

# 11. "Vi snakker bare litt om porno". Multimodal och platsorienterad analys av rumsligt gestaltade affekter i *Sesam Sesam* av Gro Dahle och Kaia Dahle Nyhus

Christoffer Dahl & Anna Smedberg Bondesson

## Bakgrund och syfte

Gro Dahles bilderböcker väjer inte för att gestalta och problematisera komplexa och kontroversiella teman. Ett exempel är Dahle (text) och Svein Nyhus (bild) *Sinna mann* från 2003 (*Den arge*, 2003), vars tematik är familjevåld och mer exakt pojken Bojs rädsla och känslomässiga osäkerhet kring om det är han som förorsakar pappans ilska och utbrott. Enligt Agnes-Margrethe Bjorvand har Dahle förnyat bilderboksgenren: "[w]hat is new, however, is that such a concrete presentation of physical abuse and violence inside the home finds its way into picturebooks intended to be read to and by relatively small children" (2012, s. 217). Ett annat exempel är *Snill* från 2002 (*Snäll*, 2008) av Dahle (text) och Nyhus (bild) i vilken problemställningen kretsar kring den duktiga flickan Lussi som är så snäll och tyst att hon försvinner in i väggen för att ingen lägger märke till henne.

I föreliggande studie är *Sesam Sesam* från 2017 (på svenska 2018) av Dahle (text) och Kaia Dahle Nyhus (bild) i fokus. Berättelsen handlar om hur pojken Al blir påkommen av sin mor när han tittar på pornografi på nätet, om moderns reaktion och om vad som händer sedan. Ämnet är känslomässigt komplicerat och berättelsen visar också hur olika typer av affekter i Silvan S. Tomkins definition, det vill säga de nio primära affekterna glädje,

---

### Hur du kan referera till det här kapitlet:

Dahl, C., & Smedberg Bondesson, A. 2024. "Vi snakker bare litt om porno". Multimodal och platsorienterad analys av rumsligt gestaltade affekter i *Sesam Sesam* av Gro Dahle och Kaia Dahle Nyhus. I: L. Ahlin, J. Asklund, C. Dahl, M. Freij, P. Magnusson, & A. Smedberg Bondesson (Red.) *Litteraturredidaktik och känslor: Litteraturredidaktisk nätverkskonferens 2021*. s. 217–240. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bcr.l>. Licens: CC BY 4.0

nyfikenhet, förvåning, ilska, avsky, avsmak, sorg, rädsla och skam, kan ta sig visuella och rumsliga uttryck<sup>1</sup>.

Artikeln syftar till att analysera och diskutera hur såväl affekterna som den känsla av trygghet och gemenskap som möjliggör att samma affekter kan regleras gestaltas i *Sesam Sesam*<sup>2</sup>. Analysen blir en fingervisning om hur en litteraturvetenskaplig och litteraturredidaktisk analys kan sammanflätas med en språkvetenskaplig och sociosemiotisk. Den sociosemiotiska analysen tydliggör hur visuella val som rör skeenden, samband och interaktion förstärker och förvränger såväl yttre som inre dimensioner av de affekter som bilderboken tar upp. Den platsteoretiska litteraturanalysen åskådliggör vidare hur samma dubbla dimensioner tar sig rumsliga uttryck, såväl metaforiska som bokstavliga.

I *Sesam Sesam* aktualiseras de nio primära affekterna, men avsky gör det endast indirekt, i form av Als rädsla för att mamman ska känna avsky mot honom för det han har gjort. De affekter som direkt drabbar Al är: förvåning, nyfikenhet och avsmak när datorn öppnar sig, ilska, sorg och framför allt skam när mamman öppnar dörren, rädsla för att mamman ska drabbas av de negativa affekterna ilska, avsmak, sorg och avsky och slutligen en glädje i den återställda tryggheten. Avslutningsvis resonerar vi kring de didaktiska möjligheter och utmaningar som analysen erbjuder.

## Tidigare forskning

Det finns åtskilliga studier av Gro Dahles bilderböcker. Johan Alfredsson undersöker i artikeln ”Den poetiska zonen – poesins performativa potential i bilderböcker för barn” (2021) hur begreppet aetonormativitet, omförhandlas i bland annat *Snill*. Aetonormativitet avser maktasymmetri mellan barn och vuxna

<sup>1</sup> Enligt Silvan S. Tomkins och Donald L. Nathanson, en av dem som vidareutvecklat Tomkins affektteori, föds vi med nio grundaffekter som är att betrakta som omedvetna biologiska reaktioner som vi behöver lära oss att, i samspel med andra, förstå och tolka för att alla kunna reglera och hantera, omvandla till mer medvetna känslor (Nathanson, 1992). De sex negativa affekterna är rädsla, ilska, sorg, skam, avsky och avsmak. De två positiva är glädje och nyfikenhet. Den nionde och neutrala affekten är förvåning.

<sup>2</sup> Om så kallad affektreglering, se till exempel Hill (2015).

och hur de vuxna utgör normen. Alfredsson menar att den poetiska zonens performativa potential först och främst uttrycks genom versifikation och bildspråklig upprepning.

I den ovan nämnda artikeln av Bjorvand (2012) kombineras genusteori med Maria Nikolajevas teorier om ikonotext. Bjorvand ifrågasätter genusforskaren Jørgen Lorentzens slutsats att *Sinna mann* har ett lyckligt slut. Snarare menar Bjorvand att även om berättelsen till synes slutar väl ger dess bilder uttryck för en ambivalens kring huruvida pojken Boj kommer att bryta det nedärvda, våldsamma mönstret eller inte. Därutöver finns en socialsemiotisk ansats med begrepp från Gunther Kress och Theo van Leeuwen (2006) i syfte att undersöka vilka affordanser de olika semiotiska resurserna i bilderboken realiserar, till exempel vad de avbildade föremålen och människorna och deras rumsliga placering symboliserar och vad färgerna konnoterar.

Vidare finns genusteoretiska undersökningar av *Snill*, såsom Åse Marie Ommundsens ”Kanskje det fins flere helt osynlige jenter” (2004) samt Eva Maagerø och Guri Lorentzen Østbyes ”What a Girl! Fighting Gentleness in the Picture Book World” (2017). Maagerø och Østbyes teoretiska ramverk utgörs av genusforskaren Berit Ås och pedagogen Paolo Freires teorier om befrielse (*liberation*) tillsammans med Kress & van Leeuwens multimodala analysmodell, som även vi använder i vår analys, och som innehåller tre metafunktioner på den visuella texten: den ideationella, den interpersonella och den textuella metafunktionen (mer om dessa metafunktioner under teori och metod nedan). Maagerø och Østbyes slutsats är att berättelsen i första hand gestaltar Lussis frigörelse men att den avslutande bilden också signalerar andra barns, till exempel pojkars, behov av frigörelse, vilket också är en slutsats som ovannämnda Alfredsson (2021) drar. Även Tale Birkeland Engebretsen (2014) tillämpar Kress och van Leeuwens modell i kombination med Umberto Ecos begrepp modelläsare i sin didaktiskt inriktade analys av *Snill*. Engebretsens huvudfråga är vad och hur bokomslagets semiotiska resurser kommunicerar till barn och föräldrar.

