mot läsaren, dvs de är vända tillbaka in mot boken och berättelsen. På framsidan återfinns samma figurer istället vända mot läsaren. Greppet accentuerar bokens materiella karaktär och gör att boken precis som karaktärerna upplevs tydligt tredimensionell på det sättet att dess baksida motsvarar ryggen om man tänker sig boken som en kropp. Det gör också att vi som läsare kikar tillbaka in i bokens värld där karaktärerna är kvar och fortsätter leva sina liv, nu med ryggen mot oss, ungefär som om vi gick ifrån en vän och tittade tillbaka och fick se hur leken fortsätter utan oss. I *Vi smular, vi härmar en gök* (44) används ett liknande grepp genom att de avbildade karaktärernas rörelseriktning på fram- respektive baksida är vänd inåt verket på så sätt att barnen på framsidan rör sig åt höger medan de på baksidan rör sig åt vänster. Nikolajeva (2000, s. 212) har beskrivit hur det i kulturer där man läser text från vänster till höger också faller sig naturligt att "läsa" rörelse på en bilderbokssida på samma sätt. De flesta bilderboksskapare arrangerar

därför sina rörelser på detta vis och utnyttjar inte sällan denna konvention för att skildra äventyr och hemkomst på så sätt att bilderbokskaraktärer på väg mot ett äventyr rör sig från vänster till höger för att sedan vända hemåt till tryggheten genom att byta rörelseriktning så att den istället blir från höger till vänster (Rhedin 2001, s. 176). Även om det rör sig om konventioner så är dessa så starkt förankrade att läsaren kan uppleva bilder som bryter mot dem som starkt disharmoniska och till och med obehagliga (Nikolajeva 2000, ss. 212-214). I ljuset av rörelseriktningens betydelse i bilderboken så blir omslaget till *Vi smular, vi härmar en gök* (44) intressant på så sätt att det använder illustrationerna på ett sätt som gör att boken inkluderas i verkets tematik. På framsidan rör sig barnen ut genom dörrarna, in i boken och dess handling och på baksidan återvänder de hem igen, genom dörrarna tillbaka in innanför bokens pärmar. Här förstärks berättelsens händelseförlopp där ett antal barn blir utkörda av de vuxna i sina respektive lägenheter för att leka utomhus, för att sedan på slutet bli hemkallade igen för att äta middag och gå till sängs. De tre här nämnda böckerna är tydliga exempel på när bilderboksskaparen har betraktat boken som en helhet av form och innehåll när hen skapat sitt verk. Baksidan är ur den aspekten lika betydelsebärande som framsidan i förhållande till verket.



Övre raden tv: *Lilla bokstavs-boken* (109).
 Övre raden th: *Sagan om den underbara familjen Kanin och monstret i skogen* (28).
 Nedre raden: Främre respektive bakre pärm på *Vi smular, vi härmar en gök* (44). På framsidan rör sig barnen åt höger i riktning in mot verket och på baksidan rör de sig åt vänster i riktning tillbaka in mot verket.

5.2.7.4. Fortsättningar och tillägg till verket

Ett par baksidor i urvalet har illustrationer som fortsätter och avslutar berättelsen på så sätt att de tar vid där inlagan slutar. Det första exemplet är *Toto - var är nappen?* (188). I boken letar Toto efter sina nappar och på sista sidan i inlagan hittar han dem i en skattkista. På baksidan fortsätter dock berättelsen genom att skildra en scen där Toto skuttar omkring, i triumf, med en napp i munnen. Ordet "Hurra!" kompletterar bilden men i övrigt är baksidan inte försedd med någon text utan illustrationen står för sig själv. Rhedin (2001, s. 95) beskriver hur berättelsen i *Vilda bebin får en hund* avslutas på ett snarlikt sätt (där dock inom ramen för inlagan) med en okommenterad bild och anser att illustratören på så sätt behåller initiativet över texten efter att texten stundtals varit mer konkret och aktiv än bilden på narrationens handlingsplan. Ytterligare ett exempel på en bok som fortsätter och avslutas på baksidan är *Var är Bamses vänner?* (65) vars inlaga slutar med att en stor tårta hittas. På sista bilden håller barnen precis på att ta för sig av tårtan och den allra sista textraden lyder "[m]en tårtan är så stor att den räcker till alla, så klart." Bläddrar man sedan vidare till baksidan så finns där en illustration av ett tårtfat med endast en liten bit tårta kvar. Illustrationen fungerar närmast som en epilog till berättelsen där vi precis som i fallet med *Toto- var är nappen?* får se, nästan smygkika, på vad som hände sedan. Det är intressant att notera att båda de här böckerna är s.k. flikböcker där läsaren uppmanas lyfta på små flikar i boken för att avtäckta berättelsen. Att låta just de här böckerna fortsätta ut på bakre pärmen förstärker det lekfulla draget hos böckerna och passar väl in i böckernas dramaturgiska helhet.

Ett liknande grepp används på boken *Klä på Herr H* (187). I boken klär Herr H (med hjälp av läsaren som uppmanas räcka honom glasögonen, hatten osv.) på sig och mot slutet av berättelsen beger han sig ut genom dörren. Av bilderna framgår det dock att han har glömt sina byxor. Berättaren frågar om han inte glömt någonting, varpå Herr H glatt vänder tillbaka och plockar på sig sitt paraply. På sista bilden ses han hoppa iväg med paraplyet i handen, dock fortfarande utan byxor. På baksidan av boken återfinns en bild av en stol med de glömda byxorna på. Betraktar man baksidan inför läsningen kan bilden på byxorna ses som en plantering. Likt Tjechovs gevär (alltså principen att en detalj som presenteras i början av en berättelse måste visa sig finnas där av en anledning) så kan byxorna i förväg antas spela en roll i berättelsen. Under och efter läsningen av boken så finns de där som en detalj för läsaren att upptäcka (byxorna finns annars inte med på bild i boken). Ett tillägg till berättelsen som kanske inte är så mycket ett slut som ett extramaterial. Oavsett så gör det baksidan till en integrerad del av berättelsen som helhet och jag vill påstå att baksidans illustration här måste anses höra till verket.

Ytterligare en illustration som fungerar som ett tillägg, om än inte lika tydligt som i fallet med Herr H och byxorna, är *Åse lånar en hamster* (149). På baksidan återfinns ett par små illustrationer från boken: en bild på hamstern i sitt hjul samt en låda med mat och så en bild föreställande en gurka och ett par äppelklyftor som inte återfinns i inlagan. Vid en första anblick säger den kanske inte så mycket, illustrationen är liten och ser nästan slumpartat utkastad på sidan. Bilden visar sig dock förebåda en av berättelsens konflikter. I boken blir två barn nämligen oense angående vilken mat hamstern antas tycka bäst om: gurka eller äpple. På slutet försonas barnen och enas till slut om att hamstern älskar gurka. Bilden på baksidan blir som en kommentar till berättelsen som riktar sig till de invigda. Med tanke på att bilderböcker ofta blir lästa upprepade gånger så kan en sådan ganska diskret detalj bli en upptäckt som görs först efter

ett antal läsningar och som då fördjupar bokens tematik och skapar mervärde för de som upptäcker den.

Överlag kan såklart alla baksidor som har en illustration som inte återfinns i inlagan ses som ett tillägg till boken på så sätt att de berättar något ytterligare alternativt fungerar som en extra sida att stanna upp vid. På en pekbok kan detta bli extra tydligt då en illustration på baksidan kan göra att man uppmuntras stanna vid den lika länge som någon annan sida inuti i boken och skiljelinjen mellan vad som ingår och inte ingår i verket blir svår att dra. På t.ex. baksidorna till *Min egen pekbok* (19), och *Bamse: min första bok om saker* (17) så återfinns enkla illustrationer som uppmuntrar läsaren att även där stanna upp med barnet för att peka ut och benämna föremålen.

5.2.8. Serietillhörighet och reklam

Ungefär en femtedel (44 av 203) av baksidorna nämner andra böcker av samma författare, oftast (35 av de 44) i samma serie som den aktuella titeln. Ytterligare ett tiotal upplyser om att boken är del i en serie men utan att nämna några andra specifika titlar. När andra titlar nämns så görs det oftast i text men i en del fall (något färre än hälften) kombineras titeln med en eller flera omslagsbilder. På så sätt vänder man sig med informationen om andra titlar av författaren till såväl barn som vuxna och det är enkelt för barn att känna igen böcker som de läst eller böcker som de vill läsa. När omslagsbilder från andra verk förekommer blir de dessutom en extra illustration som oftast föreställer en eller flera karaktärer från verket. Detta gör att barn utan någon hjälp med högläsning i viss mån själva kan utläsa från bokens baksida vad det är för bokserie man har att göra med. Peritexter som i text eller bild refererar till andra titlar är kommersiella i den bemärkelsen att de marknadsför en annan produkt än den man har framför sig. De är dock på samma gång såväl informativa som intertextuella i det att de upplyser om serietillhörighet eller tidigare verk av författaren.

