



MASTEROPPGÅVE

Roller og rollefunksjonar i
detektivforteljingar for barn

Roles and the roles' functions in
children's detective fiction

Linda Maudal

Master i barne- og ungdomslitteratur

Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolking

Rettleiar: Anne-Stefi Teigland

Innleveringsdato: 15.05.19

Forord

Eit travelt, men lærerikt skriveår er omme og eg er endeleg i mål. Prosessen med å skrive ei masteroppgåva har vore krevjande og året har vore fullt av utfordringar, men samstundes har det vore stundar der motivasjonen og trua på meg sjølv har vore på topp og skrivinga har hatt god flyt. Ein lærdom eg tek med meg vidare er at ting tek tid, og at ein alltid bør setje av meir tid enn ein trur.

Først av alt vil eg takke rettleiaren min, Anne-Stefi Teigland, for gode og konstruktive tilbakemeldingar. Takk for at du har vore positiv til, og hatt trua på, både prosjektet og meg.

Eg vil takke alle forelesarar ved masterstudiet for interessante og spanande forelesingar, og skrivegruppa mi; Mette, Ole Henrik, Tora og Andrea. Gode skriveseminar med utruleg gode tilbakemeldingar, interesse for kvarandre sine oppgåver og ikkje minst god stemning har gjort skrivinga kjekkare. Ein spesiell takk til Andrea for alle gode samtalar, kloke tankar og ditt engasjement i oppgåva mi.

Takk til familie og svigerfamilie som har vore motiverande og oppmuntrande på alle måtar gjennom prosessen, og ikkje minst i innspurten. Takk til mor og far for god støtte, motiverande ord og for at de har vore til god hjelp med korrekturlesing.

Takk til gode kollegaer ved Holen skole for å ha tilrettelagt gjennom heile året og vist engasjement og interesse for oppgåva.

Sist, men ikkje minst, tusen takk til min kjære Dennis. Du har gjeve meg ekstra mykje støtte og kjærleik dei dagane det har vore nødvendig, teke ansvar for alt heime og stått i å vere den kjipe og konfiskert min store svakheit og tidstjuv, telefonen.

Linda Maudal

Bergen, mai 2019

Samandrag

Denne masteroppgåva undersøker om det finst faste roller i venegjengane i detektivforteljingar for barn. Oppgåva ser og på rollene sine funksjonar både for venegjengen og for plottet. Å sjå på samansettinga av ulike literære karakterar i slike venegjengar kan seie oss noko om kva venegjenger og typar roller barnelesaren møter i barnedetektivsjangeren, samt om venegjengane kan sjåast på som realistiske. Venskap og samhald er noko mange barn kjenner seg att i og for å skape ei realistisk forteljing er det difor viktig at karakterane har ulike eigenskaper, altså kan sjåast på som ulike roller i gjengane, og at desse rollene utfyller kvarandre.

Materialet for oppgåva er tre detektivforteljingar for barn, *Fem på skattejakt* ([1942] 2018) av Enid Blyton, *Betongrosene og de falske nøklene* ([1977] 1984) av Olov Svedelid og *Salamandergåten* (2012) av Jørn Lier Horst. I desse bøkene spelar venegjengen og det «kollektive vi-et» ei viktig rolle i etterforskinga av lovbrottet/mysteriet som er til stades i forteljinga.

Teori om detektivforteljingar og gjennomgang av sjangertrekk for barnedetektivsjangeren dannar saman med teori om litterære karakterar og karakterisering det teoretiske grunnlaget for oppgåva og argumentasjonen for metoden. Gjennom strukturert karakteranalyse og deira funksjon er grunnlaget for rollene sett. Karakterane er analysert med utgangspunkt i teori om litterære karakterar og karakterisering henta frå Nikolajeva (2001, 2003) og Lothe (2003).

Funna etter analysen viser at det eksisterer visse roller i venegjengane i detektivforteljingar for barn. Rollene er fastslått på grunnlag av samanfallande karakteristiske trekk hjå karakterar i dei ulike bøkene. Dei fire rollene som er fastslått er Initiativtakaren, Hjernen, Atterhaldaren og Hjelparen.

Abstract

This Master's Thesis examines whether there are specific roles in groups of friends in children's detective fiction. It also looks at the role's functions both for the friend groups and the plot. By looking at the composition of various literary characters in such friend groups, it can tell us something about what kind of friend groups and types of roles the child reader meets in the child detective genre. As well as whether the groups of friends can be seen as realistic. Friendship and unity is something many children can relate to. It is therefore important that the characters have different qualities, i.e. can be viewed as different roles in the friend groups, and that these roles complement the others.

The material for the thesis are three detective stories for children, *Fem på skattejakt* ([1942] 2018) by Enid Blyton, *Betongrosene og de falske nøklene* ([1977] 1984) by Olov Svedelid and *Salamandergåten* (2012) by Jørn Lier Horst. In these books, the friend groups and the "collective spirit" play an important role in the investigation of the crime/mystery that is present in the story.

Theory of detective stories and review of genre features for the child detective genre, together with theory of literary characters and characterization, form the theoretical basis for the thesis and the argumentation for the method. Through structured analysis of the characters and their function, the basis for the roles is seen. The characters are analyzed based on the theory of literary characters and characterization suitable from Nikolajeva (2001, 2003) and Lothe (2003).

The findings by the analysis shows that there exist certain roles in the friend groups in children's detective fiction. The roles are determined on the basis of equal characteristics of the characters in the various books. The roles that are determined are The Initiator, The Brain, The Withholder and The Helper.

Innhald

Forord	ii
Samandrag	iii
Abstract	iv
1.0 Innleiing	1
<i>1.1 Bakgrunn for oppgåva og problemstilling</i>	<i>1</i>
<i>1.2 Tidlegare forskning</i>	<i>3</i>
<i>1.3 Presentasjon av materialet</i>	<i>4</i>
<i>1.4 Oppbygginga av oppgåva</i>	<i>7</i>
2.0 Teori	8
<i>2.1 Detektivforteljingar for barn</i>	<i>8</i>
2.1.1 Omgrepsavklaring	8
2.1.2 Utviklinga av barnedetektivsjangeren	11
2.1.3 Sjangertrekk.....	13
<i>2.2 Setting og miljø</i>	<i>18</i>
<i>2.3 Litterære karakterar</i>	<i>20</i>
2.3.1 Protagonisten og sekundærkarakterane	20
2.3.2 Kollektiv protagonist	23
2.3.3 Karakterisering av litterære karakterar	24
<i>2.4 Forteljar og fokalisering</i>	<i>26</i>
<i>2.5 Metode</i>	<i>28</i>
3.0 Analyse	31
<i>3.1 Fem på skattejakt</i>	<i>32</i>
3.1.1 Protagonisttype	32
3.1.2 Karakteranalyse	33

3.1.3 Relasjonar	40
3.2 <i>Betongrosene og de falske nøklene</i>	43
3.2.1 Protagonisttype	44
3.2.2 Karakteranalyse	44
3.2.3 Relasjonar	51
3.3 <i>Salamandergåten</i>	54
3.3.1 Protagonisttype	55
3.3.2 Karakteranalyse	56
3.3.3 Relasjonar	61
4.0 Roller.....	64
4.1 <i>Oversikt over rollene</i>	65
4.2 <i>Initiativtakaren</i>	67
4.3 <i>Hjernen</i>	70
4.4 <i>Atterhaldaren</i>	72
4.5 <i>Hjelparen</i>	74
5.0 Avslutning.....	78
6.0 Litteraturliste	80

Figurliste

Figur 1, viser ei oversikt over kva farge dei ulike rollene har.....	65
Figur 2, viser ei oversikt over rollene i <i>Fem på skattejakt</i>	65
Figur 3, viser ei oversikt over rollene i <i>Betongrosene og de falske nøklene</i>	66
Figur 4, viser ei oversikt over rollene i <i>Salamandergåten</i>	66

1.0 Innleiing

1.1 Bakgrunn for oppgåva og problemstilling

Detektivforteljingar for barn- og unge er ein sjanger det blir lest mykje av, noko som viser igjen på utlånsstatistikkar frå biblioteka. I oversikten over dei 100 mest lånte bøkene for barn og unge i Bibliofil-bibliotek i perioden oktober 2018 – april 2019 finn ein at heile 25% kan plasserast under sjangeren detektivbøker (bibsyst.no, u.å.). Forfattar Christopher Routledge hevdar at detektivforteljingar for barn er ein av dei mest vanlege og populære sjangrane innanfor barnelitteraturen (2001, s. 64).

Lekekassa mi i barndommen var ofte full av bøker, så frå før eg lærte å lese har eg alltid vore interessert i forteljingar og litteratur. Det fascinerte meg at ein kunne leve seg inn i ei anna verd, og eg elska opplevinga det gav å bli lest for. Då eg lærte å lese og lesenivået etter kvart steig, starta eg å lese detektivforteljingar på eiga hand. Etter å ha blitt introdusert for Frøken Detektiv-serien blei detektivsjangeren fort ein favoritt. Med ei leseglad mor som fort fann fleire titlar og seriar frå eigen barndom, som *Hardy-guttene* og *Mesterdetektiven Kalle Blomkvist*, auka interessa for sjangeren. Interesse har halde fram og som såkalla «vaksenleser» er det fortsatt detektivforteljingane som fangar mest. Gjennom faget Norsk 2 på lærarutdanninga og masterstudiet i Barne- og ungdomslitteratur fekk eg ny innsikt i fleire ulike greiner innanfor barnelitteraturen, og interessa for fagfeltet auka.

Eg fann ut at detektivforteljingar for barn fortsatt er svært populære og at det finst eit stort utval. Etter å ha lese ein del av både eldre og nyare bøker blei eg merksam på at det i detektivforteljingar for barn ofte er fleire detektivar. Samanlikna med detektivforteljingar for vaksne der det ofte er ein detektiv eller etterforskar som løyser saka, ofte med hjelp frå ein eller fleire hjelparar, er det ofte fleire likestilte detektivar i bøkene for barn. Dei gjennomgåande mønstera i detektivforteljingane fascinerte meg sidan det har ein del fellestrekk med detektivforteljingar for vaksne, men at det fortsatt er nokre ulike element.

Venskap og samhald er noko mange barn vil kjenne seg att i når dei les bøkene, og noko som kan vere grunnen til kvifor det er så viktige tema i mange barnebøker. Eigne erfaringar med venegjengar er at det ofte er eigenskaplege likskapar og ulikskapar mellom personane i

venegjengane. Det er ofte nokon som er klassifisert som den som er mest morosam, den modigaste, den reddaste osv. Eg blei forviten på om desse rollene er til stades i karaktergalleriet i forteljingar, og at det finnes karakterar som kan kategoriserast inn under faste roller.

Målet med denne oppgåva er å kunne, gjennom ein litterær karakteranalyse, seie noko om rollene i venegjenger i detektivforteljingar for barn, relasjonane mellom rollene og funksjonane deira. Funksjonane er viktige, og eg vil studere dei på to ulike nivå. Først vil eg ta føre meg på funksjonane dei ulike rollene har for samhaldet og relasjonane i venegjengen. I tillegg vil eg sjå på funksjonane i høve til plottet. Dette blir gjort med forankring i teori om detektivforteljingar for barn, litterære karakterar, forteljartype og miljø. For å kunne undersøkje dette vil eg jobbe ut i frå problemstillinga:

*Kva roller finn ein i framstillinga av venegjenger i detektivbøker for barn og unge?
Kva funksjoner har dei ulike rollene og korleis kjem dette til syne i bøkene Fem på skattejakt, Betongrosene og de falske nøklene og Salamandergåten?*

For å kunne svare på problemstillinga har eg valt å formulere tre forskingsspørsmål.

- I. Finnes det roller som er felles for venegjengane i ulike detektivforteljingar for barn, viss ja, kva er desse rollene?
- II. Kva funksjon har dei ulike rollene for dynamikken i venegjengen?
- III. Kva funksjon har dei ulike rollene for plottet?

1.2 Tidlegare forskning

Eg har eitt ønske om å argumentere for og stadfeste nye omgrep når det kjem til roller i venegjengane i detektivforteljingar for barn, og på den måten tilføre fagfeltet noko nytt. Eg har og sett på kva som er blitt gjort innanfor fagfeltet tidlegare. Ut i frå det eg har funne er det tidlegare forskar på mykje forskjellig, mellom anna; setting og miljø, med fokus på kart i barnelitteratur ved Nina Goga (2015) i boka «Kart i barnelitteraturen». Lykke Harmony Alara Guanio-Uluru (2016) har sett på «Fortellerstrategier og lesehendelser», med fokus på *LasseMajas detektivbyrå* og *Detektivbyrå nr. 2*. Sara Kärrholm (2011) og Tone Birkeland, Gunvor Risa og Karin Beate Vold (2018) har presentert historiske perspektiv på sjangeren både internasjonalt, i Sverige og i Noreg. Routledge (2001) har samanlikna detektivforteljingar for barn og vaksne. Det er også blitt skriva fleire lærebokkapittel med mål om å gi ei kort innføring i sjangeren og litteraturen som høyrer til. Her ønskjer eg å trekke fram Svein Slettan med mellom anna kapitla «Krim og spenning» (2014) og «Krim og spenning for barn» (2018). Ut i frå det eg har funne er det ingen som har forska på rollene i venegjengane. Eg trur difor at dette prosjektet vil kunne tilføre fagfeltet noko nytt og stadfeste nye omgrep i skildringa av venegjengar i detektivforteljingar for barn.

1.3 Presentasjon av materialet

Sidan dette prosjektet har sine avgrensingar har eg valt å formulere fem kriterium for utvalet av materialet til oppgåva. Oppgåva vil av den grunn ikkje gje eit fullverdig bilete av korleis venegjengar er bygd opp i alle detektivbøker for barn, men tek eit djupdykk i tre bøker for å kunne gje ein relativt grundig analyse og argumentasjon for funna mine. Det første kriteriet mitt er at dei utvalde bøkene må samsvare med sjangertrekka til barnedektivsjangeren. Desse sjangertrekka er i korte trekk at det skjer eit lovbrøt, ei etterforsking føregår og det skjer ei løysing. Forteljinga må ha spenningskapande element, detektivane må hamne i ei knipe og den ytre handlinga må være viktig for framdrifta i forteljinga (sjå s. 13-16 i teoridelen). Det andre kriteriet mitt er at bøkene må vende seg til omtrent same målgruppe med tanke på alder. Det tredje kriteriet er at bøkene må vere første bok i ein serie, då det er her lesaren treff karakterane for første gong. I første bok etablerast venegjengane og lesaren blir presenter for deira historie og korleis dei treftes. Sjølv om bøkene er deler av ein serie har eg i dette prosjektet valt å ikkje ta omsyn til forteljinga vidare, men berre fokusere på det som blir presentert i materialet til oppgåva. Det fjerde kriteriet mitt er at bøkene må følgje ein venegjeng som inneheld barn der begge kjønn er representert. Det å ha med begge kjønn tenkjer eg er viktig for å skape dynamikk i gruppa, samt at det skapar eit attkjenningmoment for lesaren uansett kjønn. Det femte og siste kriteriet mitt er at bøkene må ha, og ha hatt, ein viss popularitet, både då dei blei utgitt og nå.

Gjennom å velje bøker frå ulike historiske periodar vil eg få fram eit breiare spekter og resultatet vil truleg ha større troverdighet, sidan materialet ikkje berre viser tendensar i bøker frå ein gitt tidsperiode. Bøkene er skrivne av forfattarar med tre ulike nasjonalitetar, samt at det er 70 år frå første bok blei utgitt til siste bok kom. Dette er medvitne val, men har ikkje vore med som ein del av utvalskriteria.

Materialet for oppgåva er *Fem på skattejakt* ([1942] 2018) av Enid Blyton, *Betongrosene og de falske nøklene* ([1977] 1984) av Olov Svedelid og *Salamandergåten* (2012) av Jørn Lier Horst.

Fem på skattejakt

Fem-serien, *Famous five* på originalspråket, er skriven av den britiske forfattere Enid Blyton og består av totalt 21 bøker. Første bok i serien, *Fem på skattejakt*, blei publisert i England

1942, og blei omset og publisert første gong i Noreg i 1958 av N. W. Damm & Søn. Boka er seinare publisert fleire gonger i Noreg og seinast i 2018 kom ei ny utgåve på norsk, utgitt av Sprektrum forlag med nytt omslag og ny omsetjing. Det faktum at serien blei utgitt på nytt 60 år etter at serien først kom på norsk argumenterer sterkt for at Fem-serien fortsatt er populær, 76 år etter at første bok blei publisert. Ifølgje nettsida enidblyton.co.uk blir det fortsatt den dag i dag selt ei bok i minuttet skriven av Blyton (u. å.). Boka fyller alle kriteria for val av materiale. Det er første bok i ein serie, innhaldet samsvarer med sjangertrekka til krimsjangeren, barna i boka er mellom 10 og 12 år, noko som fortel at målgruppa er rundt same alder. I boka møter lesaren ein samansett venegjeng og boka er framleis populær.

Fem-serien handlar om syskena Julian, Dick og Anne, syskenbarnet deira Georgina (kalla George) og hunden hennar Timothy (Tim), altså fem. Dei tre syskena reiser for første gong til onkel Quentin og tante Fanny i Kirrinbukta, der dei blir kjent med eit syskenbarn dei aldri har møtt før, Georgina. Georgina vil vera gut og svarer ikkje med mindre ein omtalar ho som George. I boka blir eit gammalt skipsvrak skylt på land og i vraket finn gjengen eit kart over Kirrinøya, som er George si private øy som ligg rett utanfor Kirrinbukta. Kartet viser at den mykje omtalte gullskatten som sank med skipet er gøymd på øya, og gjengen prøver å leite skatten fram. Medan dei er på øya og leiter dukkar det opp kriminelle som også er ute etter skatten. Julian og George blir sperra inne i eit kjellarrom, men heldigvis klarar Dick og Anne å redde dei. I samla flokk og tilbake på fastlandet får dei vasla politiet. Det var tante Fanny sin slektning som eigde skipet og skatten då det sank, og av den grunn får dei gullet. Noko som gjer at deira økonomiske problem forsvinn, og onkel Quentin kan sende George på kostskule.

Betongrosene og de falske nøklene

Betongrosene-serien, *Betongrosorna* på originalspråket, er skriven av den svenske forfattern Olov Svedelid og består av totalt 10 bøker. *Betongrosene og de falske nøklene* er første bok i serien og blei første gong publisert i 1977. I 1984 kom boka på norsk, utgitt av Tiden Norsk Forlag. Boka vann Svenska Deckarakademinis pris for Barn- og ungdomsdeckare i 1977. NRK Radio laga eit høyrspel i tre delar av boka då ho først kom på norsk. Høyrspellet blei i juni 2017 lasta opp på NRK Super si nettside. Ein kan med dette til grunn hevde at boka fortsatt er aktuell i dag og difor passar kriteriet om popularitet. Boka fyller dermed alle kriteria for val av materiale. Lesaren møter ein samansett gjeng bestående av fem venar. Venane etterforskar fleire innbrot og finn skurken bak eit lovbrøt utan hjelp frå politiet. Boka

er skriven for rett aldersgruppe ettersom det nemnes at karakterane i boka er i 12-års alderen og boka er første bok i ein serie.

Betongrosene er ein klubb beståande av fem venar; Tord, Nette (Jeanette), Ismet, Kladden (Åke) og Gilbert. Dei bur i drabantbyen Tinglunda i høge blokker, omringa av betong, derav namnet, *Betongrosene*. *Betongrosene og de falske nøklene* handlar om korleis ein bande kriminelle gjer innbrot i burettslaget som venegjengen bur i. Dei kriminelle nøyer seg ikkje med å stele, dei raserer også alle leilegheitene dei bryt seg inn i. Etter at dei bryt seg inn i leilegheita til familien til Tord, vel Betongrosene å undersøkje saka. Dei bruker utspekulerte metodar for å lure seg inn i leilegheita til den mistenkte, og finn fort ein hovudmistenkt, Roger Niklasson. Barna klarer å løyse mysteriet og går saman til kriminalassistent Malmberg som har ansvaret for saka for å forklare kva dei har funne ut. Hjø politiet får dei seg ei overraskande skyljebytte av kriminalassistenten over kor idiotiske og korttenkte dei har vore, men etter at politiet har fanga innbrotstjuvane får venegjengen både kake og brus som takk for hjelpa.

Salamandergåten

CLUE-serien er skriven av den norske forfattaren Jørn Lier Horst og består i skrivande stund av 12 bøker. Første bok i serien, *Salamandergåten*, blei publisert i 2012 av Kagge forlag. Clue er det engelske ordet for leietråd, og serietittelen er og ei samansetning av forbokstavane til karakterane i venegjengen: Cecilia, Leo, Une og hunden Egon (jlhorst.com, u.å.). Så seint som i april 2019 toppa 10 av bøkene i Clue-serien utlånsstatistikken frå norske bibliotek for dei siste 6 månadane. Då var 10 av 12 bøker i Clue-serien på topp 100-lista (Bibliofil, april 2019). Horst skriv sjølv på heimesida til forlaget at «Målgruppen for serien er unge lesere mellom 8-14 år» (kagge.no, u. å.), noko som gjer at boka passer med det kriteriet for materialet. Vidare passer boka til kriteria fordi ho er først i ein serie der lesaren følgjer ein venegjeng der begge kjønn er representert, som undersøkkjer eit lovbrøt.

Gjengen i *Salamandergåten* er sett saman av tre personer, Cecilia, Une og Leo, samt hunden Egon. Handlinga går føre seg i Skutebukta der både familien til Une bur, far til Cecilia eig og driv eit pensjonat kalla Perlen pensjonat og Leo si mor arbeider som hotellsjef på pensjonatet. Boka starter med skildringa av Cecilia sin reaksjon når ho ser eit lik som er blitt skylt opp på stranda. Saman med Leo, Une og Egon finn ho ut at det er fleire mystiske ting som heng saman, og dei bestemmer seg for å setje i gang ei eiga etterforskning, noko som ikkje er heilt

ufarleg. Etterforskinga fører venane inn i fleire skumle situasjonar og dei innser fort at det er fleire alvorlege lovbrøt som heng saman, mellom anna narkotika og væpna kriminelle. På pensjonatet bur det fleire mistenkelege gjestar og venegjengen må passe seg ettersom det ikkje er sikkert at alle gjestane har gode intensjonar. Kloke idear og godt samarbeid hjalp barna til å løyse mysteriet, og i ein spesielt skummel situasjon der barna blir truga av dei kriminelle med pistol kjem heldigvis politiet dei til unnsetning og arresterer dei kriminelle.

1.4 Oppbygginga av oppgåva

Oppgåva er delt inn i fem kapittel. Etter innleiingskapittelet kjem teori- og metodekapittelet der eg etablerer det teoretiske og metodiske grunnlaget som analysen bygg på. Det tredje kapittelet tek føre seg analysen av *Fem på skattejakt*, *Betongrosene* og *de falske nøklene* og *Salamandergåten*. Analysen er strukturert etter forskningsspørsmåla der eg først tek føre meg ei analyse av karakterane, bok for bok. Deretter blir funna frå analysen presentert og rollene slått fast og argumenterte for, før eg avslutningsvis oppsummerer oppgåva og presenterer eit svar på problemstillinga.