Atle Krogstads artikel ”The family house chronotope in three picturebooks by Gro Dahle and Svein Nyhus: idyll, fantasy, and threshold experiences” (2016) konstaterar att familjehuset är den

primära scenen för händelserna i Dahles och Nyhus bilderboks-universum. Krogstad undersöker *Den grådige ungen* (1997), *Bak Mumme bor Moni* (2000) och *Snill* (2002). Med Michail Bachtins begrepp kronotopi som beteckning på denna sorts gestaltade tidrum i en skönlitterär berättelse, har vi således att göra med en familjehuskronotopi. Krogstad argumenterar för att barnet som huvudperson i flera av bildberättelserna lyckas spränga den symboliska och fysiska gränsen för familjehuset och därigenom etablera en egen existentiell startpunkt. Här refererar han specifikt till Bachtins begrepp tröskelkronotopi, men han tar fasta på dess överförda innebörd snarare än att utgå från dess bokstavliga dimension. Vi instämmer med Krogstad i att Dahles och Nyhus bilderboksberättelser kan betraktas som tröskelstudier som utforskar det tillfälle och den tidpunkt då barnet förändras och blir synligt i den vuxna världen.

## Teori och metod

Enligt Nikolajeva (2000) är bilderboken ett syntetiskt medium som kräver att mottagaren skapar betydelse genom att kombinera olika semiotiska teckensystem, exempelvis skrift och bild. Vi har därför valt en variation av analysverktyg för att tolka vilka affekter som gestaltas i skrift och bild i bilderboken *Sesam Sesam*. Vi kombinerar delar ur Kress och van Leeuwen multimodala analysmodell med Bachtins begrepp kronotopi, Foucaults begrepp heterotopi och Anna Smedberg Bondessons begrepp diatopi. Nedan redogörs kortfattat för dessa teorier/begrepp och hur de operationaliseras i analysen.

### Multimodal analysmodell

Första delen i analysen bygger på delar ur Kress och van Leeuwens modell för visuell analys i *Reading Images* (2006), vars sociosemiotiska språksyn har sin teoretiska grund i Michael Hallidays (1994) systemisk-funktionella grammatik (SFG). Kress och van Leeuwens analysmodell utgår, liksom SFG, från tre metafunktioner: den *ideationella*, den *interpersonella* och den *textuella*. Men till skillnad från Halliday intresserar sig Kress och van Leeuwen för hur olika semiotiska resurser, såsom skrift, bild, färg och form samspelar interpersonellt, ideationellt och textuellt.

Den visuella analysen inleds med den *ideationell metafunktion*, det vill säga de representationer av världen som bilden realiserar. Frågorna vi ställer är: Vad händer i bilden? Vilka affekter ger de avbildade personerna och tingen uttryck för i de handlingar och relationer som äger rum i bilderna? Fokus i analysen är på det som Kress & van Leeuwen benämner *narrativa processer*. Visuella processtyper skiljer sig delvis från skriftspråkets. En bild, eller en bildserie, realiserar *konceptuella* eller *narrativa* representationer av världen (Kress & van Leeuwen, 2006, s. 46). Konceptuella representationer är statiska och kommer inte att tas upp i analysen, medan narrativa representationer uttrycker något slags förändring. En bild uttrycker ett händelseförlopp genom vektorer, det vill säga en kroppsdel, pilar eller blickar, vars funktion överensstämmer med skriftspråkets dynamiska verb, det vill säga de verb som uttrycker förändring. Vektorn anger den riktning bildens deltagare i processen rör sig eller tittar åt (Kress & van Leeuwen, 2006, s. 46).

Nästa del i den visuella analysen är komposition som tillhör den *textuella metafunktionen*. Analysen inriktar sig mot hur bildelementen är relaterade till varandra i fråga om avstånd och storlek och de affektiva betydelser som samspelen mellan bildelementen ger uttryck för. Vi undersöker aspekterna *avgränsning och sambandsskapande*, och de resurser för avgränsning och sambandsskapande som analyseras är *avstånd*, *visuellt rim* och *kontrast* (Kress & van Leeuwen, 2006, s. 201).

Sista delen i den visuella analysen är den *interpersonella metafunktionen* som handlar om de sociala relationer människor etablerar i skrift och bild. Här fokuserar vi på bruket av färg. Kress och van Leeuwen menar att färg kan realisera samtliga metafunktioner (Kress & van Leeuwen, 2006, s. 228) och deras exempel visar dessutom att färg kan ge uttryck för en mängd betydelser beroende på situation och kultur. Vi avgränsar oss till betydelser som är förbundna med känslan av trygghet samt några av de primära affekterna och hur de tar sig visuellt uttryck. I vår analys används begreppen *färgmättnad*, *modulation* och *differentiering* (Kress & van Leeuwen, 2006). Samtliga analytiska begrepp redogör vi närmare för i analysdelen. I den multimodala analysen är det visuella i fokus medan verbaltexten endast kommer att tas upp övergripande.

### Kronotopi, heterotopi och diatopi

Nästa skikt i analysen fokuserar med begreppen kronotopi, heterotopi och diatopi mer på den litterära texten än bildinslagen. Liksom Krogstad använder vi oss av begreppen familjehuskronotopi och tröskelkronotopi. Vad gäller tröskelkronotopi utgår vi från de på bilderna synliga konkreta rumsliga trösklarna inklusive dess varianter som till exempel hallen. Det som Krogstad definierar som den karnevaleska fantasikronotopin, sådant som sker utanför, bortom och/eller i kontrast till den vanliga vardagens verklighet, ringar vi i stället in med hjälp av Michel Foucaults begrepp *heterotopi*, andra rum. Slutligen menar vi att gestaltningen av genomkorsandets och genomsläpplighetens (o)möjlighet behöver tydliggöras, och det görs med hjälp av ett tredje slags topi-begrepp: *diatopin*. Bortom berättelsens dramatik och tröskelerfarenhet döljer sig nämligen en idyllisk eller rentav utopisk dimension, motsvarande vad Krogstad kallar idyllens kronotopi och som han i sin analys av *Den grådige ungen* placerar i trädgården utanför huset, ett utomhus som i den berättelse vi analyserar och som endast utspelar sig inomhus, främst gör sig påmint som en avsaknad men också som en inre föreställningsvärld.