Tretton titlar är försedda med en logotyp som representerar serien, t.ex. böckerna om *De mäktiga fem* (31,32), *Ingrid och Ivar på skattjakt* (79), böckerna om *Svea* (154, 156) och *Prinsessa i nöd* (160). Logotypen består oftast av en bild på någon av huvudkaraktärerna och fyller en igenkännande funktion för såväl barn som vuxna. Berglund (2016, s. 46-47) noterar hur författarlogotyper blivit allt vanligare och mer genomarbetade under den tidsperiod han undersökt (1998–2011) och kopplar samman detta med hur författarnamnet fått allt större betydelse under 2000-talet. Bilderboksutgivningen verkar föga påverkad av denna utveckling, författarnamnet tar i regel mycket liten plats på böckernas omslag, och det är inte särskilt förvånande att det istället är karaktärer som får representeras med logotyper. En betydande andel av baksidornas illustrationer presenterar dessutom, som nämnts ovan, någon av bokens huvudpersoner eller viktigare bifigurer och det är tydligt att det i bilderböckernas paratext inte är upphovspersoner utan istället bokkaraktärer som sätts i fokus.

I urvalet förekommer 19 böcker som ingår i någon av förlagsserierna *Klumpe Dumpe* (Rabén & Sjögren), *Ekorrböckerna* (Bonnier Carlsen) eller *Nalleböckerna* (Bonnier Carlsen). Som bilderböckernas motsvarighet till pocketformatet utgör de en budgetutgivning där man med gemensamt format återpublicerar titlar från respektive förlags backlist (Bremberg 2011). Baksidorna på de här titlarna är utformade på liknande sätt och består av en serielogotyp med en slogan (“Klumpe Dumpe - Älskade bilderböcker till alla barn!”, “Ekorrböcker - Bra bilderböcker

till bra pris” och “Nalleböckerna - stora upplevelser för små barn) följt av ett antal omslagsbilder från andra titlar i samma serie. Det enda som identifierar vilket verk den aktuella baksidan presenterar är streckkoden med ISBN, i övrigt finns inga titelspecifika peritexter. Jag ser det som att de här listorna fyller två olika funktioner. För det första fyller de en kommersiell funktion då man marknadsför andra titlar utan koppling till det aktuella verket. För det andra kan de fungera legitimerande för det aktuella verket genom att detta kopplas samman med övriga titlar som listas och pekats ut som “älskade bilderböcker” eller “stora upplevelser”. Oavsett om man känner till de övriga titlarna eller inte så antyder själva urvalsprocessen som har föregått utgivningen att det här är särskilt bra böcker. Skulle man dessutom känna igen, och uppskatta, några av de titlar som nämns så förstärker detta troligen bilden av den aktuella titeln ytterligare. Eftersom listorna över andra verk i serien i de här fallen alltid sker i form av omslagsbilder så vänder de sig till såväl barn som vuxna.



Från vänster:

1. Exempel på bok i Klumpe Dumpe-biblioteket. *Jag vill också ha ett syskon* (116).
2. Exempel på serielogotyp. Beskuren detalj från *Prinsessa i nöd* (160).
3. Exempel på serielogotyp. Beskuren detalj från *Svea klipper* (154).

Slutligen ska apropå reklam nämnas två böcker som använder s.k. “cause-related marketing” genom att delar av intäkterna går till välgörande ändamål, vilket man upplyser om på böckernas respektive baksidor. Detta marknadsför i förlängningen både verket och avsändarna samtidigt som det kan stärka trovärdigheten hos en berättelse då det välgörande ändamålet har koppling till bokens tema. Det senare är fallet med den ena boken, *Hejdå mamma! Vi hörs!* (71), som handlar om ett barn vars mamma har gått bort i cancer. Här uppger man kortfattat och tämligen diskret att tio procent av vinsten för varje bok som säljs går till *Barncancerfonden*. Därmed stärks ämnets legitimitet och i kombination med texten som beskriver innehållet och hur man tänker att boken kan användas får man intrycket av att boken bygger om inte på egna upplevelser så åtminstone på ett sannolikt och verklighetsnära scenario. Hur trovärdig en bok av det här slaget upplevs kan ha betydelse när det kommer till hur innehållet tolkas. Den andra boken är *Super-Charlie & den försvunna tomten* (122) där tio kronor för varje såld bok uppges gå till forskningen om barncancer (även här är det *Barncancerfonden* man samarbetar med). Här har handlingen ingen koppling till ämnet utan får snarare ses som ett uttryck för upphovspersonernas engagemang.

Oavsett avsikt så legitimeras avsändarnas egna eventuella vinning på att ge ut boken med att delar av vinsten går till välgörenhet.

6. Diskussion

Föreliggande uppsats har haft som mål att lyfta fram och diskutera vilka funktioner som bilderbokens baksida kan fylla i relation till verket, samt till förmedlare och läsare av verket. I kapitlet *Resultat och analys* har jag besvarat de forskningsfrågor som berör vilka peritexter som förekommer på bilderböckernas baksidor samt vilka informationsförmedlande funktioner dessa har. I och med identifierandet av peritexternas funktioner har jag också beskrivit hur de förhåller sig till verket. Även övriga frågeställningar har berörts men jag kommer här inledningsvis att diskutera frågorna kring vem peritexterna vänder sig till och vad peritexterna kan säga om relationen mellan avsändare, förmedlare och läsare något närmare. Därefter följer en slutdiskussion där jag bl.a. uppehåller mig kring värdet av att inom biblioteksväsendet vara medveten om paratextens betydelse samt diskuterar hur denna betydelse kan gälla samtliga sorters bilderböcker oavsett hur man väljer att kategorisera dem. Jag återvänder sedan till frågan kring hur paratext och text relaterar till varandra och avslutar med att återkoppla till uppsatsens inledning och frågan vad som skiljer en fysisk bok med baksida från en elektronisk bok utan. Allra sist återfinns en reflektion kring för- och nackdelar med uppsatsens tillvägagångssätt och genomförande samt förslag till vidare forskning.

6.1. Vem vänder sig peritexterna till?

Peritextgenomgången visar på en stor variation i uttryckssätt. Det finns dock några tydliga linjer i vem eller vilka man vänder sig till. En stor andel peritexter är textbaserade och små barn är därför beroende av en förmedlare som kan hjälpa dem att läsa. Detsamma gäller dock för texten i inlagan så detta innebär inte att peritexterna inte vänder sig till barn. Många peritexter är lika dubbla i tilltalet som bilderbokstexter i övrigt, dvs man vänder sig på samma gång till både barn och vuxna, som sedan kan läsa och uppfatta budskapet utifrån sina respektive förutsättningar. Det som varierar är inte främst i hur hög grad man vänder sig till *barn* eller *vuxna* utan istället i vilken utsträckning man vänder sig till antingen *läsare* eller *förmedlare*. När man vänder sig till läsare inkluderas såväl barn som vuxna i peritexternas tilltal, men när man vänder sig till förmedlare exkluderas ibland barnen genom att man vänder sig direkt till vuxna för att förmedla information om ett budskap eller en pedagogisk poäng. Motsatsen, ett för vuxna exkluderande barn tilltal, förekommer inte och är i och med barnlitteraturens beroende av vuxna förmedlare i praktiken en omöjlighet. Vissa peritexter förefaller dock vara utformade med barnets behov i åtanke snarare än den vuxne förmedlarens. Jag tänker då bl.a. på val av illustrationer, serielogotyper och att man ofta väljer att marknadsföra andra titlar med hjälp av bilder snarare än i text. Det förekommer dessutom en rad peritexter som i sitt tilltal inkluderar eller vänder sig till

barn, men där det man i praktiken förmedlar är information som vänder sig till vuxna förmedlare och bokkonsumenter.

Bildbaserade peritexter som illustrationer och symboler av olika slag, vänder sig överlag till både barn och vuxna som har samma chans att "läsa" och tolka dessa. De båda målgruppernas respektive förståelse ser dock olika ut och hur en bild eller symbol tolkas kan därför variera. En kvalitetsmärkning rörande bokens produktionssätt som föreställer en medalj, kan t.ex. av ett barn uppfattas som en utmärkelse som vill visa att det är "en bra bok", medan en vuxen kan utläsa samma symbol som en garant för att det är en lämplig fysisk produkt. Man vänder sig därmed till en vuxen köpkraft där en förväntad läsoplevelse inte är det enda kvalitetskriteriet.

Det går att beskriva två kontrasterande typexempel på tilltal i baksidans paratext: baksidor som i hög grad främst vänder sig till förmedlare och baksidor som istället har läsaren i fokus. Baksidor som främst vänder sig till förmedlare av litteratur, distanserar sig från bilderboken som litterär helhet och signalerar en litteratursyn som bygger på böckers bruksvärde och kommersiella säljbarhet. Baksidan används för att sälja verket och ses inte som en del av detsamma. Baksidor som istället fokuserar på bilderboksläsarna som målgrupp, förefaller istället sträva efter att sammanföra baksidans paratext med det litterära verket på ett sätt som svarar mot den genuina bilderboken i Rhedins konceptkategorisering. Precis som Rhedins och Nikolajevs respektive bilderbokskategoriseringar är de här två indelningarna, baksidor som vänder sig till förmedlare respektive läsare, att betrakta som ytterligheter med en rad mellanliggande blandformer. Att analysera vem baksidan vänder sig till kan ses som ett sätt att närma sig de kommunikativa aktiviteter som bilderboken är en del av. Frågan kring tilltal förefaller därmed vara lika användbar för att beskriva paratexten som den är inom barnlitteraturforskningen i övrigt. Som analysverktyg ser jag därför denna fråga som ytterligare ett välkommet perspektiv i bilderboksanalyser och forskning.

6.2. Relationen mellan avsändare, förmedlare och läsare

Det har blivit tydligt att många av baksidans peritexter, mer eller mindre uttryckligt, vänder sig till bilderbokens förmedlare. Ett antal av de identifierade peritexterna befäster att många bilderböcker är av brukskaraktär, på så sätt att de är tänkta att fungera vägledande och instruerande för barnet (jfr Svenska barnboksinstitutet 2017, s. 15). Det förefaller finnas en stor medvetenhet om barnlitteraturens särskilda villkor där barn själva är beroende av en rad vuxna aktörer och personer som ger ut, köper in, rekommenderar och lånar hem böcker åt dem. Detta adresseras bl.a. genom ett dubbelt tilltal i beskrivande och värderande texter, i legitimerande peritexter och i peritexter som betonar den aktuella bokens pedagogiska fördelar. Det senare görs ibland uttryckligen, ibland med hjälp av rösterna från en recensent. Fokuset på budskap och pedagogiska poänger speglar synen på barnlitteratur som ett redskap där litteraturens värde motiveras genom de lärdomar, praktiska eller ideologiska, som går att dra från läsningen. Roderick McGillis har, inte utan viss syrlighet, kommenterat denna företeelse inom barnlitteraturen i stort:

What we call children's literature is an invention of adults who need to have something to write about, something to play with, something to help them construct a vision of the way things are and ought to be so that the present generation and more importantly, the next generation will behave according to standards those adults who write children's books and publish them feel comfortable with.

McGillis 1998, s. 202.

Baksidans peritexter är den plats där förlaget allra tydligast kan precisera vilka standarder eller normer som kommer att förmedlas i en specifik bok. Genom att på olika sätt markera att boken har en, från ett pedagogiskt och didaktiskt perspektiv önskvärd, poäng marknadsför man sig mot specifika delar av bokmarknaden och försäkras sig om att budskapet når fram till mottagaren så som det är tänkt. När budskapet pekas ut, antingen i förlagstexten eller genom exempelvis ett recensionscitat, så ökar chansen att nå en viss målgrupp som specifikt efterfrågar det temat, men man missar kanske andra, som inte tilltalas av det uttalade temat men som hade kunna tilltalas av berättelsen som sådan. Här kan det bli aktuellt med en avvägning kring vad som är kommersiellt mest gångbart, men även kring hur man som avsändare vill positionera sig vad gäller synen på barnlitteratur. De baksidor där peritexterna främst vänder sig till läsare snarare än förmedlare förefaller värdera berättelsen och litteraturens egenvärde högre än de med peritexter som i hög grad vänder sig till förmedlare. Avsaknaden av en viss slags peritexter kan därför nästan sägas utgöra en peritextuell funktion i sig. Genom att avstå från att utnyttja en del av de funktioner som baksidan och paratexten tillhandahåller kan man uppfattas distansera sig från ett alltför uttalat kommersiellt och didaktiskt tilltal.

Det ska här poängteras att man enkelt kan argumentera för att samtliga peritexter på en boks baksida ytterst har en kommersiell funktion. Man vill att boken ska sälja och all information man kommunicerar syftar till att få en potentiell läsare att vilja köpa (eller möjligen låna) boken. Till skillnad från andra varor så finns det dock en motsättning i att man oftast inte vill att litteraturen ska bli alltför kommersiell. Böcker är inte en vara bland andra⁸, och att distansera sig från kommersiella budskap kan ha stor betydelse för vissa målgrupper. Det är i det sammanhanget intressant att se att en hel del böcker i undersökningen är sparsamma med peritexter på baksidan och påfallande ofta har avsändaren varit mån om att låta även baksidan framstå som en del av verket. Det är dock värt att poängtera att även ett omslag och en baksida som är sparsam med kommersiella peritexter är utformad med en målgrupp i åtanke. Det kommersiella incitamentet är omöjligt att helt distansera sig från. Även om det går an att ge ut en bok som inte blir läst, så går det inte att ge ut böcker som inte säljs (Brück 1995, s. 112).

Avsändaren riskerar även att boken uppfattas som didaktisk på bekostnad av sina konstnärliga kvaliteter. Ambivalensen i denna fråga kan skyntas när man tittar på baksidorna på *Olika förlags* böcker i undersökningen. Å ena sidan är man i baksidans peritexter väldigt tydlig med att det är fråga om ett förlag med en agenda, vilket märks i antalet peritexter som beskriver och legitimerar förlaget och deras värdegrund. Å andra sidan undviker man att i förlagets innehållsbeskrivning peka ut att just den aktuella titeln har en uttalad agenda. Det senare överläts istället upprepade gånger till de recensionsutdrag man valt ut. Att låta en tredje part deklarerar budskapet ger dels en

⁸ Jfr det sedermera vanligt förekommande argumentet "books are different" som användes för att plädara för fasta bokpriser i Storbritannien på 1960-talet (se Barker & Davies 1966).

ökad trovärdighet gentemot läsare och förmedlare, men man kan också ana en strategi för att hantera och förebygga eventuell kritik om att som förlag sätta en politisk agenda före litterär kvalitet.

Det förekommer också böcker i undersökningen där man valt en motsatt strategi vad gäller budskap och ämnesdeklarationer. Det kristna bokförlaget *Pärulan* undviker t.ex. på några av sina baksidor att verbalisera det religiösa budskap som blir tydligt när man läser boken. Här riskerar man att förmedlare och läsare som hade velat känna till detta upplever att de inte fått tillräcklig information inför t.ex. inköp eller bokval. Som vi sett tidigare kan detta göra att t.ex. förlagsuppgiften blir en central peritext då den som känner till förlaget kan ha en viss förförståelse baserat på deras tidigare utgivning. Här blir det tydligt att balansgången kring hur pass tydlig man ska vara rörande en pedagogisk eller didaktisk agenda inte bara handlar om att förmedlare och läsare kan tänkas vilja ha möjlighet att *välja* bok baserat på denna avsikt, utan ibland även om möjligheten att *välja bort* budskap som inte stämmer överens med den religiösa eller politiska värdegrund man själv vill förmedla. Som bl.a. Nodelman och Reimer (2003, ss. 101-105) har poängterat så är risken för censur i samband med barnlitteraturförmedling överhängande. De flesta människor har en mer eller mindre uttalad uppfattning om vad de anser lämpligt för barn att läsa, vilket tar sig uttryck i t.ex. bibliotekariers arbete med inköp och urval men också på ett mer direkt sätt när vissa böcker pekats ut som olämpliga av föräldrar eller av andra krafter i samhället. Vad vi anser som lämpligt respektive olämpligt är i hög grad en konstruktion, präglad av sin tid och sitt kulturella sammanhang, och barnlitteratur som inte förmedlar några som helst normer och värderingar måste nog ses som en omöjlighet. Hur tydlig man som avsändare väljer att vara med sin intention på baksidan får ses som en kommersiell avvägning, baserad på respektive bok och förlags inriktning och målgrupp.

6.3. Vad presenterar paratexten?

Genette (1997) skriver att paratexten omgärdar och utvidgar texten. Därmed presenterar den texten i dubbel bemärkelse på så sätt att den både presenterar och materialiserar den (i den engelska översättningen är detta tydligare, där skiljs det mellan *present* och *make present*). Man kan dock fråga sig vad det är som presenteras? Berglund (2016, s. 181) lyfter möjligheten att det inom den samtida deckargenren egentligen är författaren och författarvarumärket som utgör "texten", eftersom så många av peritexterna i hans material fokuserar på upphovspersonerna snarare än det litterära verket. Ett sådant författarfokus går inte att skönja inom bilderboksgenren. Däremot har vi sett exempel på hur peritexterna fokuserar på de litterära karaktärerna och i något fall även på förlaget. Det aktuella verket upplevs ibland komma i andra hand och det viktiga blir att framhäva att det är en bok om *Halvan* t.ex. eller att det är en bok från ett specifikt förlag. Här blir barnlitteraturens särskilda villkor jämfört med vuxenlitteraturen synliga och i vissa fall kan man möjligen i relation till paratexten se karaktären eller förlaget som den egentliga texten. Ett närmare utforskande av denna fråga vore ett av flera intressanta områden att för framtida studier.

6.4. Slutdiskussion

Rhedin (2001, ss. 103-104) konstaterar att bokens form och dess materialitet är betydelsebärande, men endast för böcker som placerar sig inom det som hon kallar det genuina bilderboks-konceptet. Nikolajeva (2000, ss. 73-74) konstaterar på liknande sätt att baksidor sällan innehåller någon verbal information (illustrationer tillskriver hon dock stor betydelse) som är relevant för vår förståelse av texten och att det överhuvudtaget sällan förekommer väsentliga detaljer på baksidan som skulle komplettera eller motsäga berättelsen. Detta anser hon speglar den rådande attityden till läsning: "vi tror att berättelsen är slut är vi har läst de sista raderna och tar ingen notis om baksidan" (Nikolajeva 2000, s. 73). Undersökningen av 2016 års svenska bilderboksutgivning motsäger båda dessa synsätt och visar tvärtom att det förhållandevis ofta förekommer peritexter på baksidan som potentiellt kan såväl påverka läsningen som komplettera verket. Jag har i undersökningen sett många exempel på fall (och då inte bara sådana bilderböcker som Rhedin skulle klassificera som genuina) där man i omslagets formgivning på ett medvetet sätt har velat konstruera bilderboken som en sammansatt materiell helhet, genom att t.ex. införliva bokens ISBN i baksidans illustration eller på andra sätt signalera distans till baksidans marknadsförande eller legitimerande funktioner, för att istället fokusera på bilderboken som ett estetiskt föremål. Nikolajeva, liksom Rhedin, visar på en medvetenhet om många av de funktioner jag sett på bilderböckernas baksidor, men hon ser dem främst som kommersiella och som sådana anses de inte viktiga eller betydelsebärande. Jag anser dock att min undersökning har visat att det hos samtliga sorters bilderböcker, hur man än väljer att kategorisera dem, finns paratextuella funktioner som på olika sätt är betydelsebärande. Oavsett om det går i linje med upphovspersonernas avsikt eller inte, så påverkar peritexterna verket i relation till såväl läsare som förmedlare.