I oppgåva har eg sett det nødvendig å klargjere kva omgrep eg nyttar når det kjem til sjangernemning. Kriminallitteratur for barn, barnekrim, mysterieforteljingar og detektivforteljingar for barn. Kjært barn har mange namn. Eg nyttar omgrepet detektivforteljingar for barn og barnedetektivsjangeren, fordi eg meiner dette omgrepet samsvarar best med dei trekka ved sjangeren eg arbeider med i denne oppgåva.

2.0 Teori

2.1 Detektivforteljingar for barn

2.1.1 Omgrepsavklaring

Først av alt ønskjer eg å gjere klart kva eg legg i omgrepet *detektivforteljingar for barn*. For å gjere det vil eg starte med å definere kriminallitteratur ettersom det er der barnedetektivsjangeren har sitt utspring i frå. I innleiinga til boka *Kriminallitteratur* definerer litteraturvitarane Bergmann og Kärrholm (2011, s. 11) kriminallitteratur som: «Alla fiktionella skildringar där brott och utredningen av brott står i centrum för berättelsen». Ei kriminalforteljing må altså vere ei oppdikta forteljing der eit lovbrøt skjer og der løysinga av lovbrøtet, altså etterforskinga, er sentralt for innhaldet. I tillegg skriv dei at kriminallitteraturen har mange undersjangerar, mellom anna den klassiske detektivromanen, den hardkokte krimmen, politiromanen og thrilleren. Detektiv- og mysterieforteljingar for barn og ungdom plasserer dei som ein undersjanger til kriminallitteraturen, med sterk påverknad frå krimsjangeren og dei ulike undersjangerane til krimmen.

I arbeidet med dette prosjektet er forståinga av omgrepsvalet og kva ein forstår som ein sjanger viktig. Tone Birkeland og Ingebjørg Mjør (2012, s. 10) forklarar sjanger slik i boka *Barnelitteratur – sjangerar og teksttypar*: «Sjangeromgrepet er knytt til det franske ordet *genre*, som betyr art eller slekt, og omfattar store og omfattande tekstkategoriar, såvel som små og meir spesialiserte». Ein sjanger er altså ein omfattande tekstkategori som ein kan plassere tekster inn under basert på form og innhald. Eg har valt å sjå på kriminallitteratur som eit samleomgrep for ulike sjangerar, der barnedetektivforteljinga er ein av desse sjangerane. Dette argumenterer eg med at sjølv om det finnes mange ulike sjangerar innanfor kriminallitteraturen har dei alle noko til felles – dei har ein felles grunnmur og visse felles sjangertekk. Eg tenkjer dermed at detektivforteljingar for barn og ungdom kan sjåast på som ein eigen sjanger, men med fleire kategoriar slik Bergmann og Kärrholm hevdar. Eg vil også støtte meg på den britiske forfattaren og kritikaren Julian Symons som skriv i kapittelet *Kriminallitteratur – hva det er og hvorfor vi leser det* (1995) at «... står detektivfortellingen under kriminalromanen, men den har sine helt særegne fortrinn synlig for alle unntatt de mest snobbete» (s. 61).

Innafor sjangeren finn ein detektivforteljingar for ulike alderar, ettersom forteljingar for dei minste kan vere svært ulike frå forteljingane for eldre barn og ungdom. Eg vil også støtte meg på Tone Birkeland og Ingeborg Mjør (2012, s. 58) som skriv i *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar* at «Kriminalforteljinga for barn er ein sjanger med klare, definerbare trekk, desse fungerer som mønster og som utfordring for den som skriv».

For å få ei klarare forståing av detektivforteljingar for barn kan ein sjå til Bergmann og Kärrholm (2011, s. 146) som skriv at i detektivforteljingar for barn er det barn eller dyr som løyser ei sak ved hjelp av leietrådar og spor av ulike slag. Eitt av elementa som skil detektivbøker for barn frå detektivforteljinga for vaksne er altså at bruken av både barn og dyr som protagonistar er vanlegare. Forteljingane er fortsatt oppdikta og med eit lovbrøt og oppklaringa av det som ei sentral del av innhaldet, men ofte fortel bøkene og om menneskelege møter og kan fungere sosialiserande. I materialet for denne oppgåva er det barn som er protagonistane, men i to av bøkene spelar hundar også ein viktig rolle i venegjengen og i forhold til lovbrøtet.

Kärrholm (2011, s. 146) problematiserer sjølv definisjonen på grunn av at ein ikkje vil kunne inkludere ungdomsromanane som kan klassifiserast som thrillere eller psykologiske spenningsromanar. Ho presiserer difor at det kan vere meir presist å seie at ei detektivforteljing for barn og unge er «en bok som riktigar seg till en yngre publik, och som på ett sätt förhåller sig till vuxendekargenren» (Kärrholm, 2011, s. 146). Her samanliknar ho og knyt detektivforteljingar for barn opp mot detektivforteljingar for vaksne. I detektivforteljingar for barn er det oftast ein forteljingsstruktur som går igjen: eit mysterium, lovbrøt eller gåte skapar ei undersøking der eitt eller fleire barn og/eller dyr starter med å samle leietrådar som til slutt løyser saka. Strukturen er såpass etablert at det ligg ei forventning hjå lesaren om at forfattaren skal halde seg nokolunde til han. Det skapar også tryggleik for lesaren at han eller ho veit at han/ho meistarar å kjenne igjen strukturen, noko som kan gjere det lettare å lese boka. Innanfor barnedektivsjangeren er det vanleg at barn tek på seg rolla som detektiv, ei rolle som eigentleg er for vaksne. Detektivrolla er ansvarsfull og til tider farleg, men i barnedektivforteljingane er rolla ofte meir knytt til leik og venskap. Ofte får også barnedektiven moglegheit til å vise overlegenheit gjennom å enten fange ein vaksen kriminell eller å løyse eit mysterium som dei vaksne ikkje klarar å løyse. Attkjenningmomentet ved barnedektivforteljingane er iføljje Kärrholm (2011, s. 148)

«oppfinningsrikedomen, spanande efter ledtrådar, modiga ungdomar som arbeitar tilsammans, det slutliga avsløjinga med den påføljande belønninga og, sist men inte minst, æra og berømmelsen».

Den klassiske detektivromanen og den hardkokte krimromanen

Det er delte meiningar om kva som reknast for opphavet til kriminallitteraturen hevdar Kärholm (2011, s. 14). Skiljet ligg med forståinga om at ei kriminalforteljing inneheld ei form for organisert politiarbeid som haldepunkt. Dei som meiner dette reknar amerikanaren Edgar Allan Poe som den første kriminalforfattaren med forteljingane om Auguste Dupin (1841). Novella, *The Murders on the Rue Morgue*, fortel om korleis Dupin løyser ei mordgåte der to unge damer er funnen drepne i Paris. Andre meiner at det finnes betydelig eldre forteljingar som kan kategoriserast som detektivlitteratur, med eksempel frå mellom anna Bibelen og forteljinga om Kong Ødipus (datert til ein gong mellom 442 og 409 f.v.t.). Kärholm vel å forenkle debatten om når sjangeren oppstod ved å hevde at «kriminallitteraturen som litterär genre oppstår i samband med att Poes berättelser ges ut, men att genren baseras på narrativa mönster som är betydligt äldre än så» (2011, s. 14).

Frå Poe sine forteljingar om Auguste Dupin har sjangeren gjennomgått utvikling og undersjangerar har vokse fram. Tradisjonelt sett skil ein mellom to typar forteljingar når ein omtaler kriminallitteraturen, *den klassiske detektivromanen og den hardkokte krimromanen*. Ifølgje litteraturvitaren Tzvetan Todorov og artikkelen hans *Kriminalromanens typologi* ([1966] 1995) hadde den klassiske detektivromanen si stordomstid i mellomkrigstida og kjenneteiknast av at lesaren i hovudsak følgjer to historier i eitt; mordhistoria og etterforskingshistoria (s. 205). Mordhistoria er ofte kort og avslutta før etterforskingshistoria byrjar. Vidare skildrar Todorov (1995, s. 206) dei ulike historiane som «den første – mordets historie – forteller det som virkelig skjedde, mens den andre – etterforskningens historie – forklarer hvordan det har seg at leseren (eller forfatteren) har fått vite om den». Slettan (2018) utdjuar kjenneteikn ved den klassiske detektivromanen ved å skildre detektiven som «ein litt tilbaketrekt, intelligent detektiv som løyser intrikate kriminalsaker ved hjelp av imponerende hjernearbeid» (s. 129).

Den britiske forfattaren Agatha Christie kan sjåast på som ein av dei store kriminalforfattere historia. Forteljingane hennar om mellom anna den berømte detektiven Hercule Poirot (først presentert i 1920) og amatørretterforskeren Miss Marple (først presentert i 1927) er typiske for

den klassiske detektivromanen i og med at detektivane aldri blir alvorleg skada. Poirot og Marple klarer alltid å løyse mysteria og lovbrota, og ein kan seie at dei ofte opererer frå ei observatørrolle. Dette er eitt av elementa som skil den klassiske detektivromanen frå den hardkokte krimromanen. Den hardkokte krimmen vaks fram i USA på 1930-talet. Denne typen krimromanar opererer ikkje med to separate historier, men foreinar dei. Todorov (1995) forklarar det som at historia «undertrykker den første historien og gir liv til den andre» (s. 208). Det skjer ofte fleire og meir alvorlege lovbrøt, og historiene er ofte fulle av vald, fare, mangel på moral og detaljrike skildringar både av personar og miljø. Detektiven lev eit generelt farlegare og meir actionfylt liv og går tydeleg ut av observatørrolla som ein finn i den klassiske detektivromanen. Slettan (2018, s. 129) skriv at «Slike romanar legg gjerne vekt på å gi et detaljert og troverdig bilete av personar og miljø, og viser i nokre tilfelle breiare samfunnsmessige årsaksforhold bak kriminaliteten». I kriminallitteraturen i Vesten i dag er det den hardkokte sjangertradisjonen som er mest populær, også gjennom politiromanar, filmar og TV-seriar (Slettan, 2018, s. 130). I Skandinavia har det vakse fram mange kjente kriminalforfattarar som Jo Nesbø og Henning Mankell som er blitt berømte over heile verda med bøkene sine.

2.1.2 Utviklinga av barnedetektivsjangeren

Element som Kärholm (2011) trekk fram med barnedetektivsjangeren, som lovbrøt og mysterium, blei tidleg brukt i barnelitteraturen. Klassikarane *Oliver Twist* (1838) av Charles Dickens og *The Adventures of Tom Sawyer* (1876) av Mark Twain har begge med ein form for lovbrøt å gjere. I *Oliver Twist* opplever protagonisten, Oliver Twist, fleire hendingar som har med både vald og lovbrøt å gjere. Oliver blir lommetjuv og endar i konflikt med halvbroren sin som prøver å fjerne alle moglege spor som kan knyte Oliver til faren hans, og få einerett på arva. I *The Adventures of Tom Sawyer* er protagonisten, Tom, vitne til eit drap. Han våger først ikkje å stå fram som vitne, men reiser vekk og kjem tilbake til rettsaken for å vitne. Begge bøkene kan seiast å ha vore med på å danne grunnlaget for det som seinare utvikla seg til å bli detektivforteljingar for barn og unge, ettersom begge desse bøkene har noko med vald og lovbrøt å gjere (Kärholm, 2011, s. 147).

To seriar som skulle få mykje å seie for utviklinga av barnedetektivsjangeren kom på slutten av 1920-talet. Forteljingane om brørne Frank og Joe Hardy, *The Hardy Boys* (1927-1979, no.

Hardy-guttene) utgitt under syndikatet Stratemeyer og *Nancy Drew* (1930-, no. *Frøken Detektiv*) utgitt under pseudonymet Carolyn Keene, også utgitt av Stratemeyer. Hardy-guttene har to brøyr som protagonistar og gjennom serien opplev brørne lovbrøt som spionasje, kidnapping og terrorisme. Serien har utvikla seg og det er kome såkalla spinoff-seriar, *Nye Hardy-guttene* og *Hardy-guttene Junior*. Ein respons på at Hardy-guttene har to gutar som protagonistar var at Frøken Detektiv-serien blei utgjeven med ein kvinneleg protagonist, Nancy Drew. Nancy er framstilt som ei eigenrådige og sterk jente. Serien har som Hardy-guttene utvikla seg og det er skrivne spinoff-seriar, for eksempel *Lille frøken detektiv* og *Frøken detektivs dagbøker*. Desse seriane blei pionerar innanfor sjangeren ettersom dei hadde eit så fast grunnmønster i forteljinga, samt i bruken av og tilpassinga til enkelte sjangertrekk som frå før av blei forbunde med detektivforteljingar for vaksne. Begge er i tillegg såkalla langseriar, og inneheld høvesvis over 100 bøker for Hardy-guttene og rundt 90 for Frøken Detektiv. I seriane er det i tillegg til eit fast grunnmønster, og eit gjennomgåande karaktergalleri. Dette er begge litterære element som lesaren kan kjenne att. Både Hardy-guttene og Frøken Detektiv blei fort populære seriar og ifølgje litteraturvitar Janice Bogstad (2006) blei dei begge oversett til mange språk og lese av millionar av barn, sjølv om dei ikkje slo heilt an hjå verken kritikarane, bibliotekarane eller bokforhandlarane då dei første bøkene blei publisert.

Med denne korte oversikten over den klassiske detektivromanen, den hardkokte krimmen og utviklinga av barnedektivsjangeren til grunn kan ein seie at barnedektivsjangeren tradisjonelt har hatt flest likskapar med den klassiske detektivromanen, men at det er skjedd ei endring. Stort sett gjennomgåande i barnedektivforteljingane er det at undersøkingar og innsamling av informasjon skjer i det skjulte. Barna snik seg rundt og undersøker, spionerer og samlar inn informasjon ofte utan at den mistenkte forstår kva dei driv med. Dei snik seg både rundt og samlar spor samstundes som dei snik seg rundt for at ikkje dei vaksne skal oppdage kva dei driv med. Dette er trekk som ein og kan finne i den klassiske detektivromanen. Eksempel på barnedektivforteljingar frå vår samtid som har trekk frå den klassiske detektivromanen er *LasseMajas detektivbyrå* av Martin Widmark og Helena Willis og *Purriot* av Bjørn F. Rørvik. Samstundes er behovet for spenning til stade i bøkene og barnedektivane kan ende i situasjonar der dei er i nærkontakt med kriminelle eller endar opp i andre skumle situasjonar. Dette kan minne meir om trekk frå den hardkokte krimrommen enn den klassiske detektivromanen (Slettan, 2018, s. 130). Her ønskjer eg å trekkje fram Bjørn Sortland sin serie om *Kunstdetektivane* og *Clue*-serien av Jørn Lier Horst.

Ei interessant observasjon her er at det ser ut som om det er ein tendens at bøker som sikter seg inn på ei eldre målgruppe har fleire trekk frå den hardkokte krimmen, enn den klassiske detektivromanen. Mange av detektivforteljingane for eldre barn som publiserast i dag har fleire og fleire trekk frå detektivforteljingar for vaksne. Dette kan vere sidan det i dag skrivast mange detektivbøker for vaksne som kan kategoriserast under den hardkokte krimmen, og at linjene mellom detektivforteljingane for vaksne og barn ikkje er like tydelege som dei kanskje ein gong var.

2.1.3 Sjangertrekk

Med forankring i Kärholm (2011), Slettan (2018), Birkeland og Mjør (2012), Routhledge (2001), Bogstad (2006) og Todorov (1995) vil eg trekkje fram dei viktigaste trekka i detektivforteljingar for barn.

Først av alt må det vere ei oppdikta forteljing der det skjer eit lovbrøt eller der det er eit mysterium som treng oppklaring. I dei fleste nyare detektivbøkene blir lovbrøtet/mysteriet presentert tidleg i forteljinga. Slik møter forteljinga forventningane til lesaren om at eit lovbrøt eller mysterium skal vere til stades i forteljinga. Samstundes er det med på å bygge opp spenninga i forteljinga og lesaren veit kva slags lovbrøt som skal etterforskast eller mysterium som skal løysast. Det at lovbrøtet er så viktig for sjangeren er med på å argumentere for at detektivforteljingar for barn oftast er meir handlingsorienterte enn karakterorienterte. Karakterane er ofte flate og statiske, noko som er med på å understreke at det er den ytre handlinga, altså lovbrøtet og etterforskinga, som står i sentrum for forteljinga. Slettan (2018) skriv at ein viktig grunn til dette er at det handlar om å møte barnelesaren sine forventningar. Barnelesaren er interessert i plott og «den spenninga og kompleksiteten som kan ligge i det» (Slettan, 2018, s. 133). Symons hevdar at dette også har ei historisk grunngeving då detektivforteljingane historisk sett ikkje har hatt særleg rom for karakterskildring, «Ettersom selve kjernen i detektivfortellingen var logisk deduksjon, sa det seg selv at det ble liten plass til dypere karaktertegn» (1995, s. 48).

I materialet til denne oppgåva er det tre veldig ulike lovbrøt. I *Fem på skattejakt* finn barna eit kart og vel å gå på skattejakt, det startar difor meir med eit mysterium enn eit lovbrøt.

Lovbrotet skjer heilt mot slutten av forteljinga då det kjem vaksne tjuvar som også har fått tak i skattekartet og er på jakt etter skatten. I *Betongrosene og de falske nøklene* blir lovbrotet presentert heilt i starten av forteljinga då Tord kjem heim og oppdagar at det har vore innbrot i leilegheita til familien hans. Det har altså skjedd eit lovbrott før barna vel å etterforske. Likt er det i *Salamandergåten* der Cecilia finn eit lik på stranda heilt i starten av forteljinga.

Det andre sjangertrekket er at det må gå føre seg ei etterforsking, ofte framovervendt, med innsamling av spor, samt at ein mistenkt blir utpeika. Lars Rune Waage (2004, s. 102) presenterer i kapitlet «Kjekke barn gjør gode gjerninger. Bjørn Sortlands *Kunstdetektivene*» tanken om *bakovervendt* og *framovervendt* etterforsking. Dette presenterast i forklaring på skilnaden mellom detektivforteljingar for vaksne og barn. I detektivforteljingar for vaksne skjer det ofte eit lovbrott og detektiven må finne ut kva som har skjedd før lovbrottet skjedde, *bakovervendt*. Medan i barnedetektivforteljinga er detektivane meir opptatt av å finne spor og arbeide seg framover mot ei løysing, altså *framovervendt* etterforsking. Gjennom denne framovervendte etterforskinga har detektivane til slutt ei samling bevismateriale som kan gi løysinga på kriminalgåta. Det kan og sjåast på som om detektivane finn brikker i eit puslespel og sett dei saman for å løyse saka og finne den mistenkte. Denne framovervendte måten å strukturere historia på samsvarer med det narrative mønsteret i den klassiske detektivromanen, noko som byggjer opp under påstanden om at barnedetektivsjangeren har fleire likskapstrekk med den klassiske detektivromanen enn den hardkokte krimmen.

Ein del av den tilpassinga forfattaren gjer til barnelesaren er å framheve desse spora gjennom forteljinga, hevdar Slettan (2018, s.136). I detektivromanar for vaksne må ein ofte vere observant som lesar for å få med seg alle spora, og ofte lese mellom linjene og trekke konklusjonar om ein sjølv ønskjer å finne ut kven som er den kriminelle før slutten. I detektivforteljingane for barn zoomar forteljaren «inn på særleg viktige detaljar som kan gi ledetrådar, og sørgjer for at dei blir framheva og gjerne omtalte fleire gonger» (Slettan, 2018, s. 136). Ein annan måte å framheve leietrådar er å gje enkelte karakterar spesifikke eigenskapar som kan verke mistenksame eller gje dei eit namn som lesaren legg merke til og hugsar.

Det tredje sjangertrekket er at det må vere knytt til forventninga om at saka må løysast. Saka blir i stor grad løyst i avslutninga av forteljinga og den/dei skuldege blir utpeika og ofte arrestert. I nokre tilfelle er det fleire mysterium i boka, kor eit mysterium løysast i løpet av

boka, medan eit går over fleire bøker i ein serie. Eitt eksempel på dette er CLUE der dei første fire av åtte bøker har eit gjennomgåande mysterium der barna prøver å finne ut kva som skjedde før mor til Cecilia døyde.

Det fjerde sjangertrekket er at detektivane hamnar i knipe når løysinga nærmar seg. Dette er gjennomgåande for materialet til oppgåva, og er med på å byggje opp spenninga. Til sjangertrekket høyrer det også med at detektivane blir redda eller kjem seg ut av situasjonen i siste liten, og at dei kriminelle blir avslørt og fanga (Birkeland & Mjør, 2012, s. 58). Åsfrid Svensen (2001, s. 114) vektlegg også dette aspektet. Ho skriv i kapittelet *Spenning i barne- og ungdomslitteratur* at ein av sjangerkonvensjonane til barnelitteraturen krev ein lykkeleg slutt, og at lesaren av den grunn kan vite at det vil gå bra med helten.

Det femte sjangertrekket er at forteljinga må innehalde spenningsskapande faktorar. Slettan (2018, s. 136) skriv at det i barnedetektivforteljingane er viktig med ytre spenning. Det ligg ei forventning hjå barnelesaren om at spenninga skal vere tilstade frå starten av. Svensen (2001) skriv om grunnleggjande faktorar for å skape spenning i barnelitteraturen. To av desse faktorane er fare og konflikt. Det er viktig at utgangen på konflikten ikkje må kome for tidleg. Forteljinga må klare å halde på spenninga ved å ikkje la lesaren få stadfesta med ei gong at det går bra. Ein anna faktor for spenningsskapning er *suspense*, altså spenningskapande utsetjing. Svensen (2001) hevdar at ei heilt nødvendig føresetnad for spenning er lesaren si uvissheit om korleis det endar. I detektivforteljingar er difor *suspense* essensielt. Lesaren får fleire og fleire spor, og kjem nærare og nærare løysinga, noko som fører til at ein blir driven til å lese vidare. Typisk for detektivsjangeren er også at lesaren møter fleire spenningstoppar undervegs, men at det dramatiske høgdepunktet er i slutten av forteljinga med oppklaringa av saka. I detektivforteljingar møter ofte lesaren brå kapittelavslutningar, såkalla *cliffhangerar*. Kapitla ender ofte midt i dramatiske situasjonar og lesaren må lese vidare for å finne ut korleis det går med karakterane.

Slettan (2018, s.137) skriv og om å bruke *in medias res*, altså at lesaren kjem rett inn i ein situasjon i starten av eit kapittel. *In medias res* bygg spenning med at lesaren ikkje alltid kjenner til karakterane eller settinga handlinga går føre seg i. I detektivforteljingar for barn vil ofte *in medias res*-grepet varsle om noko som skjer seinare i forteljinga. *In medias res*-grepet opnar og for føregriping. Slettan (2018, s. 138) forklarar føregriping som «at vi tidleg i handlinga får innblikk i ein situasjon som oppstår lenger fram i tid. Både dette og meir

antydande frampeik er grep som skaper spenning knytt til det som vidare skal skje». Eit anna spenningselement som blir brukt i barnedetektivforteljingar er synsvinkelskifte. Når forfattaren endrar synsvinkelen undervegs i boka kan det vere med på å skildre situasjonar, for eksempel lovbrottet, frå fleire sider.