Om litteraturens tröskelkronotopi skriver Bachtin att den alltid är "metaforisk och symbolisk, ibland i öppen, men oftast i implicit form. Hos Fjodor Dostojevskij är till exempel tröskeln och [...] trappan, tamburen och korridoren [...] de viktigaste platserna i romanhandlingen, platser där kriser, fall, återuppståndelser, förnyelser, klarsyn och beslut som bestämmer ett helt människoliv inträffar" (Bachtin, 1991, s. 157).

Den existentiella och affektiva tröskelerfarenhet som huvudpersonen Al gör i *Sesam Sesam* väljer vi att främst beskriva med hjälp av Foucaults begrepp heterotopi. Heterotopierna är, med Foucaults egna ord, "ett slags mot-platser, ett slags reellt förverkligade utopier i vilka de verkliga platserna, alla de andra verkliga platser som man kan finna i kulturen, på samma gång representeras, motsägs och kastas om" (Foucault, 2008, s. 252f).

Mellan heterotopin å ena sidan och utopin (eller dystopin) å den andra, finns den förenande och förenade erfarenhet som enligt Foucault förverkligas i en spegel. Det som spegeln reflekterar finns inte annat än som reflektion, medan spegeln som sådan ändå

existerar. Spegeln som heterotopi är själva spegelns dubbelhet, det vill säga att den både finns och samtidigt reflekterar något som inte finns annat än som reflektion. Det heterotopiska blir då själva spegeln som gränssnitt.

Här vill vi argumentera för att också datorn har denna dubbla och heterotopiska funktion, med den skillnaden att datorskärmen är en sorts projektions- snarare än reflektionsyta, en funktion som i allra högsta grad aktualiseras i *Sesam Sesam*. Begreppet heterotopi är följaktligen tacksamt i samband med skönlitterära skildringar eftersom dessa oftast både reflekterar och projicerar förväntningar och fantasier bortom här och nu.

Inomhuset i *Sesam Sesam* kan på flera sätt beskrivas som klastrofobiskt. En anledning är att inga fönster syns på bilderna och att ordet fönster endast används i metaforisk mening mot slutet av berättelsen. För att ringa in fönstret och dess betydelse i berättelsen, vill vi därför slutligen föreslå ännu ett topi-begrepp, nämligen den ursprungligen lingvistiska termen *diatopi* (Smedberg Bondesson, 2014, 50f; 2017, 208ff; 2018, 75, 86f). Begreppet fungerar i analogi med det vanlige diakroni. Om diakroni betyder genom tid, betyder diatopi genom plats (*dia* + *topos*). Normalt används det för att beskriva dialektala skillnader geografiskt. Om heterotopin är en spegel eller datorskärm och vad den lockar, skrämmer eller gäckar, är diatopin ett fönster, genom vilket man kan se, men som också kan öppnas för att klättra ut och in igenom.

## Om analysen och om berättelsen

Vi har valt ut några av uppslagen som illustration till vår analys, men ambitionen är att försöka göra hela berättelsens händelseförlopp rättvisa. Berättelsen handlar om Kas och Al som är bröder och som bor med sin mamma i en lägenhet. Kas är något äldre än Al och de delar rum. De delar på det mesta, även datorn, men när Kas har besök av sina kompisar, som mamma kallar rövarna, får inte Al vara med. Då ska Kas och rövarna titta på något hemligt. När Kas och rövarna gått går Al in i rummet och knappar in lösenordet på datorn – Sesam! Och en helt ny värld öppnar sig – vuxna män och kvinnor som gör en massa konstigheter ihop. Al tycker att det är både äckligt och spännande.

Men plötsligt visar sig mamma i dörren och upptäcker vad Al tittat på. Al känner ilska, förtvivlan och framför allt skam. Mamma pratar med honom under middagen. Sedan kommer Kas hem och undrar vad de gör – ”Vi snakker bare litt om porno”, säger mamma. Därefter pratar de tillsammans om det och mamman säger, ”Det du så på PC-en er en slags fantasi [---] Det er skuespil for voksne”. Avslutningsvis talar Al med Kas om det när de ska lägga sig, och Al konstaterar: ”Rart alt det der finnes inne i en PC”.

## Känslan av trygghet och gemenskap

På bokens första uppslag kan man läsa att Al tycker att det är fint att ”ha samme rom [...] fint å snakke om kvelden etter at lyset er slått av, fint å høre Kas sova [...] De deler gulvteppe og skrivebord. Og de deler på mamma. Det går fint, for det er mer enn nok gulv til begge. Og mer enn nok skrivebord og mamma.” Det är alltså en känsla av trygghet och gemenskap som verbaltexten tar fasta på.

Att ha något tillsammans, en *joint experience*, är grunden till all gemenskap och möjlig kommunikation. Michael Tommasello hävdar i *Becoming Human* (2019) att vad som i såväl evolutionär som psykologisk mening djupast sett gör oss till människor främst är denna vår egenskap och förmåga till gemensam uppmärksamhet och gemensamma projekt, *joint/shared attention/intention*. Utan en grundläggande känsla av tillit och trygghet, ett golv och en mamma att dela på, är det inte möjligt att hantera starka affekter som drabbar oss människor plötsligt och fysiskt innan vi på ett mer medvetet plan eventuellt förstår vad som sker med oss som kroppsliga och själsliga varelser.

Vad händer i bilden? Vi kan se att mamman och hennes två söner umgås och deras blickar möts. När de avbildade utbyter blickar kallas det för en reaktionsprocess (Kress & van Leeuwen, 2006). Björkvall skriver att reaktionsprocesser ”kopplar den inre verkligheten hos människor, där reaktioner på omgivningen äger rum, till den yttre” (2009, s. 66). I denna process är alltså mamman och barnen interreaktörer som reagerar på varandra. Men de avbildade utbyter inte bara blickar utan de förefaller även samtala med varandra, till exempel lutar sig mamman lite åt sidan som om



hon ställer en fråga till Kas och Al. Denna händelse kallas för en narrativ aktionsprocess med interaktörer (Kress & van Leeuwen, 2006) och visar hur mamman tittar till sina barn och vinnlägger sig om att de mår bra samt att barnen och mamma hör ihop: de är en familj och är trygga med varandra.

Även bildelementens komposition ger uttryck för gemenskap. Ett visuellt rim (Kress & van Leeuwen, 2006) är när bildelementens färg eller form överensstämmer med varandra vilket betonar samhörighet, och i bilden fungerar den grå/blå färgen som ett visuellt rim. Den återkommer i exempelvis mammans kläder, gitarren, bordet, våningssängen och datorn som om de avbildade harmonierar med varandra. Endast barnens kläder, ansiktena och mattan har andra färger. Att Kas och Al har samma färger visar att de hör ihop. Den fysiska närheten mellan bröderna markerar också samhörighet. Visserligen finns ett avstånd mellan mamman i dörren och bröderna, men med hänsyn till hur verbaltexten betonar harmoni och ömsesidighet kan detta tolkas som att hon finns där för dem och att de finns där för henne.

Mättnadsgrad handlar om färgens intensitet och Kress och van Leeuwen menar att "[i]ts key affordance lies in its ability to express emotive 'temperatures', kinds of affects" (Kress & van Leeuwen, 2006, s. 233). Samtliga färger i uppslaget har en relativt låg mättnadsgrad, något som förstärker intrycket av en mjuk och harmonisk hemmiljö. Differentiering rör i vilken utsträckning olika färger används. Om flera färger används kan det associeras med obalans men också djärvhet, medan få färger förknippas med balans eller timiditet. Uppslaget realiserar en liten differentiering: grått och blått dominerar. Enligt Kress och van Leeuwen representerar färgen blå bland annat "lugnt välbefinnande" (2006, s. 269) och tillsammans med grå färg, som representerar en form av vardaglighet, kan bilden tolkas som att balans och harmoni råder i hemmet. Det som avviker tydligt från den gråblå färgen är Al och Kas kläder i brunt och gult/orange. Färgerna gult och orange associeras till både egenskaper som värme och livlighet (Kress & van Leeuwen, 2006), som om bilden signalerar att bröderna representerar dessa egenskaper och att det skapar en viss obalans.

Sista begreppet inom ramen för den interpersonella betydelsen är modulation och det avser en färgs nyansrikedom. När

bildelement har färg med få nyanser förknippas det med såväl det enkla och rediga som det simpla medan färg med många nyanser ger associationer till något sofistikerat men också till det överdrivna (Kress & van Leeuwen, 2006). På uppslaget modulerar färgerna från nyansrik blå till enkel blå. Bilden realiserar alltså viss modulation inom ramen för det gråblå vilket stärker uppfattningen om en redig hemmiljö. Sammantaget betonar de visuella resurserna att familjen präglas av balans och trygghet men med vissa undantag.

### Familjehuskronotopins (och flerfamiljshuskronotopins) gemenskap

Exempel på mänsklig metonymi, fenomen som vittnar om annan mänsklig närvaro och närhet, som får symbolisera denna känsla av tillhörighet är framför allt det rum som bröderna delar på. Al tycker det är fint att prata och att höra ljudet av när brodern sover. Det är också fint ”å høre det summe og nynne i bygningen, / suset av vann i rør og lyder av tallerkener og TV”. Här kan alltså även ljud från det övriga huset, som är ett flerfamiljshus, inbegripas. Allt detta skapar stabilitet som hindrar taket från att falla ner och väggarna att rämna. Och det skapar en konkret rumslig



**Bild 1.** Uppslag 1 i *Sesam Sesam*. Mamman i dörröppningen till brödernas rum. Dahle, G. & Dahle Nyhus, K. (2017). *Sesam Sesam*. Cappelen Damm. Copyright: Gro Dahle, författare & Kaia Nyhus Dahle, illustratör.

och kroppslig metaforik för denna trygghet, i form av golvet och skrivbordet och mamman de delar.

Familjehuskronotopin – eller flerfamiljshuskronotopin – är, så som den realiserar i berättelsen, byggd av närhet och gemenskap, på en solid grund av tillräcklighet. Samtidigt finns det något som gör hela situationen klaustrofobisk. Hur ser resten av lägenheten ut och hur ser resten av huset ut? Finns det fler personer? Finns det en pappa? Finns det en syster? Och var är alla fönster? Det är som om det inte funnes något utanför.

## Trösklar i många bemärkelser

Därefter följer sju uppslag varav det första (uppslag 2) skildrar brödernas bråk vid datorn på insidan av rummets stängda dörr. Detta följs av scenen där "røverne" rumlar in över tröskeln till en svart dörröppning som signalerar utomhus. De är som en "flokk med kameler" och "gangen", hallen/korridoren, variant på tröskelkronotopin, "blir stappa", det vill säga täpps igen, fylls, av "støvler og sko" (uppslag 3). Därefter fyller de brödernas rum, dit Al inte har tillträde, och det luktar surt "som inne i en hule", tycker Al (uppslag 4).

Nästa uppslag är så Als revansch, när han äntligen får rummet och datorn tillbaka (uppslag 5). Tröskeln Al överträder här blir en föraning om den metaforiska tröskelupplevelse som väntar honom när han öppnar datorn. Denna upplevelse visualiseras på bokens sjätte uppslag, där datorskärmens heterotopiska möjlighet och Als chock och förvåning visualiseras i form av Als uppspärrade ögon samt skärmens och tröjans gula färg, som rimmar med varandra, samtidigt som långa och korta solstrålar binder samman affektens uttryck med affektens orsak. Bokens sjunde uppslag slutligen gestaltar öppningen, mynningen, i form av en bokstavlig och öppen mun som fyller skärmen. Affekterna nyfikenhet och avsmak bråkar med Al men nyfikenheten vinner: han klickar sig allt längre "innover i hulene, / åpner dør etter dør, / rom etter rom".

Den röda munnen rimmar med röda hypnosringar varvade med gula som fyller hela rummet runt datorn för att förstärka de starka affekterna och den svindel som uppstår när världen förändras

i tröskelupplevelsen. Bokens nionde uppslag är en samlagsscen och Als första affekt är avsmak, men han tycker också att det är konstigt i betydelsen att det väcker hans nyfikenhet ännu mer. Det röda och det gula fortsätter att dominera för att understryka styrkan i affekterna nyfikenhet och äckel/avsmak, som också är de dominerande affekterna i det kommande och åttonde uppslaget.

## Känslan av nyfikenhet och avsmak

Det nionde uppslaget, Bild 2, visar hur Al tar del av det som Kas och hans rövare har tittat på i datorn. I verbaltexten gestaltas hur hans nyfikenhet växer men också känslan av äckel och avsmak. Al vill klicka bort det men känslorna är motstridiga och nyfikenheten stark. Det killar, trycker och spränger på i kroppen: ”Al skal klikke vekk alt sammen, bare avslutte. Men fingeren hans gjør ikke det. Han blir værende, for noe holder ham igjen. [...] Hen kjenner det i kroppen også. Kjenner det, kjenner det. Det kiler, trykker, presser seg på, sprenger.”