Nikolajeva (2000, s. 82) skriver vidare, apropå detaljer i bilderböckers illustrationer, att det är få detaljer i bilderboken som saknar betydelse, och jag vill påstå att min undersökning har visat att detsamma bör anses gälla för peritexterna på bilderböckernas baksidor. Det står såklart varje läsare fritt att ta del av dem och precis som man kan missa eller bortse från en detalj i en bild så kan man självfallet hoppa över att ens titta på bilderbokens baksida innan man öppnar boken. Det faktum att bilderböcker så ofta blir lästa upprepade gånger ökar dock chansen att även baksidan blir läst och skärskådad så småningom. Bilderboksläsandets särart gör på så vis paratexten om möjligt än mer relevant jämfört med annan litteratur.

En medvetenhet om de funktioner som finns på baksidan kan vara väsentlig vid bibliotekets hantering av böcker. Idealet vore t.ex. om märkningar och liknande alltid kunde ske med hänsyn till vad som eventuellt täcks över och döljs. Bibliografiska uppgifter i form av en kolofon kan t.ex. riskeras att döljas helt av en streckkod om man inte tar hänsyn till detta vid placeringen. På flera av de böcker jag studerat har biblioteksmärkningen också flyttats med hänsyn till sådana uppgifter. I något fall har de dock flyttats så att de istället täcker en del av baksidans illustration. En funktion prioriteras högre än en annan och det är troligen inte en slump att de bibliografiska peritexterna gynnas framför en illustration, utan detta speglar en traditionell syn på att boken i första hand är en materiell bärare av (det litterära) verket. Alla peritexter ses inte som lika viktiga

delar av varken verket eller boken och en illustration eller innehållsbeskrivning kan därför täckas över, medan en kolofon kan anses ha ett bibliografiskt värde som är värt att bevara.

En medvetenhet om baksidans funktioner kan även anses väsentlig för personer som arbetar med förvärv och förmedling på bibliotek. Att gallra ut ett gammalt exemplar och ersätta med ett nytt utgivet i en billighetsserie kan t.ex. innebära att funktioner från originalet går förlorat. På samma sätt kan en senare upplaga via sina peritexter tillföra intressanta perspektiv som det finns anledning att bevara. Kanhända är detta hänsyn som man inte kan prioritera i alla biblioteksverksamheter, men det vore värdefullt med en paratextuell medvetenhet hos de som arbetar med förvärv och gallring och för vissa verk är det av avgörande betydelse att bevara boken i ett specifikt utförande. Kunskap och medvetenhet om bilderbokens baksida kan även vara relevant att inkludera i boksamtal med såväl barn som föräldrar och pedagoger. Genom att lära ut redskap för hur man kan läsa och förstå bokens baksida, och paratexten i stort, i högre grad än vad som görs idag, så skulle arbetet med läsförståelse kunna utvecklas och breddas. Detta skulle kunna öka chansen för varje enskild bilderbok att i relation till läsaren uppnå sin fulla potential, samt kunna fungera som stöd och ge ytterligare perspektiv vid bokval och förmedling.

Om vi så återvänder till ämnet som fick inleda denna uppsats och till den retoriska fråga som allt tog sitt avstamp i: kan man verkligen tala om *medietyper* som förmedlar ett *innehåll* och se materialitet och innehåll som två från varandra särskilda ting? Jag vill här uppehålla mig något kring hur peritexterna balanserar i gränslandet mellan bok och verk. Baksidans peritexter är i och med sin placering distanserade från det som vanligen förstås som verket, i betydelsen bokens innehåll. Förutom att fylla en rad nämnda funktioner i relation till verket är det intressant att notera hur ofta peritexterna även används för att framställa bilderboken som en materiell helhet. Genom att införliva identifierande eller legitimerande peritexter i baksidans ikonotext undviker man t.ex. att bryta fiktionen med budskap som distanserar läsaren från verket. En sådan distans kan också undvikas genom att man fokuserar på att låta baksidan fungera som anslag eller upptakt (och i några fall avslut) och på det sättet komplettera verket snarare än att beskriva eller marknadsföra det. På liknande sätt fungerar illustrationer som antingen sträcker sig över hela pärmen eller ramar in boken som helhet, som ett sätt att tillskriva bokens materialitet ett egenvärde. När detta värde adderas till verket, jämnar det delvis ut den obalans som kommer av att "innehållet" oftast prioriteras som viktigare än form och materialitet när det kommer till att definiera vad som ska räknas till verkets essens. Paratexten blir här närmast ett supplement, som istället för att endast presentera verket, införlivas med detsamma och uppgår i en ny helhet. Precis som Derrida (1979, s. 39) ser inramning som en oundviklig process som det estetiska objektet är fullständigt beroende av, är paratexten essentiell i relation till verket både som framställare och som meningsskapare.

Genette framhåller i sin syn på relationen mellan paratexten och texten genom att (efter att ha visat på en rad olika paratexters mångbottnade och betydelsefulla funktioner) påminna läsaren om att den förra alltid är underordnad den senare: "The paratext is only an assistant, only an accessory of the text" (Genette 1997, s. 410). Han varnar därmed läsaren för att tillmäta paratexten alltför stor betydelse. Jag vill alltså plädera för att man, istället för att som Genette se paratexten som ett tillbehör, bör se den som ett supplement. Paratexten kompletterar nämligen

något som redan borde vara komplett, men som per definition inte är det. Det immateriella verket fullbordas först när det kompletterats med hjälp av paratexter och materialitet. Som bok betraktat är form och innehåll omöjliga att skilja åt då det ena inte kan existera utan det andra. Även om verket frigörs från paratexten, så måste den förses med ett nytt supplement för att fullbordas på nytt.

Ochsner (2010, s. 184) uttrycker det som att själva texten inte kan betecknas som auktoritativ och hävdar istället att hierarkin mellan text och paratext är instabil på så sätt att deras relation bygger på en växelverkan där paratexten är jämbördig, och ibland t.o.m. överordnad, texten. "What is a center if the marginal can become central?" frågar sig Culler (2008, s. 140). Vad är verket om det inte kan fullbordas utan paratext? Vad är paratext om den kan anses uppgå i det den från början var tänkt att presentera? Kanske är det mer rimligt att behandla paratexten som en funktion, som något som sker, istället för en avskiljbar enhet i sig. Precis som inramning konstruerar ett konstverk, kan paratextuella funktioner och mekanismer sägas konstruera det litterära verket. Ramen existerar inte påstod Derrida (1979, s. 39), men inramningen är essentiell.

I början av denna framställan uppehöll jag mig något vid e-boken och hur den vanligen hanterar böckers baksidor och dess paratext. Jag anser att föreliggande undersökning har belyst frågan kring vad det är som riskerar att uteslutas om man i en e-bok inte inkluderar baksidan. Baksidan används som vi sett till en hel del. Förutom att identifiera, legitimera, komplettera, marknadsföra och på olika sätt påverka hur en bok blir läst och uppfattad, så används i flera fall baksidan för att komplettera verket på ett sätt som gör att gränsen mellan den fysiska boken och verket luckras upp. Genom att accentuera de materiella förutsättningarna och förhålla sig till boken som ett fysiskt föremål med vissa begränsningar och möjligheter, suddar paratexten ut gränsen mellan bok och verk och presenterar dem som en sammanhängande helhet. Bilderböcker har på så sätt potential att, kanske i högre grad än annan litteratur, skapas och bli betraktade som konstnärliga verk där form och innehåll är ett. En bilderbok som förs över till digitalt format kan aldrig bli detsamma som en fysisk representation av verket. Därmed inte sagt att det aldrig ska göras eller att det per definition gör e-boken till en sämre kopia. Så länge fysiska böcker används som förlagor till digitalt utgivna böcker, måste man dock påminna sig om de skillnader som finns i de olika formatens materiella förutsättningar. Det ger också anledning att närmare utforska den digitala paratexten, för att på liknande sätt kunna analysera hur den förhåller sig till verket, dess förmedlare och till läsaren. Ridderstad (1999, s. 27) har, angående litterära texter och grafisk form, uttryckt att "[t]extens ansikte präglas av och berättar om sin tids samhälle, ekonomi, kultur och estetik". Det är min åsikt att bilderbokens baksida gör detsamma.

6.5. Kommentar kring genomförande och förslag till vidare forskning

Genom att studera bilderböckernas baksidor explicit, har jag satt fokus på hur denna yta kan användas och förstås i relation till bokens avsändare såväl som dess mottagare i form av förmedlare och läsare. Det har varit fruktbart och gett en tydlig avgränsning i undersökning och analys. I vissa avseenden har det dock blivit begränsande och en del paratexter skulle troligen tjäna på att bli belysta utifrån enbart sin funktion oavsett placering i boken. Jag tänker bl.a. på författarpresentationer som i många böcker förekommer inuti inlagan. Genom sin placering vore dessa säkerligen intressanta att analysera och jämföra med de, oftast kortare, texter som finns på

baksidorna. Detta vore ett av flera intressanta områden för framtida forskning. Begränsningen till baksidorna har även visat sig vara problematiskt i förhållande till omslaget som helhet då många bilderböcker har illustrationer som sträcker sig över hela omslaget. Jag har därför i vissa avseenden fått lämna min ursprungliga avgränsning och i viss mån inkluderat hela omslaget.