Det sjette og siste sjangertrekket eg ønskjer å trekkje fram er at saka løysast av barnedetektivar. Eit element som er til stades i mange detektivbøker for barn er når barna tek innersvingen på dei vaksne og overgår dei i intelligens og evne til å løyse saka. Eit sterkt barnekollektiv fungerer ofte som motsetnaden til dei vaksne og i løysinga av ulike saker er det eit barnefelleskap som fungerer som og tek på seg ei slags «vaksenrolle» i etterforskningsarbeidet. Routhledge (2001) hevdar at «... the child detective operates in a space between childhood and adulthood» (s. 70). Denne tendensen gjennomgåande i materialet for oppgåva. I alle bøkene er det barn som er detektivar og løyser saka utan særleg hjelp frå vaksne. Dette er med på å fremje skiljet mellom barn og vaksne og understreker ofte kor smarte barna er som får til noko som dei vaksne ikkje klarar.

I mange barnedetektivforteljingar blir også dei vaksne brukt til å skape humor, og ofte humor på dei vaksne sin kostnad. Det kan vere i karakterskildringane av dei vaksne, at barna løyser ein sak som dei vaksne (ofte politiet) ikkje klarer eller at barna klarer å snike seg rundt og drive detektivarbeid utan at nokon vaksne får det med seg.

Eit anna element som ofte er til stades i både detektivforteljingar for barn er at bøkene er deler av seriar. Gjennomgåande for materialet til dette prosjektet er at bøkene er deler av større seriar, noko som var eitt av utvalskriteria for materialet. Eg vil ikkje kalle dette for eit sjangertrekk sidan det ikkje må vere til stades for å kunne plassere boka i barnedetektivsjangeren, men ønskjer fortsatt å trekke det fram då det er eit faktum for mange detektivforteljingar.

Serielitteratur

Mykje innanfor detektivsjangeren både for barn og vaksne blir utgitt som seriar der lesaren følgjer same protagonist/protagonistar gjennom løysinga av ulike lovbrott. Birkeland, Risa og Vold (2018, s. 464) skriv i boka *Norsk barnelitteraturhistorie* at «I 2008 blei rundt 70 prosent av norsk barne- og ungdomslitteratur lansert i seriar av eit eller anna slag».

Barnedetektivforteljingar som blir skrivne som seriar skaper eit attkjenningsmoment for

lesaren gjennom å la lesaren møte same karakterane igjen og igjen. I 2000 ga Victor Watson ut ei bok kalla *Reading Series Fiction* der han slår eit slag for serielitteraturen. Innleiinga til boka har fått tittelen *Introduction. A room full of friends* og han skriv her at det å lese ein serie alltid er eit medvitne val. Ein lesar kan lese ei bok han eller ho ikkje liker etter mellom anna ei anbefaling, eit likande cover eller spanande tittel, men å lese ein heil serie skjer ikkje med ei tilfeldigheit.

I barnedetektivseriane møter lesaren dei same protagonistane igjen i bøkene i serien. Dette skapar tryggleik for lesaren og gjer at ein ikkje bruker særleg tid i bøkene (etter første bok) på å introdusere og skildre karakterane og deira eigenskapar. Det er handlinga, lovbrøtet og etterforskinga som får stå i sentrum for forteljinga ettersom lesaren allereie «kjenner» karakterane. Eit typisk kjenneteikn ved desse seriane er at alder ikkje spelar ei stor rolle. Sidan karakterane ofte er statiske er ikkje deira personlege utvikling viktig for handlinga, og bøkene kan skrivast utan at barna sin alder må auke. Mellom desse eigenskapane nemner Watson at gjennom å lese seriar får lesaren eit løfte om at fortsetjinga vil vere ei eiga separat forteljing, men samstundes henge saman med boka. Watson hevdar og at «It is likely that the most important continuous reading children do on their own is the reading of series» (Watson, 2000, s. 6). Når ein som lesar finn ei likanes bok i ein serie vil det vere lettare å lese neste bok i same serie, noko som vidare skapar meir lesing.

Eit 6 år gammalt barn Watson snakka med skildra attkjenningsmomentet ved seriar med å seie: «when you begin a new novel, [...] it is like going into a room full of strangers, but reading the latest book in a series which you already know is like *going into a room full of friends*» (Watson, 2000, s. 6)

2.2 Setting og miljø

Litteraturforskar Maria Nikolajeva (2001, s. 48) skriv i boka *Børnebogens byggeklodser* at miljø er staden der handlinga går føre seg. I det engelske språket brukast ordet *setting* om både tid og stad, medan det norske alternativet miljø ikkje inkluderer tid på same måte. I mange litteraturvitskaplege tekstar er det av den grunn valt å bruke det engelske ordet «setting» i skildringa av tid og stad. Nikolajeva (2001, s. 48) presiserer og at når det er snakk om setting refererast det til tida der handlinga faktisk skjer, ikkje forteljinga sin temporalitet. Det vil sei i kva for rekkjefølgje hendingane forteljas i. I tillegg skriv ho at «En del moderne litteraturteorier hævder, at tid og sted er uadskillelige i litteraturen, at hver slags rum kræver en bestemt slags tid og omvendt» (Nikolajeva, 2001, s. 48-49). Kvar sjanger har egne måtar å konstruere tid og rom på, og konstruering av tid og rom er ofte med på å definere ein sjanger. Tradisjonelt sett er ofte tid og rom tilpassa lesaren i barnelitteraturen, og handlinga går ofte føre seg i kjente omgjevnader. Skildringane av miljøet er ofte meir vektlagt enn fastsetjing av tid. Dette kan vere fordi barnelesaren ikkje har eit like sterkt tidsomgrep som vaksne, samstundes gjev det forfattaren rom til å skrive mange bøker med same karakterar utan at det blir unaturleg at karakteren ikkje blir eldre. Handlinga si tid og stad er viktig for forteljinga sidan det mellom anna kan vere med på å skildre karakterar, vere ein katalysator for karakteren si utvikling og skape og fremje konflikhtar. Nikolajeva (2001, s. 53) hevdar også at settinga kan ha ei didaktisk påverknad på forteljinga ettersom det i fleire tilfelle fortel om faktisk stader, historiske hendingar eller sosiale konvensjonar.

Goga skriv i artikkelen *Spennende steder* (2015) at i krimlitteraturen «er stedet for handlingen, og forbrytelsen, ofte et like avgjørende element som fortellingens hovedkarakter» (s. 81). Miljøet spelar altså ei svært viktig rolle for forteljinga i detektivforteljingar for barn. Goga hevdar og at miljøet kan fungere som «...markører for den sjangeren og det samfunnssynet bøkene representerer» (2015, s. 81). Å skildre for lesaren kva miljø lovbrotet skjer i og omgjevnadane er eit spenningsskapande element skriv Slettan (2018, s. 138), vidare bruker han omgrepa uoversiktlegheit og ustabilitet i forklaringa på at spenninga skapast i møtet med det ukjente sidan dei tryggje omgjevnadane ikkje lenger er til stades.

I detektivforteljingar for barn er det eit populært grep å inkludere eit kart over området der handlinga går føre seg i boka. Goga (2015, s. 81) skriv at dette litterære elementet var svært vanleg «i amerikanske pocketbøker på 1940- og 50-tallet», og ho trekk fram det amerikanske

forlaget Dell Maps Books som ein av dei største aktørane, med heile 577 utgitte bøker med kart på baksiden i tidsrommet mellom 1943 og 1952. Det finnes ulike måtar for forfattar og illustratør å inkludere kart i forteljingane. I nokre seriar viser karta same sted og det blir attkjennbart for lesaren, dette finn ein i mellom anna tidlegare nemnde *LasseMajas detektivbyrå* og *Detektivbyrå nr. 2* av Jørn Lier Horst og Hans Jørgen Sandnes. I andre seriar endrast miljøet og dermed også kartet seg frå bok til bok. Eit eksempel på dette er Bjørn Sortland og Trond Bredesen sin serie om *Kunstdetektivene* der settinga endrar seg frå kvar bok sidan karakterane reiser til nye byar rundt om i verda.

Ved å inkludere kart i forteljinga viser forfattar og illustratør at miljøet spelar ei stor rolle i forteljinga. Forfattaren ønskjer lesaren velkommen inn i verda der handlinga går føre seg ikkje berre gjennom å skape bilde gjennom språk, men og visuelt. «Kart i krim kan gjøre det litterære spenningslandskapet lettere å lese. Samtidig som kartene både fortetter og gir oversikt, forankrer de også handlingen til et sted og åpner for personlige forestillinger om dette stedet» (Goga, 2015, s. 86). Karta bidrar og, ifølgje Goga (2015), til å «danne leserens geografiske forestillingsevne, og derigjennom øke lesekompetansen». Dette kan argumenterast med at det er gjort forskning på ti år gamle barn si forståing av fiktive tekstar som viser at dei forstår meir når dei har eit kart å sjå på (Wiegand, referert i Goga, 2015, s. 81). Når det kjem til kart i detektivforteljingar for barn kan altså kartet fungere som eit spenningsforsterkande element som orienterar lesaren i miljøet til forteljinga på ein oversiktleg og forståeleg måte. Karta er og med på å hjelpe lesaren til å skape oversikt og dermed også lette lesinga. Litteraturen blir på den måten meir tilgjengeleg for lesaren, uansett lesenivå.

2.3 Litterære karakterar

Litterære karakterar er dei karakterane ein møter i litterære tekstar. Nikolajeva (2001) forklarar karakterane som forteljinga si medverkande instansar (s. 58). Det er karakterane som utfører handlinga i eit narrativ og dei er på den måten med på å skape hendingar i forteljinga. Karakterane kan vere menneske, menneskeliknande dyr eller ting. Lesaren blir presentert for karakterane gjennom det dei seier, tenkjer og gjer, korleis dei ser ut, kommentarar frå andre karakterar eller frå forteljaren i teksten. Lesaren konstruerer egne bilete av karakterane gjennom å kombinere dei informative skildringane teksten gjev med egne tolkingar.

Grep forfattarane tek for å la lesaren bli kjent med handlingane til karakterane er å samanlikne dei med andre kjente karakterar, gjennom kontrastar eller på ein implisitt måte kor lesaren må tolke karakterane sine handlingar (Nikolajeva, 2001, s. 58) Eit eksempel på å bruke andre kjente karakterar er då Tonje i Maria Parr si bok *Tonje Glimmerdal* samanliknar seg sjølv med Heidi. Å vise karakterane sine eigenskapar gjennom kontrastar ser ein ofte i eventyr, der det er eit tydeleg skilje mellom gode og vonde karakterar.

I analysing av litterære karakterar må ein ikkje gløyme at personane i teksten er fiktive og oppdikta karakterar. Dette er sær viktig under ein analyse, ettersom ein ikkje må analysere karakterane som levande personer, men heller ta utgangspunkt i spørsmål om kvifor forfattaren har valt å la personen oppføre seg på ein viss måte og kva forfattaren oppnår med dette (Nikolajeva, 2001, s. 66).

2.3.1 Protagonisten og sekundærkarakterane

I ein litterær tekst skil vi mellom hovudpersonen, også kalla protagonisten, og sekundærkarakterane. Protagonisten definerer Nikolajeva i boka *The Rhetoric of Character in Children's Literature* (2003, s. 47) som «those who stand in in the center of the story and around whom the story rotates». Vidare skriv ho at sjølv om definisjonen er ganske konkret er det ikkje alltid lett å slå fast kven som er protagonisten i ei forteljing. I barnelitteraturen er protagonisten som oftast barn, og dei vaksne kategoriserast ofte som sekundærkarakterar. For å kunne skilje protagonisten frå sekundærkarakterane må ein vite kva slags kriterium som kjenneteiknar ein protagonist i ein litterær tekst. Nikolajeva (2003) presenterer fire kriterium ein kan bruke for å bekrefte kven protagonisten er, men vektlegg at dette i nokre tilfelle kan

avgjerast ut i frå lesaren sine tolkingar. Det første kriteriet er å sjå på boktittelen. Det andre kriteriet er å sjå på kva for ein karakter som blir introdusert først og karakteren sitt nærvær i forteljinga. Det tredje kriteriet er å sjå på kva synsvinkel og forteljar boka har. Det fjerde og siste kriteriet å sjå på karakterutviklinga. Ved hjelp av desse kriteria kan ein lettare bestemme kven som er protagonisten i ei forteljing, men ved hjelp av fleire av dei sett i kombinasjon. Åleine vil dei ikkje gje tilstrekkelig informasjon og det er difor viktig å sjå dei i fellesskap. I nokre forteljingar finnes det meir enn ein protagonist. Det kan vere eitt par eller ei gruppe protagonistar. Dette kallar Nikolajeva for *kollektiv hovudperson* (2003, s. 60).

I nokre tilfelle blir protagonisten presentert allereie i boktittelen. Her kan namnet stå åleine, som i *Oliver Twist*, eller namnet kan gje meir informasjon om protagonisten eller hovudkarakteren. *Emil frå Lønneberget* gir oss eit hint om kor Emil bur eller kjem frå, medan *Georgs magiske medisin* gir lesaren ei antydning om eit element i handlinga. Andre gonger blir protagonisten presentert tidleg, oftast heilt i starten av boka. Dei gongene dette ikkje er tilfelle er det ofte for å skape stemning ved å for eksempel skildre miljøet der opningsscena går føre seg eller sekundære karakterar som spelar ei viktig rolle for handlinga eller for protagonisten (Nikolajeva, 2003, s. 50). Nærværet av ein karakter i teksten kan også fungere som ein indikator på kven som er protagonisten. Er ein karakter hyppig brukt vil karakteren oftast fungere som protagonisten, men nokre gonger spelar ein av sekundærkarakterane så stor rolle i narrative at det kan vere vanskeleg å skilje mellom protagonist og sekundærkarakter. Eit anna element som kan indikere kven protagonisten er, er synsvinkel og forteljar. Er forteljinga skriven med ein førstepersonsforteljar kan det vise til at karakteren er protagonisten ettersom «we tend to assume that first-person narrators are homodiegetic, that is, identical with a character in a story» (Nikolajeva, 2003, s. 54). Det siste kriteriet er å sjå på utviklinga til karakterane, og som lesar har vi gjerne ei forventning om at protagonisten skal vise ei form for utvikling i forteljinga.

Når ein har plassert protagonisten i teksten kan ein seie at resten av dei litterære karakterane er sekundærkarakterar. Fleire av desse sekundærkarakterane kan sjåast på som *katalysatorar*. Dette er karakterar som er med å setje i gang ei utvikling i forteljinga, enten i sjølve handlinga eller hjå protagonisten, samt å skape rørsle i plottet. I barnelitteraturen er det i dei alle fleste forteljingar opptil fleire sekundærkarakterar sidan det ifølgje Nikolajeva (2003, s. 92) er sjeldan at protagonisten er heilt isolert. Samstundes er det ikkje vanleg med eit bredt karaktergalleri i barnelitteraturen. Ein av grunnane er at det kan bli vanskeleg for barnelesaren

å hugse alle sekundærkarakterane og deira rolle i forteljinga. Ein annan grunn er at barn ofte ikkje kjennar så mange personar i sitt eige liv, og barna sine sosiale erfaringar reflekterast i karaktergalleriet. Det er vanleg at det gjennomsnittlege karaktergalleriet veks med alderen på målgruppa for forteljingane. Tanken bak dette er at barnehagebarn kjenner færre enn skulebarn, skulebarn kjenner færre enn tenåringar og tenåringar kjenner færre enn vaksne (Nikolajeva, 2003, s. 92).

I detektivforteljingar for barn er det ofte vaksne som er sekundærkarakterane. Dei vaksne karakterane er ofte med for å skape ei meir realistisk ramme for både handlinga og etterforskinga. Det at handlinga ofte er lagt til feriar gjer at det er truverdig at barna har fri medan dei vaksne er opptatt. Dette er noko mange barn kan kjenne seg att i, sidan foreldra sjeldan har like lang ferie som barna. Det at dei vaksne er tilstade i handlinga skapar tryggleik for barna ettersom at dei veit at det er trygge omsorgspersonar, som ofte er snille og travle, som er tilstade i forteljinga.

Karakterutvikling

Karakterar kan delast inn i ulike grupperingar når ein ser på utvikling. Mellom desse finn vi runde og flate karakterar, samt dynamiske og statiske karakterar. Lothe (2003, s. 119) viser til E. M. Forsters si skildring av runde og flate karakterar. Ein rund karakter er «ein fiktiv person som utviklar seg og endrar seg, som kan overraske oss, og som vi ikkje kan føreseie handlingane til». Runde karakterar er ofte komplekse og fleirdimensjonale, og har fleire eigenskapar som lesaren blir kjent med. Dei runde karakterane kan og ofte overraske lesaren med vala dei tek, i og med at ein ikkje kan føreseie handlingane deira. Kontrasten til ein rund karakter er ein flat karakter; ein som ikkje utviklar seg. Dei flate karakterane kan sjåast på som eindimensjonale og ofte har dei berre éin framståande eigenskap (Nikolajeva, 2001, s. 67). Stereotypiar er eksempel på flate karakterar. Karakterane frå litterære verk som Ole Brumm og Mummitrollet er typiske flate karakterar. Ein lesar kan lett klare å resonnerer seg fram til kva som er karakterane sine framståande eigenskaper, og karakterane bryt sjeldan med lesaren si forventning til dei.

Alle karakterane i ei forteljing kan kategoriserast som enten dynamiske eller statiske. Ein dynamisk karakter er ein karakter som forandrar eller utviklar seg i løpet av forteljinga, medan ein statisk karakter held seg uforandra (Nikolajeva, 2001, s. 66). Nikolajeva bruker Tom Sawyer som eksempel på ein typisk statisk karakter. Han forandrar seg ikkje i løpet av

forteljinga sidan det verken er hensikta med forteljinga eller tid til noko stor endring hjå karakteren. Ein motsetnad til Tom Sawyer er Anne, protagonisten i boka *Anne frå Bjørkely*. Medan Tom Sawyer er statisk og blir uforandra, blir Anne både eldre og klokare, samt at ho opplever mykje som endrar ho i løpet av bøkene (Nikolajeva, 2001, s 67). Innanfor den moderne psykologiske barnelitteraturen er det mange bøker som har som mål å vise utvikling og modning hjå barn. Desse bøkene treng av den grunn dynamiske protagonistar.

2.3.2 Kollektiv protagonist

Nikolajeva presenterer omgrepet *kollektiv hovudperson*, eller *kollektiv protagonist*, som ein motsetnad til *individuell protagonist*. Ho (2003, s. 60) forklarar kollektiv protagonist som når det finnes ei gruppe med karakterar der alle er like viktige i det narrative, og som alle kan sjåast på som protagonistar. *Individuell protagonist* er, som omgrepet tilseier, når forteljinga har éin protagonist. Denne karakteren er ofte meir kompleks og samansett enn karakterar som fungerer som delar av eit kollektiv. I forteljingar med kollektive protagonistar vil dei ulike karakterane representere ulike menneskelege eigenskaper, og dei utfyller ofte kvarandre slik at dei til saman kan danne ein meir komplisert litterær karakter enn kva ein kan oppnå ved å ha berre ein protagonist. Når protagonisten i ei forteljing er ei gruppe kan element som kjønn, alder, hudfarge og personlege eigenskapar tilby fleire identifiseringmoglegheiter for lesaren. Gjennom bruken av kollektive protagonistar vil ein kunne få fram fleire eigenskaper og appellere til fleire lesarar.

Noko av det same skriv Birkeland, Mjør og Teigland (2018, s. 40) om i *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar*. Dei nyttar termen «eit kollektivt vi». Å etablere eit slikt kollektivt barne-«vi» der dei vaksne er skrivne ut av forteljinga er ein typisk forteljarstrategi for serielitteratur, og som materialet i denne oppgåva viser, også for detektivforteljingar.

Kollektiv protagonist er eit litterært grep som er meir vanleg i barnelitteraturen, enn i vaksenlitteraturen. Ser ein til bruken i vaksenlitteraturen er det ofte i filmar eller seriar ein kan fastslå at det er brukt, likevel kanskje på ein litt annan måte enn i barnelitteraturen. Eit døme kan vere George R. R. Martin sin serie *En sang om is og ild* (1996 -), som og har blitt tv-suksessen *Game of Thrones*. I denne serien møter lesaren eit vidt karaktergalleri der kvar og ein har særeigne kvalitetar. Serien følgjer dei ulike karakterane og historiene deira, og

gjennom fleire bøker og sesongar viser forteljingane korleis vegar møtes og karakterane utviklast. Eg vil argumentere for at dette kan sjåast på som ein type kollektiv protagonist; serien følgjer mange ulike karakterar og det er ikkje er mogleg å slå fast at det berre er ein av dei som er protagonisten. Lesarar og sjåarar vil difor kunne kjenne seg att i nokre av dei personlege trekka til karakterane, og kanskje litt frå fleire av dei. Samstundes må ikkje karakterane i denne serien sjåast saman for å kunne danne ein komplett karakter, noko som bryt med Nikolajeva (2003) si skildring av kollektive protagonistar. Den største skilnaden på Nikolajeva si forståing av omgrepet kollektiv protagonist, og protagonisttypen i *Game Of Thrones* er at det ikkje finnes eit like sterkt kollektivt «vi» i *Game of Thrones*. Det er mange forskjellige, og svært ulike, protagonistar i serien, men dei arbeider ikkje samla mot eit felles mål, som til dømes barna i detektivforteljingane gjer, men mot kvarandre.

Eit anna døme er NRK sin dramaserie *Skam*. Serien er har totalt fire sesongar og følgjer ein ny karakter kvar sesong. Sjølv om kvar sesong har ein karakter som kan sjåast på som protagonist i den gitte sesongen kan ein argumentere for at om ein ser serien som ein heilheit så eksisterer det ein kollektiv protagonist.

2.3.3 Karakterisering av litterære karakterar

Det samla biletet ein som lesar dannar seg av ein litterær karakter kjem frå fleire ulike litterære grep som påverkar kvarandre. Om karakterisering, altså narrative personindikatorar i teksten av litterære karakterar, skriv Lothe (2003, s. 121) «Diskusjonar av fiktive personar blir meir overtydande om dei refererer til og baserer seg på karakterisering. Det er gjennom slik karakterisering personane blir introduserte, utforma og utvikla». I tillegg skriv han om korleis det er mogleg å diskutere karakterane relativt isolert frå andre tekstelement, men at det er gjennom direkte definisjon og indirekte presentasjon at ein vil få eit breiare bilete av karakteren.

Ifølgje Lothe (2003, s. 121) kan ein skilje mellom to slags personindikatorar i ein tekst; direkte definisjon og indirekte presentasjon. Direkte definisjon er når ein person i teksten blir karakterisert på ein direkte måte, ofte ved bruk av adjektiv og abstrakte substantiv, samt namngjeving av karakteren. Indirekte presentasjon brukast til å «vise, dramatisere eller eksemplifisere eit gitt persontrekk snarare enn å nemne det eksplisitt» (Lothe, 2003, s. 95).

Denne er den viktigaste av dei to, i og med at den viser meir enn den direkte definisjonen. Innanfor den indirekte presentasjonen deler ein inn i fire underkategoriar: handling, tale, ytre kjenneteikn og miljø. Personindikatorane er ofte kopla saman for å gje eit tydelegare bilete av den litterære karakteren.

Ser ein på handlinga er det «framstilling av anten ei enkelthandling eller av repeterande handlingar» som er med på å karakterisere karakteren (Lothe, 2003, s. 96). Ein karakter kan skildrast gjennom å gjere modige handlingar, og lesaren kan tolke karakteren som modig. Viss ein karakter har ei repeterande handling, for eksempel å ete og tenkje på mat heile tida, blir dette ein viktig del av den karakteren si framstilling som lesaren legg merke til. Tale, altså det ein person seier og tenkjer viser ofte mange karaktertrekk. Gjennom både direkte tale, dialog og tankar kan ein analysere kva karakteren tenkjer. Dette kjem ofte tydeleg fram for eksempel gjennom korleis dei snakkar til og om andre personar i forteljinga. Ytre kjenneteikn, altså skildringar av korleis personen ser ut, kan også presenterast gjennom indirekte presentasjon. Skilnaden på å presentere ytre kjenneteikn gjennom direkte definisjon og indirekte presentasjon er at gjennom indirekte presentasjon blir dei ytre kjenneteikna presenterte, og gjerne tolka av forteljaren (Lothe, 2003, s. 124). Miljø, altså ytre både fysiske og typologiske omgivningar, kan på forskjellige måtar vere med på å presentere ein person indirekte. Gjennom miljøet kan for eksempel karakteristiske trekk ved ein karakter kome fram, som i *Fem på skattejakt* der George vernar om Kirrinøya si og først ikkje vil «dele» ho med syskenbarna. Øya, altså miljøet, blir eit tydeleg vendepunktet i venskapet mellom barna, då George godtek syskenbarna sine og inviterer dei med seg til øya, som dei første barna nokon gong.

2.4 Forteljar og fokalisering

Forteljaren i ei forteljing spelar ei viktig rolle ettersom det er gjennom den at lesaren får fortalt forteljinga. Lothe (2003, s. 34) viser til Gerard Prince (1991) si definisjon av forteljaren; «den som fortel, som innskriven i teksten, lokalisert på same handlingsnivå som tilhøyraren han eller ho vender seg til. Der er minst ein forteljar per forteljing, som er lokalisert på same diegetiske nivå som tilhøyraren han eller ho vender seg til». Diegetisk forstår Prince som «nivået der ei hending eller forteljehandling er lokalisert i forhold til ein gitt diegese, det vil seie den [fiktive] verda der dei fortalde situasjonane og hendingane går føre seg» (Lothe, 2003, s. 34). Det er viktig å skilje forteljaren frå forfattaren. Forteljaren kan sjåast på som eit narrativt instrument forfattaren bruker i skrivinga av teksten og er ein integrert del av fiksjonsteksten.

Ein kan skilje mellom førstepersonsforteljar og tredjepersonsforteljar.

Førstepersonsforteljaren har ein personal tilnærming og er når ein av karakterane i narrativet har forteljarrolla. Forteljaren tek på den måten aktivt del i handlinga. Ein førstepersonsforteljar er «personifisert, *antropomorfisert* i teksten – han har kropp, ansikt, handlekraft, ønske, begjær, og formidlar éi eller fleire livshistorier gjennom ein kombinasjon av perspektiv, stemme og andre verkemiddel» (Lothe, 2003, s. 35). Ein førstepersonsforteljar vekslar ofte mellom funksjonane forteljar og person i handlinga, og det personlege pronomenet «eg» er ofte brukt. Tredjepersonsforteljaren har, i motsetnad til førstepersonsforteljaren, ei aural tilnærming. Forteljaren er ikkje ein karakter i forteljinga, men står «utanfor eller ovanfor handlinga, sjølv om hans perspektiv òg er i teksten» (Lothe, 2003, s. 35). Tredjepersonsforteljaren får ein meir eintydig formidlingsfunksjon og fungerer som forfattaren sitt narrative instrument sidan han ikkje deltar i handlinga. Dette gjer det mogleg for forteljaren å skildre kva som skjer på forskjellige stader til same tid, og å følgje fleire karakterar og deira tankar og kjensler. «I ei vanleg tredjepersonsforteljing er det personane som er omtala i tredje person av forteljaren, medan forteljaren sjølv løyner bak dei» (Lothe, 2003, s. 35). Lothe presenterer tre typar tredjepersonsforteljar, ein allvetande, ein personorientert og ein observerande.

Ein allvetande tredjepersonsforteljar har full oversikt over alle karakterane med deira tankar, kjensler og handlingar, utan å delta i handlinga. «Ein slik forteljar framstår i teksten som sikker og pålitelig, og med stor narrativ autoritet» (Lothe, 2003, s. 36).

Tredjepersonsforteljarar kan også vere personorienterte. Det vil seie at forteljaren knyt framstillinga av forteljinga til ein eller nokre få bestemte karakterar. Ein slik personorientert tredjepersonsforteljar vil dermed bli mindre nøytral og meir subjektiv. Nikolajeva (2001, s. 111) skriv at denne typen forteljar kan gå inn i karakterar sine tankar og kjensler og vise forteljinga frå denne karakteren sine auge utan å bruke «eg» pronomenet. Den siste forma for tredjepersonsforteljar som Lothe trekk fram er den observerande tredjepersonsforteljaren. Denne forteljaren er plassert i bakgrunnen og blir meir nøytral og upersonleg. Forteljaren formidlar gjennom kommentarar og vurderingar, og har ein refererande forteljarstil. Ein slik forteljar kan velje å fortelje berre kva karakterane gjer og seier. Dei tre ulike variantane er brukt for å lage ei oversikt, og ofte går variantane litt i kvarandre. Ein allvetande og ein personorientert forteljar må samstundes fungere litt som ein observerande forteljar ettersom dei observerer kva som skjer for å kunne framstille det i forteljinga (Lothe, 2003, s. 39).

Eit anna litterært grep forfattarane kan bruke, i tillegg til forteljartype, er *fokalisering*. Med fokalisering meinast den oversikta over handlinga og personar som forteljaren har frå sin ståstad. Altså kven ser, kontra kven snakkar? Nikolajeva (2001, s. 124) forklarar omgrepet som eit anna ord for synsvinkelhandtering. Fokaliseringa avgjer kva det er lesaren får og ikkje får vite, og kan kategoriserast i tre ulike variantar, intern (indre) fokalisering, ekstern (ytre) fokalisering og nullfokalisering.

Intern fokalisering er når forteljinga følgjer tankar og kjensler til ein av karakterane i forteljinga. Intern viser til at forteljinga er sett «innanfrå». Ekstern fokalisering er når forteljaren følgjer ein karakter utan å gå inn i tankar og kjensler til karakteren. Det kan samanliknast med «fluge på veggen» ved at forteljaren kan skildre kva som blir gjort og sagt. Nullfokalisering er ifølgje Nikolajeva (2001, s. 124) eigentleg det same som ein allvetande tredjepersonsforteljar, altså med full oversikt over alle karakterane med deira tankar, kjensler og handlingar, utan å delta i handlinga. I mange forteljingar endrast fokaliseringa i løpet av forteljinga.

I barnelitteraturen er det vanleg at det er ein vaksen forteljar som fokaliserar ein barnekarakter. På den måten skapast det ein illusjon om at forteljinga er fortalt gjennom barnet sine auge (Nikolajeva, 2001, s. 124). Fokaliseringsomgrepet omhandlar med andre ord både spørsmål om synsvinkel og forteljaren sitt nærvær i forteljinga.

2.5 Metode

Den presenterte teorien er med på å danne eit grunnlag for analysane i oppgåva. Vidare blir det gjort greie for den metodiske tilnærminga som ligg til grunn for oppgåva.

Det er viktig å skilje mellom teori og metode. Litteraturteori er, som Rolf Gaasland skriv i boka *Fortellerens hemmeligheter* (1999, s. 12), ofte opptatt av «å reflektere omkring spørsmål som angår hele den litterære situasjonen». Når ein snakkar om litterær metode er det snakk om måten og terminologien som blir brukt i analysering av litterære tekstar. Gaasland presenterer tre såkalla minstekrav til litteraturvitskaplege analysemetodar. Først av alt skal metoden vere supplerande til teksten. Metoden kan vere supplerande ved å leggje til eit sett med prosedyrevedtekter som fortel kva som blir gjort og rekkefølga det blir gjort i, og ved å supplere eit omgrepsinventar som presenterer omgrep som er nødvendige for å forklare element ved teksten. Det andre kravet er at ein metode «må inneholde prosedyrevedtekter og/eller begrepsinventar som er mest mulig entydige og motsigelsesfrie» (Gaasland, 1999, s. 14). Analysen må altså være klar og tydeleg i språket og formuleringane må vere utan rom for feiltolkning. Det siste kravet er at metoden må gjere det mogleg for den som analyserer å vise til deler av teksten som argumentasjon for funna sine. Den som analyserer må altså kunne vise til konkrete eksempel i teksten for å underbyggje sine argument og tydeleggjere eksempelet for lesaren.

Litteraturvitskaplege metodar fungerer ofte meir som rettleiande råd om kva analysen bør innehalde og kva som bør analyserast heller enn ein fast ramme med tydeleg definerte prosedyrevedtekter og omgrepsinventar hevdar Gaasland (1999). I ein litteraturvitskapleg analyse er det ofte meir opp til den som analyserer å avgjere kva analysen skal innehalde og rekkjefølgja analysen skal presenterast i. I tillegg til dei presenterte minstekrava finnes det visse fortrinn som det er viktig å halde fast ved. Resultatet av analysen må vere etterprøvbar, det må altså vere mogleg for andre, ved seinare anledningar, å bruke same metode som blir brukt. Vidare må resultatet vere overførbart, altså at metoden kan brukast på andre tekstar. For det tredje bidrar den metodiske analysen til å «minimalisere den subjektive og personlege komponenten i en analyse» (Gaasland, 1999, s.15), samt at metoden bidrar til ein rettare og breiare forståing av det som har blitt analysert.

For å undersøkje problemstillinga mi har eg valt å bruke litterær analyse i form av ei karakteranalyse. Analysen vil ha fokus på korleis dei ulike rollene kjem fram gjennom ulike personindikasjonar i dei valte tekstane, med støtte i Lothe (2003) si forståing av direkte definisjon og indirekte presentasjon. Lothe (2003, s. 21) definerer litterær analyse som «...eit forsøk på å lese, kommentere og tolke ein tekst slik den presenterer seg narrativt». For å utdjupe kan ein sjå til Per Thomas Andersen, Gitte Mose og Thorstein Norheim (2012, s. 18) som skriv i boka *Litterær analyse. Ei innføring* at ei litteraturvitskapleg analyse handlar om å grunngje vår teksttolking. I tillegg skriv dei at «Litteraturvitenskapelig metode kan defineres som en systematisk fremgangsmåte, der man undersøker og stiller spørsmål til sin gjenstand, det vil si objektet, for å oppnå viten» (Andersen et. al., 2012, s. 18). Eit anna element ved den litterære analysen er at ein må velje element i den litterære teksten ein ønskjer å undersøkje, Andersen et. al. (2012, s. 22) skriv at «Hvilke elementer som er spesielt interessante, vil bli avgjort av den spesifikke tekstens egenart, og av hva vi ønsker å vise med analysen». For å undersøkje mi problemstilling har eg av den grunn valt å ha fokus på karakterane i analysearbeidet. Gjennom å fokusere på karakterane vil eg kunne finne ut om det finst likskapar i karakterane i dei ulike bøkene. På bakgrunn av funna i karakteranalysen vil eg kunne kartleggje om det finst nokre faste roller i venegjengane. Eg har også valt å organisere analysen etter same struktur å gjere analysen handterbar.

Andersen (2012, s. 43) presiserer og at det er viktig at ein analyse av litterære karakterar tek omsyn til at karakterane er fiktive. Alle deira personlege og karakteristiske eigenskapar er avgrensa av det faktum at dei er fiktive, og må difor sjåast på som «prinsipielt *ukomplette*». Dette støttes av både Nikolajeva (2003, s. 19) og Lothe (2003, s. 115).

Den største metodiske utfordringa for meg i denne oppgåva er at det er mine lesingar og dermed også mine tolkingar av funna som blir presentert. I rolla som lesar tek ein med seg sin førforståing inn i lesinga, og ein annan lesar, vil sannsynlegvis kunne fremje andre tolkingar av det som blir lest. Ei anna metodisk utfordring er at eg som analytikar kan velje å kutte ut dei passasjane i materialet som motseier dei funna eg vil fremje. Der er på dette grunnlag viktig å gjennomgå heile materialet og inkludere alle relevante tekstelementer. «Det vil være en svakhet ved en slik analyse hvis den umotivert overser relevante tekstelementer. Særlig hvis den bare analyserer tekstpassasjer som passer til en bestemt fortolkning, men ser bort fra passasjer som motiser den samme fortolkningen» (Andersen et. al., 2012, s. 22). Lothe (2003, s. 21) presiserer og at ein analyse av ein litterær tekst aldri kan vere heilt fullstendig. På den

eine sida vil eg ikkje få til ein fullstendig analyse, men på den andre sida eg vil kunne seie mykje om dei ulike karakterane og deira karakteristiske trekk gjennom å velje slike fokuspunkt.

3.0 Analyse

I dette kapitlet vil dei tre analysane av bøkene *Fem på skattejakt* (2018), *Betongrosene og de falske nøklene* (1984) og *Salamandergåten* (2012) bli presentert. Målet med analysen er å få ei innsikt i kva roller ein finn i venegjengane i dei aktuelle bøkene, kva relasjonar som er til stades mellom rollene og kva funksjon rollene har for dynamikken i gruppa. Dette vil gjerast ved hjelp av teori presentert i førre kapittel.

Analysen tek føre seg bok for bok og ser først på protagonisttype, før den går inn på kvar av karakterane i venegjengane sine eigenskaper og relasjonane i venegjengane blir presentert. Vidare presenterast funna frå analysen og det argumenterast for funna som er gjort, før rollene sine funksjonar i høve til plottet og venegjengen blir presentert.

I *Fem på skattejakt* og *Betongrosene og de falske nøklene* er det fleire karakterar som har kallenamn. Eg har valt å presentere deira verkelege namn første gong dei blei nemnd for så å halde meg til kallenamnet gjennom resten av analysen.

3.1 *Fem på skattejakt*

Boka samsvarar med sjangertrekka til barnedetektivsjangeren ettersom det er ei oppdikta forteljing der eit mysterium treng oppklaring. Her er det mysteriet om den bortkomne skatten barna arbeider med og løyser. Mot slutten av forteljinga er barna i knipe då tjuvane som er ute etter skatten låser Julian og George inne i eit kjellarrom, samstundes som dei tek årene deira så barna ikkje kan ro vekk ifrå øya. Spenningsskapande element i forteljinga er mellom anna bruken av korte kapittel, nokre stader med cliffhangerar, og bruken av suspense.

Boka har ein tredjepersons-, allvetande forteljar som også har fokalisatoren, altså ei nullfokalisering. Nokre få stader går forteljaren inn i tankane til barna, noko som er vist ved å skrive tankane i kursiv. Det er dette, saman med det faktum at boka fortel om når alle dei ulike barna til dømes kjenner seg redde at ein kan argumentere for at forteljaren er allvetande. Lothe (2001, s. 36) skriv at ein slik allvetande tredjepersonsforteljar framstår som sikker og påliteleg for lesaren.

Sekundærkarakterane i forteljinga er foreldra til dei tre syskena, tante Fanny, onkel Quentin, Alf og dei to ikkje namngjevne kriminelle. Foreldra til dei tre syskena er berre med i starten av forteljinga då dei køyrer barna til Kirrinbukta. Foreldra skal på ferie til Skottland utan barna, og er av den grunn ikkje tilstade i resten av forteljinga. Tante Fanny er skildra som snill og omtenkjam, medan onkel Quentin er ein alvorleg og lett irritabel mann. Dei tre syskena er litt redde han sidan han blir veldig fort sint. Dette er med på å skape ei forståeleg ramme for kvifor barna må drive etterforskinga i skjul – onkel Quentin hadde blitt sint om han fikk vite at dei var ute å leita etter skattar. Onkelen arbeidar med ei ny bok, og sit alltid på kontoret sitt. Han treng ro til å arbeide, og barna vel heller å vere på stranda eller på Kirrinøya der dei kan leike og rope utan å forstyrre han. Dei vaksne blir altså skrivne bort frå forteljinga for å la barna drive etterforskningsarbeidet sitt.

3.1.1 Protagonisttype

Nikolajeva (2003) skriv om dei fire kriteria ein kan bruke for å fastslå protagonisten i ei forteljing (sjå teoridel s. 20-22). I forteljinga er det fleire element som tilseier at boka har ei gruppe som fungerer som kollektiv protagonist (sjå teorikapittel s. 23). *Fem på skattejakt* har som nemnt ein tredjepersons-, allvetande forteljar. Det vil seie at forteljar og fokalisator ikkje fortel lesaren noko som tyder på at ein karakter er viktigare enn dei andre. Tittelen gjev

lesaren hint om at det er snakk om fem av noko, og ser ein på framsideillustrasjonane er fire barn og ein hund illustrerte i ein båt. Ser ein serienamn, tittel og illustrasjon blir det tydeleg at det er dei fem forteljninga handlar om. Julian, Dick og Anne blir presenterte på dei første sidene då dei får vite at dei skal reise til Kirrinbukta og bu hjå tanta og onkelen. I andre kapittel, som har tittelen «Den rare kusinen» møter barna George for første gong. Lesaren må til midten av tredje kapittel før Tim blir nemnt. Etter at alle barna er samla er dei like mykje med i forteljninga, og lesaren veit alltid kor alle karakterane er til ei kvar tid.

Eit anna element som tilseier kollektiv protagonist er at lesaren blir introdusert for tre av karakterane allereie på første side «De tre ungene rundt bordet så skuffet på hverandre» (Blyton, 2018, s. 1). Her kan ein dermed ikkje bruke Nikolajeva (2003) sitt kriterium om når karakterane blir presentere for argumentasjon for å skilje ut ein individuell protagonist.

Tittelen, synsvinkelen og nærværet av karakterane vil eg seie argumenterer sterkt for at denne boka har kollektiv protagonist. Barna er alle like viktige for forteljninga, kvar på sin måte. Nokre stader i boka forsvinn Dick litt sidan han verken seier eller gjer noko ut av seg, men når det gjeld stig han og fram og hjelper til.

3.1.2 Karakteranalyse

George – temperamentsfull og ærleg

Georgina, heretter kalla George, er elleve år gammal og utsjånaden hennar blir skildra gjennom direkte definisjon. «Hun hadde helt kort, krøllete hår. Ansiktet var mørkebrunt av solen, og de knallblå øynene skinte. Men munnen geipte, og i pannen hadde hun samme furen som faren» (Blyton, 2018, s. 13). Ho er den einaste av barna i boka der utsjånaden blir skildra, kanskje for å presisere at ho har kort hår, ein frisyre som ofte blir forbunde med guttefrisyre. George vil nemleg helst vere gut, og er ikkje glad i jentenamnet sitt eller jenteting generelt.

– Jeg er George, sa jenta. – Jeg svarer bare hvis du kaller meg det. Jeg hater å være jente. Jeg vil ikke være det. Jeg liker ikke jenteting. Jeg liker bare å gjøre gutteting. Jeg klatrer bedre enn alle gutter og svømmer fortere. Jeg seiler like godt som alle

fiskerguttene jeg kjenner. Kall meg George hvis du vil at jeg skal snakke med deg. Ellers gidder jeg ikke. (Blyton, 2018, s. 14)

George har altså eit stort behov for å ta avstand frå jenteting, som dokker og kjolar, og vil helst klatre, svømme og ro i båt. Ho har også eit ustyrlig temperament og blir fleire stader i boka skikkeleg sint. Humøret hennar kan endrast ganske kjapt, og ho er ikkje redd for å seie kva ho meiner og kva ho er sint for.

Då Julian, Dick og Anne kjem til Kirrinbukta gøymer George seg, for ho vil egentleg ikkje ha besøk av syskenbarna sine. Dette gjer at tante Fanny fortel dei andre om George og skildrar eigenskaper ved George sin personlegdom.

Dere vil kanskje synes at George er litt vanskelig å starten. Hun er vant til å være alene, skjønner dere, og ville helst ikke at dere skulle komme. Men bry dere ikke om det. Det går snart over [...] – Hun er nok litt spesiell, mente tanten. – Utad kan hun virke frekk og overlegen, men innerst inne er hun snill, lojal og hundre prosent ærlig. Hun har bare litt vanskelig for å få nye venner, og det er fryktelig synd (Blyton, 2018, s. 9 – 12)

Slik får lesaren enkelt innblikk i korleis George er som person, noko dei etterpå får stadfesta fleire stader i boka. Ho er også veldig sta, og ikkje vand til å måtte dele med andre.

George kan skildrast som ein einsam ulv i starten av boka. «Det lå ikke for henne å dele ting med andre. Hun var enebarn og hadde alltid vært en ensom, litt misforstått jente med et voldsomt temperament. Hun hadde aldri hatt noen bestevenner» (Blyton, 2018, s. 28). Ho har ikkje særleg med venar utanom Tim, og det verkar som om ho ikkje har hatt særleg interesse av det heller, men i løpet av boka skjer det ei endring hjå George. Lesaren får ta del i denne endringa der ho går ifrå å vere irritert sidan syskenbarna kom på besøk til å bli glad i dei og lei seg då dei skal reise. Vendepunktet skjer som følge av at Julian, Dick og Anne er snille og gode med ho, samt interessert i det ho har å fortelje om Kirrinbukta og Kirrinøya. «– Dere er ok, sa hun. – Jeg er glad for at dere kom likevel» (Blyton, 2018, s. 29). I slutten av boka blir det tydelig skildra gjennom det George seier at ho er lei seg for at dei skal reise:

– Tenk at jeg ikke ville ha besøk av dere! sa hun [...] Nå orker jeg nesten ikke tanken på at dere skal reise fra meg når ferien er slutt. Hva skal jeg finne på nå jeg blir alene igjen? Jeg har aldri følt meg å ensom før, men det kommer jeg til å gjøre nå (Blyton, 2018, s. 156)

I tillegg til å vere både temperamentsfull og sta er George også modig og smart. Då barna ror ut til skipsvraket er det ho som går først ombord i vraket og visar veg for dei andre; «– Jeg tror den tåler vekten av oss, sa hun. – Jeg går først» (Blyton, 2018, s. 71). At ho er modig blir og vist gjennom handlinga då Tim fell ned i brønna og ho klatrar etter. To hendingar som skildrar at ho er smart er då ho skriv under ein lapp til Dick og Anne med *Georgina* heller enn George og håpar dei forstår at noko er gale, og då ho tek ei øks og smadrar motoren til tjuvane så dei ikkje skal kome seg av øya før politiet kjem.

George tek også initiativ til og til tider styring i etterforskinga. Ho kjem med forslag til kva dei skal gjere vidare og korleis dei skal løyse situasjonar, eit eksempel er då barna har rodd ut til vraket og ikkje veit korleis dei skal fortøye båten; «– Vi fortøyer båten til selve vraket, sa hun. – Og så klatrer vi opp langs siden» (Blyton, 2018, s. 71). Då dei reiser til Kirrinøya for å overnatte er det George som føreslår og har kontroll på kva dei må ha med seg på turen og står for store deler av pakkelista.

Julian – ansvarsfull storebror

Julian er eldst av alle barna, og tek rolla som storebror alvorleg. Han er både ansvarsfull, initiativtakande og snill. I gjengen tek han ofte ansvar for å føreslå og avgjere kva som skal gjerast og tek styringa i dei fleste situasjonar. Det verkar også som om han er vand til å passe på småsyskena sine og er både trøstande og oppmuntrande ovanfor dei i fleire situasjonar, tross han berre er eitt og to år eldre enn dei. «Julian la armen rundt Anne, som virket litt lei seg. – Smil! sa han. Du har jo oss. Kom, så går vi ned og spiser frokost» (Blyton, 2018, s. 15). Liknande situasjonar er det fleire av i boka, der Julian legg armen rundt ein av dei andre og trøystar. Etter kvart som han blir kjent med George oppfører han seg omsorgsfullt ovanfor ho og, som då ho har fått kjeft av mora og gøymer seg går han etter ho for å trøyste; «Han gikk for å finne George, som hadde gjemt seg i redskapsboden» (Blyton, 2018, s. 93). Når barna er på øya og leiter etter skatten i kjellaren til borga viser Julian igjen storebroreigenskapen då Dick skadar seg og må ut å trekke luft. «Julian ville helst følge dem opp, så kunne heller Anne sitte hos Dick mens han selv gikk ned igjen og hjalp George med å slå inn døren» (Blyton,

2018, s. 119). Julian følgjer syskena ut for å vere sikker på at dei finn vegen, for så å gå tilbake til George.

Julian framstår som ein snill karakter, og er den som George byrjar å like og godtek først. Då ho startar å like han følgjer dei andre litt «med på kjøpet» og George blir ven med alle tre. Eksempel frå teksten der Julian er snill er mellom anna at han kjøper is til George, sjølv om ho seier ho ikkje har pengar til å kjøpe til dei andre. Julian argumenterer her med at viss George deler øya si og Tim med dei, er det berre rettferdig at han skal få kjøpe is til ho. Då barna ror ut til Kirrinøya spør Julian om han skal ta over årene slik at George skal få kvile litt i og med at ho byrjar å sjå sliten ut. Han er også veldig interessert og er ofte både den som startar og som held samtalan med George gåande. Og det er mest gjennom Julian og George sine samtalar at lesaren får fortalt historia til skipsvraket, Kirrinøya og den tidlegare borga på øya.

Gjennomgåande i boka er det at Julian tek ein del initiativ og styring. «– Jeg tror jeg har en idé sa Julian tankefullt. – Ikke forstyr meg. Jeg tenker» (Blyton, 2018, s. 140). Av ideane han kjem med er mellom anna at dei skal teikne av og kopiere skattekartet, at dei må stele skrinet tilbake frå onkel Quentin og at dei skal reise ut til Kirrinøya og overnatte for å kunne leite etter skatten.

– Hør her! sa Julian til slutt. – Vi spør tante om vi kan dra til Kirrinøya et par dager ... og overnatte der, mener jeg. Da får vi tid til å snuse rundt litt. Snart må vel folk være ferdige med å glo på vraket. Kanskje vi kommer oss inn før noen snubler over hemmeligheten vår. (Blyton, 2018, s. 89)

Julian, som er den beste til å snakke med vaksne, på grunn av at at han er svært ansvarsfull, får tillating av tanta og onkelen til at barna kan overnatte på øya. Etter å ha fått tillating byrjar han å skrive pakkeliste, og let dei andre barna komme med forslag til kva som må med. Når barna kjem til øya delegerer Julian arbeidsoppgåver. Han viser korleis dei andre skal skrape bort ugras med spadane for å leite etter den gamle brønnen. George kjem med eit forslag til ein stad dei kan leite, og Julian roser forslaget, «– God idé, sa Julian fornøyd. – Da går vi til midten av borgen» (Blyton, 2018, s. 104).

Dick – matglad og modig når det trengs

Dick er eitt år yngre enn Julian, same alder som George, og eitt år eldre enn Anne. Det at han er eitt år eldre enn Anne er noko han utnyttar litt, då han ofte ertar ho litt og snakkar til ho som om ho er mykje yngre enn han. «– I fjor ville Anne ha med seg alle de femten dukkene sine, sa Dick. – Husker du det, Anne? Var ikke det teit?» (Blyton, 2018, s. 4). Heldigvis er det alltid nokon andre til stades som kan setje han litt på plass dei gongene han prøvar seg.

Dick er litt usynleg i store deler av forteljing samanlikna med dei andre i gjengen, og som regel er han berre med på forslaga til dei andre, utan innvendingar. Han viser begge igjen i små detaljar med ting han seier eller gjer, og ein av desse er at Dick alltid er svolten og tenkjer på mat. «– Jeg synes vi skal spise! ropte Dick, som var skrubbsulten som vanlig (Blyton, 2018, s. 53 – 54), «– Noe å spise, sa Dick raskt. – Massevis, for vi blir nok sultne» (Blyton, 2018, s. 95). Andre gonger kjem han med forslag til korleis å forstå noko eller kva dei kan gjere vidare, «– Kan vi ikke ta ut kartet og beholde det? sa Dick. – Han vet ikke at det er der hvis han ikke har kikket i skrinet» (Blyton, 2018, s. 85). Nokre gonger blir det han seier høyrte på, andre gonger blir han avvist; «– Det kan være en hemmelighet! mente Dick. – Ikke vær dum, sa George» (Blyton, 2018, s. 60).

Ein eigenskap som skil seg ut hjå Dick er at når han verkeleg trengs så trer han fram og er skarp. Dette er når Julian og George er fanga i rommet i kjellaren og blir truga til å skrive ein lapp til Dick og Anne om at dei må kome ned:

- Er det ikke litt rart at George har skrevet under med «Georgina»? sa Dick langsomt.
- Du vet jo at hun hater det navnet. Hun svarer ikke på det engong. Det virker litt rart for meg. Nesten som om hun prøver å si at noe er galt. (Blyton, 2018, s. 127)

Han forstår at noko er feil og tek med seg Anne og dei gøymer seg. Dei ser seinare at tjuvane leiter etter dei, for så å gje opp og reise frå øya. Då tjuvane er reist er Dick modig og klatrar ned brønnen for å finne den andre inngangen til kjellaren og for å redde Julian og George. Etter litt kjem tjuvane tilbake og barna har ein plan om å låse dei inne i same rommet som tjuvane låste Julian og George i. Her er det Dick som får oppgåva om å vente på dei i mørket og lukke døra då dei alle er inne. Dick viser altså i slutten av boka at han er modig og kan trå til når det trengs av han.

Anne – nervøs minstemann

Anne er minst, og er den stereotypiske minstemannen i gjengen. Gjentekne gonger i forteljinga er det skildra korleis ho er nervøs, redd og eigenleg ikkje vil vere med på det spanande og skumle. Ho liker ikkje torevêr, ho liker ikkje svære dyr, ho liker ikkje når vinden uler og ho blir veldig redd då tjuvane kjem til øya og mister litt hovudet i situasjonen. «Den stakkars Anne hadde lite lyst til det. Hun gjorde sitt beste for å ikke vise at hun var redd, men aldri i livet om hun torde å gå ut i regnet og tordenværet helt alene» (Blyton, 2018, s. 54). Det er ikkje skildra at nokon av dei andre er redde, og det blir av den grunn eit ganske karakteristisk trekk ved Anne at ho er redd. Ho gret og fleire stader i forteljinga, noko ingen av dei andre gjer, «Plutselig begynte Anne å gråte. Spenningen ble for mye for henne, og hun tålte ikke at onkelen ikke ville tro på dem» (Blyton, 2018, s. 150). Dette er også med på å byggje opp om ho som den redde og nervøse minstemannen i gjengen. Ho gret ikkje berre når ho er redd, men også når ho blir lei seg når ho trur dei andre barna er sinte på ho.

Eit anna trekk ved Anne sin karakter er at ho er flink til å forsnakke seg og er fleire gonger nære ved å avsløre informasjon som dei vaksne ikkje skal vite om. «– Å ja! sa Anne ivrig for å hjelpe kusinen. – Vi liker George, og vi liker Ti... Noen sparket henne så hardt på skinnleggen at hun skrek av smerte og fikk tårer i øynene. George glodde sint på henne» (Blyton, 2018, s. 31). Det er ikkje berre George som avbryt Anne i det ho skal til å fortelje noko, seinare i forteljinga sparkar både Julian og Dick ho for å få ho til å teie stille om løyndommane deira. «– Idiot! sa Julian til Anne. – Du røpet oss nesten to ganger» (Blyton, 2018, s. 65). Anne er også god til å røpe løyndommar utan å forsnakke seg, «Anne var veldig fnisete og hadde ofte røpet hemmelige planer med et latterutbrudd. Denne gangen var hun heldigvis like alvorlig som de andre, og like stille» (Blyton, 2018, s. 69).

Anne bidreg nokre stader til framgang i etterforskinga. Då barna slit med å finne ein måte å opne skrinet dei fann på skipsvraket er det til slutt Anne som kjem med eit forslag, «– Jeg har det» sa Anne. – Vi slipper det i bakken fra loftsvinduet. Da sprekker det sikkert opp» (Blyton, 2018, s. 77). Seinare då barna er på øya og leiter etter luka til kjellartrappa er det til slutt Anne som finn ho,

Og plutselig fant Anne inngangen! Det var egentlig et uhell. Hun var sliten og satte seg ned for å hvile. Så la hun seg på magen og skrev noe i sanden. Plutselig kjente hun

noe hardt og kaldt. Hun børstet bort sand og grus – og avdekket en jernring!. (Blyton, 2018, s. 109)

Ironisk nok finn ho den med eit uhell då ho er sliten og må ta seg ein pause medan dei andre fortsetter å leite. Denne situasjonen forsterkar trekka ved Anne sin karakter som minstemann, ettersom hennar bidrag til etterforskinga er å protestere når det blir for spanande og skummelt, samt å nesten avsløre etterforskinga til dei vaksne opptil fleire gonger.

Tim

George snakkar om at ho skal gå og hente Tim, hennar beste ven i heile verda, og syskena forventar at ho skal kome tilbake med ein gut. Då ho kjem tilbake blir dei svært overraska. «De så ingen gutt, men et digert, brun beist av en hund men en usannsynlig lang hale og en bred kjeft som faktisk så ut til å smile! Hunden bykset rundt George, vill av fryd» (Blyton, 2018, s. 24). Timothy (også kalla Timmy og Tim) er altså hunden til George. Ho fann han i heia då han berre var ein kvalp og tok han med seg heim. Han fekk bu der ei lita stund, men sidan han tygga sundt fleire av tinga til tante Fanny og bjeffa så mykje så fekk ikkje George ha han lenger. Ho har difor inngått ein avtale med Alf, ein fiskargut, om at Alf skal passe på Tim mot at George dekker alle utgiftene. Dette fører til at ho bruker heile vekelønna si på mat til Tim og har aldri råd til å kjøpe is.

Tim er den karakteren i boka der utsjånaden er mest skildra ved direkte definisjon. Dette kan vere grunna han er ein hund og at det av den grunn ikkje er vektlagt å skildre karakteristiske trekk ved personlegdommen hans. «Som hund var Tim langt fra perfekt. Han hadde en underlig fasong – hodet var litt for stort, ørene for spisse, halen for lang, og det var helt umulig å avgjøre hva slags rase han tilhørte» (Blyton, 2018, s. 24). Trekk ved personlegdommen hans er at han er svært trufast og god. Det er tydeleg at han er svært glad i George, og blir fort glad i de andre barna og. Dette kjem fram på måten han oppfører seg rundt dei. Han leikar, koser og slikkar dei alle fire.

Vidare i forteljinga er Tim med som ein trufast følgesvenn dei gongene barna er ute på eventyr og George får henta han med seg. Han er observant, og reagerer på det som skjer rundt han. Ofte verkar det også som om han forstår kva barna driv med og leitar saman med dei, eksempelvis då barna er ute å ror og skal prøve å sjå skipsvraket då det endå ligg nedi havet.

«– Voff! sa Tim plutselig og logret. Og i samme øyeblikk fikk de tre barna øye på noe nedi vannet» (Blyton, 2018, s. 37). Tim ser altså det barna ser etter før dei ser det sjølv.

Når barna er på veg ut til Kirrinøya og skal leite etter skatten kjem det eit vindkast og dei mister kartet på sjøen. Tim er kjapp med å reagere på kva som skjer og hoppa ut i sjøen før nokon av barna har kome så langt.

Han hadde sett at kartet fløy ut av hånden på Julian og hørt de fortvilte ropene. Med et plask hoppet han uti vannet og svømte etter kartet. Han var sterk og flink til å svømme. Snart hadde han kartet i munnen og begynte å padle tilbake mot båten. (Blyton, 2018, s. 98)

Dette er ein av tre gonger i forteljinga der Tim spelar ei viktig rolle. I tillegg til å redde kartet er det han som til slutt finn brønnen på Kirrinøya. Han jagar ein kanin inn i ein busk, og fell ned i brønnen ettersom den er gøymt under busken. Heldigvis klatrar George ned og reddar han. Den tredje situasjonen der Tim er viktig er då Julian og George er fanga av tjuvane og Tim må levere ein lapp frå dei til Dick og Anne. Her klarar Tim å kome seg ut av kjellaren, levere lappen for så å springe ned i kjellaren igjen til barna som er i fare.

Venegjengen som eit «kollektivt vi»

Gjennomgåande for karakterane i boka er at dei er statiske karakterar. Ser ein derimot karakterane som eit «kollektivt vi» kan dei sjåast på som eit meir dynamisk og komplekst kollektiv. Ingen av dei har noko personleg utvikling i forteljinga, men saman har dei fleire eigenskaper og utviklar seg som gjeng. Maktbalansen i venegjengen kan ein enkelt oppsummere med denne setninga; «Julian fulgte etter ham, så kom George, deretter Dick og til slutt Anne» (Blyton, 2018, s. 110).

3.1.3 Relasjonar

George og dei andre

Tre av karakterane i venegjengen er sysken, og dei kjennar kvarandre av den grunn veldig godt frå før. Det at George kjem inn i forteljinga og er såpass annleis enn dei tre andre bidreg til at venegjengen får ei meir kompleks karaktersamansetjing. Julian, Dick og Anne lærer av

George, og ho lærer av dei. Mellom anna lærer George å opne opp og sleppe andre barn inn på seg. Ho uttrykkjer fleire gonger i forteljinga at ho ikkje har hatt noko særleg med andre barn å gjere sidan ho helst vil vere for seg sjølv, men då syskenbarna skal reise heim etter sommarferien er ho knust sidan ho kjem til å sakne dei så mykje.

Julian og dei andre

Julian er storebror med stor S og tek tydeleg ansvar for dei andre. Som nemnt i karakteranalysen trøystar han dei andre når det trengs, er den som er mest interessert, og tek nesten ei vaksenrolle i måten han til tider oppfører seg mot dei andre. Tryggheita som Julian gjev dei andre barna, og spesielt syskena sine, er med på å argumentere for at han til tider fungerer som ein vaksenfigur i mangelen på foreldra i sommarferien. Julian er naturlegvis ein tryggjare person for Dick og Anne enn kva tanta og onkelen er, som dei aldri har møtt før dei kjem til Kirrinbukta. Det er Julian og George som har dei mest interessante samtalane og som saman tek ansvar i etterforskinga, og som saman er pådrivarane for etterforskinga.

Dick og dei andre

Dick er mellomste mann i syskenflokket. Det er tydeleg at sidan han er eldre enn Anne våger å vere litt tøff mot ho og både erter og slenger litt med leppa på ein annan måte enn kva han gjer med Julian og George. Sjølv om han tøffar seg litt viser han i slutten av boka at han også kan ta ansvar og verne om Anne, då det er han som held hovudet kaldt og fortel ho kva dei skal gjere og kvar ho skal gøyme seg.

Anne og dei andre

Sidan Anne er minstemann i flokket og fyller denne rolla godt blir det til at dei andre passar litt ekstra godt på ho. Dei kan bli irriterte på ho, som då ho forsnakkar seg, men barna blir alltid fort venar igjen. I starten er ho litt redd for George og lei seg for at dei ikkje fekk ein god start, men då dei blir kjent med kvarandre lærer George ho å symje betre. Anne blir glad for ho får gode tips og blir flinkare, medan George blir stolt over å kunne vise kusina si noko ho sjølv er veldig god til. Gjennom denne situasjonen får jentene ein betre relasjon.

George og Tim

Tim er George sin beste ven, og han er skildra som den einaste ho verkeleg bryr seg om. George blei knust då ho ikkje fekk ha han lenger, men klarte heldigvis å finne ein måte å lure

foreldra på. Det faktum at ho bruker alle pengane sine på han og at ho bruker all tid ho kan på han viser at ho er glad i hunden sin. Dette blir også tydeleg då Tim fell ned i brønnen og George reddar han, «Før noen rakk i reagere, hadde George begynt å klatre ned. Hun tenkte ikke på om stigen holdt, og snart var hun nede hos Tim» (Blyton, 2018, s. 108).

Alle

Karakterane i venegjengen er framstilte som gode venar som tek vare på kvarandre og er snille med kvarandre. Dette kjem fram i Julian si evne til å vise omsorg og trøyste, George si evne til å opne opp og vere god mot syskenbarna, Dick som trør til og passar på Anne då det trengs og Anne si evne til å gje dei andre eit kollektivt mål, å ta vare på ho som minstemann.

3.2 *Betongrosene og de falske nøklene*

Handlinga startar in medias res med protagonisten, Tord, som er på veg heim frå skulen, «Det skal smake med en brødblings, tenkte Tord» (Svedelid, 1984, s. 7). Då han kjem heim oppdagar han at det har vore eit alvorleg innbrot i leilegheita han bur i saman med foreldra. Innbrotet er eitt av mange som har skjedd i burettslaget, og det verkar som om det er ein bande som herjar. Etter å ha spurt ut kriminalassistent Malmberg om hans teoriar om innbrotet tek Tord initiativ til at gjengen hans, Betongrosene, må etterforske kven det er som gjennomfører innbrota i burettslaget. Gjengen endar i fleire skumle situasjonar når dei samlar inn spor og følgjer opp leietrådar, mellom anna då dei alle saman, ein etter ein, lurar seg inn i leilegheita til den mistenkte Robert Niklasson eller då Tord gøymer seg i ei skitnekledekurv medan tjuvane ramponerer ei leilegheit. Klimakset er når Tord blir teken til fange og sperra inne på eit bad av tjuvane. Tjuvane veit at dei er avslørt, og let guten vere på badet til dei finn ut kva dei skal gjere med han. Tord endar opp med å rømme ut vindauge og klatre opp på taket. Han har altså vore i ei alvorleg knipe, men klarar å kome seg ut av ho. I denne boka er det brukt cliffhangerar og korte kapitlar. Cliffhangerane kjem på slutten av kapitla og gjer at lesaren kjenner på spenninga og må lese vidare for å finne ut kva som skjer med venegjengen. Gjennomgåande i karakterskildringane i boka er at det ikkje er lagt vekt på å skildre utsjånaden til karakterane. Det er tydeleg at boka er meir handlingsorientert enn karakterorientert.

Forteljinga har ein tredjepersonsforteljar med ein intern skiftande fokalisering. «Plutselig kom han til å tenke på at tjuvene kanskje var i leiligheten ennå, og han styret ut i trappeoppgangen igjen og lyttet med bankende hjerte og hivende pust etter lyder innenfra» (Svedelid, 1984, s. 8). Fokaliseringa ligg hjå Tord største del av forteljinga som i det viste eksempelet, men vekslar i nokre korte periodar til dei andre i Betongrosene, «Ismet blunket til de andre og tok heisen ... Han tenkte at svenskene måtte være et bortskjemt folk» (Svedelid, 1984, s. 67), og hjå den mistenkte Roger Niklasson, «Roger tørket kaldsvetten av panna. Han holdt nok på å bli syk. Han hadde nok feber. Han så syner. Han måtte snakke med noen» (Svedelid, 1984, s.123). Å skifte fokalisatoren på denne måten let lesaren bli betre kjent med dei ulike karakterane, og ved å leggje fokalisatoren hjå den mistenkte bidreg det også til at lesaren blir meir sikker på at han er den skuldige, og er eit smart litterært verkemiddel. Skiftande fokalisering er også eit spenningsskapande element sidan det skapar ein viss fart i handlinga.

Sekundærkarakterane i boka er først og fremst forelda til Tord, kriminalassistent Malmberg, vaktmeister Niklasson og den mistenkte Roger Niklasson. Foreldra til alle barna er opptekne med arbeid og foreldra til Tord er i tillegg opptekne med å handle inn og montere nye møbler til leilegheita etter innbrotet. Dette gjer at barna har mykje spelerom og enkelt kan drive etterforskinga si utan vaksennblanding.

3.2.1 Protagonisttype

Betongrosene og de falske nøklene er den boka i materialet der det er mest tydeleg at boka har ein individuell protagonist, altså ein hovudkarakter som er viktigast for forteljinga. Tittelen på boka; *Betongrosene og de falske nøklene* tilseier at boka følgjer ein gjeng. Det stemmer, men det er ein av karakterane som spelar ei større rolle i narrativet enn dei andre.

Tord blir presentert allereie i første setning i boka. «Det skal smake med en brødblings, tenkte Tord da han kom hjem fra skolen» (Svedelid, 1984, s. 7). Tord kjem heim frå skulen og oppdagar at det har vore innbrot i leilegheita deira, og at tjuvane ikkje har nøya seg med å stele. Dei har ramponert leilegheita og alt inni ho. Tord ser øydelegging overalt; klede, papir og dokument flyt, speglar er knust og alle stolar og bord har fått beina slått av. Eit av kriteria til Nikolajeva (2003) er at protagonisten blir presentert tidleg i forteljinga, noko som er tilfelle her.

Det faktum at fokalisatoren ligg hjå Tord største deler av forteljinga gjer at han også må vere til stade i handlinga for at lesaren skal få meg seg kva som skjer. Dette gjer til at Tord er den karakteren som har mest nærvær i forteljinga, eit anna element (2003) trekk fram for å fastslå protagonisten. Den tidlige presentasjonen av Tord, at fokalisatoren stort sett ligg hjå han og nærværet hans i forteljinga er indikatorar på at det er han som er protagonisten i forteljinga, og at forteljinga difor har individuell protagonist.

3.2.2 Karakteranalyse

Tord – klartenkt og nysgjerrig

Tord Gramholm blir skildra som «tynn og virket meget spinkel, og med det tempoet han holdt, kunne han ikke legge på seg mye fett» (Svedelid, 1984, s. 13), og med lyseblåe auge.

Utanom dette er det ikkje noko meir som skildrar korleis han ser ut. I motsetnad til dei andre bøkene i materialet blir nokre av Tord sine eigenskaper skildra med direkte definisjon.

Han var stadig på farten, alltid fant han på ett eller annet, og han trippet utålmodig dersom han måtte vente på noen eller noe mer enn et par sekunder. Han samlet på massevis av forskjellige ting og var klar til å gå inn for en ny hobby når som helst. Han ville vite hvordan alt virket og kunne drive håndverkere til lettere sammenbrudd med sin haglskur av spørsmål. Han hadde tusen tanker i hoder på en gang, og ville planer surret som en bisverm i hjernen hans. Fantasien hans suget til seg næring av alt han leste. (Svedelid, 1984, s. 13)

Tord er altså ein skarp og reflekterande gut. I boka blir det fleire gonger skildra korleis dei andre reagerer når Tord set seg i såkalla «tenkjestilling». «Tord satte seg i tenkestilling, og de andre ventet spent. Når Tord la beina i kors under seg og så ut som om han hadde svelget en sitron, pleide det bestandig å komme fram gode idéer» (Svedelid, 1984, s. 30).

Gjennomgåande i forteljinga er at det er Tord som tek avgjerdene i venegjengen, både om kva som skal gjerast «etter ytterlige instruks til gjengen forlot Tord Tinglunda» (Svedelid, 1984, s. 48), kven som skal gjere kva «–Vi to går sammen, sa Tord. –Dere andre venter her en liten stund» (Svedelid, 1984, s. 56), og når dei skal møtast igjen i klubblokalet, «–Vi ses i morgen etter skoletid. Her!» (Svedelid, 1984, s. 29). Dette er noko som der verkar som om alle medlemmane i Betongrosene synes er greitt. Dette visast mellom anna når fokalisatoren ligg hjå Gilbert ein kort periode og han tenkjer; «Det var jo Tord som bestemte, det var han som hadde alle idéene» (Svedelid, 1984, s. 126). Han fungerer på denne måten nesten som ein leiar i venegjengen. Dette kjem også fram i måten han er oppmuntrande ovanfor dei andre på. Når nokon av dei kjem med forslag er det Tord som tek ordet og rosar dei for innsatsen. Nesten som ein lærer som rosar ein elev for forsøket.

Eit anna argument for at Tord fungerer som leiar er at det er han som stifta klubben. «Tord hadde forvandlet lokalet til kubbrom for Betongrosene ... Tord hadde synes det hørtes stilig ut og hadde straks stiftet klubben Betongrosene» (Svedelid, 1984, s. 16). Det er stort sett Tord som tek seg av å snakke med dei vaksne i forteljinga, både vaktmeister Niklasson og gamle Fru Nygren. Fleire gonger lyg han for å få dei han snakkar med til å fortelje han det han treng å vite. «Jeanette så bebreidende på Tord som kunne ljuge så ubesværet, men han så uanfektet

mot døråpningen» (Svedelid, 1984, s. 37). Han ønskjer også at barna skal klare å løyse saka utan hjelp frå vaksne, og påpeiker fleire gonger at dei vaksne ikkje treng å vite alt.

Tord er full av gode idear og klarar å halde hovudet kaldt i alle situasjonar. Dette kjem mellom anna fram då det er han som føreslår for mora å ringe til politiet etter innbrotet og føreslår korleis dei kan få tak i faren som er på jobb, medan mora er oppløyst i tårer. Han klarar også å klatre ut av baderomsvindauget og opp på taket då han er teken til fange. Det at han klarar å rømme frå badet viser godt at han klarar å tenkje i pressa situasjonar. I tillegg til å tenkje godt under press viser også Tord kor modig han er i denne situasjonen. Sjølv om han er redd vel han å klatre opp på taket for å kome seg vekk.

Netta – listig og omtenkjam

Netta, kallenamn for Jeanette, er den einaste jenta i venegjengen og blir skildra som «...en engel med lyst, langt hår og milde, drømmende, himmelblå øyne» (Svedelid, 1984, s. 17). Vidare blir det presisert at dette er ei god forkledning, for det er Netta som står bak mange av skurkestrekane gjengen gjennomfører. «Hun elsket å spille ape, å kle seg ut, herme etter folk, klatre over tak, og hun var den smidigste av dem alle» (Svedelid, 1984, s. 17). Med sin søte utsjånad klarar ho å lure dei fleste og få dei til å tru ho. Til og med foreldra, sjølv om dei eigentleg veit kva som har skjedd, «..., men hun gjorde som hun pleide og så så uskyldig ut at til og med faren hennes som kjente henne så godt, begynte å tro at han hadde tatt feil denne gangen» (Svedelid, 1984, s. 63).

Ho er både modig og smart, og er den einaste av Betongrosene utanom Tord som tek initiativ og gjer ting utan å vente på godkjenning frå Tord. Ho er også den som kjem med gode og reflekterte tankar kring korleis ting heng saman;

Jeg lurer på om ikke det henger sammen på en annen måte ... Han sa selv at han har ansvaret for nøklene. Men hvis han har tullet sånn at en forbryter har fått adgang til nøklene, er det selvfølgelig at han har rota, for han kan han få sparken av borettslaget. (Svedelid, 1984, s. 29)

Når Tord vaknar på natta for han har kome på ein ting han ikkje klarte å finne utav er det Netta han ringer til, noko som viser til at det er ho han meiner det er viktigast å fortelje informasjonen til. Det at ho er modig kjem fram i situasjonen der ho melder seg frivillig til å

tette vasken heime for å klare å lokke vaktmister Niklasson ut av leilegheita si slik at Tord kan få informasjon ut av kona hans. Ho veit at ho kjem til å få kjeft for det, men vel å gjere det likevel for å få framgang i etterforskinga.

I tillegg til å vere modig er ho også omtensksam og den som ønskjer å seie ifrå til ein vaksen. Det er ho som introduserer Ismet for Betongrosene. Han har flytta inn i burettslaget og ho inviterte han med i gjengen ettersom han er på same alder som dei. Gjengen godtek Ismet med ei gong, og Netta er fornøgd med det. «Netta dultet ham i brystet og sa begeistret: – Fra nå av er du en Betongrose» (Svedelid, 1984, s. 18). I ein situasjon der faren til Gilbert er full og Gilbert treng hjelp for å få han inn i leilegheita er det Netta som forstår kva som skjer og trør til for å hjelpe først, «Gilbert sto i døråpningen. Han sa ingenting, bare så på dem. Jeanette var den første som skjønnte noe» (Svedelid, 1984, s. 95). Sjølv om ho er den i gjengen som er mest glad i skurkestrekar blir ho motvillig i løpet av forteljinga, når spenninga stig og etterforskinga blir meir alvorleg. Ho prøver fleire gonger å seie imot Tord, men han har allereie bestemt seg for korleis det skal gjerast. «Vi gjør vel det, da, sa hun en tanke motvillig. Men det må ikke bli til en vane å fakk tjuver. Vi må tenke på framtida» (Svedelid, 1984, s. 125). Ved fleire tilfelle spør ho om ikkje barna kan kontakte kriminalassistenten, men Tord vil vente litt til – for å vere heilt sikker på at saka er løyst før dei går til politiet; «Da de var ute, utbrøt Jeanette: – Men nå kan vi vel kontakte Malmberg?» (Svedelid, 1984, s. 157), «Hun så bønnfallende på ham. – Da kan vi vel dra til Malmberg?» (Svedelid, 1984, s. 163).

Gilbert – ansvarleg og taus

Den einaste skildringa på utsjånaden til Gilbert er at han er «storvokst for sine tolv år» (Svedelid, 1984, s. 17). Elles framstillast han som taus og som ein som hatar skulen. Gilbert sin eigenskap som er oftast skildra er korleis han hatar skulen og ofte kjenner seg dum. «Han syntes han aldri greidde å følge med, at de andre lå foran han i alt, og han hadde gitt opp å spørre når det var noe han ikke skjønnte fordi de andre lo av ham. Han ga mer eller mindre blaffen i skolen» (Svedelid, 1984, s. 33). Hatet mot skulen grunnar i at han ikkje kan lese, og at han difor berre har gitt opp. «Hadde det ikke vært for han ble rost, ville Gilbert aldri ha prøvd seg på den trykte teksten. Han gjorde noen voldsomme grimaser, og leppene beveget seg i angst for ordene» (Svedelid, 1984, s. 66). Nokre stader i forteljinga får Gilbert eit oppgåve av Tord, og må spørje korleis han skal klare å finne ut av det Tord vil han skal finne ut av, noko som får han til å føle seg veldig dum. Medlemmane i Betongrosene er klar over Gilbert sine problem med skulen, men syntes ikkje han er dum berre på bakgrunn av det.

Dei likar å ha han i gjengen, og han likar å vere ilag med dei. «Gilbert var lykkelig nesten bare når han var sammen med Betongrosene» (Svedelid, 1984, s. 75).

Det kjem tydeleg fram i forteljinga at Gilbert ser veldig opp til Tord, og av den grunn er med på alt Tord føreslår utan å kommentere noko.

– Han tenker, gispet Gilbert beundrende. Selv syntes han at han aldri kom på noe godt, men når han var sammen med vennene sine, brydde han seg aldri noe om det. At idéene sprutet ut av Tord kunne gjøre noen hver misunnelig, men Gibrert hadde ikke anlegg for sånt, og han var like måpende forundret hver gang Tord kom med ett eller annet forslag. (Svedelid, 1984, s. 35)

Gilbert beundrar evna Tord har til å tenkje logisk og kome opp med gode idear på korleis ting heng saman og kva som bør gjerast vidare i etterforskinga.

Ein av grunnane til at Gilbert har det litt vanskeleg med seg sjølv kan vere alkoholproblemet til faren. Gilbert er veldig glad i faren sin, og faren har mange gode dagar, men av og til kjem dei dårlege dagane. I boka blir ein episode med ein av faren sine dårlege dager skildra. Han sit på ein benk utanfor burettslaget og er så full at han ikkje klarar å sitje skikkeleg. Det er nokre femtenåringar som plagar han, og då Gilbert kjem bort for å jage dei bort og hjelpe far sin endar dei opp med å slåss. Gilbert, som er stor og kraftig, klarar lett å slå begge femtenåringane, sjølv om dei er tre år eldre, og dei stikk av. Då Gilbert vender seg til faren er det ei heilt ny side av han lesaren får presentert. «Stemmen var myk og bedende og måtte ha trengt gjennom alkoholtåka» (Svedelid, 1984, s. 97). Saman med resten av Betongrosene får dei faren inn i heisen og opp til leilegheita. Denne situasjonen viser at sjølv om Gilbert er både stor og tøff, er han samstundes modig og omsorgsfull, og står opp for familien sin.

Kladden – matglad og klossete

«Kladden, som egentlig var døpt Åke og var ganske tjukk og klosset, men snill og grei og lett å ha med å gjøre» (Svedelid, 1984, s. 17). Kladden er matmonsens og latsabben i gjengen. Han tenkjer alltid på mat og vil helst ikkje springe eller gå i trapper – noko som har gjort at han blir skildra som «ganske tjukk». Gjennomgåande i forteljinga er at han på ein eller annan måte snakkar om mat eller et, slik at det er på grensa til komisk. « – Skulle han til kiosken, kunne han tatt med noe til meg med det samme, klaget Kladden. Han kunne vel si fra hvor

han hadde tenkt seg. Det romler i magen» (Svedelid, 1984, s. 93). Ein annan eigenskap er at han er klossete. «Kladden reiste seg og hentet en brus fra klubblageret. Han vippet opp kapselen og sølte en god del på buksene. Det var som de andre hadde ventet. Kladden kunne ikke gjøre noe som helst uten å søle eller velte eller snuble» (Svedelid, 1984, s. 19). Då barna er hjå gamle fru Nygren står det frukt på bordet, og Kladden spør sjølvsagt om å få forsyne seg. Seinare, då han lurar seg inn til den mistenkte Roger Niklasson, går han rett til kjøleskapet og tek mat.

Kladden er heller ikkje veldig glad i alt det spanande som venegjengen opplev. Han er fleire gonger tvilande til Tord sine forslag, og uroar seg lett. Han har heller ikkje heilt trua på at dei skal løyse denne saka ved hjelp av Tord sine metodar. «– Tror du han vil snakke med unger som oss? spurte Kladden tvilende» (Svedelid, 1984, s. 23). Då barna går ein og ein til den mistenkte Roger Niklasson for å orientere seg i leilegheita er Kladden ganske nervøs når han er på veg. «Det kunne se ut som om Kladden hadde begynt å angre» (Svedelid, 1984, s. 78). Frasen «Kladden grøsset» er brukt fleire stader i boka, noko som argumenterer for at han framstillast som nervøs og redd til tider.

Då Tord vil gøyme seg i leilegheita til fru Lindström, som barna trur tjuvane skal gjere innbrot i neste gong, protesterer Kladden. Han tenkjer på den sinte Niklasson og er sterkt imot at Tord skal opphalde seg i leilegheita viss tjuvane kjem. Då Tord seinare vil lure seg inn til Abbe, som barna trur lagrar og vidaresele tjuvgodset, er Kladden igjen imot det og meiner at Tord utset seg sjølv for unødvendige, farlege situasjonar. Akkurat likt som Netta, så ønskjer Kladden at dei skal gå til politiet med det dei veit for å la politiet ta seg av resten av etterforskinga, «– Apropos Malmberg, falt Kladden inn ... burde vi ikke ringe til ham og fortelle ham om nøklene?» (Svedelid, 1984, s. 88).

Ismet – interessert og observant

Ismet er den nyaste medlemmen i Betongrosene. Han har nettopp flytta til Tinglunda og Netta tek han med til klubblokalet. Utsjånaden hans er skildra ved direkte definisjon; «... en gutt på omtrent samme alder som dem selv, svarthåret og med store, mørke øyne og et sjenert smil som viste to rekker hvite tenner» (Svedelid, 1984, s. 17-18). Han er frå Tyrkia og har flytta til Tinglunda sidan faren har fått ny jobb. Språket hans viser at han ikkje har budd lenge i Sverige, «–Vi først bo Västerås, pappa Asea. Nå pappa jobbe LM Ericsson» (Svedelid, 1984, s. 18).

I løpet av boka blir Ismet betre kjent med Sverige og språket. Han er sjokkert over innbrota, og fortel at der han er frå er det ingen som stel. «–I Tyrkia i landsby der jeg født ingen stjele. Alle dører åpne. Hvorfor folk stjele i Sverige? Alle ha det så bra?» (Svedelid, 1984, s. 21). Det er vanskeleg for han å forstå at korleis nokon kan gjer noko slikt mot andre menneske. Ein annan ting Ismet er sjokka over er då han ser faren til Gilbert full. Dette er heilt nytt for han. «Ismet hadde ikke sett en full mann før han kom til Sverige. I Tyrkia hadde han ikke engang visst at man kunne bli påvirket av å drikke. Nesten alle drakk vin, men han hadde aldri sett noen sjangle av den grunn» (Svedelid, 1984, s. 98). Gjennom å vere saman med Betongrosene lærer Ismet både ting om Sverige og ikkje minst språket. Han er flinkt til å spørje Betongrosene når dei bruker ord og uttrykk han ikkje kjenner til, lyttar til forklaringa og øver på det etterpå. Han tenkjer at det er viktig å lære seg språket og kulturen sidan han skal vere i landet, og målet er å lære seg språket så godt at han kan gli rett inn. Forelda hans deler ikkje dette synet, «Han delte ikke faren og moras lengsel etter Tyrkia. De brydde seg ikke så mye om de snakket dårlig svensk, de var mest sammen med landsmenn og betraktet Sverige som et midlertidig fedreland, mens Ismet derimot ville gjerne bli» (Svedelid, 1984, s. 42 – 43).

Ein eigenskap Ismet har er at han er årvaken og følgjer godt med. Han er observant og sjølv om han ikkje snakkar språket perfekt får han med seg kva som skjer. Han har ikkje innvendingar mot det Tord føreslår, og er med på alt barna finner på. Då barna har vore å snakka med vaktmeister Niklasson er Ismet rask med å fastslå at mannen har loge til barna om hovudnøkkelen, «– Den mann sa løgt, sa Ismet» (Svedelid, 1984, s. 28). Seinare, då dei spionerer på Roger Niklasson og kameraten, er Ismet observant og får med seg at dei har teke heisen for å kome seg opp til leilegheita til Abbe, noko som er eit godt spor på vegen til å finne ut kvifor ein leilegheit Abbe faktisk bur i.

Venegjengen som eit «kollektivt vi»

Gjennomgåande for alle karakterane i venegjengen er at dei er flate og statiske karakterar, grunna i at ingen av dei har ei særleg personleg utvikling i forteljinga og ein må sjå dei i eit fellesskap for å kunne argumentere for ein meir kompleks og dynamisk karakter.

Mangelen på dynamiske karakterar samsvarar med at boka er handlingsorientert. Det er handlinga og framgangen i handlinga som er viktig, ikkje karakterane og deira personlege utvikling. Den einaste som har ei form for utvikling i løpet av forteljinga er Ismet, som lærer

seg betre svensk. Dette meiner eg er eit for lite element til å seie at han er ein dynamisk og rund karakter.

Medlemmane i gjengen er avhengige av kvarandre og dei ulike karakterane sine eigenskaper for å løyse saka. Det er altså det «kollektive vi-et» som løyser saka. Likt som i *Fem på skattejakt* er det ei setning som skildrar maktbalansen i venegjengen godt, «Først Tord med energiske skritt, deretter Ismet sammen med Jeanette, Gilbert diltet etter, men holdt følge, og Kladden var sistemann» (Svedelid, 1984, s. 23). Tord er førstemann som kjem med forslaga og tenkjer kva som skal skje, medan Kladden diltar eit stykke bak dei andre.

3.2.3 Relasjonar

Tord og dei andre

Tord tek ansvar for dei andre og prøver å spele på deira styrker når han fordeler oppgåver. Dette viser tydeleg at han kjennar dei og veit kva oppgåver dei kan klare å løyse best. Dei andre følgjer stort sett etter Tord og forslaga han kjem med, og sjølv om dei nokre gonger protesterer gjer Tord som han vil. Han kan av den grunn sjåast på som litt egoistisk. Sjølv om han bryr seg om dei andre som personar bryr han seg ikkje alltid om kva dei har å seie.

Netta og dei andre

Relasjonen mellom Tord og Netta kan delvis samanliknast med relasjonen mellom Julian og George. Det er stort sett dei to som spelar på kvarandre i refleksjonane, noko som kjem tydeleg fram då Tord vaknar på natta for han har kome på noko viktig for etterforskinga. Midt på natta står han opp og ringer til Netta for det er så viktig at ho får vite det med ei gong. Netta er også ein omsorgsperson som tydeleg bryr seg om andre. Dette viser ho fleire stader i boka. Mellom anna då ho inviterer Ismet med inn i gjengen før ho er blitt kjent med han og då ho får dei andre med på å hjelpe faren til Gilbert. Netta protesterer også på at Tord skal gøyme seg i leilegheita til fru Lindström og vente på tjuvane. Ho uroer seg for kva tjuvane kan kome til å gjere viss dei finn Tord.

Gilbert og dei andre

Gilbert føler seg bra når han er saman med Betongrosene, «Gilbert følte seg varm innvendig da han kjørte med heisen oppover. De stolte på ham og syntes han var sterk» (Svedelid, 1984,

s. 74). Det verkar som om det berre er saman med venegjengen at han verkeleg føler han høyrer til. Måten gjengen handterer det å finne faren til Gilbert døddrukken på ein benk viser samhaldet i gruppa og kor mykje dei bryr seg om kvarandre. Dei jobbar alle saman for å få han opp i leilegheita utan å spørje om noko. Tord tek litt ekstra ansvar for Gilbert og skulegangen hans då han spør faren sin om ikkje han kan snakke med skulen for å sjekke om Gilbert er sjekka for «ordblindhet». Etter å ha forklart situasjonen med hatet for skule og leseproblema er faren einig i at Gilbert treng hjelp. Faren til Tord tek ansvar og snakkar med skulen, og sørgjer på den måten for at det blir tilrettelagt for at Gilbert får den hjelpa han treng for å lære å lese.

Kladden og dei andre

Kladden er den karakteren som senkar tempoet i forteljinga. Dette blir tydeleg både gjennom måten han helst ikkje vil drive etterforskingarbeid og måten han alltid er lat og snakkar om mat. Han ville helst berre ha slappa av og ikkje fakke tjuvar, men han er framleis med i etterforskinga for å vere ein del av gjengen. Dei andre kommenterer forholdet Kladden har til mat, og tøyser med det. Kallenamnet han har i gjengen seier litt om relasjonen dei har i venegjengen. Sidan boka er svensk vil eg trekkje linjer til den svenske «Kladdkakan», ei seig og saftig sjokoladecake. I og med at Kladden er liten, lubben og glad i mat vil eg tru at barna er gode vener og tryggje på kvarandre ettersom at dei har gjeve han eit kallenamn oppkalla etter ei kake.

Ismet og dei andre

Gjengen viser openheit då Netta tek med seg Ismet til klubblokalet. Ismet fortel at han er tyrkar og Tord svarar «– Akkurat hva vi har vært på jakt etter, sa Tord hjertelig. Var det ikke det vi snakket om i går? Hvorfor har vi ingen tyrker? Alle burde ha en tyrker» (Svedelid, 1984, s. 18). Vidare inkluderer dei han i gjengen,

De lærte ham stikkord og hemmelige tegn og lover og forordninger som Tord hadde funnet på, og Ismet gjentok høytidelig løftet om at alle Betongroser skulle hjelpe hverdandre samme hva det gjaldt og at den som sviktet skulle kastes levende i det brennende Ghenna. (Svedelid, 1984, s. 18)

Ismet blir ein naturleg del av gjengen med ein gong, og dei andre medlemmane i Betongrosene tek alle vare på han og forklarar og lærar han ord og om korleis ulike ting fungerer i Sverige.

Alle

Barna i venegjengen framstår som venar som respekterer og bryr seg om kvarandre. Dette kjem fram gjennom måten dei tek imot Ismet i gjengen, hjelp Gilbert med å få faren heim, samt måten dei uroar seg for Tord når han skal gjere noko som dei andre ser på som farleg.

Sjølv om Tord er ein tydeleg leiar som tek styringa er det ingen som reagerer på dette. Det faktum at, Netta får lov til å vere både modig og kunne seie imot, Gilbert har ein stad der han føler seg trygg og likt, Kladden får lov til å vere lat og Ismet får vere ny og lære av dei andre er med på å argumentere for at dette er ein gjeng kor karakterane kan kome som dei er og bli akseptert.

3.3 Salamandergåten

Boka startar in medias res, og lesaren blir teken med rett inn i handlinga med eit lik på stranda, eit lovbrøt er altså presentert allereie på første side. Barna startar ei eiga etterforsking for å finne ut kven den døde mannen med salamandertatoveringa var og korleis han enda opp død på stranda i Skutebukta. Når venegjengen nærmar seg løysinga blir dei truga med pistol av dei kriminelle, og er nære ved å bli drepne for det dei har sett. Heldigvis blir dei redda før det skjer, eit typisk sjangertrekk for barnedektivsjangeren. Boka har cliffhangarar og korte kapittel som bidreg til å halde på spenninga gjennom store delar av boka og gjer at lesaren berre må lese vidare. Gjennomgåande i boka er og utsegna «Det eneste vi vet, er at vi ikke vet» i ulike formuleringar. Dette er noko Gamle-Tim har sagt og som Cecilia og Une har plukka opp. I løpet av boka fortel Gamle-Tim dei tre barna om filosofen Sokrates som levde for 2500 år sidan.

Venegjengen i *Salamandergåten* består av fire karakterar; Cecilia, Leo, Une og hunden Egon. Cecilia er den første karakteren lesaren møter i og med at dei to første orda i boka er Cecilia sitt fulle namn, Cecilia Gaathe. Vidare møter lesaren Leo allereie på andre side. Cecilia veit ikkje kven Leo er, men finn fort ut av det. Une og Egon blir ikkje presentert før slutten av første kapittel.

Boka har ein allvetande tredjepersonsforteljar med intern fokalisasjon hjå Cecilia, «Synet fikk pulsen hennes til å banke i halsen slik at hun fikk problemer med å puste. Kroppen begynte å skjelve, som om noen ristet i henne. Hun kunne kjenne det i både armer og bein, til og med i munnen» (Horst, 2012, s. 7). Eksempelet viser korleis forteljaren er allvetande ettersom han har tilgang til Cecilia sine tankar og kjensler. I boka blir det fleire gonger skildra, som i vist eksempel, korleis Cecilia reagerer på ulike hendingar i forteljinga.

Dei sekundærkarakterane som er viktigast for handlinga og verdt å nemne no er dei to mistenksame utlendingane på pensjonatet, kikkertmannen, «kjærasteparet» som viser seg å vere to undercover politiar der ein av dei er kikkertmannen og den kloke, Gamle-Tim. Det er gjennomgåande at alle andre enn venegjengen er vaksne, og det verkar ikkje som om Skutebukta er eit område med mange barn.

3.3.1 Protagonisttype

Allereie på baksideteksten kan ein antyde at Cecilia er protagonisten i forteljinga, sidan teksten fortel lesaren at «Cecilia Gaathe bor på Perlen pensjonat i idylliske Skutebukta. Sammen med vennene Leo, Une og hunden Egon, oppdager hun at det bor noen mystiske typer på det ærverdige pensjonatet som faren hennes eier» (Horst, 2012). Forfatteren sjølv har med den baksideteksten teke eit val om å fremje Cecilia då han skriv om korleis «Cecilia og venane hennar» oppdagar og blander seg inn i eit mysterium.

Til tross for dette finn ein element i forteljinga som koplast til kollektiv protagonist. Ser ein på karakterane i venegjengen som ein heilhet er det tydelege ulike personlege eigenskaper hjå dei ulike karakterane, i tillegg til variasjon i både kjønn og hudfarge. Dette skapar ifølgje Nikolajeva (2003) eit attkjenningsmoment for lesaren, og gjer at forfatteren når ut til eit vidare publikum. Tittelen på boka, *Salamandergåten*, gjev ikkje lesaren nokon hint om kven som er protagonisten, men serienamnet, CLUE, gjer. CLUE er sett saman at førebokstaven i namnet til barna og Egon, noko som kan forståast som at alle barna er like viktige og spelar ei viktig rolle i forteljinga.

I *Salamandergåten* er det den nemde fokalisatoren som argumenterer sterkast for at forteljinga har ein individuell protagonist. Eit anna element som tilseier at Cecilia er protagonisten er nærværet av hennar karakter. Forteljinga både startar og sluttar med Cecilia, då ho i starten av boka finn ein død mann på stranda og i den avsluttande scenen i boka reagerer på eit bilete ho har fått av mora kvelden før ho døde. På biletet er det noko som ikkje stemmer, og lesaren får med det ein antyding til at det kjem fleire bøker med venane frå Slutebukta. Leo og Une er mykje til stades i forteljinga, og Leo meir enn Une sidan han også bur på Perlen pensjonat, men det er gjennomgåande i boka at Cecilia alltid er til stades i handlinga, naturleg nok ettersom det er hjå ho fokalisatoren er. Samstundes er pensjonatet som faren hennar eig og driv, og der Cecilia har sommarjobb, base for venegjengen og utgangspunktet for mysteriet i denne boka.

3.3.2 Karakteranalyse

Cecilia – ansvarsfull og pliktoppfyllande

Utsjånaden til Cecilia blir skildra gjennom eit bilete av den avdøde mor hennar. Cecilia har eit bilete på veggen i tårnrommet, og Leo kommenterer at dama på bildet var pen. «.. bilde av en dame som smilte med hvite tenner. Hun hadde klare, blå øyne og lyst hår som lå i lyse krøller rundt skuldrene» (Horst, 2012, s. 18). Cecilia reagerer med å raudne. «Alle sa hun lignet på moren. Det gjaldt ikke bare utseende. Hun spilte piano som henne, og tegningene på veggene som så ut som små kunstverk var det hun som hadde laget» (Horst, 2012, s. 18). Dette er eksempel på det Lothe (2003) kallar direkte definisjon sidan det inneheld skildringar med adjektiv som «klare, blå øyne» og «lyst hår». Namnet hennar, Cecilia Gaathe, er også eit interessant verkemiddel ettersom etternamnet mest sannsynleg uttalast likt som ordet «gåte». Eit ord som passar godt til sjangeren forteljinga passar inn i.

Cecilia er ein observant og reflekterande karakter. Dette kjem fram fleire stader i teksten gjennom indirekte presentasjon, mellom anna gjennom at ho har sett fotspor i sanden på stranda ved den døde mannen. Ho synes det ser ut som om nokon har vore der og gått, utan å slå alarm og kontakte nokon om liket. Då barna er samla etter at dei har gått frå stranda ser dei på bileta som Leo har teke av liket. Cecilia kommenterer fotspora, men legg også merke til ein annan viktig detalj – salamandertatoveringa på armen til liket. Tatoveringa viser seg å vere eit viktig spor i etterforskinga. Å seie at ho er reflektert kan mellom anna argumenterast i samtalen barna har etter å ha snakka med Gamle-Tim om kva som er rett og galt. Det kjem også fram gjennom tankane hennar når ho tenkjer på døden. «Hun hadde tenkt mye på døden det siste året og blitt vant til tanken på at en dag skulle hun også dø» (Horst, 2012, s. 23). Det er ikkje mange barn på hennar alder som har slike tankar om døden, men hendingar i livet hennar har gjort at ho har måtta tenkja på døden meir enn andre barn. Ho reflekterer vidare, «Den skremte henne ikke lenger, men måten døden kunne komme på, brå og uventet, som i dag, var ekkel» (Horst, 2012, s. 23).

Eit eksempel på når desse to eigenskapane kombinerast er når Cecilia er på rommet til «kjærasteparet» og får ei rar kjensle av at noko er galt. Her blir rommet skildra og det står at sengene er flytta frå kvarandre. Cecilia klarar ikkje heilt å setje ord på kva det er som ikkje stemmer, og då ho går frå rommet tenkjer ho framleis på det. «Følelsen av at noe ikke stemte ble sterkere, men hun klarte fremdeles ikke å sette ord på den» (Horst, 2012, s. 83). Etter å ha observert eit eldre ektepar som går hand i hand får ho ei openbaring; «Synet av de to ulike

parene fikk Cecilias tanker til å forskyve seg. Plutselig forsto hun hva som var galt på rom 209 der paret med motorsykkelen bodde» (Horst, 2012, s. 89). «Kjærasteparet» har flytta sengene bort frå kvarandre og sett sofagrappa i mellom sengene, og Cecilia oppdagar at det er endå fleire mistenksame gjester på pensjonatet.

Eit anna karakteristisk trekk ved Cecilia er at ho er den som har eit sterkast ønske om å følgje reglane og ikkje gjere noko ulovleg eller farleg. Begge desse karaktertrekka er vist gjennom tale og handling. Ho protesterer på fleire av forslaga til Leo i forteljinga, og er den som ønskjer å fortelje det dei har funne ut til ein vaksen. «Kanskje det er på tide å fortelle det til noen voksne, foreslo Cecilia» (Horst, 2012, s. 80). Då dei to mistenksame gjestane ved pensjonatet skal ut i båt vil Leo og Une følgje etter, Cecilia er ikkje einig. «Men..., protesterte Cecilia» (Horst, 2012, s. 50), «Vi kan jo ikke bare..., forsøkte Cecilia å protestere igjen» (Horst, 2012, s. 50). Ved to andre anledningar kjem dette karakteristiske trekket tydeleg fram: då Leo vil bruke hovudnøkkelen til å snike seg inn på rommet til dei mistenksame utlendingane og då han vil snoke på rommet til «kjærasteparet». I situasjonen der Leo vil ta hovudnøkkelen protesterer Cecilia og seier at det kan dei ikkje gjere. Leo undrar på kvifor ikkje, og Cecilia rister på hovudet og svarer «Hvorfor ikke? Gjentok Cecilia. Fordi det ikke er lov» (Horst, 2012, s. 62). Det endar med at Leo og Une snik seg inn på rommet, medan Cecilia står vakt ved døra og ber dei skunde seg. Når Leo vil snoke på rommet til «kjærasteparet» seier Cecilia «Du får ikke lov å snoke, advarte Cecilia» (Horst, 2012, s. 81) og «Jeg blir ikke med på noe sånt» (Horst, 2012, s. 81). Gjennom desse eksempela kan ein tydeleg sjå at ho ikkje er fornøgd med det Leo gjer, men ingen av gongene klarar hu å stoppe han.

Leo – skarp og overtalande

Leo Bast sin utsjånad blir skildra gjennom måten Cecilia ser han. «Det sto en gutt der. Han var brun i huden, [...] Hun kunne ikke se øynene hans ordentlig, men han var litt høyere enn henne, og kanskje tretten år» (Horst, 2012, s. 8). Vidare oppdagar Cecilia fargen på auga hans, «Leo satte øynene i henne. De var klare og grønne, kunne hun se nå. Med noe brunt som sprang ut som tynne tråder fra de små pupillene» (Horst, 2012, s. 10).

Leo kjem inn som den nye karakteren i venegjengen. Dette blir ikkje vektlagt noko i forteljinga på grunn av at han automatisk blir ein naturleg del av gjengen. Han er ivrig i etterforskinga, skarp og flink med teknologi. Då dei finn liket på stranda finn Leo fram

telefonen, Cecilia trur han skal ringe etter hjelp, men før han gjer det tek han bilete av liket. Etterpå går han inn og koplpar telefonen til datamaskina for å forbetre bileta han har teke. Cecilia oppdagar tatoveringa og Leo bruker eit attkjenningsprogram for å finne ut at det er ein salamander, noko som igjen viser til dei teknologiske kunnskapane han har. Samstundes viser han dei kameraet sitt, og seier at han skulle ønske han heller hadde brukt det. Det blir etter dette gjennomgåande i forteljninga at Leo har med seg kameraet og tek bilete når barna spionerer og finn spor, eller søker opp ting på mobilen sin. Leo blir, gjennom bileta han tok av liket, ein igangsetjar for etterforskinga til barna. Dette ettersom at dei får fleire leietrådar frå bileta, som fotspora, tatoveringa og kikkertmannen.

I forteljninga er det ofte Leo som kjem med forslag på kva som skal gjerast vidare, altså pådrivaren, og er ikkje redd for å gjere ting som ifølgje Cecilia «ikkje er lov». Han vil ta hovudnøkkelen til pensjonatet og snoke på rommet til dei to utlendingane for å sjå om dei kan finne ut noko som stadfester mistankane deira om dei to mennene. I samtalen om å snike seg inn utfordrar han Cecilia på kva som er rett og galt, og om det alltid er slik at ein ikkje kan bryte reglar viss det fører til noko betre. I diskusjonen argumenterer Leo med;

Tenk hvis noen har sådd ny gressplen og satt opp et skilt om at det ikke er lov å gå på gresset», fortsatte Leo. «Så ser du en liten unge som faller ut i en vanndam på den andre siden av plenen. Hvis du må gå rundt plenen, kommer ungen til å drukne, men hvis du løper over gressplenen, rekker du å redde den. Hva ville du gjort? (Horst, 2012, s. 62)

Dette argumentet skildrar karakteren til Leo ganske godt sidan måten han er skarp og overtalande kjem godt fram i det han seier.

Andre stader i teksten det er tydeleg at han er pådrivar for etterforskinga er at han alltid har etterforskinga i tankane. Då Cecilia har følgd dei to utlendingane til båten er han ikkje fornøgd med at ho ikkje prøvde å finne ut kvifor dei er på pensjonatet. «Fikk du noe utav dem? spurte Leo ... Du burde jo spurt dem om noe. Prøvd å finne ut hvorfor de er her, og hva de skal på vannet» (Horst, 2012, s. 49). Han følgjer også etter den ukjente mannen for lytte til telefonsamtalen for å stadfeste at han er den nye gjesten, dansken på rom 213. I denne scenen oppdagar han og at dansken også har ein salamandertatovering, men med nr. 4 på. Vidare blir Leo inspirert av det Gamle-Tim fortel om Sokrates og snakkar med «kjæresteparet». Her

stiljar han begge dei same spørsmåla, men kvar for seg. Ettersom «paret» ikkje svarar likt på korleis dei bur konkluderer barna med at dei lyg. Samtalen som Leo tok initiativ til avslørar dermed at dei faktisk ikkje er kjærstar, og stadfester ein teori barna har jobba med.

Une – modig gutejente

Une er skildra med direkte definisjon. «Une var 12 år. Hun hadde fregner og brunt, krøllete hår, og hadde en yngre og en eldre bror. De hadde bodd i Skutebukta bestandig. Huset deres lå ovenfor moloen på østsiden av bukta» (Horst, 2012, s. 12). Her får lesaren vite både alder, utsjånad, familie og heimstaden til Une. Heimstaden til Une er med på å skildre ho som karakter ettersom at ho har tilgang på, og er flink å køyre, båt sidan ho alltid har budd med sjøen og har ein far som er fiskar.

Une er den karakteren lesaren får vite mest om utsjånaden til, ettersom det blir presisert at det nokre gonger kan vere vanskeleg for dei som møter Une å seie om ho er jente eller gut.

Une kunne være både et gutte- og jentenavn, men slik som hun gikk kledd i store posete klær, var det lett å tro at hun var en gutt. Ansiktet hennes minnet også mest om en gutt. Litt firkantet, med fregner og brunt, krøllete hår som stod til alle kanter. Hun hørtes ikke ut som en jente når hun snakket heller. Stemmen var ru, som om hun var sår i halsen. Dessuten oppførte hun seg som en gutt også, og hadde stort sett de samme interessene som brødrene sine. (Horst, 2012, s. 60)

Det kan også verke som om Une ikkje er heilt trygg i eigen kropp. Då dei skal å bade vel Une å bade med klede på, sjølv om dei to andre har badeklede. «Une ble stående igjen sammen med Egon. Hun hadde ikke skiftet til badedrakt, men hadde på seg en shorts og T-skjorte» (Horst, 2012, s. 98). Då ho går opp frå vatnet etter å ha bada er ho rask med å ta handkledet sitt om seg, nesten som om ho prøver å skjule seg.

Sjølv om lesaren får vite meir om utsjånaden til Une er hennar karakter mindre skildra når det kjem til eigenskapar. Ho har eit auge for detaljar og ser mellom anna ein sigarettneip som blir eit viktig spor då dei leitar etter kikkertmannen. Ho høyrer også at dei to utlendingane kjem då dei sit ute og diskuterer dei ulike gjestane på pensjonatet, og hysjar på Cecilia og Leo.

Elles er Une ein karakter som er med på forslaga til dei to andre. Medan Cecilia protesterer på fleire av forslaga til Leo er Une modigare og treng ikkje overtaling. «Jeg synes vi skal gjøre det, sa Une» (Horst, 2012, s. 63), «Cecilia og Une så på hverandre, trakk på skuldrene og fulgte etter» (Horst, 2012, s. 108). Ho er med på å snike seg inn på rommet til utlendingane, og er aktivt med i snokinga inne på rommet. Ho stillar også opp med båten sin kvar gong det er nødvendig, og er flink til å køyre, til og med når dei køyrer i uvær og skal prøve å køyre frå smuglarbåten.

Den eine gongen i forteljinga utanom badescenen der Une ikkje får det heilt til er då barna er fanga av narkotikasmuglarar på stranda, men prøver å kjempe imot. Cecilia og Leo har klart å få tak i pistolen til dei kriminelle og kastar den til Une, som ikkje klarar å ta imot. «Une fanget det i lufta [...] Da hun til slutt sto med den i hendene, virket hun rådvill. Som om hun ikke visste om hun skulle flykte eller bli med i kampen» (Horst, 2012, s. 124).

Egoistiske Egon

Egon er hunden til Une. Ei av dei få skildringane lesaren får av Egon går på personlege eigenskapar og handlar om kvifor han heiter det han gjer, «Han heter det fordi han er så ego, ... Han gjør bare som han vil» (Horst, 2012, s. 70). Elles får lesaren vite at Egon er ein blandingshund med ukjent opphav, «Vi er ikke helt sikre på hva slags blanding, men faren skal visst ha vært politihund» (Horst, 2012, s. 71), og at han ikkje likar folk som røyker. Utover dette er ikkje eigenskapane til Egon meir skildra.

I og med at Egon er ein hund har han hundeeigenskar, som god hørsel og luktesans. Dette fører til at han gjer barna merksame på gjenstandar, personar og detaljar som barna ikkje legg merke til. Han gjev beskjed til barna når han oppdagar noko viktig, og gjennomgåande i forteljinga er at alt Egon reagerer på er viktig. «I det samme reiste Egon seg og bjeffet skarpt med snuten mot havet. Han løp fremover, bjeffet på nytt og snudde seg mot de tre» (Horst, 2012, s. 34). Han reagerer og på dei mistenksame utlendingane, noko som kan få lesaren til å bli ennå sikrare på at dei faktisk er ute på noko ulovleg. «Egon reiste seg og knurret svakt i det de gikk forbi, men la seg ned igjen da de fortsatte inn i resepsjonen» (Horst, 2012, s. 46).

Venegjengen som eit «kollektivt vi»

Gjennomgåande for karakterane i boka er at dei er statiske karakterar. Sjølv om karakterane er statiske, kan ein seie at det kollektive fellesskapet i gruppa dannar ein rund og meir dynamisk

karakter. Karakterane utfyller kvarandre med å bidra med ulike personlege eigenskaper til gruppa. Dette er likt for alle tre bøkene, og bygg opp om tanken om at det eksisterer ei forståing for eit «kollektivt vi» og eit samhald i alle venegjengane.

3.3.3 Relasjonar

Sjølv om Leo kjem inn som ein ny person og utvidar eit venskap mellom to vener til å inkludere ein tredje person, blir ikkje dette kommentert noko av verken Cecilia og Une. Leo blir ein naturleg del av venegjengen allereie frå starten av boka, og det er aldri skildra at Une spør kven han er eller at ho blir det fortalt. Dette seier noko om openheita til barna og at det er naturleg at dei skal gjere ting saman. Kanskje alvorlet og seinare spenninga i det å finne eit lik og drive undersøkingar går over det å bli kjend før ein gjer ting saman.

Cecilia og Une

Det at Cecilia og Une kjenner kvarandre frå før og er gode venar trekkjast fram nokre stader i forteljinga. For eksempel gjennom at dei kjenner dei same personane og stadane i Skutebukta, samt at Une er heilt oppdatert på alt som har skjedd i samband med mor til Cecilia sin død. Une har budd i Skutebukta heile livet sitt, medan Cecilia flytta dertil for seks år sidan, og ein kan som lesar difor tenkje seg til at jentene har vore venar store delar av denne tida. Det verkar fleire stader som ei sjølvfølgje at jentene skal vere saman, ettersom Cecilia tidleg i forteljinga går og møter Une på stranda før Une etterpå følgjer med opp til pensjonatet. Etter dette er Une og hunden Egon aktivt med i forteljinga og lesaren veit oftast kor alle venane i venegjengen oppheld seg. Då Leo spør om papegøyen, Arthur, som bur på pensjonatet forklarar Cecilia og Une saman om eigaren som reiste frå han for 20 år sidan, og det verkar som om begge kjenner historia til papegøyen like godt. Det er også nemnt ting jentene har gjort saman, som då alle tre skal sove saman i tårnrommet til Cecilia; «Hun og Une hadde sovnet der mange ganger før, i helgene og feriene» (Horst, 2012, s. 110).

Cecilia og Leo

I løysinga av mysteriet i forteljinga er det ofte Cecilia og Leo som kjem med forslag til kva som kan ha skjedd, eller kva dei skal gjere vidare, samt diskuterer seg imellom. Diskusjonane dei imellom går som regel ut på at Leo føreslår å gjere noko som Cecilia protesterer på. Dei har ein spesielt lang samtale der dei diskuterer kva som er rett og galt då Leo føreslår å låse

seg inn på rommet til dei to mistenkelige utlendingane på pensjonatet. Leo argumenterer med at «Alt galt trenger ikke å være galt» (Horst, 2012, s. 62). Vidare argumenterer han med at

... ting behøver ikke alltid være galt selv om det ikke er lov. Det kommer helt an på resultatet. Jeg skjønner jo også at det ikke er greit å snoke på andres rom, men hvis vi kan finne ut hva de to mennene gjør her, må vi bare gjøre det» (Horst, 2012, s. 62-63).

Gjennomgåande i forteljinga er at Cecilia til slutt blir med på å gjere som Leo foreslår, noko som fortel at til tross for at ho held tilbake, let ho seg framleis overtale. Cecilia og Leo framstår som venar som respekterer kvarandre. Dette kjem fram gjennom måten dei kan diskutere ting på utan at det blir krangling eller dårleg stemning.

Une og Leo

Une blir skildra som ei guttejente, og det presiserast av namnet Une både kan brukast som eit gute- og jentenamn. Cecilia undrar seg nokre stader i boka på om Leo veit at Une faktisk er ei jente på måten han oppfører seg rundt ho. Han freistar ho med eit strå då dei ligg å slappar av, dei leikesloss og han sprutar vatn på ho medan dei badar. Ein lesar kan oppfatte dette som at han småflørtar med ho, men då han oppdagar at Une er ei jente stoppar desse tøyseaktivitetane. Oppdaginga skjer då dei er å badar og dei blaute kleda til Une, som ikkje har skifta til badeklede, klistrar seg til kroppen hennar. «Leo ble først sittene og stirre på henne, så snudde han seg bort, og Cecilia forstod at det først nå gikk opp for ham at Une faktisk var en jente» (Horst, 2012, s. 100). Sjølv om Leo kanskje blir litt flau då det går opp for han at Une er ei jente, blir det ikkje nemnt noko meir enn det nemnde om at tøyisinga stoppar og han behandlar Une likt som han behandlar Cecilia.

Egon og barna

Egon er hunden til Une, men det er tydeleg at Cecilia og kjennar hunden godt. Dette kjem fram då dei alle er å badar. «Det nytter ikke å rope på han, lo Cecilia, han er altfor ego» (Horst, 2012, s. 100). Egon får ikkje vere med på alt som barna gjer ettersom dei er redde for at han skal avsløre dei, noko han gjer i ein situasjon når dei ligg å spionerer. Han er heller ikkje med då dei går ut med båten i stormen.

Alle

Barna i venegjengen framstår som venar som respekterer og bryr seg om kvarandre. Dette kjem fram gjennom måten Cecilia og Une forklarar Leo om staden og personane, samt då dei

er ute på sjøen i uvær og Leo faller ut av båten. Cecilia og Une jobbar saman for å få redda Leo opp i båten igjen. Samtalane mellom dei flyt lett og det er ikkje skildra nokre særleg konflikhtar, utan om når dei er litt ueinige om kva som skal gjerast. I klimakset i forteljinga er dei tre barna tekne til fange av narkotikasmuglarane, og blir truga med pistol. Då samhandlar dei og prøver å overrumple dei kriminelle, og klarar det ei lita stund, før dei kriminelle får tilbake kontrollen. Medlemmane i gjengen er avhengige av kvarandre og dei ulike karakterane sine eigenskaper for å løyse saka. Det er altså det «kollektive vi-et» som løyser saka. Sjølv om karakterane er statiske, kan ein seie at det kollektive fellesskapet i gruppa dannar ein rund og meir dynamisk karakter.

4.0 Roller

Etter strukturert karakteranalyse kan ein sjå samanhengar mellom dei karakteristiske trekka ved fleire av karakterane og deira funksjon for plottet og venegjengen. I fastsetjinga av roller har eg valt å sjå på om det finnes nokre samanfallande karakteristiske eigenskaper ved karakterane.

Det har ikkje berre vore lett å namngje desse rollene, ettersom nokre av dei har trengt meir tilarbeiding enn andre. Eg arbeida lenge med ei rolle som leiaren i gruppa, men i *Salamandergåten* kan to av karakterane plasserast som leiarar. Dette gjorde at eg studerte dei andre bøkene igjen og valde på grunnlag av nye funn å dele «leiar»-rolla inn i to, Initiativtakaren og Hjernen. Vidare har eg valt å bruke rollene Atterhaldaren, den som held tilbake i etterforskinga og som på den måten skapar friksjon i spenninga, og Hjelparen. Hjelparen er den største rolla med flest karakterar under seg. Her vil eg også gå kort inn på dei ulike type hjelparane som er representert i materialet for prosjektet.

Eg arbeida og lenge med rolla Eksperten, men valde mot slutten av analysearbeidet å droppe denne rolla fordi den ikkje stod like tydeleg fram som dei andre rollene, og at det fort ville blitt dei same karakterane som fikk tildelt fleire roller. Ei anna rolle eg har vore inne på er Matmomsen. I *Fem på skattejakt* og *Betongrosene og de falske nøklene* er det karakterar der deira kjærleik til mat og konstante svolt er deler av deira karakteristikk, noko som fungerer som eit humoristisk trekk samstundes som det skaper ei viss tryggleik i forteljinga det at barna et saman. Dette er eit karakteristiske trekk som ikkje er tilstade i *Salamandergåten* og eg har dermed valt bort rolla.

I analysen har eg valt å berre fokusere på dei rollene som er representerte i alle tre bøkene. Dette valet er tatt på bakgrunn av prosjektet sitt omfang, og at eg har måtte teke eit val på kor mange roller som skal trekkast fram.

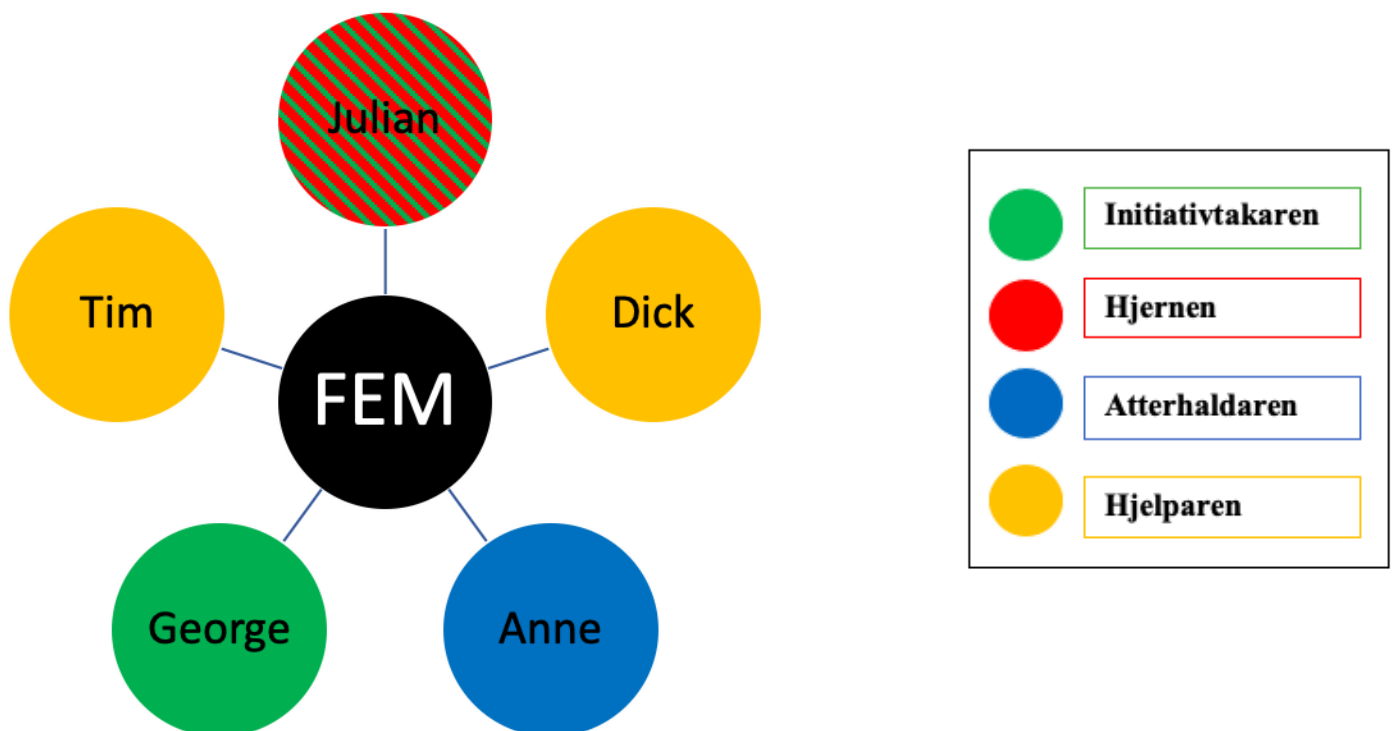
Vidare følgjer ei oversikt over dei ulike rollene i kvar bok. Eg vil nå ta føre meg ei og ei rolle og argumentere kvifor rolla er etablert, kva slags karakteristiske eigenskaper som høyrer til rolla og kvifor dei ulike karakterane er plasserte inn under den aktuelle rolla.

4.1 Oversikt over rollene

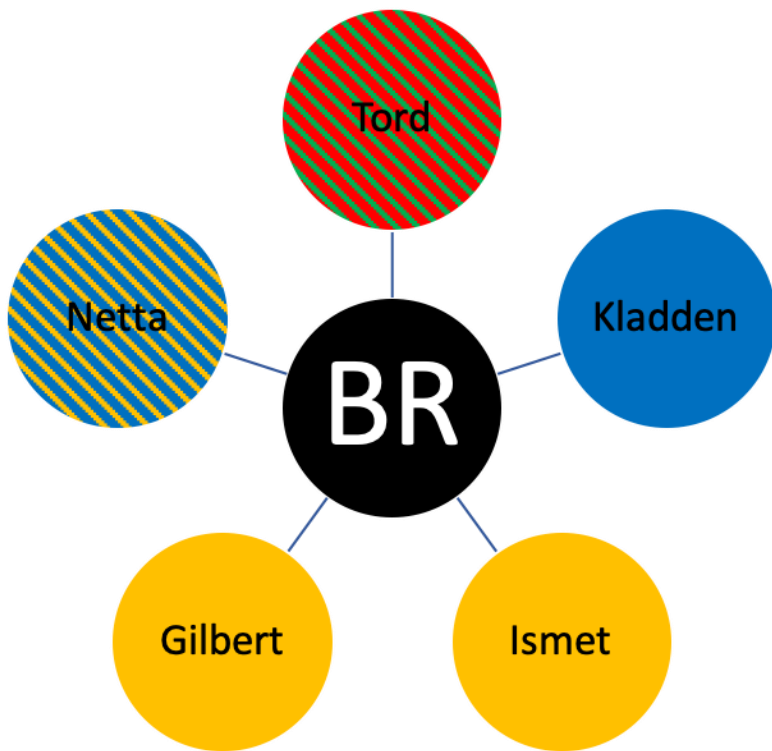
For å skape ei oversikt er rollene delt inn ved hjelp av fargar. Dei karakterane som har fått fleire enn ei rolle har av den grunn to fargar.



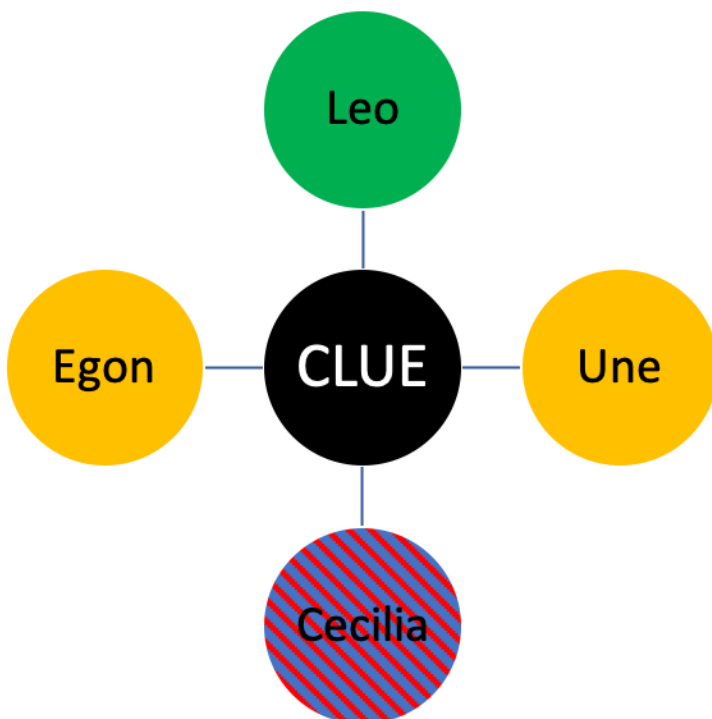
Figur 1, viser ei oversikt over kva farge som høyrer til kva rolle



Figur 2, viser ei oversikt over rollene i *Fem på skattejakt*.



Figur 3, viser ei oversikt over rollene i *Betongrosene og de falske nøklene*.



Figur 4, viser ei oversikt over rollene *Salamandergåten*.

4.2 Initiativtakaren

Initiativtakaren er etablert på bakgrunn av at det i alle bøkene i materialet er ein eller fleire karakterar i venegjengen som står fram som ein leiar-type når det kjem til etterforskningsarbeidet. Karakteren tek tydeleg initiativ til og ansvar for etterforskinga, og er pådrivar for framgangen og gjerne fortgangen. I tillegg til oftast å ha det første ordet i avgjerdene om kva som skal gjerast vidare i etterforskinga, har ofte Initiativtakaren også det siste og avgjerande ordet. Dette til tross for protestar eller innvendingar frå andre karakterar, gjerne Atterhaldaren. Initiativtakaren ønskjer ikkje å fortelje til dei vaksne kva dei driv på med, og seier imot Atterhaldaren når han/ho seie ifrå for å få hjelp.

Karakteristiske eigenskaper ved Initiativtakaren er at karakteren er modig, uredd og snartenkt. Dette viser att i måten karakterane kjem med idear og forslag til vidare arbeid utan å uroe seg for utfallet og konsekvensane. Karakterane som er plasserte som Initiativtakaren er George, Julian, Tord og Leo.

I *Fem på skattejakt* er både George og Julian plasserte inn under denne rolla. Grunnen til dette er at dei begge er modige karakterar som tek initiativ og føreslår kva som skal skje vidare. Karakteranalysen av dei to karakterane viser korleis dei to ofte saman driv etterforskinga framover, og at dei gjerne spelar på kvarandre og diskuterer kva som er best, utan at Dick og Anne er delaktive i avgjerdene. «– Der er borgen! sa Julian. – Skal vi utforske den nå? Det har jeg lyst til. – Ja, sa George. – Se. Der var inngangen. Gjennom den ødelagte buen» (Blyton, 2018, s. 48). George skildrast som temperamentsfull og ærleg, men samstundes modig og uredd. Julian er også plassert som Initiativtakar. Dette argumenterast med at han, som George, er modig og uredd. Han tek tydeleg ansvar for dei andre, og fungerer som ein tryggleik for sine to yngre sysken. George treng ikkje denne tryggleiken på same måte ettersom det er ho som er på heimebane og kjennar miljøet i boka best. Denne tryggleiken kan vere med på å gjere at ho går inn i rolla som Initiativtakar.

I *Betongrosene og de falske nøklene* kan ein sjå på Tord som ein tydeleg leiar. Han er både initiativtakaren, ekspertten på etterforskningsarbeid og pådrivaren for framgangen i etterforskinga. Det er oftast han som føreslår kva som skal gjerast og som tek avgjerdene i

gjengen, noko som karakteranalysen viser fleire eksempel på. Tord er også ein modig karakter. Dei meir skumle oppgåva delegerer han ikkje til dei andre, men tek ansvar for sjølv, noko som fører til at han hamnar i dei verste knipene, for eksempel då han ligg i skitnekledekorga og då han blir fanga og sperra inne av tjuvane. Han våger å klatre ut av vindauget og opp på taket, sjølv om han veit at om han fell vil han mest sannsynleg døy.

Initiativtakaren i *Salamandergåten* er Leo. Han tenkjer stort sett på etterforskinga og er ein tydeleg pådrivar for framgangen i saka. Eit eksempel frå karakteranalysen er då Leo blir litt irritert på Cecilia for at ho ikkje har spurt dei to utlendingane om kva dei skulle. Dei tekniske ferdigheitene hans er også med på å vise initiativet han tek. Han tek bilete av det meste, enten med kamera eller mobil, for å kunne bruke det vidare i etterforskinga. Bileta han tek hjelper barna med å oppdage fleire spor, mellom anna då dei ser på bilete av liket og oppdagar salamandertatoveringa. Leo er uredd og modig. Dette kjem fram då han vil snike seg inn på rommet til dei to mystiske mennene. Barna ender ofte opp med å gjere det Leo føreslår, til tross for at Cecilia protesterer og seier imot.

Initiativtakaren sin funksjon i høve til venegjengen

Funksjonen Initiativtakaren har for venegjengen er at han/ho fungerer som ein leiar-type som styrer gjengen og avgjerdene som blir teke. Initiativtakaren tek ansvar for etterforskinga og dreg dermed dei andre med seg. Han/ho tek også ansvar for at etterforskinga går føre seg utan særleg mykje vaksnehjelp ettersom Initiativtakaren ikkje ønskjer hjelp frå dei vaksne.

Initiativtakaren sin funksjon i høve til plottet

Ein av funksjonane Initiativtakaren har er å skape spenning. Spenningsskapinga skjer både i måten Initiativtakaren tek sjansar og ikkje alltid tenkjer over konsekvensane, men og i måten karakteren er pådrivaren. Julian og George tek sjansar ved at dei alltid er først til å gjere ting, og prøver ut slik at dei som kjem bak veit at det er trygt. Eksempel på dette er då dei går ombord i vraket, og då dei går ned den skumle trappa til kjellaren i borgruinen. Tord tek fleire sjansar i løpet av forteljinga. Han gøymer seg i ei leilegheit som Betongrosene trur at tjuvane vil gjere innbrot i den dagen, han oppsøker den mistenkte og han klatrar ut eit vindauge og på utsida av blokka for å kome seg opp på taket. Leo er den som vil spionere på dei han meiner er mistenksame og som dreg med seg dei to andre. Han vil også bruke hovudnøkkelen til å låse seg inn på rommet til dei to utlendingane då dei er ute på sjøen, ei scene i boka som er

veldig spanande og nervepirrande sidan det plutsleg står nokon utanfor døra og barna ikkje har nokre stader å gøyme seg.

Gjennomgåande for Initiativtakaren er at han/ho er den som ender i dei verste knipene, og dermed er til stades då spenninga når spenningstoppen. Julian og George blir innelåst i kjellarrommet i borgruinane av tjuvane som kjem for å leite etter gullet, Tord blir fanga og låst inne på badet av dei to tjuvane når han skal spionere på dei og Leo fell først i sjøen då barna er ute i stormen for så å bli truga med pistol av dei to av narkotikasmuglarane.

4.3 Hjernen

Hjernen er eitt av resultatane av at tanken om ei «leiar»-rolle blei delt i to, Initiativtakaren og Hjernen. Rolla blei etablert på bakgrunn av at det i alle bøkene er ein karakter som er smart og reflektert, og som fungerer som «tenkjaren» i venegjengen. Karakteren kjem med gode forslag og refleksjonar til kva som kan ha skjedd, eller kvifor noko er slik det er. Der Initiativtakaren har æra for at etterforskinga går framover, med forslag og avgjerder til kva som skal gjerast vidare, har Hjernen æra for refleksjonane kring spora og leietrådane dei finn. I motsetnad til Initiativtakaren er det ikkje gitt at Hjernen er modig og uredd.

Karakteristiske eigenskaper ved Hjernen er at han/ho er både reflektert og smart, samt at han/ho tek aktivt del i etterforskningsarbeidet og løysinga av saka. Hjernen ser løysingar der dei andre i venegjengen ikkje veit kva dei skal gjer vidare. Dette viser igjen i måten karakterane bruker spora som venegjengen finn til å tenkje vegen vidare. Karakterane som er plasserte som Hjernen er Julian, Tord og Cecilia.

Gjennomgåande for karakterane som er plasserte inn i denne rolla er også at dei er ansvarsfulle. Julian tek tydeleg ansvar for dei andre barna i gjengen på den måten at han passar på dei, men og er den som tek seg av å snakke med dei vaksne. Tord tek ansvar for Gilbert og hjelp på skulen, sjølv om det er i det skjulte. Cecilia er ansvarsfull og pliktoppfyllande og vil ikkje gjere noko som går imot reglane. Karakterane som er plasserte som Hjernen er også den karakteren i alle bøkene som har mest ansvar for vaksenkontakten av barna. Det er Julian som spør tante Fanny om å få lov til å overnatte på Kirrinøya, og det er presisert at vaksne liker han. Tord tek ansvar for samtalanane med både Kriminalassistent Malmberg, vaktmeister Niklasson og kona hans, samt gamle fru Nygren. Dette er ikkje like tydeleg i *Salamandergåten*, der det både er Cecilia og Leo som snakkar mest med dei vaksne.

Julian er plassert både som Hjernen og som Initiativtakaren i *Fem på skattejakt*. Hans plassering som Initiativtakar er det argumentert for over, men eg vil også plassere han som Hjernen i gjengen på grunnlag av refleksjonane han viser i boka. I tillegg til å ta initiativ til vegen vidare kjem han også med forslag til kvifor ting er som dei er, og kva som kan vere grunnen til at dei er slik. Ser ein Julian både som Initiativtakaren og Hjernen i *Fem på skattejakt* kan ein argumentere for at han fungerer som ein leiar-type i venegjengen, men at

George bidreg til framgangen i etterforskinga med sine kunnskapar om miljøet, samt ureddheita hennar.

I *Betongrosene og de falske nøklene* er det fleire gonger skildra kor smart Tord er. Han framstillast som ein tenkjar, og mellom anna Gilbert ser veldig opp til Tord og hans eigenskapar til å reflektere og kome opp med gode idear. Tord er også skildra som nysgjerrig og interessert. Desse eigenskapane tek han med seg inn i rolla som Hjernen ettersom at han spør og grev for å finne informasjon som han vidare kan reflektere kring og trekke slutningar av.

Cecilia er plassert som Hjernen i *Salamandergåten*. Dette er på bakgrunn av hennar evne til å observere og reflektere. Eit eksempel i karakteranalysen viser at Cecilia får ei rar kjensle når ho er på rommet til «kjærasteparet». Då ho seinare ser eit eldre ektepar som går hand i hand klarar ho å trekkje slutningane som trengs, og kjem opp med teorien om at «kjærasteparet» ikkje er eit kjærastepar på grunn av at dei har flytta sengene så langt frå kvarandre som mogleg på rommet.

Hjernen sin funksjon i høve til venegjengen

I høve til venegjengen er Hjernen den karakteren som saman med Initiativtakaren tek mest ansvar for løysinga av saka, og som på den måten lettar arbeidet til dei andre i venegjengen. Ei anna funksjon Hjernen har for venegjengen er at Hjernen tek ansvaret for tenkinga og refleksjonane, og på den måten fungerer som ein katalysator for dei andre i venegjengen sine tenkingar. Dette på den måten at Hjernen tenkjer høgt og dermed inkluderer dei andre i refleksjonane.

Hjernen sin funksjon i høve til plottet

Funksjonen til Hjernen i høve til plottet er at karakterane bidreg med framgang i handlinga. Denne funksjonen deler Hjernen med Atterhaldaren, men dei bidreg på ulike måtar. Hjernen bidreg med refleksjonen og tankane som driv etterforskinga vidare. Det er Hjernen sine refleksjonar som kan bidra til å tydeleggjere slutningane som blir trekte for lesaren.

4.4 Atterhaldaren

Atterhaldaren er etablert på bakgrunn av at det er ein eller fleire karakterar i kvar bok som protesterer og held litt igjen etterforskinga. Atterhaldaren er den karakteren som ønskjer å få hjelp frå dei vaksne, eller informere dei vaksne og la dei ta over etterforskinga. Han/ho bidreg til etterforskinga, men ikkje like aktivt som Initiativtakaren og Hjernen.

Karakteristiske eigenskaper ved Atterhaldaren er at dei er engasjerte i etterforskinga, men at dei trekk seg unna når spenningskurva stig. Ein kan nesten seie at det er litt redde eller nervøse i enkelte situasjonar, og nokre av karakterane meir enn andre. I tillegg viser Atterhaldaren omsorg for dei andre og uroar seg ikkje berre på vegne av seg sjølv, men også dei andre i venegjengen. Karakterane som er plasserte som Atterhaldaren er Anne, Netta, Kladden og Cecilia.

I *Fem på skattejakt* er det Anne som er plassert som Atterhaldaren. Ho framstillast som den typiske minstemannen i gjengen og til tider veldig nervøs og redd. Fleire stader i forteljinga er det skildra at ho helst ikkje vil gjere ting, eller vere med på ting ho synes er skummelt. Ho gret fleire stader i forteljinga enten sidan ho er redd eller sidan ho ikkje klarar spenninga og stresset. Ho protesterer nokre gonger når Julian og George føreslår kva dei skal gjere vidare med argument som at ho er redd for torevêr. Dette argumenterer sterkt for at ho kan sjåast på som Atterhaldaren i boka.

Både Netta og Kladden i *Betongrosene og de falske nøklene* er plasserte under denne rolla, til tross for at dei begge til tider er modige. Netta er skildra som den karakteren som er mest glad i, og hjernen bak, skøyestrekane til Betongrosene. Til tross for dette er ho også ansvarleg og ønskjer ikkje å gå for langt i skøyestrekane. Ho prøver ved fleire anledningar å avslutte gjengen si etterforsking ved å føreslå å gå til kriminalassistent Malmberg og fortelje han kva dei veit og har funne ut. Då Tord ønskjer å låse seg inn i leilegheita til gamle fru Lindström protesterer både Netta og Kladden. Dei vil ikkje at han skal gjere seg sjølv så utsatt sidan dei er ganske sikre på at tjuvane skal gjere innbrot i leilegheita i løpet av dagen. