

# Fortellerstrategier og leserhenvendelser i nordisk barnekrim

## LasseMaja og Detektivbyrå nr. 2

*Abstract: This article draws on Gerard Genette's concept of paratext, Mikhail Bakhtin's discourse on carnival, Ingeborg Mjør's work on the truth value of iconotexts and Tzvetan Todorov's typology of detective fiction to analyze the narrative form, character gallery, visual style and paratextual communication of two popular Scandinavian crime fiction series for young readers: Martin Widmark and Helena Willis' Swedish LasseMaja series and Jørn Lier Horst and Jørgen Sandnes' Norwegian series about Detektivbyrå nr. 2. The article argues that although both series follow the classical form of the "whodunit", their address to the child reader markedly differs. While Widmark and Willis' series establishes a carnevalesque subversion of the child-adult power hierarchy, Horst and Sandnes' series draws on the rhetoric of non-fiction to establish a more didactic and educational frame of reading that works to maintain adults as powerful due to their "real world" knowledge and know-how.*

**Keywords:** children's crime fiction, carnival, paratexts, *inversus mundi*, didactic, power relations, reader address, Martin Widmark, Helena Willis, Jørn Lier Horst, Hans Jørgen Sandnes

Krimsjangeren nyter stor internasjonal popularitet, og omfatter tekster som retter seg mot lesere i alle aldre, fra voksne til ungdom og barn. Martin Widmarks og Helena Willis' LasseMaja-serie om de to unge detektivene i småbyen Valleby er mye lest, både i Sverige og i Norge – i 2010 toppet serien utlånsstatistikken ved de svenske folkebibliotekene med 1.369.393 utlån ("LasseMajaserien mer utlånad"). LasseMaja-serien teller nå 25 titler, utgitt i perioden 2002–2016. Det hittil siste tilskuddet i serien har tittelen *Modemysteriet*, og utkom i september 2016.<sup>1</sup>

I Norge har Jørn Lier Horst og Hans Jørgen Sandnes etablert et liknende seriekonsept med sin Detektivbyrå nr. 2-serie om detektivene Tiril og Oliver, som sammen med hunden Åtto påtar seg oppdrag i den lille byen Elvestad. Serien teller foreløpig 12 bøker, utgitt i perioden 2013–2016.<sup>2</sup> Med tittelen *Operasjon Sirkus* (2016), nådde serien et opplag på 300 000 ("Hurra for"). I mars 2016 lå denne tittelen på bokhandlerforeningen Adlibris liste over bestselgere.

Artikkelen sammenlikner disse to populære skandinaviske krimseriene rettet mot lesere i alderen 6–9 år. Hensikten med sammenlikningen er å belyse likheter og forskjeller i narrativ form, visuell stil og paratekstuell kommunikasjon seriene imellom, samt å diskutere hva slike likheter og forskjeller sier om de respektive fortellernes syn på barneleseren, og på hvilken funksjon lesingen har. Artikkelen vil slik kunne bidra til en debatt om småbarns-krimmens fortellerstrategier og leserkonstruksjoner.

Mens LasseMaja-serien har vært diskutert av flere (se Tveit; Karlson; Kärrholm; Goga; Immonen) er det få analyser av bøkene i Detektivbyrå nr. 2-serien. De fleste omtalene av Horsts og Sandnes' serie så langt er beskrivelser på forlagenes og nettbokhandlernes sider. Serien kan leses som en norsk – språklig og kulturell – appropriasjon av Widmarks og Willis' vellykkede svenske krimseriekonsept for yngre lesere. De to seriene har flere formale likhetstrekk: begge har småbyen som setting, og begge har kart og persongalleri som en del av parateksten. De dreier også begge omkring to jevngamle protagonister – en gutt og en jente – som driver sitt eget detektivbyrå. Seriene er derfor på flere måter sammenliknbare. En nærmere analyse viser at de likevel skiller seg tydelig fra hverandre, både i sin fortellerstil og i sin henvendelse til barneleseren.

## Puslespillkrim med variasjoner

Sara Kärrholm beskriver barne- og ungdomskrim som en egen sjanger, og hevder at "relationen til vuxenvärlden befinner sig vanligtvis i centrum för framställningen i barn- och ungdomsdeckaren", selv om sjangeren definitivt er inspirert av "vuxendeckaren med alla dess subgenrer" ("Barn- och ungdom" 144). Nina Goga beskriver *Diamantmysteriet* i LasseMaja-serien som en tekst som har "tydelige likhetstrekk med den klassiske detektivromanen og den såkalte puslespillkrimmen" (87). Hennes referanse til "den klassiske detektivromanen" bygger på Tzvetan Todorovs strukturelle analyse fra 1966, der han skiller mellom den klassiske detektivfortellingen, den langt mer brutale thrilleren, og spenningsromanen. Todorovs typo-

logier er en bakenforliggende referanse i både Kärrholms og Gogas diskusjoner av krim for barn. I sin analyse påpeker Todorov at den klassiske detektivfortellingen inneholder to fortellinger: fortellingen om den kriminelle handlingen og fortellingen om etterforskningen. Fortellingen om den kriminelle handlingen er avsluttet før den andre fortellingen, som begynner idet etterforskeren ankommer åstedet. Hoveddelen av historien dreier seg dermed om etterforskningen, der karakterene "do not act, they learn" (Todorov 227). Sjangeren postulerer detektivens immunitet, og er preget av en læringsprosess der spor etter spor undersøkes. Disse to faktorene – detektivens grunnleggende trygghet og den narrative fremdriften som er preget av læring – forklarer hvorfor dette narrative mønsteret egner seg godt for et barnepublikum. Todorovs beskrivelse av den klassiske "whodunit" ligger til grunn for Kärrholms kategori "pussedeckaren", der Kärrholm betoner at et viktig aspekt ved denne undersjangeren er at leseren utfordres til å prøve å finne gåtens løsning på grunnlag av ledetråder forfatteren har lagt ut i fortellingen ("Pussel" 72).

Med utgangspunkt i Kärrholms definisjon av "den hårdkokta deckaren" ("Hårdkokt" 87-104), kontrasterer Goga LasseMaja-serien med Bjørn Sortlands kunstkrim-serie, som hun mener ligger nærmere den "hardkokte" krimmen i kraft av sin storbysetting, sin actionfylte handling og et plott som dreier omkring organisert kriminalitet (87). En lesning av Lasse-Maja-serien som "hardkokt" krim kan dermed være en del av forklaringen på at Åse Kristine Tveit i sin anmeldelse av de to første LasseMaja-bøkene kritiserer serien for en for langsom spenningsoppbygging. Gogas klassifisering av LasseMaja-serien samsvarer med Kärrholms omtale av bøkene som "typiske pussedeckarmysterier med et litet antal mistenkte på en spesifikk plass" (Kärrholm, "Barn- og ungdom" 159; Goga 87).

Målgruppen for LasseMaja-bøkene og serien om Detektivbyrå nr. 2 faller inn under Kärrholms kategori "mellanåldersböcker", som favner lesere på "circa 7-13 år" ("Barn- og ungdom" 145). Kärrholm understreker at det finnes mange ulike krimvarianter innenfor samme alderskategori, og fremhever det karnevaleske aspektet som et sentralt trekk ved krim for barn og unge, idet maktrelasjonene mellom barn og voksne snus på hodet når barna fanger en voksen lovbrøter ("Barn- og ungdom" 146). Likevel behøver det ikke være slik: som vi etter hvert skal se er det karnevaleske et sentralt trekk ved den svenske LasseMaja-serien, mens det ikke er et like utpreget trekk ved Horsts norske, men ellers sjangermessig sammenliknbare, serie.

