

Helena Bodin

Heterografi och högläsning

Om olika alfabet och deras funktioner i svenska bilderböcker

Heterographics and Reading Aloud: On Different Alphabets and Their Functions in Swedish Picturebooks

Abstract: Multilingual literature that uses more than one alphabet or script system can be labelled as heterographic. The purpose of this article is to explore uses of heterographics as a literary device in a selection of Swedish picturebooks, published between 2013 and 2023. The intention is to exemplify different types of embedded heterographics. How are they shaped? Which functions do they fulfill? What impact may they have on the reading aloud of a picturebook? Guided by multimodal perspectives, as applied within literary multilingualism studies, intermedial studies, and picture-book research, reading aloud is regarded as a shared event. Both reader and listener are active and co-creative, as the visual-spatial dimension of the iconotext is realized in an auditory-temporal way. The article opens with a discussion of heterographics in relation to the page turn direction of picturebooks. Then four books in Swedish, which integrate Persian or Arabic script as well as an example of pseudo-script, are examined. It is demonstrated how heterographics may be inserted in the picturebooks' verbal or visual texts, where they can take on aesthetic, thematic, and performative functions. In this way, they exhibit their beauty, contribute to strengthening themes of friendship and hope, or make readers experience similar feelings of threat or joy as the picturebooks' characters, encountering scripts they do not know.

Keywords: iconotext, intra-iconic text, multimodality, parallel text, pseudo-script, picturebooks, literary multilingualism

©2025 Helena Bodin. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons CC BY 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), permitting all use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. Any included images may be published under different terms. Please see image captions for copyright details. Citation: *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning/Barnboken: Journal of Children's Literature Research*, Vol. 48, 2025 <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v48.957>

Flerspråkig litteratur är ibland även flerskriftlig. Vill man särskilt framhålla skillnaden – och därmed relationen – mellan de alfabet eller skriftsystem som används kan fenomenet kallas *heterografi*, en term som genom sitt prefix betecknar just bruket av annan eller olik skrift.¹ Särskilt kommer termen till användning då skrift med ett annorlunda alfabet infogas i en i övrigt skriftmässigt homogen text.

Syftet med den här artikeln är att undersöka olika heterografiska inslag i ett urval svenskspråkiga bilderböcker utgivna mellan 2013 och 2023. Med inspiration från intermediala studier där ett multi-modalitetsperspektiv tillämpats har jag i tidigare undersökningar av heterografi som litterärt grepp i romaner, lyrik och dramatik visat att läsare, beroende på sina kunskaper, kan förhålla sig på olika sätt till texter med heterografiska inslag. Exempelvis kommer läsare som behärskar endast ett alfabet att växla mellan att uppmärksamma skriftens visuellt-spatiala och auditivt-temporal modaliteter i en text med heterografiska inslag. Läsaren alternerar på så vis mellan att se orden som bilder, med en rumsrig utsträckning, och att kunna omsätta dem i ljud, över tid (Bodin, "Heterographics" 201–207, 212).

Här vill jag nu ta frågan om heterografi som litterärt grepp ett steg vidare genom att undersöka heterografiska inslag i barnlitteratur. Just bilderböcker framstår då som särskilt intressanta: de innehåller ofrånkomligen bilder, och eftersom de riktar sig främst till de yngsta barnen blir de ofta höglästa. Bilderboken har alltså, precis som alfabetisk skrift, både visuellt-spatiala och auditivt-temporal dimensioner. I jämförelse med annan litteratur, som arbetar enbart med ord och företrädesvis tyst läsning, kan de olika alfabeternas bildmässiga och ljudande egenskaper kombineras på fler sätt och fungera på nya vis i bilderböcker.

Mot denna bakgrund undersöker artikeln följande frågor i de utvalda bilderböckerna: Hur är inslagen av heterografi utformade? Vilka funktioner fyller de? Om vi tänker oss en svenskspråkig typ-läsare som endast behärskar latinsk skrift och främst är bekant med det svenska alfabetet, hur kan bilderbokens heterografiska inslag då påverka högläsningen?

Urvalet av bilderböcker har gjorts för att exemplifiera olika typer av heterografiska inslag, inte för att kartlägga vilka alfabet som förekommit i svenskspråkiga bilderböcker under den aktuella perioden.²

Litterär flerspråkighet och högläsning som händelser

Undersökningen vägleds av forskningen i litterär flerspråkighet, där flerspråkighet inte uppfattas som en egenskap hos den litterära

texten utan som en aktivitet, en händelse, något som görs genom läsakten (Tidigs och Bodin 144; Bodin, "Skriftens roll" 207-208). Läsaren ses då som en aktiv medskapare till den flerspråkiga litterära texten. Den här synen på litterär flerspråkighet som en händelse påminner mycket om hur barnlitteratur- och språkforskare med didaktisk inriktning ser högläsning som en handling. Högläsningen blir till en händelse (Rhedin 171), till vad som på engelska kallas "shared events" (Mayer), eller ses som en kommunikationssituation (Mjør 12-16). Dessa högläsningshändelser blir inte sällan performativa, på så vis att läsningens mening uppstår i situationen, som en del av processen (Mayer 166).

Bilderbokens egentliga läs- och tolkningsbara text – alltså den som högläses – brukar anses vara hela den *ikonotext* som uppstår ur bilderbokens båda semiotiska system, bild och ord, och som utgör en syntes av dess visuella och verbala text. Fyrtio år efter att Kristin Hallberg införde begreppet ikonotext i bilderboksforskningen återvände hon nyligen till det för att teckna dess teoretiska bakgrund och visa på dess vida användning, exempelvis i Ingeborg Mjørs avhandling om just högläsning av bilderböcker, där det kompletteras av multimodala begrepp (Hallberg 6). Liksom ikonotextbegreppet vilar den multimodala terminologin på semiotisk grund men har potential att ge analysen av flerspråkiga bilderböcker ytterligare nyanser, något som framgår av ett stort antal bilderboksstudier (för forskningsöversikter och vidare hänvisningar, se Henkel; Moya-Guijarro och Ventola; Painter). Genom begreppet ikonotext framhävs visserligen bilderboksmediets visuellt-spatiala dimension (dess synlighet och utsträckning i rummet), men därtill spelar bilderböckernas auditivt-temporala dimension (att texten omsätts i ljudande tal som utvecklar sig i ett tidsförlopp) en avgörande roll för den tolkning som sker genom högläsningen. Att ett multimodalitetsperspektiv kan vara fruktbart för att uppmärksamma den ljudande aspekten av litterära texter bekräftas av såväl intermediala studier (Elleström, "Modalities", "Visual"; Atã och Schirmacher) som litterära flerspråkighetsstudier (Tidigs och Huss; Kauranen et al. 12).

I de följande analyserna blir just det ljudande i högläsningen, att "ge bilderboken röst" (Rhedin 173), av särskild vikt, liksom de olika sinnesupplevelser som högläsningen av bilderböcker innebär. Högläsningshändelsen innebär att läsarens röst aktiveras för att framföra bilderbokens verbala text, och hos såväl högläsare som lyssnare engageras hörselsinnet tillsammans med synsinnet för att ta del av ikonotexten, samtidigt som känseln (den taktila dimensionen) involveras för dem som håller i bilderboken och bläddrar i

den. Högläsningen aktiverar olika former av meningsskapande: ur ett multimodalt perspektiv rymmer läsningen som "shared event" både en delad förståelse och en gemensam social praktik, som oftast involverar någon med kunskap och ett eller flera barn (Mayer 164–166). Uttrycken högläsare och lyssnare blir därför alltför smala för att greppa högläsningshändelsen som helhet, men för undersökningen i den här artikeln är de lämpliga, eftersom de framhåller just det ljudande i läsningen.