Till skillnad från Bild 1 gestaltas här en reaktion på ett fenomen, vilket benämns reaktionsprocess. I denna process är Al reaktör som reagerar påfallande starkt på fenomenet, som är de nakna personerna på skärmen. Man kan tolka det som händer i bilden som en mental process. Enligt denna tolkning är Al upplevaren som inte bara reagerar fysiskt på det fenomen han får se utan också processar det mentalt – något som hans hypnotiserade ögon vittnar om och även verbaltexten fokuserar på. Här finns det alltså en glidning mellan olika slags processer eftersom det verbaltexten tar upp både rör inre och yttre fenomen.

Kompositoriskt kan vi se hur en fysisk och psykisk samhörighet mellan de avbildade personerna i datorn och Al suggereras fram. Det är som om ljuden från datorn materialiseras i form av en hypnotiserande rundgång i svart och rött tar hela rummet i anspråk, och där den avbildade kvinnans lila tunga tycks dra in Al i ett tillstånd av både nyfikenhet och äckel.

Jämfört med Bild 1 är färgmättnaden här högre och det är också mer färgvariation och modulation. Denna kombination i samspel med verbaltexten gör att bilden blir mer expressiv jämfört med de tidigare mer realistiska bilderna i berättelsen. Det är som om läsaren ska kunna känna hur affekterna nyfikenhet och avsmak



**Bild 2.** Uppslag 9 i *Sesam Sesam*. Al tittar på datorskärmen. Dahle, G. & Dahle Nyhus, K. (2017). *Sesam Sesam*. Cappelen Damm. Copyright: Gro Dahle, författare & Kaia Nyhus Dahle, illustratör.

drabbar Al med full kraft. Det expressiva bild- och formspråket bidrar även till att känslan av autenticitet skärps: läsaren får en mer verklighetstrogen beskrivning av Als upplevelse.

## Affekt-loop och rummets upplösning

På bokens tionde uppslag kommer mamman in i rummet och ser vad som händer. Al blir först arg, sedan förtvivlad och till sist skamfylld. Mamman tränger sig på med sina vanliga svalt ljusblå kläder över tröskeln in i det rum vars väggar affekterna har målat ilsket gula, medan Als ilska tar sig uttryck i ett rött ansikte som rimmer med datorns röda bild av två kvinnobröst. Ilskan är således Als första affektiva reaktion, men texten antyder även en annan stark affekt, rädslan, som förebådar både förtvivlan och inte minst skam. Denna beskrivs med hjälp av rumslig metaforik, närmare bestämt ett rum i fritt fall genom hela flerfamiljshuset: ”Det er som om rommet synker, / som om hele rommet er en heis, / som om rommet faller / ned gjennom etasje etter etasje / helt ned til søppelrommet / i kjelleretasjen.”

Detta fria fall gestaltar en typisk affekt-loop, det vill säga när en eller oftast flera, som i det här fallet, negativa affekter loopar både sig själva och varandra i en svårstoppad spiral varifrån det

behövs hjälp för att ta sig<sup>3</sup>. Den svåraste affekten att på egen hand ta sig ur är skammen, eftersom den föds i den andres blick och därmed kan dö först i den andres blick. Detta sker genom att i metaforisk mening hugga huvudet av den, i ett samtal om den med någon som förstår. Men låt oss inte rusa händelserna i förväg.

Det elfte uppslaget visar skärmen med den nakna kvinnan och Al som nu förtvivlat och skamset sätter händerna för det rodnade ansiktet som han sänker för att slippa se mer: ”Det är för seint. / Mamma har sett allt sammen”.

## Känslan av skam

I Bild 3 nedan (uppslag 12) kan vi läsa följande: ”Oi, sier mamma” och ”Det var ikke jeg, sier Al” och ”Det var ikke min skyld, sire Al / med en stemme så liten som et skrukketroll” till exempel. Ur ett ideationellt perspektiv närmar sig mamman Al, något vi ser genom de avbildade fötterna som formar en vektor, men Al vänder sig bort och tar händerna för ansiktet skamfyllt. En tolkningsmöjlighet är att mamman är aktören som kommer in rummet och försöker möta Als blick medan Al är reaktören som reagerar på detta genom att avvisa mammans sociala närmande.

Kompositoriskt realiserar här tydliga kontraster som är viktiga i sammanhanget. Precis som verbaltexten tar upp hur Als röst blir allt svagare visar Bild 3 hur Al krymper inför mamman ju mer skam han känner. Endast mammans ben och händer är avbildade, vi får inte se hennes ansikte, vilket stärker den rubbade maktbalansen. Detta kan jämföras med hur mamman avbildas i förhållande till Al och Kas i bild 1 ovan som betonar trygghet och harmoni. Även om de avståndsmässigt befinner sig nära varandra i Bild 3 bidrar kontrasterna till att förstärka avståndet mellan dem.

Gul färg dominerar i bilden. Kress & van Leeuwen (2002) hänvisar till Kandinsky (1977) som menade att gul färg ”has a disturbing influence and reveals an insistent, aggressive character” (s. 353). Den gula färgen i Bild 3 innehåller mycket modulation och variation i färgmättnaden och i samspel med verbaltexten gestaltas på så vis en orolig inramning. Det är som om den påträngande

<sup>3</sup> Om begreppet loop i det här sammanhanget, se till exempel Scheff (2011); Smedberg Bondesson 2018; 2022.



**Bild 3.** Uppslag 12 i *Sesam Sesam*. Al känner skam inför mamman. Dahle, G. & Dahle Nyhus, K. (2017). *Sesam Sesam*. Cappelen Damm. Copyright: Gro Dahle, författare & Kaia Nyhus Dahle, illustratör.

känslan av skam inte vill släppa taget utan bara växer. Mammans kläder i blått/grått som tidigare representerade trygghet blir nu snarare en symbol för makt och det auktoritativa som följer med ett föräldraskap. Färgen blå kan associeras till både lugn och kyla (Kress & van Leeuwen, 2006) och mamman är här ett lugnt handlande subjekt som försiktigt närmar sig problemet genom att helt enkelt byta ämne och säga: ”Nå må vi spise middag”.

## Den gemensamma måltiden

Krogstad skriver om de tre berättelser han analyserar att ”the chronotope of threshold and the idyllic chronotope meet and interfere with each other in the eating motif” (Krogstad, 2016). Detta gäller också för *Sesam Sesam*, menar vi. Över middagsbordet möts blickarna och gemensam bearbetning och reglering av tröskelfarenheten görs möjlig. Därefter firas alltsammans med glass och den befärade katastrofen uteblir: tröskelpassagen var ingen övergång till totalt kaos, trots allt.

Fem uppslag (13–17) skildrar den gemensamma måltid som följer. På det första försöker den skamsne Al att förstå vad mamman känner när hon nu ser på honom på ett nytt sätt, om hon känner



ilska, avsmak, sorg eller avsky: ”Kanskje hun er sint? / Kanskje hun syns han er ekkel? / Kanskje hun er lei seg? / Kanskje hun er skuffet? / Kanskje hun ikke er glad i ham lenger? / Kanskje hun aldri kommer til å like ham mer?”<sup>4</sup> Att kunna ställa sig frågor kring hur någon annan känner tyder på förekomst av så kallad egen mentaliseringsförmåga, det vill säga viss förmåga att förstå och reglera affekter också på egen hand. Här är det bara kaos och förvirring hos Al, vilket visualiseras bland annat i bakgrundsväggen som visserligen harmonierar med spaghettin på tallrikarna men på ett oroligt vis<sup>5</sup>.

På bokens fjortonde uppslag är bakgrundsväggen fortfarande orolig men färgerna är något varmare och binder bättre samman personerna, vilket förstärker intrycket av att mamman och sonen tittar rakt in i varandras ögon. Al har nu inte längre någon rodnad på kinderna, men inombords och kroppsligt har han långt ifrån landat, vilket texten ger uttryck för: ”Som om det er mulig å spise middag nå. / Som om det er mulig å noen gang spise igjen” // Magen strammer seg i en hard knute”.

Men så kommer mamman med den förlösande förklaringen: ”Det du så på PC-en er en slags fantasi” Hon förklarar vidare: ”Det er skuespill for voksne”<sup>6</sup>. Härmed har hon lokaliserat heterotopin som realitet, som berättar om andra världar, inom vår värld och som ändå är en annan sorts värld, ett slags mot-plats där alla andra platser samtidigt representeras och kastas om (jfr. Foucault).

På nästa uppslag (15) kommer storebror Kas hem. När mamman säger: ”Vi snakker bare litt om porno”, gungar det åter i rummet för Al: ”Det er som om hele bygningen tipper / litt over til siden / så Al må holde seg fast i bordet”. Men färgerna är mildare och rummet är större än förr.

Och på det följande uppslaget (16), vars illustration är en bild av bröderna vid varsin spaghettitallrik, är det Kas som rodnar. I

<sup>4</sup> I den svenska översättningen saknas intressant nog både ilskan och sorgen.

<sup>5</sup> Om begreppet mentalisering, se till exempel Merrild Juul, Simonsen och Karterud (2020).

<sup>6</sup> I den svenska översättningen är det i stället Kas som i samtalet mellan bröderna får säga: ”Du vet att det bara är teater [...] inte på riktigt [...] bara film, / inte äkta. / Och det är inte för barn”.



övrigt är färgerna här ännu mildare vilket ackompanjerar mammas avdramatiserande förklaring att porr "kan gi et rart bilde av sex / og noen kan tro at det er slik det foregår / at det er sånn de må se ut og sånn de må gjøre det".

På uppslag 17 blir det så fest med glass. En treenighet av glasskålar på bordsskivan får fungera som en reminiscens av ett idylliskt men klaustrofobiskt förflutet och som kan ramas in som en tavla över tillvaron i all sin, trots allt, robusta giltighet och tillräcklighet: "Vi får benytte anledningen [...] / og taket raser ikke ned i hodet på dem i dag heller / Faktisk ikke". Tröskelerfarenheten kan möjligen liknas vid syndafallet, men fördrivningen ur barndomens idyll resulterar inte i total ödeläggelse.

## **Den gemensamma erfarenheten och förtroendet bröderna emellan**

Avslutningsvis i berättelsen har Al och Kas gått och lagt sig. Al funderar över vad som hänt och frågar Kas: "De der damerne [...] De var så blanke" och Kas svarar: "Sikkert smurt in med noe". "Men hvorfor det da? frågar Al. "Vet vel ikke jeg", svarar Kas. Enligt verbaltexten i Bild 4 (uppslag 18) pratar Al och Kas om den gemensamma erfarenheten. Al är den utforskande som ställer frågorna. Kas korthuggna svar har en närmast pliktskyldig karaktär och visar att även om det finns ett förtroende mellan bröderna verkar han helst vilja undvika ämnet.

Det som uttrycks visuellt är en reaktionsprocess med interaktörer. Al lutar sig fram över sängkanten för att få ögonkontakt med sin bror i underslafen och de utbyter blickar. I verbaltexten står det "Etterpå i mørket blir Al liggande og tenke i overkøya" och man kan ana i Als blick den mentala aspekten som finns i reaktionsprocesser, det vill säga alla hans funderingar kring vad som hänt och hur han trevande försöker ställa frågor till sin bror om detta. Den mentala dimensionen kan också kopplas till broderns reaktion. För hur ska han besvara Als frågor? Att mamma och Al vet vad han och rövorna ägnat sig åt medför att även han säkert känner skam.

Kompositoriskt utgör den gråblå färgen ett visuellt rim som förbinder de olika delarna av rummet: väggar, tak, dörr, etcetera.



**Bild 4.** Uppslag 18 i *Sesam Sesam*. Bröderna samtalar i våningssången. Dahle, G. & Dahle Nyhus, K. (2017). *Sesam Sesam*. Cappelen Damm. Copyright: Gro Dahle, författare & Kaia Nyhus Dahle, illustratör.

Sångarna hänger också ihop och stärker tillsammans med det visuella rimmet känslan av samhörigheten mellan bröderna.

Bild 4 påminner i hög grad om Bild 1 men med den skillnaden att den gråblå färgen rymmer lägre grad av modulation, färgmättning och differentiering. Följaktligen kan färgens betydelse i Bild 4 tolkas som att den inte enkom accentuerar känslan av trygghet och gemenskap i familjen utan därtill nyanserar den genom att verbaltexten och det visuella uttrycker hur det finns en sorts förtrohet mellan bröderna: Kas försöker besvara Als svåra frågor när mamma inte är närvarande fastän ämnet är känsligt och svårt att tala om.

## Fönster och föreställningar

På den näst sista sidan (uppslag 19) öppnas Als föreställningsvärld, vilket gestaltas med rumslig metaforik: "tankerne tar større og større buer / og forsvinner opp mot taket, / og taket forsvinner oppover i mørket, / og plutselig er rommet så stort, / som om det er plass til hele verden her inne." Denna rumsliga vidgning mot resten av världen har sin parallell i den heterotopiska upplevelsen av datorns inre universum: "Så mange huler / og uler på huler i alle retninger, / labyrinter, / skattekamre, sjakter og gruver".