I likhet med LasseMaja-bøkene, ligger bøkene om Detektivbyrå nr. 2 tette opp mot undersjangeren "puslespillkrim", men myste-

riene utformes på litt ulike måter i de to seriene. I begge seriene presenteres leseren alltid for flere mistenkte. I begge seriene er også de mistenkte – og den skyldige – alltid avbildet i persongalleriet som opptrer mellom forsidepermen og første kapittel i hver bok. Mens det i LasseMaja-serien typisk opereres med tre eller fire hovedmistenkte som observeres for å avsløre den skyldige, så virker mulighetene i Detektivbyrå nr. 2-serien mer åpne, og snevres inn ved en ofte møysommelig etterforskning.

Widmarks mal, som følges i de fleste av bøkene, er at han opererer med en avgrensning av rommet, og med å etablere et motiv for forbrytelsen hos en liten gruppe mistenkte. Dette mønsteret finner vi for eksempel i *Sykehusmysteriet*, der alle de tre mistenkte har adgang til et bestemt pasientrom, og *Kinomysteriet*, der alle de mistenkte arbeider ved Valleby kino. Motivet dreier seg i begge tilfeller om økonomisk vinning: i *Sykehusmysteriet* stjeles pasientenes smykker, og i *Kinomysteriet* forsvinner det penger fra billett-kassen. Dette er typisk for serien som helhet. I en analyse av lovbrysterne i LasseMaja-serien viser Isabella Immonen at i 11 av de 14 undersøkte tekstene fra serien er lovbruddet et tyveri (25).

Horst arbeider på sin side mer inngående med presentasjon av fysiske spor som ikke først er knyttet til noen bestemte karakterer, men som blir brikker i puslespillet Tiril og Oliver må løse. Ofte er det fotavtrykk, som i *Operasjon Bronseplass* og *Operasjon Sirkus*, eller et spesielt dekkmønster, som i *Operasjon Tordensky*. Kan hende finner de to detektivene spor ved å undersøke søpla til en mistenkelig person, som i *Operasjon Plastpose*. I *Operasjon Vindkast* finner de to detektivene først helt tilfeldig en mistenkelig utstyrliste. Så samler de indisier ved hjelp av en (ulovlig) husundersøkelse og får sine antagelser bekreftet ved hjelp av håndskriftsgranskning.

Mens lovbruddets art er kjent fra starten av fortellingen i Widmarks serie, slik at etterforskningen går ut på å finne ut hvilken av de tre-fire identifiserte hovedmistenkte som er den skyldige, så er ikke dette nødvendigvis tilfelle i Horsts bøker om Detektivbyrå nr. 2. I *Operasjon Vindkast* mistenker Tiril og Oliver at en kriminell handling skal skje. Etter hvert gjetter de at tyvenes mål er å stjele en sjelden diamant fra byens museum – men mistanken, og etterforskningen, blir ikke bekreftet før selve lovbruddet skjer i et av de siste kapitlene (kapittel 10 av 12). *Operasjon Plastpose* følger et liknende mønster: her spaner Tiril og Oliver på personer de synes det er "noe mystisk" ved. Ikke før i kapittel 9 (av 12) finner de ut at flere av disse mystiske personene er involverte i ulovlig smugling av krypdyr. Flere av bøkene i Horsts serie snur dermed strukturen fra den klassiske detektivfor-

tellingen på hodet og lar leseren ta del i etterforskningen i *forkant* av at forbrytelsen avsløres eller finner sted. Et slikt narrativt mønster, hvor kriminalsaken "blir til etter hvert" er ifølge Svein Slettan utbredt i ungdomskrim (51). Horst skriver jo også for ungdom og voksne, så hans narrative valg kan være preget av dette.<sup>3</sup>

Vi ser at selv om begge seriene kan plasseres i undersjangeren puslespillkrim, så velger forfatterne til dels ulike narrative strategier. En mer inngående analyse av de to serienes paratekster, illustrasjonsstil og karaktergalleri viser hvordan seriene også konstruerer ulike leser-roller gjennom ulike former for leserhenvendelser.

I *Paratexts* beskriver Gerard Genette paratekster som en sone som omkranser og utvider den egentlige teksten i en bok (2). Han fremhever videre at parateksten har meningsbærende funksjoner, rettet mot det å sikre tekstens mottagelse (Genette 2). Parateksten skal dermed lede leseren inn i teksten og skape en god forståelsesramme for leseopplevelsen. Med utgangspunkt i Genettes paratekstbegrep påpeker Ingeborg Mjør, i sin analyse av paratekst i bildebøker og fantasy, at parateksten kan ha "stor makt over korleis en tekst blir lesen" ("I resepsjonenes" 1). Summen av paratekstens koder hjelper blant annet leseren til å plassere teksten sjangermessig ("I resepsjonenes" 10). Mjør nevner paratekstelementer som tittel, forfatter- og forlagsnavn, omslagsdesign (serier har ofte en logo og et gjennomgående design), for- og etterord, innholdsliste, dedikasjoner og sitater samt kart ("I resepsjonenes" 1, 3). Av disse peritekstuelle elementene vil jeg i det følgende spesielt gå inn på kart, persongalleri og det som kan kalles et utvidet etterord i en sammenliknede analyse av de to seriene. I analysene vil jeg referere til seriene som helhet, men ha spesiell fokus på den første boken i hver serie, *Diamantmysteriet* i LasseMaja-serien (på svensk i 2002, på norsk i 2003) og *Operasjon Tordensky* (2012) i serien om Detektivbyrå nr. 2.

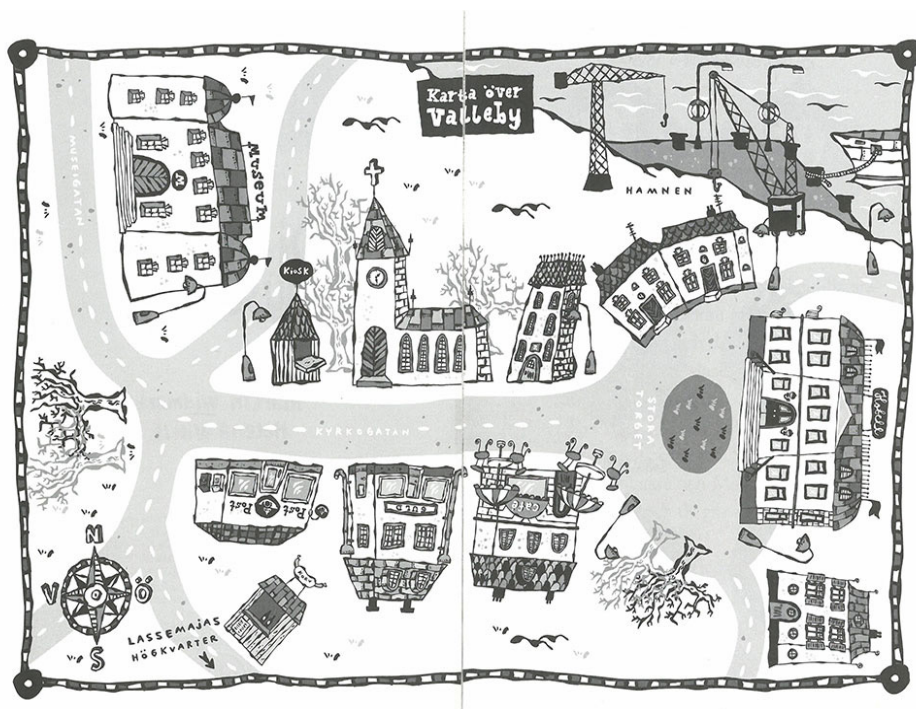
### Humor med karnevaleske aspekter: paratekster og karakter-galleri i LasseMaja-serien

Forsiden til tiårs-jubileumsutgaven av *Diamantmysteriet* inneholder en rekke sjangerspor, både i tittelen, men også i illustrasjonene. Et skilt med "LasseMajas Detektivbyrå" lyser oppe i venstre hjørne. Den verbale informasjonen understrekes av de avbildede karakterenes positur og ansiktsuttrykk: bak en disk med diamantsmykker titter Lasse og Maja frem. Maja holder detektivens standardrekvisitt: et forstørrelsesglass. En forklarende tekst på baksideoppslaget forteller at noen stjeler diamanter fra gullsmed Muhammed Karats butikk

– og gir noen forslag til hvem som kan være den skyldige. På kolofonsiden får leseren vite at "Handlingen foregår i og rundt den lille byen Valleby, der de fleste kjenner hverandre og kirken ligger midt i byen. Hovedpersonene Lasse og Maja er klassekamerater og driver et lite detektivbyrå sammen". Leseren får altså mange og tydelige signaler om at boken skal handle om to skoleelever som oppklarer mysterier sammen.

Det neste oppslaget er et kart over Valleby (Illustrasjon 1). Kartet, som man ofte finner som en del av parateksten i krim for barn og unge, har en orienterende funksjon, der stedene som besøkes i løpet av handlingen er visualisert og tegnet inn. Bjørn Sundmark trekker frem tre primære funksjoner kart har i barnelitteraturen: de kan være en del av historien og drive plottet fremover, de kan fungere som en veiviser til steds- og plotdetaljer, og de hjelper til med å etablere en stedsfølelse for leseren (67). I LasseMaja-serien og i serien om Detektivbyrå nr. 2 fyller paratekstenes kart særlig de to siste av disse funksjonene.

Kartet over Valleby viser det teksten på kolofonsiden påpeker: at Valleby er en liten by der kirken ligger midt i byen.



Illustrasjon 1: Kart over Valleby, fra *Diamantmysteriet*.

I de første LasseMaja-bøkene er kartet svart-hvitt og går over to sider. I bok ti kommer det for første gang i farger, og fra og med bok tretten går kartet over tre sider. I *Diamantmysteriet* er elleve bygninger tegnet inn på kartet. Syv av dem er navngitte: et museum, en kiosk, et hotell, en café, en gullsmed, postkontoret og en pølsebod. De øvrige tre husene later til å være bolighus. Havnen er også tegnet inn og navngitt, og en pil peker ut av bildet mot LasseMajas kontor – dette indikerer at Valleby er større enn kartutsnittet viser. Kartet har en kompassrose nederst i venstre hjørne, men er tegnet i et interessant perspektiv som Goga beskriver som "et slags splittet perspektiv. Byen er sett ovenfra, men også på skrå fra både venstre og høyre" (92). Rent funksjonelt sett lar dette "utbredede" perspektivet leseren dreie boken 360 grader og hele tiden se rett på bygningenes fasader – som om betrakteren står foran kirken eller cafeen i Valleby og kan snu seg i alle retninger. Dette plasserer leseren visuelt "midt i byen". I *Branntmysteriet* (2014) sprer kartet seg over fire sider, og pilen mot LasseMajas kontor har forsvunnet. Valleby stasjon, Valleby bygg, politiet, en optiker og Valleby fengsel har kommet til, men detektivenes kontor er fremdeles ikke tegnet inn. Det at hovedkvarteret ikke helt kan lokaliseres bidrar til å understreke at serien legger opp til "mystiske" opplevelser. Dette understrekes av "mysteriet" i bøkens titler, og er for leseren en invitasjon til undring. Fremstillingen av Valleby domineres av nærings- og samfunnsbygg, og dette sammenfaller med en tematisk fokus i tekstene på stadig nye yrkesgrupper – i Valleby later alle borgerne (i hvert fall de av dem som utfører kriminelle handlinger) til å være yrkesaktive.

Oppslaget etter kartet viser et karaktergalleri over de viktigste personene i hver bok. Lasse og Maja er selvfølgelig alltid med. I de første bøkene er persongalleriet tegnet i svart-hvitt. Kärrholm har pekt på Willis' karakteristiske og karikerte strek som et viktig fortellerelement i LasseMaja-serien ("Barn- og ungdom" 159). I en analyse av ulike visuelle stiler i billedbøker påpeker Mjør at det innenfor strektegningen finnes en *humoristisk* tradisjon, med røtter i vitsetegninger og karikatur, preget av en rask, røff og uvøren strek ("Humor" 51). Willis' strek i LasseMaja-serien legger seg opp mot denne tradisjonen og signaliserer dermed at teksten har en humoristisk vinkling (Illustrasjon 2).

Leseren som følger LasseMaja-serien vil møte flere karakterer igjen, for eksempel fotballtreneren Franco Bollo, gullsmeden Muhammed Karat og puddeldamen Ivy Roos. Politimesteren er en annen gjennomgangsfigur, som dessuten har et nært og personlig forhold til Lasse og Maja. Det samme gjelder caféeierne Sarah Ber-

## Personerna:



Lasse



Maja



Mohammed  
Karat



Siv  
Leander



Tore  
Modig



Lotte  
Smitt

Illustrasjon 2: Persongalleriet i *Diamantmysteriet*.

nard og Dino Panini, som er med i flere bøker. Videre kan personer som er mistenkte i én bok være forbryteren i en annen bok. For eksempel presenteres helsesøster Mary i parateksten i både *Fotballmysteriet*, *Skolemysteriet* og *Kjærlighetsmysteriet* – i den siste fortellingen er hun lovbyteren. Denne resirkuleringen av karakterer gjør både



at leseren får et nærere forhold til de karakterene som dukker opp flere ganger, og at det er færre karakterer å holde styr på. I *Reading Series Fiction* fremhever Victor Watson nettopp denne følelsen som sentral for lesere av serier: det å lese om kjente karakterer i bok etter bok gir leseren en følelse av å gå inn i "a room full of friends" (6), og slik skaper det en trygghet i forhold til leseopplevelsen som venter i hver nye bok.

LasseMaja-seriens humoristiske preg understrekes ved at mange av karakterene har morsomme navn,<sup>4</sup> som både spiller på klangen i ordene (som for Bollo og Panini, der etternavnet knyttes opp mot og understreker yrkesvalget) og på allusjoner til kjente personer og fenomener (som for Sarah Bernard og Fritjof Anderson).

Mikhail Bakhtin er opptatt av humor som en folkelig subversiv og kreativ kraft i litteraturhistorien og i historien for øvrig, både i essayet "From the prehistory of novelistic discourse"<sup>5</sup> og i sin avhandling om Rabelais, senere utgitt som boken *Rabelais and his world*. Med utgangspunkt i en diskusjon av det ritualistiske karnevalet i middelalderens Europa trekker han frem flere aspekter ved det karnevaaleske: karneval bringer samfunnslag som ellers ikke omgås sammen, oppførsel som ellers er sosialt uakseptabel aksepteres i en begrenset periode, grenseoverskridelse av ellers fastlagte kategorier tolereres; også blasfemi eller lek med det hellige (*Rabelais* 7-8, 10, 14-15). Karnevalet som rite fungerte ifølge Bakhtin dermed både som en sosial sikkerhetsventil og som en kreativ samfunnskraft ved å reversere ellers etablerte kategorier og maktrelasjoner.