Som nämnts kännetecknas alltså bilderboken och alfabetisk skrift av delvis gemensamma modaliteter – visuellt-spatiala och auditivtemporal. Den som är läskunnig på hög nivå ska ha övat bort att fästa uppmärksamhet vid dessa egenskaper hos skriften (Atā och Schirmacher 48), egenskaper som dock på nytt kan bli viktiga för den som ställs inför nya, obekanta skriftsystem (Wedin 130–132). I mötet med heterografiska inslag i en bilderbok kan högläsaren därför stöta på problem som påminner om de svårigheter som möter nybörjarläsare – högläsaren kanske tystnar, tvekar eller helt enkelt gissar hur de nya skrivtecknens form avgränsas, hur de låter och vad de betyder. För den tilltänkta lyssnarens del kan de heterografiska inslagen tvärtom bidra till ett mer aktivt medskapande i högläsningshändelsen.

I en bilderbok med heterografiska inslag flerfaldigas dessutom tilltalet: det riktas inte enbart till barn respektive vuxna i olika kombinationer, så som Barbara Wall diskuterat i *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction* (1991), utan tilltalet kommer att göra skillnad även mellan läsare med olika språk-, läs- och skrivkunskaper, oavsett ålder. Uttrycket *medläsare* och insikten om att det rör sig om en gemensam, dynamisk och dialogisk läsning (*collaborative reading*) är på så vis träffande och väcker tanken att de båda rollerna i högläsningssituationen omväxlande kan vara varandras medläsare (Beckett 209, 217).

Undersökningens uppläggning

Artikeln är disponerad så att den först behandlar frågan om heterografi och bladderriktning med exempel från översättningar som använder språk med olika alfabet, ofta i parallelltext, men det förekommer intressanta undantag, där bladderriktningen i sig belyser frågan om språk och skrift. Därefter tas ett par böcker upp mer utförligt, den svenska illustrerade kapitelboken *Maryam och mormors-målet* (2020) av Mino Shams och Katarina Strömgård, med inslag av persiska, och *Det flygande tältet. Drömmar från ett flyktingläger/Li-mmā*

tārat al-Khaymah (2016) av Rania Issa och Sawsan Nourallah, en bilderbok för mellanåldern med parallelltext på svenska och arabiska. Genom att dessa exempel integrerar persisk respektive arabisk skrift i dels den verbala, dels den visuella texten (intraikoniskt), kommer vi att se hur de heterografiska inslagen förstärker böckernas teman, nämligen vänskap och hopp. Till sist analyseras två bilderböcker som förenas av att det är först under läsningens gång det framgår att de använder mer än ett slags skrift, i ord som på olika sätt infogats i bilderna. Dessa är *Det magiska stoftet* (2017) av Stefan Casta, illustrerad av Marcus Gunnar Pettersson, där de heterografiska inslagen representerar skrift utan ljud, och *Vems resa?* (2018) av Stina Wirsén, där de heterografiska inslagen tvärtom representerar just ljudande tal.

I samtliga exempel förhåller sig de heterografiska inslagen på olika vis till möjligheten att högläsas. Varje analysavsnitt avslutas med en kort slutsats kring de heterografiska inslagens utformning och funktioner. Ett sammanfattande avsnitt knyter till sist ihop undersökningen.

Heterografi och bladderriktning

När bilderböcker ges ut i parallelltext på ett språk som skrivs med ett annat alfabet än det latinska, exempelvis arabisk, kyrillisk eller persisk skrift, rör det sig vanligen om översättningar, där käll- och målspråkets text återges sida vid sida. Ett par sådana exempel på svenska bilderböcker är Helena Bross läsa lätt-bilderböcker om kompisarna Axel och Omar, *Passa lillasyster* (2016) och *Läshunden* (2018), som illustrerats av Kadri Ilves. Ett annat exempel är Maria Nilsson Thores *En dag på förskolan Ärtan* (2021) i serien "Alla tre". De har alla parallelltext på svenska och arabiska, i översättning av Flora Majdalawi.

Att detta slags bilderböcker använder språk med två skilda alfabet som har olika läsriktning får betydelse för deras bladderriktning. Det rör sig om en främst taktill dimension av läsningen, men med tanke på högläsningen är det också viktigt för samarbetet mellan högläsare och lyssnare att vara överens om bladderriktningen. I de ovan nämnda fallen är det arabiskans bladderriktning som tillämpats, vilket kan falla sig naturligt eftersom det rör sig om en översättning från svenska till arabiska. Men även då översättningen gjorts i den andra riktningen, från arabiska till svenska, kan den arabiska skriftens bladderriktning användas. Så är fallet i Gulnar Hajos *Prick på äventyr* (2019), översatt till svenska av Bodil Unenge. I denna

berättelse om geometriska former, mestadels utförd i svart och vitt, är det enbart den svenska titeln som anges på bokens rygg medan inlagan är utformad så att varje uppslag rymmer både arabisk och svensk text – och bladderriktningen följer som sagt den arabiska läsriktningen.

En annan bilderbok, som blir intressant med tanke på hur heterografiska inslag i flerspråkiga böcker kan påverka bladderriktningen, är *Äggskal/Eyershalekhts* (2023) av Taliah Pollack med illustrationer av Oana Achitei, i översättning till jiddisch av Salomon Schulman. Varje uppslag rymmer text på både jiddisch och svenska, och bladderriktningen följer den hebreiska skriftens. På omslaget används för bokens titel ett speciellt formgivet typsnitt, som kombinerar latinska och hebreiska bokstavsformer i nya hybrider.³ Liksom i en dubbelexponering kan titeln läsas i båda riktningarna samtidigt, det vill säga på båda språken med deras två olika alfabet: på svenska med latinskt alfabet i svarta versaler från vänster till höger och på jiddisch med hebreiskt alfabet i mörkblått från höger till vänster (bild 1). Genom att bilderbokens två språk med sina olika alfabet och läsriktningar på det här viset förenas i en enda titel som är möjlig att läsa i båda riktningarna utnyttjas det heterografiska inslagets estetiska effekt maximalt. På bokens omslag ges heller inget av språken företräde.⁴

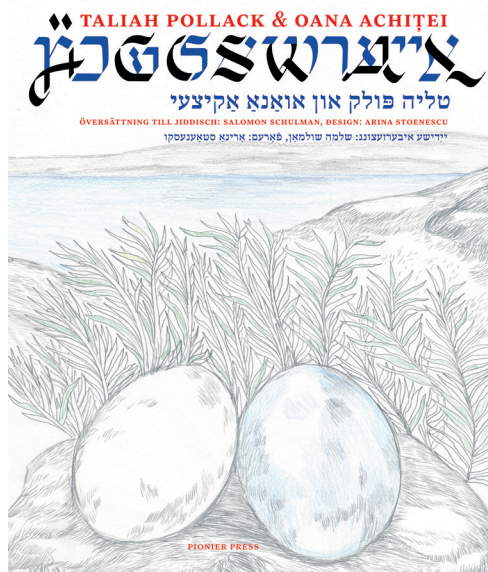


Bild 1. Omslaget till *Äggskal/Eyershalekhts* där titeln som skrivits på svenska (med latinskt alfabet) och jiddisch (med hebreiskt alfabet) kan läsas från båda hållen. Ur *Äggskal/Eyershalekhts* (2023) av Taliah Pollack, översatt till jiddisch av Salomon Schulman och illustrerad av Oana Achitei. © pionier press, Oana Achitei, Taliah Pollack, Salomon Schulman och Arina Stoienescu.