På den allra sista sidan (uppslag 20) har de somnat och texten lyder: ”Men natta er stor og forunderlig, / og de deler natta, / og de deler vinduet, / og verden deler de også, / for det er mer enn nok verden å dele / og minst tusen og én netter / og tusen og én dager / som venter på dem”.

När fönstret som ord och föremål här nämns i slutet av berättelsens text, är det således i samband med Als insikt om allting som ändå finns, både innanför och utanför husets väggar, och att Al delar detta fönster och allt vad fönstrets existens möjliggör, med sin storebror Kas. Återigen understryks vikten av att ha någon att se tillsammans med för att kunna lära sig att förstå, tolka och så småningom reglera och hantera starka affekter.

Den klaustrofobiska känslan inledningsvis i berättelsen är nu helt borta och motsatsen gäller. Fönstrets diatopi, genomkorsandets plats, är vidöppen mot såväl den verkliga världen som allehanda fantasiföreställningar.

## Sammanfattning och didaktiska implikationer

Syftet med artikeln var att analysera hur både affekter och den känsla av trygghet och gemenskap som möjliggör att affekter kan regleras gestaltas i *Sesam Sesam*. Vår sociosemiotiska analys har beröringspunkter med Bjorvands (2010) analys av *Den arge*. Bjorvand analyserar hur skrift och bild uttrycker affekter, som hur pappans kropp växer i takt med att ilskan ökar vilket ger honom överdrivna proportioner med ett mycket litet huvud, precis som troll med minimal intelligens. På liknande sätt rymmer samspelet mellan bild och verbaltext i *Sesam Sesam* en expressivitet i det överdrivna som även vittnar om ett slags autenticitet som bidrar till en mer ”sann” bild av de affekter Al erfar. Vidare fördjupar vår platsorienterade litteraturanlys med begreppen kronotopi, heterotopi och diatopi hur de gestaltade affekterna i *Sesam Sesam* tar sig rumsliga uttryck. Med denna analys kan såväl bokstavliga och konkreta som bildliga och metaforiska innebörder i berättelsen ringas in och fördjupas.

Vi menar att denna analytiska kombination är betydelsefull ur ett svenskämnesperspektiv med tanke på hur språk- och litteraturdelen många gånger behandlas som skilda entiteter i klassrummet (Dahl, 2015; Dahl & Smedberg Bondesson, 2020). I *Lgr22* står

det i syftesdelen för kursplanen i svenska att "[e]leverna ska ges möjlighet att läsa, analysera och resonera om skönlitterära verk i olika genrer [...]. I mötet med olika typer av texter, scenkonst och annat estetiskt berättande ska eleverna ges förutsättningar att utveckla sitt språk, den egna identiteten och sin förståelse för omvärlden" (Skolverket, 2022). I ljuset av detta resonemang blir en multimodal genre som bilderboken intressant. I synnerhet den nordiska bilderboken utmärker sig på så vis att den inte uteslutan- de riktar sig till barn utan författare som exempelvis Gro Dahle eller danskarna Oskar K och Dorte Karrebæk visar att gränsen mellan barn- och ungdomslitteratur och vuxenlitteratur kan över- skridas med teman som utmanar läsare i alla åldrar. I *Exploring Challenging Picturebooks in Education* (2021), ges exempel på hur lärare i både grund- och gymnasieskola analyserar och dis- kuterar litteratur där bild och verbaltext samspelar, och som ut- manar såväl emotionellt som kognitivt, för att stärka elevernas läsförmåga, kreativitet och kritiska tänkande. En slutsats av detta är att lärare inte bör väja för det obehagliga, svåra, komplicerade eller det på olika sätt affektladdade i sin undervisning även om eleverna kan vara misstänksamma mot den här typen av litteratur.

Låt oss avslutningsvis zooma ut något och fundera mer all- mänt över det känsliga ämnet i berättelsen. Hilde Dybvik skriver i en recension av *Sesam Sesam*: "Vi snakker bare litt om porno" sier moren i *Sesam Sesam*. Men det er bare hun som snak- ker" (Barnebokkritikk, 2017). Onekligen har Dybvik en poäng eftersom verket varken väljer att problematisera pornografi som fenomen eller anger en mer demokratisk diskussion mellan för- ålder och barn som lösning. Samtidigt kan man argumentera för att reglering av starka affekter snarare underlättas av avdra- matisering än av problematisering. Skammen, som alltid tar sig kroppsliga uttryck, hämmar samtidigt allt slags så kallat kropps- ligt meningsskapande i rummet. Skammen fungerar utmärkt som estetisk motor och suggestivt motiv i en berättelse, men den häm- mar diskussionen, eftersom skammen är självproducerande och "smittar". För att göra det skamfylt bortsuddade och osynliga synligt, för att kunna ge röst åt det nedtystade, krävs att man vågar bita huvudet av skammen. Och för att våga bita huvudet av skammen, krävs att man är trygg. Detta gäller således inte bara

för Al utan lika mycket för en grupp elever i skolan (Hansson & Smedberg Bondesson, 2022, s. 134).

Att bita huvudet av skammen är emellertid motsatsen till att tassa runt den. Felski är egentligen inne på detta, men också hon undviker i det här sammanhanget att benämna skammen som såväl tema som effekt, trots eller kanske delvis på grund av att hon var tidig med att se det komplicerade sambandet mellan skam och såväl bristen på som behovet av berättelser (Felski, 2000). Om chocken skriver hon hursomhelst att kritiker tassar runt den som en möjlig effekt vid läsning: ”Critics tiptoe around the subject of shock, preferring to approach it in oblique and circumspect fashion.” (Felski, 2008, s. 105). Hon skriver även att ”Shock builds on a sense of fear serving as a synonym for terror or intense fright, while also shading towards rather different associations of disgust and repulsion” (s. 112). Här nämner hon de starka negativa affekterna rädsla, avsky och avsmak men inte skammen.

Skammen är problematisk eftersom den hämmar snarare än väcker nyfikenhet och diskussionslust. På samma sätt som Als affektiva reaktion, som blir till en negativ affekt-loop när rädslan, sorgen och ilskan, tillsammans med avsmaken och, inte minst, skammen, tar över och förintar såväl nyfikenheten som glädjen, kan man tänka sig ett liknande scenario i ett möjligt klassrum med denna text som diskussionsunderlag, när chocken eller affekten förvåning ”in the text” i en spegelliknande relation spiller över i chocken ”of the text” (Felski, 2008, s. 128).

Då handlar det om att hitta tillbaka till det gemensamma golvet och tillsammans skapa känslan av trygghet och upplevelsen att taket faktiskt inte trillar ner i huvudet, inte idag heller. Först då kan samtalet börja.

## Referenser

- Alfredsson, J. (2021). Den poetiska zonen: Poesins performativa potential i bilderböcker för barn. *Samlaren. Tidskrift för forskning om svensk och annan nordisk litteratur*, 142, s. 161–187. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1643758/FULLTEXT01.pdf>
- Bachtin, M. (1991). *Det dialogiska ordet*. (J. Öberg, Övers.; 2 uppl.). Anthropos.

- Birkeland Engebretsen T. (2014). Kva ska vi med dette'a? Bildeanalyse i den videregående leseopplæringa. *Norsklæreren*, s. 3.
- Bjorvand, A-M. (2010). Do Sons Inherit the Sins of Their Fathers? An Analysis of the Picturebook *Angry Man*. I T. Colomer, B. Kümmerling-Meibauer & C. Silva-Díaz (Red.), *New Directions in Picturebook Research*, s. 217–230. Routledge.
- Björkvall, A. (2009). *Den visuella texten: Multimodal analys i praktiken*. Hallgren & Fallgren.
- Colomer, T., Kümmerling-Meibauer, B., & Silva-Díaz, C. (Red.) (2019), *New Directions in Picturebook Research*. Routledge.
- Dahl, C. (2015). *Litteraturstudiets legitimeringar. Analys av skrift och bild i fem läromedel i litteratur för gymnasieskolan*. [Doktorsavhandling, Göteborgs universitet].
- Dahl, C., & Smedberg Bondesson, A. (2020). Skönlitteraturens språk: Det dubbla perspektivets möjligheter vid textanalys. *Educare*, (2), s. 1–22. <https://doi.org/10.24834/educare.2021.2.1>
- Dahle, G., & Dahle Nyhus, K. (2017). *Sesam Sesam*. Cappelen Damm.
- Dybvik, H. (2017). (24 oktober 2017). Pornopraten. *Barnebokkritikk*. [https://www.barnebokkritikk.no/pornopraten/#.Y\\_9h\\_HbMK5d](https://www.barnebokkritikk.no/pornopraten/#.Y_9h_HbMK5d)
- Felski, R. (2000). Nothing to declare. Identity, shame, and the lower middle class. *Modern Language Association*, 115(1), s. 33–45. <https://doi.org/10.2307/463229>
- Felski, R. (2008). *Uses of Literature*. Blackwell Publishing. <https://doi.org/10.1002/9781444302790>
- Foucault, M. (2008). *Diskursernas kamp*. (J. Magnusson, Övers.; 1 uppl.). T. Götselius & U. Olsson (Red.). Symposion.
- Hansson, E., & Smedberg Bondesson, A. (2022). Det osynliga barnet och experimentet som gick om intet. *Högskolepedagogisk debatt*, (1), 129–135. [https://researchportal.hkr.se/ws/portalfiles/portal/42331889/Det\\_osynliga\\_barnet\\_och\\_experimentet\\_som\\_gick\\_om\\_intet\\_HPD\\_1\\_22\\_s129\\_135.pdf](https://researchportal.hkr.se/ws/portalfiles/portal/42331889/Det_osynliga_barnet_och_experimentet_som_gick_om_intet_HPD_1_22_s129_135.pdf)
- Hill, D. (2015). *Affect Regulation Theory. A Clinical Model*. Foreword by A. N. Schore. W. W. Norton & Company.

- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. (2 uppl.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203619728>
- Krogstad, A. (2016). The family house chronotope in three picturebooks by Gro Dahle and Svein Nyhus: idyll, fantasy, and threshold experiences. *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 7(1), s. 1–11. <https://doi.org/10.3402/blft.v7.26040>
- Maagerø, E., & Lorentzen Østbye, G. (2017). What a Girl! Fighting Gentleness in the Picture Book World. An Analysis of the Norwegian Picture Book What a Girl! by Gro Dahle and Svein Nyhus. *Children's Literature in Education*, 48, s. 169–190. <https://doi.org/10.1007/s10583-016-9276-4>
- Merrild Juul, S., Simonsen, S., & Karterud, S. (2020). *Kort og godt om mentalisering*. Psykologisk forlag.
- Nathanson, D. L. (1992). *Shame and pride: Affect, sex and the birth of the self*. Norton.
- Nikolajeva, M. (2000). *Bilderbokens pusselbiter*. Studentlitteratur.
- Ommundsen, Å. M., Haaland, G., & Kümmerling-Meibauer, B. (Red.). (2022), *Exploring Challenging Picturebooks in Education*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003013952>
- Ommundsen, Å. M. (2004). Kanskje det fins flere osynlige jenter? Bildeboka Snill av Gro Dahle og Svein Nyhus. In S. Slettan & A-M. Bjorvand (Red.), *Barneboklesninger. Norsk samtidslitteratur for barn og unge*. Fagbokforlaget.
- Scheff, T. J. (2011). Emotions and depression. Finding and facing intense emotions. *Psychology Today*. <https://www.psychologytoday.com/us/blog/lets-connect/201107/emotions-and-depression-o>
- Skolverket. (2022). *Läroplan (Lgr22) för grundskolan samt för förskoleklassen och fritidshemmet*. <https://www.skolverket.se/undervisning/grundskolan/laoplan-och-kursplaner-for-grundskolan/laoplan-lgr22-for-grundskolan-samt-for-forskoleklassen-och-fritidshemmet>
- Smedberg Bondesson, A. (2014). *Ditt språk i min mun. Grannspråkets glädje och gagn*. Makadam.
- Smedberg Bondesson, A. (2018). *Gösta Berling på La Scala. Selma Lagerlöf och Italien*. Makadam.

Smedberg Bondesson, A. (2022). Mapping shame and guilt. Inner and outer landscapes in *The Adventures of Pinocchio* and *The Wonderful Adventures of Nils*. University Press of Southern Denmark.

Smedberg Bondesson, A. (2017). Through the land of lagom in literature. Passing small towns in middle Sweden. I Steven P. Sondrup & Mark B. Sandberg (Red.), *Nordic Literature. A Comparative History*. Volume I: Thomas A. Dubois & Dan Ringgaard (Red.), *Spatial Nodes*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/chlel.xxi.17bon>

Tomkins, S. S. (1995). *Exploring affect. The selected writings of Silvan. S. Tomkins*. V. E. Demos (Red.). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511663994>