Genom att inkludera ett stort antal böcker i undersökningen har jag velat ge en översiktlig bild, och uppsatsen kan ses som ett försök att kartlägga de funktioner som bilderbäckers baksidor kan fylla. Flertalet peritexter vore dock intressanta att studera närmare och analysera utifrån hur de är uppbyggda. Alla beskrivningar av innehållet borde t.ex. vara fruktsamma att utsätta för närmare semantiska analyser, och alla slags omdömen och värderande peritexter vore värdefullt att studera specifikt med exempelvis ett diskursanalytiskt angreppssätt. De sätt som verkens innehåll och tematik beskrivs på är så pass mångfacetterade att jag här bara har kunnat peka ut huvuddragen och de tydligast förekommande exemplen. Jag ser här ett delområde med stor potential för vidare forskning. Hur man väljer att med ord beskriva ett verk kan nämligen säga åtskilligt, om inte bara synen på barnlitteratur, utan även om den rådande synen på barn och barnuppfostran. Snävare avgränsningar hade troligen möjliggjort några sådana fördjupningar, där uppsatsens vidlyftiga angreppssätt istället har prioriterat att åskådliggöra bredden av perspektiv på bilderbokens baksida.

Vad gäller bilderbäckers baksidor specifikt så tycker jag mig se anledning att utforska ämnet i mer diakrona studier för att på så sätt belysa hur baksidans funktioner har förändrats över tid. I det sammanhanget kunde det även vara fruktbart att studera hur baksidorna förändras när bilderböcker ges ut i nya upplagor. Jag tänker här bl.a. på de budgetutgåvor som ges ut helt utan titelspecifika peritexter på baksidan och därför skiljer sig avsevärt från originalupplagan. Det vore även av intresse att utforska huruvida de funktioner jag här har kunnat se hos baksidans peritexter går att applicera även på bilderbokens paratext i övrigt, eller om ytterligare funktionskategorier skulle behövas. Jag ser även att det skulle kunna vara fruktbart att titta närmare på baksidorna hos barnböcker för äldre barn och jämföra hur deras respektive funktioner och uttryck förändras i takt med att målgruppen blir äldre och i mindre utsträckning beroende av vuxna högläsare.

Likt Pecoskie och Desrocher (2013) anser jag att såväl bibliotekarieprofessionen som biblioteks- och informationsvetenskaperna kan ha mycket att vinna på att utforska paratextbegreppet ytterligare. På samma sätt som paratexten och texters materiella form har blivit alltmer etablerade inriktningar inom litteraturvetenskap och litteratursociologi, skulle det vara fruktbart att utforska en likartad inriktning inom biblioteks- och informationsvetenskap. Oavsett materiell form, så är texter och dokument en del av biblioteksväsendets historia såväl som dess framtid. Uppdraget att samla, ordna och förmedla texter, information och kunskap består oavsett publiceringsformat. En fördjupad kännedom om de format som texter publiceras och har publicerats i, är av stor vikt och nya format gör inte omedelbart de gamla formaten irrelevanta. Tvärtom så tror jag att det är genom att studera dem i relation till varandra som vi bäst kan förstå och förhålla oss till texter och den form vi möter dem i.

Litteraturförteckning

- Al-Yaqout, G. & Nikolajeva, M. (2015) Re-conceptualising picturebook theory in the digital age. *Barnlitterært Forskningstidsskrift*, 6:1, opag. doi:10.3402/blft.v6.26971
- Andersen, J. (2008a). Bringing genre into focus: LIS and genre: Between people, texts, activity and situation. *Bulletin of the American Society for Information Science and Technology*. Vol. 34:5, ss. 31-34. doi:10.1002/bult.2008.1720340511
- Andersen, J. (2008b). The concept of genre in information studies. *Annual review of information science and technology*, vol. 42:1, ss. 339-367.
- Andersen, T. R. (2012). Judging by the Cover. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 53:3, ss. 251-278. doi:10.1080/00111619.2010.484038
- Andræ, M. (2001). *Rött eller grönt?: flicka blir kvinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914-1944*. Diss. Uppsala : Univ.
- Barker, R.E. and Davies, G.R. (1966). *Books are Different*. London: Macmillan.
- Berglund, K. (2016). *Mordförpackningar. Omslag, titlar och kringmaterial till svenska pocketdeckare 1998-2011*. Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi.
- Bergström, G. & Boréus, K. (2005) Innehållsanalys. I Bergström, G. & Boréus, K. (red.) *Textens mening och makt: metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*. (2., [omarb.] uppl.) Lund: Studentlitteratur, ss. 43-87.
- Birke, D. & Christ, B. (2013). Paratext and digitized narrative: mapping the field. *Narrative*, vol. 21 no. 1, ss. 65-87. doi:10.1353/nar.2013.0003
- Bremberg, A. (2011). Ekorrar, klumpar och ett och annat kalas. *Svensk Bokhandel* 10 juni. <http://www.svb.se/nyheter/ekorrar-klumpar-och-ett-och-annat-kalas> [2017-03-06]
- Brück, U. (1995). Kommersialism och prylvärld: hur får vår materiella tillvaro sin utformning - och hur kan den studeras? I Daun, Å. (red), *Ting, kultur och mening*. Stockholm: Nordiska museet, ss. 107-123.

Chartier, R. (1995). *Böckernas ordning: läsare, författare och bibliotek i Europa mellan 1300-tal och 1700-tal*. 1. uppl. Göteborg: Anamma.

Chartier, R. (1999), Reading matter and “Popular” reading: From the Renaissance to the seventeenth century, i Chartier, R. & Cavallo, G. (red.) *A history of reading in the West*. Oxford: Polity. ss. 269–83.

Chartier, R. (2002). Labourers and Voyagers, from the text to the reader. I Finkelstein, D. & McCleery, A. (red) *The book history reader*. London: Routledge, ss. 47-58.

Culler, J.D. (2008). *On deconstruction: theory and criticism after structuralism*. (25th anniversary ed.) Abingdon: Routledge.

Dahlström, M. (2006). *Under utgivning: den vetenskapliga utgivningens bibliografiska funktion*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet, 2006. Borås.

Derrida, J. (1979). The Parergon. *October*, 9, ss. 3-41. doi:10.2307/778319

Derrida, J. (2004). Living on. I Bloom, H. (red.) *Deconstruction and criticism*. London: Continuum International Publishing Group, ss. 62-142.

Do Rozario, R. C. (2012). Consuming Books: Synergies of Materiality and Narrative in Picturebooks. *Children's Literature*, vol. 40, ss. 151-166. doi:10.1353/chl.2012.0013

Druker, E. (2008). *Modernismens bilder: den moderna bilderboken i Norden*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet.

Duran, T. & Bosch, E. (2011) Before and After the Picturebook Frame: A Typology of Endpapers, *New Review of Children's Literature and Librarianship*, 17:2, ss. 122-143. doi:10.1080/13614541.2011.624927

Du Rietz, Rolf E. (1999). *Den tryckta skriften: termer och begrepp : grunderna till bibliografien : för biblioteken och antikvariaten, för bibliografer och textutgivare, för bokhistoriker och boksamlare* . Uppsala: Dahlia Books.

Genette, G. (1991). Introduction to the Paratext. *New Literary History*, vol 22, no 2, Probing: Art, Criticism, Genre, ss. 261-272.

Genette, G. (1997). *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Gram, M. (2009). Bokhistoria som forskningsfält: var står vi och vart går vi? *Biblis (Tidskrift)*. 2009(45), ss. 32-38.

Gross, M. & Latham, D. (2017). The peritextual literacy framework: Using the functions of peritext to support critical thinking, *Library & Information Science Research*, Vol 39:2, ss. 116-123. doi:10.1016/j.lisr.2017.03.006

Hallberg, K. (1982). Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. *Tidskrift för litteraturvetenskap*. 1982:3-4, ss. 163-168.

Hellström, M. (2007). En bok i paketet : en förpackning av boken. *Biblis : tidskrift för bokhistoria, bibliografi, bokhantverk, samlande*, 37, ss. 41-52.

Higonnet, M.R. (1990). The Playground of the Peritext. *Children's Literature Association Quarterly*, Vol. 15:2, ss. 47-49. doi:10.1353/chq.0.0831

Hsieh, H. -F., & Shannon, S. E. (2005). Three approaches to qualitative content analysis. *Qualitative Health Research*, 15(9), ss. 1277–1288.

Huss, P. (2015). När synliggörs barnlitteraturens mästerverk också för en vuxen publik? Dagens Nyheter 2 maj.

<https://www.dn.se/arkiv/kultur/pia-huss-nar-synliggors-barnlitteraturens-masterverk-ocksa-for-en-vuxen-publik/> [2018-05-18].

Johansson, J.V. (1958). *Försvar för boksamlaren: fyra uppsatser om böcker*. (Ny, omarb. och utvidgad uppl.) Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Kungliga biblioteket (2017). *ISBN*,

https://www.kb.se/download/18.5712fd7f15c1687eff52fd/1515421588174/Information_om_ISBN.pdf [2018-04-04].

Kåreland, L. (2001). *Möte med barnboken: linjer och utveckling i svensk barn- och ungdomslitteratur* (ny, rev. utg.). Stockholm: Natur och kultur.

Kärrholm, S. (2010). Mediernas betydelse för skapandet av två “deckardrottningars” varumärken, *NORLIT 2009: Codex and Code; Aesthetics; Language and Politics in an Age of Digital Media; Stockholm; August 6-9; 2009*, Linköping: Linköping University Electronic Press, ss. 467-484.

Kärrholm, S. (2016). Spänningslitteratur för barn och vuxna: När målgrupper och genrer korsas i verkens paratexter. *Barnboken. Tidskrift för barnlitteraturforskning*, vol 39, opag. [1–24]. doi: 10.14811/clr.v39i0.256.

Lenas, S. & Cederskog, G. (2018). Konflikt om ljudböcker på Bonniers: ”Nobelpristagare underpresterar digitalt”. *Dagens nyheter* 22 mars.

<https://www.dn.se/kultur-noje/konflikt-om-ljudbocker-pa-bonniers-nobelpristagare-underpresterar-digitalt/> [2018-04-13].

Lundblad, K. (2010). *Om betydelsen av böckers utseende: det svenska förlagsbandets framväxt och etablering under perioden 1840-1914 med särskild hänsyn till dekorerade klotband : en studie av bokbandens formgivning, teknik och relation till frågor om modernitet och materiell kultur*. Diss. Lund : Lunds universitet. Malmö.

McGillis, R. (1998). The Delights of Impossibility: No Children, No Books, Only Theory. *Children's Literature Association Quarterly* 23(4), ss. 202-208. doi:10.1353/chq.0.1257

McKenzie D.F. (1999). *Bibliography and the sociology of texts*, Cambridge: Cambridge University Press.

Matthews, N. (2007). Introduction. I Matthews, N. och Moody, N. (red), *Judging a book by its cover: fans, publishers, designers, and the marketing of fiction*. Aldershot: Ashgate. ss. [xi-xxi].

Mjør, I (2010) I resepsjonens teneste. Paratekst som meningsberande element i barnlitteratur, *Barnlitterært Forskningstidsskrift/ Nordic Journal of ChildLit Aesthetics*, 1:1, opag. [1-13]. doi:10.3402/blft.v1i0.5856

Määttä, J. (2006). *Raketsommar: science fiction i Sverige 1950-1968*. Diss. Uppsala : Uppsala universitet, 2006. Lund.

Nikolajeva, M. (2000). *Bilderbokens pusselbitar*. Lund: Studentlitteratur.

Nikolajeva, M. (2008). Bakom rösten. Den implicita författaren i jagberättelser. *Barnboken*, vol 31 (2), ss. 18-29. doi:10.14811/clr.v31i2.62

Nikolajeva, M. & Scott, C. (2001). *How picturebooks work*. New York: Garland.

Nodelman, P. & Reimer, M. (2003). *The pleasures of children's literature*. (3rd ed.) Boston: Allyn and Bacon.

Nordlinder, E. (2004). Om läslust och läspreferenser: barns smak - att välja sin läsning. I Banér, A. (red). *Barns smak : om barn och estetik*. Stockholm: Centrum för barnkulturforskning, Univ, ss. 37-54.

Olika förlag (2018a) *Vår vision*. <https://www.olika.nu/forlag/om-olika/> [2018-04-18]

Olika förlag (2018b) *Välkommen till Olika förlag!* <https://www.olika.nu/forlag/> [2018-04-18]

Olsson, A. (2002). *Att ge den andra sidan röst: rapportboken i Sverige 1960-1980*. Diss. Uppsala : Univ., 2002. Uppsala.

Ochsner, S. (2010). Om illustrasjonenes betydning i Pontoppidans Norges naturlige Historie (1752/53). *Lychnos: årsbok för idé- och lärdomshistoria*. (2010). Uppsala: Lärdomshistoriska samfundet, ss. 179-185.

Pecoskie, J.L. & Desrochers, N. (2013) Hiding in plain sight: Paratextual utterances as tools for information-related research and practice, *Library & Information Science Research*, Volume 35, Issue 3, ss. 232-240. doi:10.1016/j.lisr.2013.02.002

Pettersson, J-E. (2011). *Vad gör de på bokförlagen?* (Rapport). Stockholm: Svenska förläggarföreningen.
http://www.forlaggare.se/sites/default/files/vad_gor_de_pa_bokforlagen_rapport.pdf

Phillips, A. (2007). How Books Are Positioned in the Market: Reading the Cover. I Matthews, N. och Moody, N. (red), *Judging a book by its cover: fans, publishers, designers, and the marketing of fiction*. Aldershot: Ashgate, ss. 19-30.

Rhedin, U. (2001). *Bilderboken: på väg mot en teori*. (2., rev. upplaga). Stockholm: Alfabeta.

Ridderstad, P.S. (1999). *Textens ansikte i seklernas spegel: om litterära texter och typografisk form* : anförande vid Svenska Vitterhetssamfundets årsmöte den 27 maj 1998. Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet.

Ridderstad, P.S. (2006). Tryckta handskrifter och digitala: några bokhistoriska funderingar. *Biblis (Tidskrift)*. 2006(36), ss. 10-17.

Ridderstad, P.S. (2009). Bokhistoriens roll i modern editionsfilologi, i *Bokens materialitet: bokhistoria och bibliografi*. Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, ss. 11- 25.

Stoddard, E.R. (1987). Morphology and the Book from an American Perspective. *Printing History* 1987(17), ss. 2-14.

Svenska barnboksinstitutet (2017). *Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet: En dokumentation. Årgång 2016: 21 mars–11 maj 2017*. Stockholm: Svenska barnboksinstitutet.
<http://www.sbi.kb.se/Documents/Bp17/Bokprovning%202017%20dokumentation.pdf>

Squires, C. (2007a). Book marketing and the Booker Prize. I Matthews, N. och Moody, N. (red), *Judging a book by its cover: fans, publishers, designers, and the marketing of fiction*. Aldershot: Ashgate, ss. 85-97.

Squires, C. (2007b). *Marketing literature: the making of contemporary writing in Britain*. Basingstoke [England]: Palgrave Macmillan.

Tanselle, T.G. (1998). *Literature and artifacts*. Charlottesville: Bibliographical Society of the Univ. of Virginia.

Tanselle, T.G. (2003). Dust-Jackets, Dealers, and Documentation. *Studies in Bibliography* 56(1), ss. 45-140. Bibliographical Society of the University of Virginia.

Thomassen, M. (2007). *Vetenskap, kunskap och praxis: introduktion till vetenskapsfilosofi*. (1. uppl.) Malmö: Gleerups utbildning.

White, M. D. & Marsh, E. E. (2006). Content Analysis: A Flexible Methodology. *Library Trends* 55(1), ss. 22-45.

Yifter-Svensson, F. (2015). Sist men inte minst. *Sydsvenskan* 18 januari.
<https://www.sydsvenskan.se/2015-01-18/sist-men-inte-minst> [2018-05-23]

Zhang, Y. & Wildemuth, B. M. (2009). Qualitative analysis of content. I B. M. Wildemuth (Ed.). *Applications of social research methods to questions in information and library science*. Westport, Conn: Libraries Unlimited, ss. 308-319.

Zipes, J. (2001). *Sticks and Stones. The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. London/New York: Routledge.

Årheim, A. (2007). *När realismen blir orealistisk: litteraturens "sanna historier" och unga läsares tolkningsstrategier*. Diss. Växjö : Växjö universitet.

Österlund, M. (2001). I textens tambur: en studie av omslagen till förklädnadsromaner. *Horisont*. 2001 (48:2), ss. 30-39.

Österlund, M. (2008). Kavat men känslösam: den komplexa bilderboksfiguren i Pija Lindenbaums Gittan-trilogi. I Andersson, M. & Druker, E. (red) *Barnlitteraturanalyser*. Lund: Studentlitteratur, ss. 97-112.

Bilaga: empiriskt material

1. Adbåge, E. (2016). *Utflyktarna*. Stockholm: Lilla Piratförlaget.
2. Adbåge, E. (2016). *Snart blir det roligt!* Stockholm: Rabén & Sjögren.
3. Albrektson, H. (2016). *Känslornas pekbok*. ([Ny utg.]). Stockholm: Lilla Piratförlaget.
4. Althoff, J. (2016). *Tre modiga*. Stockholm: Alfabet.
5. Alzén, A. (2016). *Bra bestämt!* (1. uppl.) Linköping: Olika.
6. Anderblad, J. (2016). *Bojan och brandbilen*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
7. Anderson, L. (2016). *Storm-Stina*. (2. uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.
8. Andersson Kussesyan, M. (2016). *Lullan och hästarna*. Trollhättan: Kikkuli.
9. Andrén, E. (2016). *Vägarbete och fordonstrubbel*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
10. Andrén, E. (2016). *Nisse & Nora säger förlåt*. Stockholm: Alfabet.
11. Anrell, L. (2016). *Vi och dom andra*. Stockholm: Hippo.
12. Arnesen, H. (2016). *På natten flyger vi*. Stockholm: Natur & kultur.
13. Arrhenius, P. (2016). *Bokstavspromenaden: jag lär mig ABC*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
14. Arro, L. (2016). *Mille och den stora stormen*. Bromma: Opal.
15. Arro, L. (2016). *Min vän på andra sidan berget*. Bromma: Opal.
16. Augustson, B. (2016). *Suleman och den konstiga dagen*. Göteborg: Speja.
17. *Bamse: min första bok om saker*. (2016). Malmö: Egmont Publishing.
18. Bendréus Kinding, A. (2016). *Se upp för Prosit!* (Första upplagan). [Lerum]: Idus förlag.
19. Berg, M. (red.) (2016). *Min egen pekbok*. Sundbyberg: Semic.
20. Berghagen, L. (2016). *Filippa & morfar hoppar studsmatta*. Göteborg: Tukan.
21. Bergman, E., (red.) (2016). *Min första pekbok*. Sundbyberg: Semic.
22. Bergmark Elfgrén, S. (2016). *Nu leker vi!* Stockholm: Rabén & Sjögren.
23. Bergström, E. (2016). *Snurran på förskolan*. ([Ny utg.]). Stockholm: En bok för alla.
24. Bergström, G. (2016). *Alfons Åberg - kompisboken: fyra utvalda berättelser*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
25. Beskow, E. (2016). *Hattstugan: en saga på vers med rim som barnen få hitta på själva : bilderbok*. ([Ny utg.]). Stockholm: Bonnier Carlsen.
26. Bjärbo, L. (2016). *Ivar träffar en pteranodon*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
27. Bjärbo, L. (2016). *Ivar träffar en stegosaurus*. (2. uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.
28. Björnstjerna, J. (2016). *Sagan om den underbara familjen Kanin och monstret i skogen*. Stockholm: En bok för alla.
29. Björnström, A. (2016). *Brisk & havskajaken*. Stockholm: Pintxo.
30. Björnulfson, C. (2016). *Sommarlovet*. Stockholm: Karneval.
31. Blomfeldt, M. & Karlsson, T. (2016). *Skruben flyger drake*. Hallsberg: Tomsing.
32. Blomfeldt, M. & Karlsson, T. (2016). *Skruben möter Kilen*. Hallsberg: Tomsing.
33. Bom Casselbrant, M. (2016). *Annie och den andra*. (Första upplagan). Lerum: Idus förlag.
34. Borell, S. (2016). *En sån dag*. [Bromma]: Opal.
35. Borell, S. (2016). *Jakten*. (1. uppl.) Linköping: Olika.
36. Bosson Rydell, M. (2016). *Williams nya kompis*. (1. uppl.) Lerum: Idus.
37. Byström, I. (2016). *Benjamin och morfar åker till havet*. Forshaga: Pärlan.