I ytterligare andra bilderböcker kan man se spår av källspråkets läs- och bladderriktning även om översättningen inte använder parallelltext. Så är fallet i *När det knackade på dörren* (2013), en berättelse av Taghrid al-Najjar om att fira ramadan, med illustrationer av Rim Walid al-Askari och översättning från arabiska av Samira Maalla. Här följer bladderriktningen arabisk läsriktning men språket är svenska.

Ett annat exempel, där det inte heller är fråga om parallelltext men bladderriktningen ändå får en särskild innebörd, är Elisabet Risbergs svenska översättning från 2022 av författaren och illustratören Yara Bamiehs bilderbok på arabiska, *Bulqash* (2016), med samma titel på arabiska och svenska. I *Bulqash* används effekten av en förändrad bladderriktning för såväl estetiska som tematiska syften. Berättelsen handlar om kaniner som väntar på att den märkliga figuren Bulqash ska vakna, göra en volt, landa uppochnar och därmed förvandlas till Shaqlub. Det är då inte enbart Bulqashs namn som vänds bakochfram till Shaqlub,⁵ utan samtidigt uppstår ett slags karnevalesk uppochnervänd värld där morgon blir kväll, kaninerna tillfälligt kallas "kinaner" och vissa bokstäver förvandlas: "Bokstaven ö tappar prickarna och blir till o. När n vänds upp och ner blir det ett u." (Bamieh).⁶ I samma stund som detta sker måste läsaren vända hela boken uppochnar för att kunna fortsätta sin läsning, nu i den motsatta bladderriktningen. På bokens avslutande sidor blir Shaqlub sedan Bulqash igen och ordningen återställs – både i bilderbokens handling och med avseende på läsningens bladderriktning. Den här förändringen av bladderriktningen sker inte enbart i den svenska översättningen av *Bulqash*, som här citeras, utan även i dess separat utgivna originalversion på arabiska, och i båda fallen utan att språket eller dess alfabet förändras. Oavsett vilket språk man läser boken på kommer läsriktningen därför att motsäga bladderriktningen i bokens mittersta del. Dessa omkastningar blir en överraskning för läsaren som får erfara något av samma uppochnervända händelseförlopp som bilderboken gestaltar.

Exemplen i det här avsnittet har tagit upp översättningar som involverar arabiska, svenska och jiddisch, vart och ett med sina respektive alfabet. Som synes är det inte givet om det är käll- eller mål-språket som avgör bladderriktningen när språkens läsriktning skiljer sig åt. I vissa fall tycks just bilderböckernas bladderriktning fungera som en påminnelse om ett annat, underliggande skriftsystem. Som mer än ett av dessa exempel vittnar om kan bladderriktningen och dess taktila dimension användas för såväl estetiska som tematiska syften. Greppet att laborera med bladderriktningen, så som i *Bulqash*,

kan dessutom bidra till att höja medvetenheten om hur bokstäver och läsriktning skapar mening i högläsningshändelsen.

Maryam och mormorsmålet – heterografi som vänskap

I böcker för barn förefaller greppet att i den verbala texten infoga enstaka ord eller fraser skrivna med ett annat alfabet än det latinska vara långt ovanligare än i vuxenlitteratur (för den senare, se Bodin, "Heterographics"). Men det finns enstaka exempel, så som i Minoo Shams kapitelbok *Maryam och mormorsmålet* (2020), rikt illustrerad av Katarina Strömgård, där det förekommer några bokstäver och en fras i persisk skrift i den i övrigt svenskspråkiga löpande texten.

Shams berättelse tematiserar frågor om språkinläring och vänskap: Åttaåriga Maryam, som redan läst 143 böcker på persiska och nu ska börja i svensk skola, vägrar till en början att lära sig svenska. För att kunna prata med henne lär sig i stället klasskamraten Ida lite persiska av Maryam, och de blir bästa vänner. Ord och fraser på persiska, skrivna med latinskt alfabet, infogas då i deras samtal, till exempel "salaam" ("hej") eller "Khorshid mikhande" ("solen ler"; Shams och Strömgård 32, 64). I dessa fall ingår de persiska uttrycken i dialoger där de talas och hörs snarare än skrivs och läses, och de erbjuder inget problem för en svenskspråkig högläsare. Annorlunda blir det då några persiska bokstäver utgör ett heterografiskt inslag i den svenska texten. Maryam tycker att just dessa bokstäver är särskilt vackra, och redan i bokens första kapitel får läsaren möjlighet att se att man kan "rita vackra figurer" med dem (Shams och Strömgård 10; bild 2). För den svenskspråkiga läsaren blir effekten av detta heterografiska inslag visuell och estetisk – det är aldrig fråga om att låta skrivtecknen ljuda, att realisera dem auditivt-temporalt, utan de persiska bokstäverna utgör ett slags visuell-spatial illustration som fogats in direkt i den svenska verbala texten.

Fem av de persiska bokstäverna har tre punkter. Med dem kan man rita vackra figurer: پ، ث، ژ، چ، ش. Maryam undrar vad man kan rita med de svenska bokstäverna.

Bild 2. De fem persiska bokstäverna som ett heterografiskt inslag i den verbala texten. Ur *Maryam och mormorsmålet* (2020) av Minoo Shams, illustrerad av Katarina Strömgård, s. 10. © Minoo Shams och Katarina Strömgård.

Också senare i handlingen förekommer en fras i persisk skrift (bild 3). Den återger vad som står på en fyrkantig, grön ädelsten som Maryam förvarar i en liten ask och som hennes mormor skickat med henne från Iran – ”mormorsmålet” i bokens titel är förstås persiska. Frasen följs av en translitterering till latinskt alfabet, ”Doostat daaram”, och en översättning till svenska: ”Jag älskar dig” (Shams och Strömgård 52). Också den ledsagande bilden visar den öppna asken där ädelstenen med den persiska inskriptionen ligger. Därigenom dubbleras det heterografiska inslaget: frasen i persisk skrift syns dels i bokens verbala text, dels intraikoniskt i dess visuella text. Liksom ädelstenen bär en inskription på persiska, erbjuder bokuppslagets svenska text en yta där det persiska uttrycket kan präntas. Eftersom frasen både translittererats och översatts utgör det heterografiska inslaget inget hinder för högläsningen. I stället får skriftbytet den viktiga funktionen att sammanföra de två språken och alfabetena – inte bara för berättelsens huvudpersoner Maryam och Ida, utan också för läsaren.

I *Maryam och mormorsmålet* förekommer persisk skrift också i bokens omslagsbild. Den visar hur Maryam och hennes bästa vän Ida sitter lutade mot ett träd, och över dem har något ristats in på persiska i trädstammen (bild 4). Frasen följer kärleksklorets formel, där två namn adderas med hjälp av ett plustecken och resultatet blir sant, men här gäller den persiska skriftens läsriktning från höger till vänster. Den svenskspråkiga läsaren kan kanske våga sig på en gissning om vad där står, och för den som

I asken finns också en fyrkantig grön ädelsten.

Det är en present som mormor gav henne när hon fyllde åtta år. På stenen står det: دوستت دارم eller ”Doostat daaram”. Det betyder ”Jag älskar dig”.



Bild 3. Den persiska skriften på Maryams ädelsten som ett heterografiskt inslag i både den verbala och visuella texten. Ur *Maryam och mormorsmålet* (2020) av Minoo Shams, illustrerad av Katarina Strömgård, s. 52. © Minoo Shams och Katarina Strömgård.



Bild 4. Maryams och Idas vänskapsförklaring som ett intraikoniskt heterografiskt inslag på bokens omslag. Ur *Maryam och mormorsmålet* (2020) av Minoo Shams, illustrerad av Katarina Strömgård. © Minoo Shams och Katarina Strömgård.

får hjälp med tolkningen framgår att där står just "Maryam + Ida = för alltid". Det rör sig även här om ett intraikoniskt heterografiskt inslag.

Maryam och mormorsmålet erbjuder alltså två olika möjligheter att infoga ord skrivna med ett annat alfabet – i den verbala texten samt intraikoniskt, i den visuella texten. De heterografiska inslagen speglar och förstärker berättelsens tematisering av vänskap, av hur man kan få en ny vän genom att lära sig varandras språk. Men berättelsen tematiserar inte bara frågan om språkinläring, utan genom högläsningen tillförs också en performativ nivå där de språkskiften som gestaltas visuellt-spatialt av ikonotextens heterografiska inslag realiserar auditivt-temporalt.

Det flygande tältet – heterografi som hopp

Nästa exempel, *Det flygande tältet. Drömmar från ett flyktingläger/Li-mmā ʔarat al-Khaymah* (2016) av Rania Issa, i svensk översättning av Anton Klepke och med illustrationer av Sawsan Nourallah, är riktad till barn i mellanåldern och utformad med svensk och arabisk parallelltext. Bilderna täcker hela uppslag och är gemensamma för båda språken. På ett av uppslagen ger *Det flygande tältet* exempel på hur ett visst ord i arabisk skrift kan fungera som ett intraikoniskt inslag av heterografi i förhållande till den svenska parallelltexten (däremot inte gentemot den arabiska källtexten). Eftersom detta arabiska ord visar sig betyda "hopp" är det dessutom av stor betydelse för berättelsens tematik.

Huvudpersonen Kinanah är en flicka som bor i flyktingläger. Exemplet på heterografi ingår i ett avsnitt där hon berättar om sin dröm där en vit duva viskade till henne: "Överge... aldrig... hoppet..." (Issa och Nourallah 34). Bilden, som visar duvan och Kinanah, sträcker sig över uppslagets övre del och bör läsas från höger till vänster, i samma riktning som arabisk skrift, även om bokens bladderriktning följer svenskans läsriktning. I uppslagets övre högra hörn står Kinanah och tittar efter duvan som flyger ut ur bild i dess vänstra övre kant, samtidigt som flickan och duvan omges av ett ord som upprepas flera gånger i arabisk skrift (Issa och Nourallah 34–35). Omkring Kinanah har ordet återgivits mer otydligt, på ett sätt som ger intryck av att duvans viskning dröjer kvar hos henne efter att den flugit vidare (bild 5). Genom att jämföra den arabiska parallelltexten med den svenska kan en svenskspråkig läsare (som inte behärskar arabisk skrift) se att det arabiska ord som återges intraikoniskt är detsamma som används i den verbala texten, i den fras

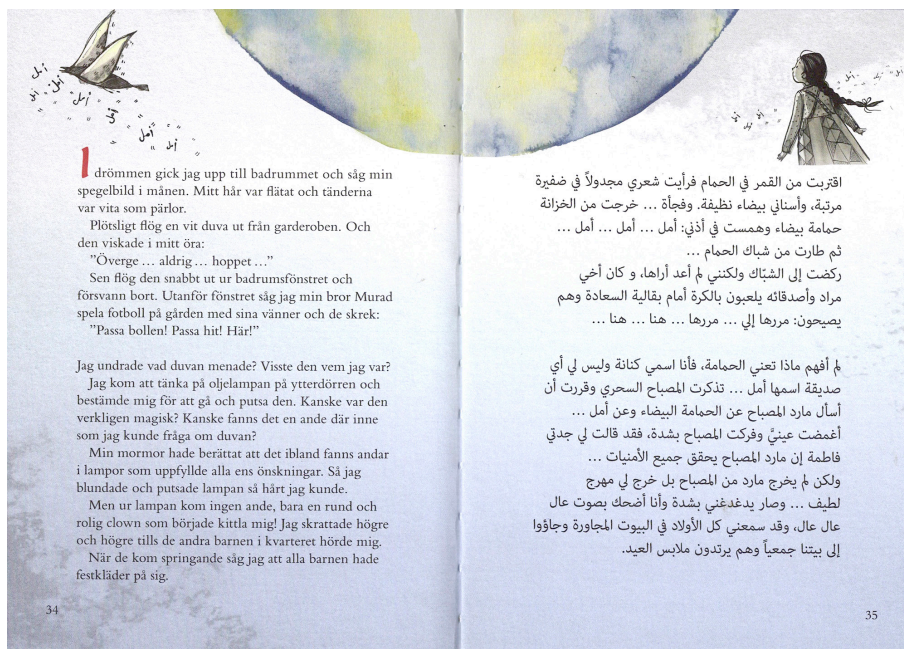


Bild 5. Duvan viskade: "Överge ... aldrig ... hoppet." Arabisk skrift som ett intraikoniskt inslag av heterografi i förhållande till den svenska parallelltexten. Ur *Det flygande tältet. Drömmar från ett flyktingläger* (2016) av Rania Issa, översatt till svenska av Anton Klepke, illustrerad av Sawsan Nourallah, s. 34–35. © Rania Issa och Sawsan Nourallah.

där duvan viskar till flickan om att aldrig överge hoppet. På svenska är detta en uppmaning i tre ord, medan motsvarande fras i den arabiska parallelltexten består av ett enda ord som upprepas tre gånger.

Allt detta går att klara ut genom en enbart visuell-spatial läsning av ikonotexten och utan egentliga kunskaper i arabiska. Den svenskspråkiga läsaren kan lägga den arabiska ordbilden på minnet och sluta sig till att den betyder "hopp". Denna tolkning kan sedan prövas på nytt mot berättelsens avslutande uppslag (Issa och Nourallah 54–55), där en glädjestrålande Kinanah sitter på ryggen av en jättelik duva som flyger högt över flyktinglägrets många tält. Bilden innehåller intraikonisk verbal text på både svenska och arabiska, infogad mot himlens blågrå bakgrund. Till skillnad från det typsnitt som använts för den svenska parallelltexten ser orden här ut att vara handtextade och lyder: "Det finns hopp...". I arabisk skrift syns samma ord som i bilden på det uppslag som berättade om Kinanahs dröm. Den svenskspråkiga läsarens gissning att ordet betyder "hopp" kan alltså bekräftas. Det är däremot inte nödvändigt

att kunna omsätta den arabiska skriftbilden i ljud, för att förstå att det är det arabiska ordet för hopp som duvan viskar om och om igen.

I berättelsens slut upprepar alltså både den svenska och arabiska intraikoniska verbala texten att det finns hopp. Bilderbokens parallelltext från det tidigare uppslaget, där duvan viskade till Kinanah i hennes dröm, tycks här ha flyttat in i bilden. För den svenskspråkiga läsaren innebar ordet i arabisk skrift till att börja med en gåta som fick sin definitiva lösning i berättelsens slut, tack vare det intraikoniska heterografiska inslagets visuellt-spatiala dimensioner, medan dess auditivt-temporal dimension inte behövde aktiveras. Utan att läsa det arabiska ordet högt eller uttala det kunde den svenskspråkiga läsaren med hjälp av parallelltextens översättning sluta sig till att dess betydelse är "hopp".

Det magiska stoftet – heterografi som pseudoskrift

I Stefan Castas *Det magiska stoftet* (2017), illustrerad av Marcus Gunnar Pettersson, förekommer ett annat slags exempel på ett intraikoniskt inslag av heterografi. Det rör sig om skrift med ett märkligt alfabet på en stor skylt, som i bilderbokens handling associeras med ett hot mot den skog där invånarna i Aftonlandet lever. Skogen, med björkar, barrträd och maskrosor, är en värld som är välbekant för läsaren, samtidigt som den utgör en fantasivärld med en särskild sorts åtråvärda bär som avger det magiska stoft som nämns i bokens titel. Även Aftonlandets invånare är fantasivarelser med namn som inspirerats av den välbekanta natur de åtagit sig att rädda – exempelvis heter huvudpersonen Svingel, efter grässläktet. Det folk som hotar Aftonlandet och dess speciella bär genom att skövla skogen med sina byggmaskiner kallas rumlare.

Den jättelika skylten, som tycks förebåda en katastrof för Aftonlandet, har ställts upp mitt ute i skogen: "Hon [Svingel] förstår inte vad det står. Men bilden säger mer än tusen ord. Detta är slutet [...] för Aftonlandet" (Casta och Pettersson; bild 6).⁷ I skyltens mitt finns den bild som "säger mer än tusen ord" där en rumlare syns göra tummen upp. Han framställs som ett mellanting mellan människa och gris med långt tryne och ler så att han visar alla sina tänder. Porträttet av rumlaren är infogat i mitten av ett slags avbildat lyckohjul, vars röda och gula fält fyllts av olika skrivtecken. Ovanför lyckohjulet syns en överskrift, uppdelad i två ord som separeras av en stor stjärna, och till höger och vänster finns två breda spalter med något som påminner om färgglada företagslogotyper, totalt 24 sådana. Alla skrivtecken är olika men förefaller återge namn, ord eller förkortningar som består av ett fåtal bokstäver eller siffror.

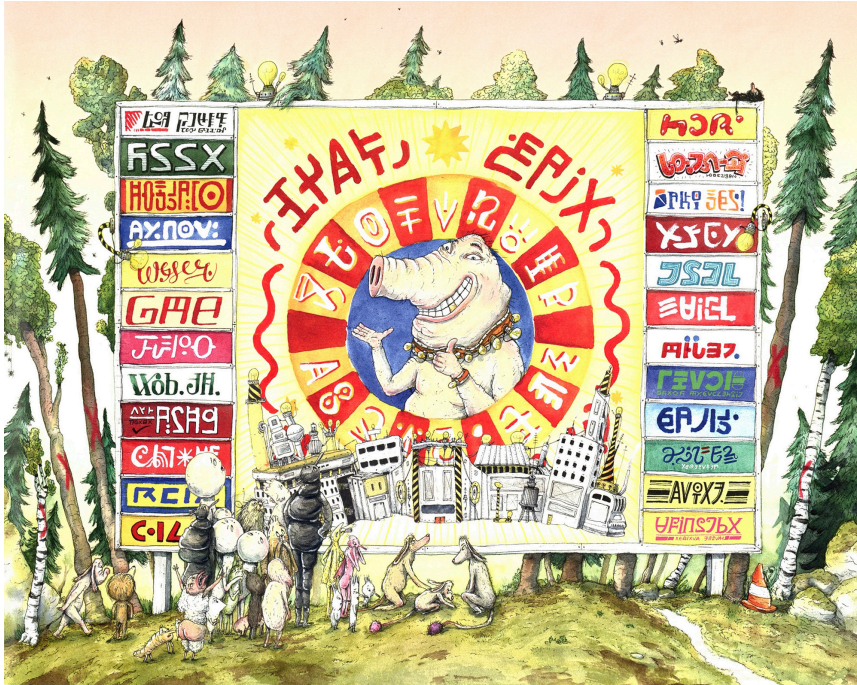


Bild 6. Rumlarnas hotfulla skylt – ett intraikoniskt inslag av heterografi i form av pseudo-skrift. Ur *Det magiska stoftet* (2017) av Stefan Casta, illustrerad av Marcus Gunnar Pettersson. © Marcus Gunnar Pettersson.

Sammanlagt innehåller den enorma skyltens skrivna text mer än hundra olika tecken, men endast ett fåtal av dem går att känna igen utifrån det latinska alfabetet – A, b, i, J, L, o, S, V och X – och de sammanförs aldrig så att de kan bilda längre ljudande enheter eller ord. Ytterligare några tecken stämmer överens med bokstäver ur de grekiska och kyrilliska alfabetena, till exempel Γ och Π. Dit kan även räknas bokstäverna A och X som är gemensamma för alla tre alfabetena (även om X då betecknar olika språkljud). Andra tecken ser vid en snabb blick ut att vara bekanta bokstäver, men de lurar den svenskspråkiga läsarens öga genom att vara spegelvända eller innehålla extra tvärstreck och böjda linjer. Även om högläsaren genom de få tecken som motsvarar bokstäver i kända alfabet kan få impulser att försöka uttala något av det som skrivits på skylten gäckas hon ständigt. Det är alltså inte enbart berättelsens huvudperson Svingel som inte förstår vad det står på skylten – inte heller läsaren förstår rumlarnas skrift.

Vad läsaren möter i rumlarnas stora skylt i Aftonlandet är *pseudoskrift*, det vill säga skrift som inte motsvarar något visst alfabet eller språk men ändå strävar efter att se ut som skrift och imitera hur

skrift representerar språkljud och mening (Houston 22).⁸ Skyltens pseudoskrift fungerar som ett ikoniskt tecken för skrift men motsvaras inte av något känt språk – åtminstone inte i läsarens värld. I Aftonlandet, i Svingels hotade skog, är det möjligen annorlunda, för senare i handlingen visar det sig att hon obehindrat kan *tala* med en av rumlarna och hans unge. Innebär det att de båda folken delar språk men inte skriftsystem? Eller är det Svingel som ännu inte lärt sig läsa, som inte behärskar rumlarnas alfabet?

Den fara som Svingel och hennes folk utsätts för genom rumlarnas skövling av Aftonlandet förebådas på så vis genom skyltens obegripliga skrift, ur vilken högläsaren endast fragmentariskt kan frambringa ett och annat ljud – skriftens utbredning på skylten visar sig vara svår att omsätta i högläsning. Skylten ställer därigenom läsaren inför samma problem som Svingel upplever: utan att förstå vad det står på skylten inser hon ändå vidden av den fara som skylten innebär för Aftonlandet. I denna fas av berättelsen formuleras därmed hotet mot Svingels folk endast visuellt-spatialt, det vill säga i skrift men utan ord och språkliga utsagor, genom skrift som varken Svingel eller högläsaren kan tyda. När Svingel och hennes folk senare lyckas säkra fortlevnaden för Aftonlandet genom att stoppa rumlarnas bygge sker det i stället genom samtal med rumlarna, alltså med hjälp av ord som ingår i den svenskspråkiga bilderbokens verbala text och inte erbjuder några som helst hinder för högläsaren att framföra auditivt-temporalt.

Genom sitt intraikoniska inslag av heterografi exemplifierar *Det magiska stoftet* en bilderbok som är flerskriftlig men inte nödvändigtvis flerspråkig. Den fara som riskerar att utplåna Aftonlandets skog och hela berättelsens värld gestaltas kongenialt genom obegriplig pseudoskrift som tillfälligt komplicerar och fördröjer högläsningen av bilderbokens ikonotext, där den infogats i form av intraikonisk skrift.

Vems resa? – heterografi som ljudande tal

Stina Wirsens bilderbok *Vems resa?* (2018) tillhör den andra generationen av Wirsens många "Vem"-bilderböcker och berättar om "lilla Hund" som tillsammans med de vuxna i sin familj – "stora Hund" och "Nallegrisen" – gör en semesterresa med flyg, innan de återvänder hem och lilla Hund kommer tillbaka till förskolan. Liksom i *Maryam och morsmorsmålet* tematiseras språkfrågan, eller mer precis möjligheten att leka tillsammans även om man inte talar samma språk.

För att skildra samtal använder Wirséns bilderbok flera olika språk i pratbubblor och dialog – förutom svenska förekommer franska, engelska och arabiska, men aldrig några direkta översättningar. Visuellt kännetecknas pratbubblorna av att deras konturer inte slutits utan öppnar sig mot uppslagets vita bakgrund, vilket gör att de befinner sig på gränsen mellan bilderbokens verbala och visuella text. Genom att framställa ljudande tal inbjuder pratbubblorna till att högläsas. Deras ljudande funktion förstärks ytterligare av att uttrycket "bla bla" används för att återge ljudet av sådant vuxenprat som lilla Hund inte orkar lyssna på eller inte förstår.

Bilderbokens fyra språk visualiseras på olika sätt och förknippas därigenom inte bara med ett visst alfabet utan också med en viss typografisk form. Svenska, bilderbokens huvudsakliga språk, återges med ett handtextat typsnitt med glesa bokstäver, där orden guppar lite grann på rader som inte är helt horisontella. Replikerna på franska, liksom det enda replikskifte som inbegriper engelska, återges i en bred, flytande skrivstil, och för arabiska används arabisk skrift – någon translitterering till latinskt alfabet förekommer inte. Även pratbubblornas "bla bla" utformas i handtext eller skrivstil, beroende på om samtalsspråket är svenska eller franska. Den verbala textens visuella formgivning blir därför betydelsebärande för bilderbokens flerspråkiga ikonotext. Dess tydligaste intraikoniska inslag av heterografi utgörs av arabisk skrift, men även den typografiska differentieringen mellan de språk som använder det latinska alfabetet – handtextad stil för svenska och skrivstil för franska (och engelska) – blir ett uttryck för vad som skulle kunna kallas intra-alfabetisk heterografi, ett slags heterografi *light*. En stor del av bilderboken är alltså flerspråkig, men det är inte förrän på de två sista uppslagen som de intraikoniska heterografiska inslagen av arabisk skrift kan tänkas påverka den svenskspråkiga läsarens möjligheter till högläsning, det vill säga den auditivt-temporal realiseringen av bilderbokens ikonotext.

Redan i samband med bilderbokens gestaltning av avresan hemifrån förekommer en rad skyltar med intraikonisk skrift som kantar lilla Hundes taxiresa till flygplatsen och ankomst med flyg till semesterorten: *bio, taxi, kebab, yoga, flygplats, aeropuerto, hotel*. De flesta återger lånord i svenskan eller ett internationellt ordförråd, samtidigt som de första och sista skyltarna förankrar resan lokalt genom att visa att den utgår från Stockholm (*Årsta bio*) och att resmålet är Kanarieöarna (*Hotel La Palma*). Att skyltarna spelar en viktig roll för att gestalta själva resan framgår också av att några av dem upprepas i omvänd ordning i samband med hemresan, och även återkomsten

till förskolan annonseras av en skylt där det står just *förskola*. Generellt har skyltar den semiotiska funktionen att ikoniskt avbilda och/eller indexikalt peka på det de betecknar, en uppgift som de i och för sig kan fullgöra även för den som inte kan läsa ut deras text (Bodin, "Heterographics" 206, "So let me" 248). Men i *Vems resa?* är skyltarna ändå potentiellt tillgängliga för högläsning – samtliga är möjliga att uttala för en svenskspråkig läsare.

Inom den längre episod som utspelar sig på hotellet på Kanarieöarna träffar lilla Hund en möjlig lekkamrat, en igelkott, som hon först inte vill prata med. Ikonotexten visar att ett av skälen till lilla Hunds avoghet är att hon inte förstår vad igelkotten säger, eftersom den talar franska. Igelkottens repliker återges med skrivstil i pratbubblor, men vid ett tillfälle förekommer en berättarinstans som upprepar och förmedlar vad som sägs i pratbubblan:

– Bonjour Ça va? Så säger hon [igelkotten] nu.

– Va? Så svarar lilla Hund. (Wirsén)⁹

Lilla Hund är misstänksam mot igelkotten som pratar "så där konstigt igen". När hon ändå svarar på uppmaningen i igelkottens franska pratbubbla – "Attrape le ballon!" – görs det i en pratbubbla på svenska, samtidigt som hon slänger tillbaka bollen till igelkotten: "Här har du din boll!" I nästa pratbubbla svarar igelkotten "Merci", och det framgår av uppslagets bilder att lilla Hund och igelkotten förstått varandra, eftersom de börjar leka. I samband med lunchen får också deras föräldrar hälsa på varandra i pratbubblerepliker där även engelska fraser vävs in i franskan, och när lilla Hund blir tillfrågad på skrivstilsfranska om hon vill ha en croissant tackar hon ja på handtextad svenska. Det gör att pratbubblorna här återger tre olika språk – franska, engelska och svenska (bild 7).

Under resten av semestern kallas sedan lilla Hunds nya franska lekkamrat Bonjour. På det uppslag där vännerna tar avsked från varandra återges ett kort replikskifte i den verbala texten, där Bonjour säger "Je t'aime", vilket visualiseras i samma skrivstil som tidigare fått beteckna franska inom pratbubblorna, och lilla Hund svarar "Jag vet" på handtextad svenska. Samma avskedssituation återges i den ledsagande bilden, men där är det endast lilla Hund som säger något i en pratbubbla. Den innehåller dock inga ord utan ett hjärta, det vill säga en konventionell symbol för kärlek, en ord- och ljudlös symbol som uttrycker vad Bonjour säger på franska och lilla Hund bekräftar på svenska i den verbala texten. Som nämnts ovan återgavs igelkottens första replik på franska i ett handtextat svenskspråkigt



Bild 7. Pratbubblorna återger en flerspråkig lunch på Hotel La Palma. Ur *Vems resa?* (2018) av Stina Wirsén. © Stina Wirsén.

replikskifte i den verbala texten, liksom för att signalera att det franska uttrycket här förmedlades av den svenskspråkiga berättarinstansen, utan att lilla Hund kunde förstå vad det betydde. Men vid avskedet står det klart att lilla Hund och *Bonjour* numera förstår varandra på sina olika språk. Att så är fallet framgår av deras vänskapsförklaring på franska och svenska i den verbala texten och av hjärtat i pratbubblan i den visuella texten. Hjärtat blir till hjälp för att ordlöst förstå barndjurens kärlek till varandra, men för att ingå i högläsningshändelsen behöver symbolen omvandlas till ett språkligt uttryck.

Bilderbokens längsta episod, som berättar om semestern utomlands, innehåller alltså många uttryck på franska och engelska som är avsedda att läsas högt, eftersom de inom pratbubblorna återger brottstycken av samtal. Oftast rör det sig om enstaka ord. För att förstå handlingen är det inte avgörande att högläsaren och lyssnaren förstår vad dessa ord betyder, och även om intaget blir korrekt, så är det troligt att den svenskspråkiga högläsaren klarar att både läsa skrivstilen och omsätta uttrycken på franska och engelska i ljudande

tal, så som pratbubblorna fordrar. I avskedsscenen kompletteras så den verbala texten av lilla Hundes pratbubbla med hjärtat, en symbol som varken går att uttala eller läsa högt på konventionellt vis.