Innenfor barnelitteraturen brukes karnevalismebegrepet om tekster som undergraver barns kulturelt aksepterte roller ved å gjøre narr av og utfordre autoritære strukturer og figurer og sosialt sanksjonerte verdier (Rudd 153-154). Et typisk trekk er en "verden snudd på hodet" der barn forvalter den kunnskapen og makten som til vanlig er forbeholdt voksne. Dette er tilfellet i LasseMaja-serien, der hovedpersonene Lasse og Maja ofte overgår den voksne politimesteren i både kløkt, kunnskap og fornuft. Slik er voksen-barnrelasjonen invertert: leseren møter flere inkompetente og latterlige voksne, mens de to hovedpersonene fremstår som særs kompetente barn. Med sin joviale stil er politimesteren en figur som ofte inviterer til latter, spesielt i sitt forhold til damer - de får ham nemlig til å rødme. I *Togmysteriet* rødmer han idet han kolliderer med konduktøren, Agneta Wikander, og i *Kirkemysteriet* forelsker han seg i den nye presten, Fanny Winter. Disse komiske aspektene ved figuren bidrar til å undergrave politimesterens rolle som autoritet. Et tydelig karnevaalesk aspekt ved serien er også at Lasse og Maja

har en – til barn å være – uforholdsmessig sentral rolle i Vallebys samfunnsliv. Politimesteren, som de kjenner personlig, ber dem ofte om hjelp til å løse vanskelige saker, og mot slutten av hver bok fremstilles Lasse og Maja alltid som helter i lokalpressen, Valleby blad. Her ser vi at de inverterte rollene har blitt permanent befestet og ikke reverseres ved fortellingens slutt, som tilfellet tidligere var i mange barnelitterære tekster. Slik preges teksten, på karnevalesk manér, av en nedbrytning av sosiale hierarkiske posisjoner – i LasseMaja-serien omgås alle fritt omkring Vallebys lille torg.

Den hyppigste gjennomgangsfiguren i serien – bortsett fra Lasse, Maja og politimesteren – er den gamle presten, som ganske konsekvent fremstilles som en latterlig figur. Han representerer slik Bakhtins kategori "lek med det hellige". I *Bibliotekmysteriet* stjeler han for eksempel sjeldne bøker for å kunne sende dem med Jesus på Kristi Himmelfartsdag, og i *Brannmysteriet* besvimer han begeistret i brannmann Kentas armer oppe i kurven på stigebilen. På tross av dette forsterker hans stadige nærvær paratekstens beskrivelse av Valleby som et sted der "kirken ligger midt i byen".



## Unge detektiver løser diamant- mysterium

De unge detektivene Maja og Lasse har klart å løse en meget vanskelig sak. Ved intelligent etterforskningsarbeid har de avslørt en av Muhammed Karats ansatte som den skyldige.

Den 29 år gamle Lollo Smitt har til politiet vedgått å ha stjålet diamanter til en verdi av flere hundre tusen kroner.

Lasse forteller noe hemmelighetsfullt at Maja og han har tre s å takke for løsningen av saken.

Nå venter en lang fengselsstraff på Lollo Smitt og sikkert flere oppdrag for LasseMajas nyåpnede, men allerede framgangsrike detektivbyrå. (VB)

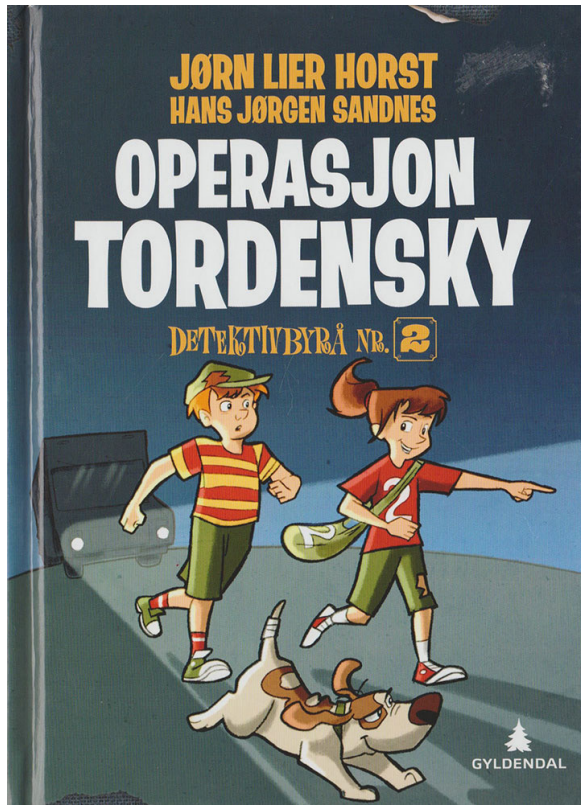
Illustrasjon 3: Klokker Roland Svensson, *Diamantmysteriet*, tiårsjubileumsutgaven.

Det geistliges særstilling i Valleby understrekes videre av at selv om serien som helhet bestreber seg på å vise at det finnes forbrytere i alle yrkesgrupper, så er det to grupper som slipper straff: barn (i *Sirkusmysteriet* og *Zoomysteriet*) og geistlige (i *Bibliotekmysteriet* og *Kirkemysteriet*). Dette kan tolkes på ulike måter. Kanskje trekker konstruksjonen veksler på – eller leker med – den dominerende kulturelle og barnelitterære ideen om det uskyldige barnet? Samtidig forsterker parallellen infantiliseringen av presten som figur: han oppfører seg som et barn og er derfor ikke fullt ut ansvarlig for sine handlinger. Denne infantiliseringen av presten bidrar til tekstens karnevalistiske inversus, siden latterliggjøringen han utsettes for undergraver hans posisjon både som geistlig autoritet og som voksen. Likevel fremstår både presten og politimesteren som sentrale figurer i Valleby, og begge kaller på en godmodig heller enn en satirisk latter.

Den første boken i serien både åpner og avsluttes med en henvisning til kirken. Sisteoppslaget i *Diamantmysteriet* viser klokkeren Roland Svensson som leser Valleby blad omgitt av sakrale rekvizitter – to kors, hvorav det ene er et krusifiks, og nøkkelen til kirkedøra (Illustrasjon 3). Denne avslutningen forsterker ytterligere paratekstens forankring av kirken som et viktig orienteringspunkt i Vallebys litterære univers.

## Realisme og didaktikk: paratekster og karaktergalleri i serien om Detektivbyrå nr. 2

Mens omslaget til *Diamantmysteriet* har de to hovedpersonene som sentralt blikkefang, er det tittelen som er det mest fremtredende tekstelementet på forsiden til *Operasjon Tordensky* (Illustrasjon 4). Den er plassert nær midten av siden, under navnene på forfatter og illustratør. Illustrasjonen viser hovedpersonene Tiril og Oliver med hunden Åtto som løper ute i mørket i lyset fra frontlyktene til en lastebil. Mens Oliver ser forskrekket ut, smiler både Tiril og Åtto. Tiril peker foran seg, mot høyre bildekant, som for å invitere leseren til å bla om og tre inn i bokens virkelighet. Baksideoppslaget har, som i Lasse-maja-serien, en kort beskrivelse av handlingen: mystiske tyver er på ferde i Elvestad – de stjeler gjær, tønner og enerbærbusker. "Sammen med sporhunden Åtto tar Tiril og Oliver opp jakten på de skyldige", kan vi lese. Allerede på omslaget får leseren dermed et inntrykk av at sporsamling er et viktig element i boken. Både verbalteksten og illustrasjonen understreker fart og handling: ordet "jakt" underbygger drivet i de løpende figurene på forsiden.



Illustrasjon 4: Omslaget til *Operasjon Tordensky*.

Gitt åstedets betydning for krimsjangeren, der omgivelsene blir en ressurs som leverer viktige spor fra mot løsningen på mysteriet (Slettan 54), så er det ikke overraskende at krimserier ofte har åstedet for den kriminelle handlingen som en del av tittelen. Dette gjelder de fleste av bøkene i LasseMaja-serien, med titler som *Fengselsmysteriet*, *Skolemysteriet*, og *Sykehusmysteriet*. Det samme prinsippet gjenfinnes også i Bjørn Sortlands Kunstdetektivserie, der titlene inneholder navnet på ulike byer eller land. Det er derimot ikke malen for Detektivbyrå nr. 2-serien, der titlenes fellesnevner er ordet "operasjon" – et ord som gir assosiasjoner både til militæroperasjoner og politiaksjoner, og som igjen signaliserer at det er selve arbeidet med å avsløre og "overmanne" forbryteren som her står i fokus.

Følger leseren Tirils pekende finger og blar om, ser hun et tosiders kart over Elvestad (Illustrasjon 5). Nederst i venstre hjørne er det tegnet inn en binders som holder en papirlapp med "faktainformasjon" om byen: den har 937 innbyggere, og ble grunnlagt i 1884. Slik



Illustrasjon 5: Kartet i *Operasjon Tordensky*.

inviteres leseren til å oppfatte Elvestad som et faktisk sted som man kan ha faktiske kunnskaper om.

Mens kartet endres og ekspanderer i løpet av LasseMaja-serien, ser leseren av Detektivbyrå nr. 2-serien alltid det samme kartutsnittet, i farger, brettet ut over to sider i både forside- og baksidopermen. Selv om utsnittet er det samme i alle bøkene,<sup>6</sup> er ulike steder fremhevet i hver bok ved at de er navngitte, og det samme stedet kan ha ulike funksjoner i ulike bøker. For eksempel er veien ut fra Elvestad merket med "Veien til båthavna" i *Operasjon Sommerøya*, og med "Veien til Ramsby" i *Operasjon Sirkus*. Basen til detektivbyrå nr. 2, lokalisert i kjelleren i Olivers hus, er alltid markert med en "snakkeboble" med pil.

Kartillustrasjonen i Detektivbyrå nr. 2-serien er enda mindre kartografisk enn gateutsnittet i LasseMaja-serien – her er ingen kartmarkører i form av kompassroser eller andre kartsymboler. Mangelen på kartografiske trekk og abstraherte landskapsformer i begge serier kan tilskrives målgruppens alder, 6–9 år, der evnen til slik abstraksjon ikke er fullt utviklet (Kümmerling-Meibauer og Meibauer 3). Kartene er tydelig ment som en lesestrategisk støtte for unge lesere, slik Goga påpeker at de ofte er (81). Bygningene på Elvestad-kartet er tegnet i skråperspektiv, som om illustrasjonens utsnitt er fanget fra

et fly på vei forbi Elvestad. Små skikkelser og enkelte biler skimtes mellom bygningene. Noen kyr og sauer gresser i det fjerne. Vi ser Elvestad plassert i terrenget, med fjell i bakgrunnen og husene i den lille byen i mellomgrunnen, omgitt av åker og eng. Havet ved elvens utløp fyller forgrunnen, sammen med grønne sletter. Til sammenlikning ligger havnen helt i bakgrunnen på kartene i LasseMaja-serien, hvor byens næringsbygg og gater fyller det meste av bildet. Naturen får slik en mye mer fremtredende plass i illustrasjonen av Elvestad: den lille byen er omkranset av en større geografi, samtidig som det rurale preget er tydelig sammenliknet med småbymiljøet som dominerer presentasjonen av Valleby.

Ulikheten mellom det forholdsvis rurale og det mer småby-urbane understrekes også i det utvalget av næringsliv som beskrives i kartutsnittet i de to seriene: i Valleby dominerer samfunnsinstitusjoner som museum, bibliotek, fengsel, politi, post, lokalavis og kirke, og småbynæringer i form av et utvalg butikker: mat, gullsmed, optiker, frisør og dyrebutikk. Bygningene i kartet over Elvestad fremstår som mer anonyme, og kun fem-seks bygninger fremheves med en merkelapp i hver bok. Bildet viser stedet i et slags oversiktsbilde, slik at leseren inviteres til å innta et observerende overblikk heller enn et deltagende perspektiv, som det kartene i LasseMaja-bøkene inviterer til. I begge seriene understrekes settingen av paratekstenes kart.

I LasseMaja-serien utvides gradvis terrenget ved at kartet ekspanderer. Også i Detektivbyrå nr. 2 bidrar kartene til å markere endringer i fortellingens univers gjennom skiftende navnsetting av viktige steder. Dermed blir kartene her en slags innholdsfortegnelse over det som skal skje og har skjedd, særlig siden leseren møter dem igjen som en slags handlingsoppsummering på bøkens baksideperm. Denne funksjonen understrekes av at forlagets nettside for serien inneholder et interaktivt kart, hvor man kan klikke seg omkring i Elvestad og samle – eller gjenoppfriske – informasjon om seriens ulike åsteder og karakterer ("Elvestad").

Blar leseren av *Operasjon Tordensky* seg forbi to (!) tittelsider, kommer hun til kolofonsiden – og en innholdsliste med kapitteoversikt: en invitasjon til å holde et overblikk over hele tekstens struktur. Vi ser at flere paratekstuelle elementer inviterer leseren til å innta ulike holdninger til Valleby og Elvestad. I Valleby inviteres leseren via kartet inn i småbyens sentrum, faktisk helt ned på gateplan for å kunne vandre gatelangs med Lasse og Maja. I *Operasjon Tordensky* oppfordres derimot leseren til å beholde et overblikk, både over stedet og teksten, heller enn å fortape seg i detaljer: den femmer et "objektivt" heller enn et "medlevende relasjonelt" perspektiv.



Illustrasjon 6. Persongalleriet i *Operasjon Tordensky*.

Den mer saklige stilen i bøkene om Detektivbyrå nr. 2 underbygges av et karaktergalleri med mer hverdagslige navn: her finner vi "Tirils mamma", "Ola Olsen" og "Politibetjent Thorvaldsen" (Illustrasjon 6). Enkelte humoristiske innslag finnes dog – som skomakeren Jens P. Dahl<sup>7</sup> i *Operasjon Bronseplass*. "Faktaboks"-preget i illustrasjonene videreføres i presentasjonen av karaktergalleriet – her tar tekstboksene form som små "visittkort" med bilder og en kort karakteristikk av personene: "Tirils mamma – tålmodig og hjelpsom som få, og lager dessuten verdens beste kakao".

Sandnes' illustrasjoner er like viktige for leserens opplevelse av fortelleruniverset i Detektivbyrå nr. 2-serien som Willis' er det i LasseMaja-serien. I en omtale av Sandnes som "månedens illustratør" for september 2014 på Norsk barnebokinstituttets nettsider beskrives tegningene hans som "klassisk håndverk og søte, barnevennlige figurer i en fargerik underholdningsstil" ("Hans Jørgen"). Sandnes' stil i Detektivbyrå nr. 2-bøkene ligger nært opp mot det Mjør beskriver som "erfaringsnær og sjangertypisk småbarnsrealisme" – Mjørs eksempel på denne tegnestilen er Tor Åge Bringsværd og Anne Holts *Karsten* og *Petra*-bøker ("Humor" 52). Holts strek har der et liknende preg som det Sandnes' strek har i serien om Tiril og Oliver.

I strektegning der "karikaturpreget vik til fordel for ei sympatisk personframstilling" blir "streken [...] mer kontrollert, klar og forseggjort", mener Mjør, og dette er beskrivende for Sandnes' illustrasjoner i Detektivbyrå nr. 2 serien, som er tilpasset "en mer nøytral realisme som dempar humorpreget" ("Humor" 52). Mjør understreker at humorsignaler ikke bare ligger i strek, men "også i positurar og blick" ("Humor" 52) – og særlig blick har noen ganger et lett humoristisk preg i Sandnes' illustrasjoner, slik vi ser det i kontrasten mellom Politibetjent Thorvaldsen og Ola Olsen i illustrasjonen over. Likevel er humorpreget langt mer neddempet enn i Willis' tydeligere karikerte strek.

Noe som også skiller de to seriene fra hverandre er leserens ulike grad av intimitet med karakteruniverset. Selv om begge seriene legger seg på et format der hovedpersonene og de mistenkte presenteres for leseren i starten av hver bok, så inneholder tekstene i LasseMaja-serien flere karakterer som går igjen fra bok til bok. I bøkene om Detektivbyrå nr. 2 introduseres det stadig nye karakterer i parateksten. Mens alle karakterene i LasseMaja-serien introduseres med navn, er enkelte av karakterene i Detektivbyrå nr. 2 anonyme, slik som i *Operasjon Plastpose*, der leseren introduseres for "plastposedamen", "mystisk mann 1" og "mystisk mann 2", samt en "mystisk dame". Dette anonymiserende preget speiles dermed av det mer distanserte blikket leseren inviteres til å se på Elvestad med via kartet i parateksten, mens kartets plassering av leseren "midt i Valleby" i LasseMaja-serien understreker den større nærheten leseren får til karakterene.

Den vanligste avslutningen på historiene i Detektivbyrå nr. 2-bøkene er at skurkene, avslørt av Tiril og Oliver, hentes av to anonyme og ikke navngitte politibetjenter, som ut fra illustrasjonene å dømme er ulike personer i hver bok. Politiarbeid er dermed i Horsts serie fremstilt som noe mer alvorlig og upersonlig enn det er i LasseMaja-serien, med sin dameglade og rødmende politimester. I Detektivbyrå nr. 2-serien krever politiarbeid til syvende og sist voksenkontroll. Dette ser vi for eksempel i *Operasjon Sirkus*, der Tiril og Oliver får hjelp av sin onkel Fred, "som har jobbet i politiet og vet det meste om etterforskning" (11). På åstedet tar onkelen også ledelsen: "Ikke rør noe", "jeg ringer politiet" (*Sirkus* 35, 37). Selv om politimesteren også kan trå til og arrestere skurkene i LasseMaja-serien, slik han for eksempel gjør ganske bestemt i *Brannmysteriet*, så er tendensen i seriene som helhet at politiarbeid i mindre grad fungerer som et karnavalesk element i Horst og Sandnes' serie enn det gjør i serien om LasseMaja, der voksen-barn rollene er snudd på hodet slik at politimesteren fremstår som helt avhengig av de kompetente barnas



hjelp. Selv om Tiril og Oliver er ganske selvstendige når de løser mysterier, så arbeider de mer parallelt med politiet (som i *Operasjon Sirkus*, der de sikrer spor på åstedet) heller enn for å kompensere for politiets manglende kompetanse, slik Lasse og Maja ofte gjør det i Valleby. Serien om Detektivbyrå nr. 2 signaliserer dermed ingen underliggende tro på at politiet er udugelig, og bidrar dermed ikke til å undergrave politiets autoritet på samme måte.

Om den normative dimensjonen hos Widmark og Willis er preget av en Bakhtinsk "lek med det hellige" i form av et humoristisk spill på kirkens og prestens markante tilstedeværelse i Valleby, så dominerer politiet langt sterkere i lille Elvestad, om enn med noe mindre glimt i øyet. Mens LasseMaja-bøkene implisitte leser oppfordres til å bli fortrolige med Vallebys innbyggere, oppfordres den implisitte leseren av Detektivbyrå nr. 2-serien til å utvikle etterforskerens mer nøkterne blikk. I etterkant av hver fortelling presenteres nemlig leseren av Detektivbyrå nr. 2-bøkene for hunden Åttos "etterord", som spør: "Er du en god detektiv?" Leseren oppfordres her til å bla tilbake i teksten for å lete etter bestemte detaljer i illustrasjonene, for slik å oppøve detektivens evne til "å finne de små tingene som ikke er så lette å oppdage" (samme etterord i alle bøkene, ulike visuelle oppgaver). Den mer didaktiske tonen som preger Detektivbyrå nr. 2-serien understreker kontrasten til LasseMaja-bøkene uhytidelige og humoristiske preg. I Detektivbyrå nr. 2 kan ikke leseren primært forvente seg "a room full of friends" (Watson 6) i form av et gjenkjennbart karaktergalleri – de kan i stedet forvente seg stadig nye leksjoner i etterforskningens kunst.

Den didaktiske hensikten med serien underbygges videre av referanse til Horsts yrkesbakgrunn som politietterforsker. Etter Åttos etterord følger det nemlig i hver bok et dobbeltoppslag med presentasjon av forfatter og illustratør. Presentasjonen av Horst starter slik:

Jørn Lier Horst er forfatter. Før arbeidet han som etterforsker i politiet. Det er en jobb som har vært nyttig når han skal skrive spennende bøker. [...] Akkurat som [i] disse bøkene [CLUE-serien<sup>8</sup> for noe eldre barn] er handlingen i bøkene om Detektivbyrå nr. 2 hentet rett ut fra virkeligheten. Det du leser kunne ha skjedd. Det kunne ha skjedd med deg ...

Her påstås det at handlingen i Detektivbyrå nr. 2-bøkene er "hentet rett ut fra virkeligheten", samtidig som det understrekes at Horst har spesiell kunnskap om denne typen virkelighet, med "mord, ran, fingeravtrykk, blodspor og krutttslam. Store mysterier, svarte løgner og skjulte hemmeligheter. Det er slike ting jobben i politiet handlet

om" (*Tordensky* 106). Horst fremstilles som et sannhetsvitne som verifiserer realismen i bøkene han skriver – en realisme som retorisk underbygges ved at serien visuelt legger seg opp mot faktabokens tradisjonelle layout med de små "faktaboksene" som "klipses" til sidene med en tegnet binders.

Påstanden om at fortellingene om Tiril og Oliver er "hentet rett ut fra virkeligheten" fremmes videre ved å plassere Sandnes og Horst inn i bøkens virkelighet: teksten om forfatterens politierfaring finnes i parateksten bak i alle bøkene i serien, under en tegning av Jørn Lier Horst som sitter med armen omkring Oliver. På den andre siden av det samme dobbelttoppslaget ser vi Tiril som holder opp en tegning av hunden Åtto og smiler til en mann ved et tegnebord: Hans Jørgen Sandnes. Illustrasjonene impliserer dermed at Horst og Sandnes er "virkelige" venner av Tiril og Oliver – og at historiene som fortelles er fra en felles "virkelighet".

## Realismens begrensninger

Den barnlige og latterlige presten og den dameglade men sjenerte politimesteren i LasseMaja-serien står i tydelig kontrast til det mer nøytralt seriøse politiarbeidet som bedrives i serien om Detektivbyrå nr. 2. Men lurar ikke Horst sine unge lesere? For selv om politiarbeid er mer realistisk fremstilt i Horsts serie enn det er i LasseMaja-serien så er nemlig ikke Elvestad noe mer realistisk enn trivelige Valleby. Den visuelle allusjonen til faktabøker og påstanden mot slutten av hver bok om at handlingen i Detektivbyrå nr. 2-bøkene er "hentet fra virkeligheten" skaper likevel en sterkere sannhetsforventning til Horsts tekster enn til bøkene i Widmarks karnevalistisk-humoristiske serie som ikke foregir å være annet enn underholdning. Alle "faktaopplysninger" i Horsts serie får dermed mer vekt å bære.