38. Casta, S. (2016). *Kan inte sova, mammä!* Bromma: Opal.
39. Cronstam, T. (2016). *Snipp och Snopp och kalaset som växte*. Lerum: Idus.
40. Davidsson Neppelberg, H. (2016). *På stranden*. Stockholm: Alfabetabeta.
41. Davidsson Neppelberg, H. (2016). *I min trädgård*. Stockholm: Alfabetabeta.
42. *Djur*. (2016). Malmö: Egmont Publishing.
43. Ehring, A. (2016). *Gammelmormor, Daisy och döden*. Stockholm: Urax.
44. Ekdahl, L. (2016). *Vi smular, vi härmar en gök*. Stockholm: Alfabetabeta.
45. Ekstedt, K. (2016). *Kaj lär sig åka skidor*. Göteborg: Tukan.
46. Ekström, J. (2016). *Fröet*. Stockholm: Natur & kultur.
47. Elf, I. (2016). *Tomtens jul*. ([Ny utg.]). Göteborg: Tukan.
48. Eriksson, E. & Moroni, L. (2016). *Julia sätter sig*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
49. Eriksson, E. & Moroni, L. (2016). *Julia äter allt*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
50. Eriksson Sandberg, M. (2016). *Vi går på babydisco*. Stockholm: Lilla Piratförlaget.
51. Estling Vannestål, M. & Hellberg, S. (2016). *Lovis Ansjovis och rockpappan*. (1. uppl.) Lerum: Idus.
52. Flygare, I. (2016). *Du är bäst, Pytte!* Stockholm: Rabén & Sjögren.
53. Flygare, I. (2016). *Titta och hitta med Pelle Svanslös*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
54. Flygare, I., Knutsson, G. & Gissberg, J. (2016). *Vad är klockan Pelle Svanslös?: efter Gösta Knutssons berättelser om Pelle Svanslös*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
55. Flygare, I. (2016). *Du är för liten, Pytte!* (2. uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.
56. Furberg, L. (2016). *Min ponny Mulle*. Malmö: Egmont Publishing.
57. Gahrton, M. (2016). *Alla barnens ABC*. ([Ny utg.]). Sundbyberg: Semic.
58. Gahrton, M. (2016). *Bosse & Bella i lekparken*. Stockholm: Bergh.
59. Garhamn, A. (2016). *Puck flyger flygplan*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
60. Garhamn, A. (2016). *Puck går till frisören*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
61. Geffenblad, L. (2016). *Astons stenar*. ([Ny utg.]). Stockholm: En bok för alla.
62. Glad, T. (2016). *Pella och pinnarna*. Stockholm: Alfabetabeta.
63. Gordan, K. (2016). *Kjelle i fjällen*. Stockholm: Bergh.
64. Gunnarsson, C. (2016). *Viktors nya tröja*. Lerum: Idus.
65. Gunnarsson, J. (2016). *Var är Bamses vänner?*. Malmö: Egmont Publishing.
66. Gustavsson, P. (2016). *Badbaljan: en historia om allting*. Stockholm: Natur & kultur.
67. Hampusson, N. (2016). *Prinsessan som svalde ett glaspiano*. Bromma: Ordalaget bokförlag.
68. Hansson, A. & Elverstig, J. (2016). *Drutten och Plutten på semester*. Trollhättan: Kikkuli.
69. Hansson, A. (2016). *Lovisa och nötterna*. (1. uppl.) Lerum: Idus.
70. Hansson, G. (2016). *Godnatt har jag sagt*. Stockholm: En bok för alla.
71. Hasselberg, A. (2016). *Hejdå mamma! Vi hörs!* (Första upplagan). [Lerum]: Idus förlag.
72. Hedman, S. (2016). *Pojken och havet*. Trollhättan: Kikkuli.
73. Hedström, M. (2016). *Lilla jag går på skattjakt*. Forshaga: Pärlan.
74. Hellsing, S. Öhman, S. & Bergström, G. (red.) (2016). *Alfons och allt som låter!* 1. uppl. Stockholm: Rabén & Sjögren
75. Härmälä, A. (2016). *Du hör inte hit, Beiron*. Stockholm: En bok för alla.
76. Itagaki, A. (2016). *Allt är möjligt: en upptäcktsfärd med hjälp av yoga*. [Färjestaden]: Vombat förlag.

77. Jacobson, G. (2016). *Vinga på villovägar*. ([Ny utg.]). Stockholm: Urax.
78. Jacov, K. (2016). *Fallet med den sista chokladbollen*. (1. uppl.) Lerum: Idus.
79. Janouch, K. (2016). *Ingrid och Ivar på skattjakt*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
80. Janouch, K. (2016). *Färger*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
81. Janouch, K. (2016). *Siffror*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
82. Janouch, K. (2016). *Ingrid och Ivar leker*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
83. Johanson, C. (2016). *Emma stannar hemma*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
84. Johansson, E. (2016). *Veckan före barnbidraget*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
85. Johansson, G. (2016). *Mulle Mecks verktyg*. Stockholm: Bergh.
86. Jonsson, O. (2016). *Vilda djurungar*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
87. Juhlin, S. (2016). *Morrison och hamsterjakten*. Bromma: Ordalaget.
88. Jönsson, M. (2016). *Valdemars nappar*. Stockholm: Lilla Piratförlaget.
89. Karsin, Å. (2016). *Lilla Lena är doktor*. (1. uppl.) Stockholm: Alfabet.
90. Kjellsson, O. & Helmersson, E. (2016). *Titta maten*. Färjestaden: Vombat.
91. Klinting, L. (2016). *Castor - baka, sy och måla med Castor och Frippe*. Stockholm: Alfabet.
92. Korotyńska, M. & Bengtsson, R. (2016). *Simsalabims Stockholms ABC*. ([Ny utg.]). Stockholm: En bok för alla.
93. Krapu-Kallio, S. (2016). *Du ska få gröt och en lillasyster*. Stockholm: Alfabet.
94. Krizán, N. (2016). *Mallan är med: en otäck historia*. (1. uppl.) Stockholm: Epix.
95. Kruusval, C. (2016). *Ellen och Olle badar*. (2. uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.
96. Kruusval, C. (2016). *Ellen och Olle åker*. (2. uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.
97. Kruusval, C. (2016). *Ellen och Olle äter*. (2 uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.
98. Kruusval, C. (2016). *Ellen och Olle leker*. (2 uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.
99. Kruusval, C. (2016). *Ellens blombok*. (2. uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.
100. Källström, M. (2016). *Lo borstar tänderna*. Stockholm: B Wahlström.
101. Källström, Å. & Högberg Eriksson, E. (2016). *Råttan kan inte följa med*. (1. uppl.) Lerum: Idus.
102. La Barre de Nanteuil, A.D. (2016). *Pokalurigt*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
103. Lagercrantz, R. (2016). *Hemlig*. Bromma: Opal.
104. Landström, L. (2016). *De nya flodhästarna*. ([Ny utg.]). Stockholm: En bok för alla.
105. Lannerberth, L. (2016). *Lea Lejontämjare på prinsesskalas*. Trollhättan: Kikkuli.
106. Lepp, M. (2016). *Borta bra men hemma bäst*. Stockholm: Hippo.
107. Lilja, M. (2016). *Mix kör*. (1. uppl.) Linköping: Olika.
108. Lind, Å. & Koort, M. (2016). *Dodo & Diamant äter kex*. Rabén & Sjögren.
109. Lindberg, M. (2016). *Lilla bokstavsoken*. Stockholm: Hippo.
110. Lindell, E. (2016). *Himmel och pannkaka*. Stockholm: Bergh.
111. Lindén, J. (2016). *Mallan, pappa och förskolan*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
112. Lindenbaum, P. (2016). *Pudlar och Pommes*. Stockholm: Lilla Piratförlaget.
113. Lindgren, A. (2016). *Titta, Madicken det snöar!* (5. uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.
114. Lindgren, A. (2016). *Draken med de röda ögonen*. (4. uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.
115. Lindgren, A. (2016). *Emil och djuren som låter*. (1. uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.
116. Lindgren, A. (2016). *Jag vill också ha ett syskon*. (4. uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.

117. Lindgren, B. (2016). *Den lille fursten*. Stockholm: Karneval.
118. Lindström, E. (2016). *Oj, en polis*. Stockholm: Alfabet.
119. Lindström, E. (2016). *Musse*. Stockholm: Lilla Piratförlaget.
120. Lundqvist, J. (2016). *Kivi & drakbrakaren*. Linköping: Olika.
121. Läckberg, C. (2016). *Super-Charlie & lejonjakten*. Göteborg: Tukan.
122. Läckberg, C. (2016). *Super-Charlie & den försvunna tomten*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
123. Läckberg, C. (2016). *Super-Charlie & monsterbacillerna*. ([Ny utg.]). Göteborg: Tukan.
124. Löfgren, U. (2016). *Patrik och flygmaskinen*. (3. uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.
125. Lööf, J. (2016). *Matildas katter*. ([Ny utg.]). Stockholm: Bonnier Carlsen.
126. Magnusson, A. (2016). *Full fart, UppfinnarJohanna!* Linköping: Olika.
127. Magnusson, J. (2016). *Brumma och klurerna*. Malmö: Egmont Publishing.
128. Magnusson, J. (2016). *Skalman och trollfen*. Malmö: Egmont Publishing.
129. Magnusson, J. (2016). *Bamse och Stampa*. ([Ny utg.]). Malmö: Egmont Publishing.
130. Magnusson, J. (2016). *Katten Janson och studsbollen*. Malmö: Egmont Publishing.
131. Magnusson, J. & Andreasson, D. (2016). *Bamse och de sju nya underverken*. ([Ny utg.]). Malmö: Egmont Publishing.
132. Mellgren, J. (2016). *Jätten från havet*. Stockholm: Natur & Kultur.
133. Mendel-Hartvig, Å. (2016). *Drakeld*. Stockholm: Natur & kultur.
134. Moroni, L. (2016). *Se upp för krokodilen!* ([Ny utg.]). Stockholm: Bonnier Carlsen.
135. Moroni, L. (2016). *Kurrans skatt*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
136. Nerman, E. (2016). *Resan till Pepparkakslandet: bilderbok*. (1. uppl. i detta utförande). Stockholm: B. Wahlström.
137. Nilsson, M. (2016). *Hugo - äntligen semester!* Stockholm: Bonnier Carlsen.
138. Nilsson, M. (2016). *Hugo - elak, blodtörstig och- jättefarlig?* ([Ny utg.]). Stockholm: Bonnier Carlsen.
139. Nilsson Thore, M. (2016). *Prickens resa*. ([Ny utg.]). Stockholm: En bok för alla.
140. Nilsson Thore, M. (2016). *Alla tre inne på förskolan Ärtan*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
141. Nilsson Thore, M. (2016). *Alla tre slutar med napp*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
142. Nilsson, U. (2016). *Titta bilar!* ([Ny utg.]). Stockholm: Bonnier Carlsen.
143. Nordqvist, S. (2016). *Var är Pettson?* Bromma: Opal.
144. Nordqvist, S. (2016). *När Findus var liten och försvann*. ([Ny utg.]). Bromma: Opal.
145. Norén, O. (2016). *Den vilda ballongfärden*. (1. uppl.) Linköping: Olika.
146. Norlin, A. (2016). *Halvans 1-2-3*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
147. Norlin, A. (2016). *Här kommer nya polisbilen*. (2. uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.
148. Olausson, H. (2016). *Magiska skogen*. Bromma: Ordalaget.
149. Olsson, I. (2016). *Åse lånar en hamster*. Stockholm: Lilla Piratförlaget.
150. Olsson, L. (2016). *Något lur*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
151. Olsson, L. (2016). *Mitt bland stjärnor*. Stockholm: Lilla Piratförlaget.
152. Olsson, S. & Jacobsson, A. (2016). *Håkan Bråkan får inte vara med*. Malmö: Egmont Publishing.
153. Paananen, M. (2016). *Maskeraden: om att vara den man vill*. (1. uppl.) Skällinge: Beta Pedagog.
154. Palm, L. (2016). *Svea klipper*. (1. uppl.) Lerum: Idus.

155. Palm, L. (2016). *Fånga draken: ett riddaräventyr för de yngsta*. (Första upplagan). Lerum: Idus.
156. Palm, L. (2016). *Svea handlar*. (1. uppl.) Lerum: Idus.
157. Persson, K. (2016). *Sören, Sören, Sören*. (1. uppl.) Hägersten: Urax.
158. Petrén, E. (2016). *Varför är stora apan så arg?* Bromma: Opal.
159. Roos, A. (2016). *Vem är pastejtjuven?: en deckargåta för de minsta barnen*. (2. uppl.) Sävedalen: Speja.
160. Rosengren, M. (2016). *Prinsessa i nöd*. (1. uppl.) Lerum: Idus.
161. Rottböll, G. (2016). *Vulkanen och kalven som Po räddade*. Färjestaden: Vombat.
162. Rottböll, G. (2016). *Hästfesten: tio vilda hästar hittar hem*. (2. uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.
163. Rudebjer, L. (2016). *Hilmers tigrar*. Bromma: Opal.
164. Ruta, M. (2016). *Ninna och syskongrodde: till Mira-Li och Mocki*. Stockholm: Natur & Kultur.
165. Rönn, Å. & Rönn, M. (2016). *Heja Pelle Svanslös*. ([Ny utg.]). Stockholm: Bonnier Carlsen.
166. *Saker*. (2016). Malmö: Egmont Publishing.
167. Salmén, M. (2016). *Uppe bland molnen*. Bromma: Opal.
168. Salmson, K. (2016). *Varför finns jag?* (1. uppl.) Linköping: Olika.
169. Salqvist, E. (2016). *Källarmonstret*. (1. uppl.) Lerum: Idus.
170. Salto, M. (2016). *Leka ute: pekbok*. (2., [rev. och utök.] utg.) Linköping: Olika.
171. Sandén, M. (2016). *En glass i granngalaxen*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
172. Sandsborg, I. (2016). *Nej!* (1. utg.) Linköping: Olika.
173. Stalfelt, P. (2016). *Bajs och prutt*. (1. uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.
174. Stark, U. (2016). *En stjärna vid namn Ajax*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
175. Stark, U. (2016). *Lillasyster*. Stockholm: Lilla Piratförlaget.
176. Stark, U. (2016). *Elmer kock*. Stockholm: Bergh
177. Sundin Asp, I. (2016). *Idag vet jag inte vem jag är*. Stockholm : Urax.
178. Thorsson, K. (2016). *Hitta bilen*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
179. Thorsson, K. (2016). *Hitta nallen*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
180. Thorsson, K. (2016). *Mörka bergens hemlighet*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
181. Tidefors, A. (2016). *Finns det monster i skåpet?* Forshaga: Pärlan.
182. Tidholm, A. (2016). *Vem kan räkna alla stjärnorna?* Stockholm: Alfabet.
183. Tidholm, A. (2016). *Ut och gå!* ([Ny utg.]). Stockholm: Alfabet.
184. Tidholm, A. (2016). *Knacka på!* ([Ny utg.]). Stockholm: Alfabet.
185. Torudd, C. (2016). *En dag med farfar: vi leker*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
186. Torudd, C. (2016). *En dag med farmor: snabbkalaset*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
187. Virke, E. (2016). *Klä på Herr H*. Stockholm: Lilla Piratförlaget.
188. Virke, E. (2016). *Toto - var är nappen?: lyft på luckorna!* Stockholm: Lilla Piratförlaget.
189. Voigt, A. (2016). *Bamse: den försvunna honungsburken*. Malmö: Egmont Publishing AB.
190. Wallnäs, H. & Ruta, M. (2016). *Åka buss*. Stockholm: Natur & Kultur.
191. Westin, B. (2016). *Viggos skorpa*. (1. uppl. i Ekorrserien). Stockholm: Bonnier Carlsen.
192. Westin, B. (2016). *Läggdags Viggo*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
193. Westin Verona, J. (2016). *Kalle och Elsa rymmer*. Stockholm: Rabén & Sjögren.

194. Widmark, M. (2016). *Lilla Sticka i landet Lycka*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
195. Wieslander, J. (2016). *Vina Vinas födelsedag*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
196. Wieslander, J. (2016). *Mera fart Mamma Mu!* Stockholm: Rabén & Sjögren.
197. Willis, H. (2016). *Olga och Stefan vid lägerelden*. (1. uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.
198. Wirsén, C. (2016). *Trolleri med liten skär*. ([Ny utg.]). Stockholm: En bok för alla.
199. Wirsén, S. (2016). *Vems syskon?* Stockholm: Bonnier Carlsen.
200. Wirsén, S. (2016). *Död*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
201. Wänblad, M. (2016). *Vad gör du om jag får en vän?* Stockholm: Lilla Piratförlaget.
202. Östergren, E. (2016). *Lisa och monsterhuset*. Stockholm: Alfabetabok.
203. Österlund, E. (2016). *Trolläventyret i nöjesparken*. (1. uppl.) Lerum: Idus förlag.