När lilla Hund kommit hem igen upptäcker hon att det börjat "två nya" på förskolan – två småfåglar, en klarblå och en ljusbrun, som inte talar svenska. Bilden utnyttjar här hela uppslagets diagonal och visar i det övre vänstra hörnet hur lilla Hund i en pratbubbla tilltalar nykomlingarna på både handtextad svenska och skrivstilsfranska: "Hej. Bonjour!" De håller sig nära en av förskolans vuxna och svarar i en pratbubbla med arabisk skrift. Varken lilla Hund eller den svenskspråkiga högläsaren förstår vad småfågeln säger.¹⁰ Men till skillnad från när hon i början av semestern mötte den fransktalande igelkotten är lilla Hund nu van vid olika språk, och med anledning av småfågelnas replik säger hon i den verbala texten på nästa uppslag: "– Det gör inget, fröken, jag kan leka på alla språk." Den ledsagande bilden visar just detta, hur lilla Hund kastar en boll och i pratbubblan säger "Boll! Hej!" till den klarblå fågeln som fångar den och säger något i sin pratbubbla, även den här gången med arabisk skrift (bild 8).¹¹ På bokens följande, avslutande sida ser dialogen ut att fortsätta genom att ett annat barndjur säger "Hej hej!" i en pratbubbla till den ljusbruna fågeln. Här avslutas emellertid bilderboken, med tre olika ord för slut på arabiska, franska och svenska.



Bild 8. Arabisk skrift i pratbubblan som ett intraikoniskt inslag av heterografi. Ur *Vems resa?* (2018) av Stina Wirsén. © Stina Wirsén.

Vid mötet med den lilla blå fågelns pratbubbla med arabisk skrift kan en svenskspråkig högläsare inte realisera det intraikoniska inslaget av heterografi auditivt-temporalt. Men, även om högläsningen tillfälligt hejdas, så upphör inte bilderbokens handling, där lilla Hund i kraft av sin erfarenhet av att leka med igelkotten Bonjour menar att det går att "leka på alla språk". Sensmoralen går ut på att de som leker inte behöver dela ett och samma språk eftersom de förstår varandra just genom leken. Den insikten gäller även högläsningshändelsen: tack vare ikonotextens helhet är det troligt att också de läsare som saknar kunskaper i arabiska kan ha utbyte av bilderbokens avslutande heterografiska inslag, även om pratbubb-lorna med arabisk skrift inte kan läsas högt på samma inlärd sätt som den övriga texten utan fordrar en annan uppfinningsrikedom – eller att högläsaren får hjälp.

Analysen av *Vems resa?* visar att det heterografiska inslaget på bilderbokens två avslutande uppslag inte kommer så överraskande som det först kan tyckas. Det har i själva verket förberetts i flera steg redan tidigt i boken, där semesterresans flerspråkiga omgivning visualiseras genom de många skyltarna, och samtal och lek på olika språk tematiseras. I Wirsens bilderbok materialiseras denna flerspråkiga praktik genom mer eller mindre tydliga heterografiska inslag – från användningen av skrivstil (med latinskt alfabet), via en ord- och ljudlös symbol, till repliker återgivna med arabisk skrift. Lilla Hund kan leka på alla språk – utan att kunna dem. Det är den förmågan som speglas på högläsningens performativa nivå, där både läsaren och lyssnaren får vara med i de osäkra försök till flerspråkiga samtal och den lyckosamma olik-språkiga lek som genomsyrar bilderbokens handling. Deras förståelse av händelseförloppet hindras inte, även om bilderbokens heterografiska inslag av arabisk skrift tillfälligt sätter den svenskspråkiga högläsarens auditivt-temporal realisering av ikonotexten ur spel. Den "resa" som nämns i bilderbokens titel blir här lika mycket högläsarens och lyssnarens som bilderboks-karaktärernas.

Avslutning

Sammantaget har analyserna visat att inslagen av heterografi i flerspråkiga bilderböcker kan utformas på olika vis och fylla en rad olika funktioner: estetiska, tematiska och performativa – den sistnämnda med tanke på högläsningen som händelse.

Att mer än ett alfabet används är vanligt i böcker utgivna i parallelltext och i översättningar, något som kan märkas i valet av

blädderriktning och få såväl estetiska som tematiska effekter. Vidare kan de heterografiska inslagen infogas i den löpande verbala texten, vilket förefaller vara förhållandevis ovanligt i barnlitteratur, eller i den visuella texten, där de utgör exempel på intraikonisk verbal text. Tematiskt kan de förstärka bilderböckernas handling och innebära att frågor om språkinlärning och läskunnighet, flerspråkighet och olikpråkighet uppmärksammas, samt att skriftens multimodala egenskaper fokuseras. Sin främsta verkan får de heterografiska inslagen genom sin visuellt-spatiala dimension, något som kan påverka högläsningen. Även om det framgått att en auditiv-temporal realisering inte alltid är nödvändig för att förstå enstaka ord i annan skrift, kan det hända att de heterografiska inslagen medför att högläsaren tillfälligt tystnar eller tvekar. De kan därigenom få en performativ funktion genom att i högläsningssituationen förmedla den upplevelse som bilderbokens karaktärer erfar, exempelvis av hot och fara i mötet med vad som för högläsaren ter sig som obegriplig pseudoskrift. Men, vid andra tillfällen kan de heterografiska inslagen – likaså performativt och i kraft av högläsningshandelsen – tvärtom bidra till att levandegöra teman såsom att bli bästa vänner över språkgränserna, att bevara hoppet i flyktingläger och att leka tillsammans på olika språk.

I de exempel som tagits upp här sker detta inte trots utan *tack vare* bilderbokskaraktärernas, högläsarens och lyssnarens skiftande kunskaper i att tala, skriva och läsa språk med andra alfabet än det egna språkets. Ingen är läskunnig en gång för alla, på alla språk, överallt och jämt. Även bristande eller partiella kunskaper i att läsa och skriva ett språk kan därför bli till hjälp i högläsningshändelser som involverar bilderböcker med heterografiska inslag.

Biografisk information: Helena Bodin är professor i litteraturvetenskap vid Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet. Hennes forskning gäller hur litteratur fungerar vid gränser av olika slag – mellan folk, språk och nationer, samt mellan konstarter och medier. Bodin är en av redaktörerna för Literature and the Making of the World (2022). Under 2025 publiceras hennes monografi om Konstantinopel som flerspråkig litterär värld kring sekelskiftet 1900.

Noter

1 Se Bodin, "Skriftens roll", 197, fotnot 4 med vidare hänvisningar.

2 För tips på bilderböcker med heterografiska inslag och viktiga synpunkter vill jag tacka deltagarna i workshopen "Flerspråkighet och barnlitteratur – nya perspektiv", bibliotekarier på Svenska barnboksinstitutet, förlagsredaktörer på Fenix, Trasten och Pionier Press, kollegor vid Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul, artikelns anonyma granskare, mina studenter med kunskaper i persiska och arabiska, samt – för hjälp med arabiskan – Elena Chiti på Stockholms universitet.

3 Bilderbokens avslutande informationstexter nämner att typsnittet representerar den judiska erfarenheten som formats av influenser från olika kulturer och språk under perioder av flykt och migration (Pollack och Achiței 39; Larsson 5).

4 För ytterligare exempel på barnböcker med både hebreiskt och latinskt alfabet, se Agnieszka August-Zarębskas artikel om sefardisk barnlitteratur i detta tema i *Barnboken*.

5 Ljudet "sh" i namnet vänds inte bakochfram eftersom det i det arabiska alfabetet motsvaras av en enda bokstav.

6 *Bulqash* är opagerad.

7 *Det magiska stoftet* är opagerad.

8 Jfr Stephen Houstons förklaring av pseudoskrift: "Writing may represent sound and meaning. But these marks [pseudo-scripts] represent that representation, albeit in an allusive, indeterminate fashion" (22).

9 *Vems resa?* är opagerad.

10 Den första arabiska frasen betyder "Hej, du kan låna min boll".

11 Denna fras på arabiska innebär en uppmaning, då den lilla blå fågeln ber att få tillbaka bollen: "Kasta den till mig!".

Litteratur

al-Najjar, Taghrid och Rim Walid al-Askari. *När det knackade på dörren*. Översatt av Samira Maalla, Trasten, 2013.

Atã, Pedro och Beate Schirmmacher. "Media and Modalities – Literature". *Intermedial Studies. An Introduction to Meaning Across Media*, redigerad av Jørgen Bruhn och Beate Schirmmacher, Routledge, 2021, s. 42–55, doi.org/10.4324/9781003174288-4.

August-Zarębska, Agnieszka. "Multilingualism in Contemporary Sephardic Children's Literature. Fostering Young Readers' Engagement in Ladino Culture". *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning*, vol. 47, 2024, doi.org/10.14811/clr.v47.923.

- Bamieh, Yara. *Bulqash*. Översatt av Elisabet Risberg, Trasten, 2022.
- Beckett, Sandra L. "Crossover Picturebooks". *The Routledge Companion to Picturebooks*, redigerad av Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, 2017, s. 209–219.
- Bodin, Helena. "Heterographics as a Literary Device. Auditory, Visual, and Cultural Features". *Journal of World Literature*, vol. 3, nr 2, 2018, s. 196–216, doi.org/10.1163/24056480-00302005.
- . "Skriftens roll i skådespelet. Flerspråkighet och flerskriftlighet i Göran Tunströms *Chang Eng*". *Edda. Nordisk tidsskrift för litteraturforskning*, vol. 107, nr 3, 2020, s. 196–210, [10.18261/issn.1500-1989-2020-03-06](https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-03-06).
- . "'So let me remain a stranger'. Multilingualism and Bilingualism in the Works of Finland-Swedish Writer Tito Colliander". *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders. Multilingualism in Northern European Literature*, redigerad av Heidi Grönstrand, Markus Huss och Ralf Kauranen, Routledge, 2019, s. 242–262, doi.org/10.4324/9780429260834.
- Bross, Helena och Kadri Ilves. *Läshunden*. Översatt av Flora Majdalawi, Fenix förlag, 2018.
- . *Passa lillasyster*. Översatt av Flora Majdalawi, Fenix förlag, 2016.
- Casta, Stefan och Marcus Gunnar Pettersson. *Det magiska stoftet*. Opal, 2017.
- Elleström, Lars. "The Modalities of Media. A Model for Understanding Intermedial Relations". *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, redigerad av Lars Elleström, Palgrave Macmillan, 2010, s. 11–48.
- . "Visual, Auditory, and Cognitive Iconicity in Written Literature. The Example of Emily Dickinson's 'Because I could not stop for Death'". *Iconicity. East Meets West*, redigerad av Masako K. Hiraga, William J. Herlofsky, Kazuko Shinohara och Kimi Akita, John Benjamins, 2015, s. 207–218.
- Hajo, Gulnar. *Prick på äventyr*. Översatt av Bodil Unenge, Fenix, 2019.
- Hallberg, Kristin. "Ikonotext revisited – ett begrepp och dess historia". *Barnlitterært forskningstidsskrift*, vol. 13, nr 1, 2022, s. 1–10, doi.org/10.18261/blft.13.1.2.

Henkel, Ayoe Quist. "In-Between. Intermedial Understanding and Analysis of Children's Literature. Exemplified by the Digital Story *NORD* (2018)". *Barnlitterært forskningstidsskrift*, vol. 12, nr 1, 2021, s. 1-15, doi.org/10.18261/issn.2000-7493-3031-01-03.

Houston, Stephen. "Writing that Isn't. Pseudo-Scripts in Comparative View". *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, nr 227-228, 2018, s. 21-48, doi.org/10.4000/lhomme.32974.

Issa, Rania och Sawsan Nourallah. *Det flygande tältet. Drömmar från ett flyktingläger / Li-mmā fārat al-Khaymah*. Översatt av Anton Klepke, Bonnier Carlsen, 2016.

Kauranen, Ralf, Markus Huss och Heidi Grönstrand. "Introduction. The Processes and Practices of Multilingualism in Literature". *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders. Multilingualism in Northern European Literature*, redigerad av Heidi Grönstrand, Markus Huss och Ralf Kauranen, Routledge, 2019, s. 3-23.

Larsson, Veronika. "MOTHER TONGUE / מִטְּוֹנָה. An Interscriptual Typeface". Självständigt arbete på avancerad nivå, Konstfack, Institutionen för design, inredningsarkitektur och visuell kommunikation (DIV), 2022, urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:konstfack:-diva-8618.

Mayer, Johannes. "Reading Books as Shared Events. A Performative View on Early Literacy Practices". *Filoteknos*, vol. 10, 2020, s. 162-184, doi.org/10.23817/filotek.10-12.

Mjør, Ingeborg. *Høgtlesar, barn, bildebok. Vegar til meining og tekst*. Doktorsavhandling, Universitetet i Agder, 2009.

Moya-Guijarro, A. Jesús och Eija Ventola. "Picture Books, Gender and Multimodality. An Introduction". *A Multimodal Approach to Challenging Gender Stereotypes in Children's Picture Books*, redigerad av A. Jesús Moya-Guijarro och Eija Ventola, Routledge, 2022, s. 1-20, doi.org/10.4324/9781003145875.

Nilsson Thore, Maria. *En dag på förskolan Ärtan*. Översatt av Flora Majdalawi, Fenix förlag, 2021.

Painter, Clare. "Multimodal Analysis of Picturebooks." *The Routledge Companion of Picturebooks*, redigerad av Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, 2017, s. 420-428.

Pollack, Taliah och Oana Achiței. *Äggskal/Eyershalekhts*. Översatt av Salomon Schulman, Pionier Press, 2023.

Rhedin, Ulla. "Barnet, bilderboken och högläsaren". *En fanfar för bilderboken!*, redigerad av Ulla Rhedin, Oscar K. och Lena Eriksson, Alfabeta, 2013, s. 167–183.

Shams, Minoos och Katarina Strömgård. *Maryam och mormorsmålet*. Bonnier Carlsen, 2020.

Tidigs, Julia och Helena Bodin. "Flerspråkig litteratur och läsare i interaktion". *Edda. Nordisk tidsskrift för litteraturforskning*, vol. 107, nr 3, 2020, s. 144–151, doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-03-02.

Tidigs, Julia och Markus Huss. "The Noise of Multilingualism. Reader Diversity, Linguistic Borders and Literary Multimodality". *Critical Multilingualism Studies*, vol. 5, nr 1, 2017, s. 208–235.

Wall, Barbara. *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. Macmillan, 1991.

Wedin, Åsa. "Skrift och mobilitet bland flerspråkiga ungdomar". *Flerspråkighet, litteracitet och multimodalitet*, redigerad av Åsa Wedin och Christina Hedman, Studentlitteratur, 2013, s. 123–144.

Wirsén, Stina. *Vems resa?* Bonnier Carlsen, 2018.