Den realistiske lese måten det inviteres til skaper en forventning og et inntrykk av at også Elvestad er realistisk fremstilt. I parateksten i hver bok får leseren vite at byen har 937 innbyggere – et folketall som urealistisk nok aldri endrer seg, slik heller ikke hovedpersonene gjør det. Sett med økonomiske briller er det heller ikke småtteri av samsfunnsinstitusjoner lille Elvestad holder seg med. På kartet ser vi både et sykehus, ikke mindre enn to kirker (selv om prestene aldri er vist eller nevnt) og et digert kunstgalleri – som må ha et ikke ubetydelig budsjett: det stiller ut både Edvard Munchs *Skrik*, Christian Krohgs *Albertine i Politilegens venteværelse* og en berømt diamant. Videre har stedet egen dyrepark, og en politistasjon som er bemannet av minst

åtte politibetjenter – den er dermed tydelig overdimensjonert i forhold til innbyggertallet. Vi ser at "fakta"-grepet som seriens retorikk bygger på har sine fallgruver. Ved å unngå å tallfeste Vallebys innbyggertall, og ved ikke å presentere hele Valleby i kartutsnittet gir Widmark og Willis seg selv et mer fleksibelt litterært rom å operere i – og paradoksalt nok blir dermed fremstillingen av Valleby med sin ubestemmelige utstrekning på noen måter mer realistisk enn det fremstillingen av Elvestad er.

## Konklusjon

Selv om begge de to seriene kan klassifiseres som puslespillkrim, så bygges fortellingene strukturelt noe ulikt opp. LasseMaja-serien følger den klassiske "whodunit"-formen, og skaper typisk spenning ved romlig avgrensning og ved å etablere et begrenset antall mistenkte for en forbrytelse som allerede har funnet sted. I serien om Detektivbyrå nr. 2. bygges saken oftere opp ved at detektivene samler løse tråder som utkrystalliserer seg i et lovbrudd mye senere i teksten. Slik legger disse bøkene seg nærmere opp mot et mønster som er vanlig innenfor ungdomskrim.

En nærmere analyse av de to serienes respektive paratekster, illustrasjonsstil og karaktergalleri viser at seriene også henvender seg til barneleseren på ulike måter. I LasseMaja-serien etableres en karnevalistisk inversus ved at Lasse og Maja fremstilles som Vallebys fremste autoriteter på etterforskning – dette understrekes både av at politimesteren ofte ber dem om hjelp til etterforskningen, og av presseoppslagene i Valleby blad som avrunder hver bok med å gi de to barna all ære for å ha oppklart forbrytelsene i byen. Videre fremstilles sentrale voksenkarakterer, som presten og politimesteren, både i tekst og bilde som lattervekkende – noe som undergraver deres voksenautoritet. Presten står også i sentrum for en Bakhtinsk "lek med det hellige" som, i samspill med paratekstenes kart og beskrivelser, etablerer kirken som Vallebys mest sentrale institusjon. Både det særegne kartperspektivet, bruken av humor og galleriet av stadig tilbakevendende karakterer inviterer leseren av serien til innlevende deltagelse i Lasse og Majas eventyr i Valleby.

Gjennom sin "faktabok"-layout oppfordrer Detektivbyrå nr. 2-serien på sin side leseren til å utvikle et mer observerende analytisk blikk. Dette perspektivet underbygges av flere paratekstuelle elementer. En innholdsfortegnelse gir tidlig leseren et overblikk over hele tekstens struktur, mens kartet over Elvestad viser et oversikts-

bilde av stedet, som plasserer byen i en større landskapsmessig kontekst. Leseren presenteres også for tallfestede "faktaopplysninger" om byen, som innbyggertall og grunnleggelsesår. Både kartetes "fotografiske" preg, "faktaboksene" og illustrasjonsstilen signaliserer at fortellingen skal leses som en slags samfunnsrealisme. Denne koblingen mot det faktuelle og "virkelige" forsterkes i etterordet, som beskriver forfatterens politifaglige bakgrunn og inviterer leseren til å innta etterforskerens observerende og faktasøkende blikk på teksten.

Det blir tydelig at fortellerstrategiene i de to seriene gjenspeiler ulike agendaer hos fortellerne, og at forfatterens og illustratørens retoriske virkemidler er tilpasset serienes ulike hensikter: Widmark og Willis søker tilsynelatende å skape ren litterær underholdning, mens Horst, med støtte fra Sandnes, også ønsker å instruere den barnelitterære leseren om hvordan ekte politietterforskning foregår.

Vi kan si at Widmark og Willis henvender seg til lesere som kan finne gjenkjennelse og glede i helter konstruert som kompetente barn og i det at voksenautoriteten undergraves. I denne serien er hovedpersonene litterære typer, heller enn pekere mot virkelighetens verden. Videre understreker seriens lune humor tekstenes lekende aspekt – det er tydelig at dette er "på liksom". Forbrytelsene i serien tenderer ofte mot det karikerte og lett absurde – som når rektor lager falske penger på skolens kopimaskin i *Skolemysteriet* og når presten stjeler bøker for å sende dem med Jesus på reisen opp i himmelen på Kristi Himmelfartsdag i *Bibliotekmysteriet*.

I serien om Detektivbyrå nr. 2 fremstilles kriminaliteten mer virkelighetsnært, i tråd med etterordets påstand om at dette "kunne skjedd i virkeligheten": i *Operasjon Sommerøya* stjeles det båtmotorer, og i *Operasjon Plastpose* dreier det seg om ulovlig salg av sjeldne dyr. Og selv om heltene i serien om Detektivbyrå nr. 2 også fremstår som kompetente, så antydes det at de voksne i Horsts og Sandnes' serie stadig har noe å lære barn – spesielt om disse voksne er "ekte" politimenn, med kunnskap om "mord, ran, fingeravtrykk, blodspor og kruttslam". Den norske seriens implisitte budskap er at det er viktig å lytte til disse voksne, fordi de forteller deg om virkeligheten – og om ting som "kunne ha skjedd deg". Slik opprettholdes i siste instans et voksen-barn hierarki, basert på den voksenes overlegene kunnskapsmakt – til tross for at også Tiril og Oliver bidrar til å fange voksne skurker, noe som gir teksten et skinn av den karnevalistiske inversus som ellers vanligvis preger småbarnskrimmen som sjanger.

Om vi trekker tråden tilbake til Kärrholms observasjon om at det er forholdet til voksenverdenen som vanligvis befinner seg i sentrum for fremstillingen i barne- og ungdomskrimmen ("Barn- och ung-

dom" 144), så later påstanden til å holde stikk også for disse to seriene. Likevel skiller de seg fra hverandre i måten forholdet til denne voksenverdenen er fremstilt på. Mens Willis og Widmark undergraver voksenmakten ved hjelp av den karnevaleske humorens hierarki-nedbrytende evne, så har voksenverdenen i serien om Detektivbyrå nr. 2 bevart en oppdragende funksjon som fremmes gjennom seriens mer didaktiske leserhenvendelser.

*Biografisk informasjon: Dr. Lykke Guanio-Uluru er førsteamanuensis ved Høgskulen på Vestlandet, Norge, og underviser og veileder i litteratur, adaptasjon og digital estetikk. Hun har publisert i flere internasjonale tidsskrifter, og gitt ut boken Ethics and Form in Fantasy Literature: Tolkien, Rowling and Meyer på Palgrave Macmillan i 2015.*

## Referanser

Bakhtin, Mikhail M. *Rabelais and His World*. Oversatt av Helene Iswolsky. Indiana University Press, 1985.

--- "From the prehistory of novelistic discourse". Red. David Lodge og Nigel Wood. *Modern Criticism and Theory: A Reader*, 3rd edition. Pearson Longman. 2008.

"Elvestad". *Detektivbyrå nr. 2*, <http://detektivene.no/kart.html>. Lest mars 2016.

Genette, Gerard. *Paratexts: The Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press, 1997.

Goga, Nina. "Spennende steder". *Kart i barnelitteraturen*. Portal Akademisk, 2015.

"HansJørgenSandnes.MånendensillustratørSeptember2014". *Barnebokinstituttet*, <http://utstillinger.barnebokinstituttet.no/manedens-illustrator-september-2014-hans-jorgen-sandnes/>. Lest mars 2016.

Horst, Jørn Lier og Hans Jørgen Sandnes. *Operasjon Sirkus*. Gyldendal, 2016.

--- *Operasjon Bronseplass*, Gyldendal, 2015.

--- *Operasjon Plastpose*, Gyldendal, 2015.

--- *Operasjon Sommerøya*, Gyldendal, 2014.

--- *Operasjon Tordensky*, Gyldendal, 2013.

"Hurra for Detektivbyrå nr.2". *Gyldendal Norsk Forlag*, [www.gyldendal.no/Barn-og-ungdom/Hurra-for-Detektivbyraa-nr.-2](http://www.gyldendal.no/Barn-og-ungdom/Hurra-for-Detektivbyraa-nr.-2). Lest mars 2016.

Immonen, Isabella. "Det kryllar ju av bovar och banditer där inne! En karaktärsanalys av brottslingarna i LasseMaja-serien". Studentuppsats. Linnéuniversitetet, 2015.

Karlsson, Erica. "Genusordningen i böckerna om Lasse-Majas detektivbyrå. '... jag har då aldrig hört talas om kvinnliga rånare'". C-uppsats, Linköpings universitet, 2007. [www.diva-portal.org/smash/get/diva2:23726/FULLTEXT01.pdf](http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:23726/FULLTEXT01.pdf).

Kärrholm, Sara. "Barn- och ungdomsdeckaren". Red. Kerstin Bergman og Sara Kärrholm. *Kriminallitteratur*. Studentlitteratur, 2011.

--- "Pusseldeckaren". Red. Kerstin Bergman og Sara Kärrholm. *Kriminallitteratur*. Studentlitteratur, 2011.

--- "Den hårdkokta deckaren". Red. Kerstin Bergman og Sara Kärrholm. *Kriminallitteratur*. Studentlitteratur, 2011.

Kümmerling-Meibauer, Bettina og Jörg Meibauer. "Maps in Picture-books: Cognitive Status and Narrative Functions". *Nordic Journal of ChildLit Aesthetics*, vol 6, 2015.

"LasseMajaserien mer utlånad än Astrid Lindgren". *Dagens Nyheter*, 6 October 2011, <http://www.dn.se/dnbok/lasse-majaserien-mer-utlanad-an-astrid-lindgren/>. Lest mars 2016.

Mariussen, Lina Undrum. "Klar for de store formatene". *Barnebokinstituttet*, 27 September 2013, <http://utstillinger.barnebokinstituttet.no/serielitteratur-klar-for-de-store-formatene/>. Lest mars 2016.

Mjør, Ingeborg. "Humor og alvor i bildeboka. Sanningsvurdering av ikonotekstar". *Edda*, 1/15, 2015. 48-62.

--- "I resepsjonenes teneste. Paratekst som meningsberande element i barnelitteratur". *Nordic Journal of ChildLit Aesthetics*, vol 1, 2010.

Rudd, David, red. *The Routledge Companion to Children's Literature*. Red. David Rudd. Routledge Companions, 2010.

Slettan, Svein. *Ungdomslitteratur - ei innføring*. Cappelen Damm Akademisk, 2014.

Sundmark, Bjørn. "Dragons Be There". *Thinking through Children's Literature in the Classroom*. Red. Betlem Soler-Pardo, Agustín Rey-

es-Torres og Luis S. Villacañas-de-Castro. Cambridge Scholars Publishing, 2014.

Todorov, Tzvetan. "The Typology of Detective Fiction". *Modern Criticism and Theory: A Reader*, 3rd edition. Red. David Lodge og Nigel Wood. Pearson Longman, 2008 [1966].

Tveit, Åse Kristine. "Svak spenningsserie fra Sverige". *Barnebokkritikk*, 3 April 2003, <http://www.barnebokkritikk.no/svak-spenningsserie-fra-sverige/#.Vuwsm00UWM8>. Lest mars 2016.

Watson, Victor. *Reading Series Fiction: From Arthur Ransome to Gene Kemp*. Routledge/Falmer, 2000.

Widmark, Martin og Helena Willis. *Fengselsmysteriet*. Cappelen Damm, 2016 [2015].

--- *Brannmysteriet*, Cappelen Damm, 2015 [2014].

--- *Sykehusmysteriet*, Cappelen Damm, 2011 [2010].

--- *Kjærlighetsmysteriet*, Cappelen Damm, 2010 [2009].

--- *Fotballmysteriet*, Cappelen Damm, 2009 [2008].

--- *Kirkemysteriet*, Cappelen Damm, 2009 [2008].

--- *Zoomysteriet*, J. W. Cappelens Forlag, 2008 [2007].

--- *Bibliotekmysteriet*, J. W. Cappelens Forlag, 2008 [2007].

--- *Skolemysteriet*, J. W. Cappelens Forlag, 2007 [2006].

--- *Togmysteriet*, J. W. Cappelens Forlag, 2006 [2005].

--- *Kinomysteriet*, J. W. Cappelens Forlag, 2005 [2004].

--- *Sirkusmysteriet*, J. W. Cappelens Forlag, 2004 [2003].

--- *Diamantmysteriet*, Cappelen Damm, 2016 [2002].

## Noter

1 Analysen av LasseMaja-bøkene baserer seg på den norske oversettelsen av serien, utgitt på J. W. Cappelens forlag og på CappelenDamm. Illustrasjonene er de samme i de svenske og norske utgavene. Takk til Hans Jørgen Sandnes for bildefiler av illustrasjonen til Detektivbyrå nr. 2-serien og for tillatelse til å benytte disse, og til Helena Willis som lar meg benytte illustrasjoner fra LasseMaja-serien. Takk også til Simon Springare, Svenska barnboks-institutet, for bistand med sammenlikningen av de svenske og norske utgavene av Diamantmysteriet.

2 To av bøkene, *Jakten på kaptein Kroghs gull* og *Jakten på jungelens dronning* er bildebøker heller enn illustrerte bøker. Disse er ikke med som grunnlag for denne analysen.

3 I 2012 vant han både Rivertonprisen og Glassnøkkelen for beste skandinaviske krim – da for sine voksentitler.

4 Takk til Nina Goga for denne observasjonen.

5 Skrevet i 1940, først publisert i Russland i 1967, her tatt fra *The Dialogic Imagination: four essays* from 1981, gjengitt i Lodge & Wood 2008.

6 Unntaket er *Operasjon Sommerøya*, som i tillegg har et kart av øya i baksidepermen.

7 Navnet er både en allusjon til det norske barneprogrammet om skomaker Jens P. Andersen (en allusjon som understrekes av illustrasjonene) og et ordspill av den typen som ofte finnes i norske oversettelser av Donald Duck & co/Kalle Anka & C:o: P. Dahl likner det norske ordet pedal.

8 Muligens inspirert av serien *The 39 Clues* (Rick Riordan et al), der første bok utkom i 2008. Horsts første bok i CLUE-serien kom i 2012.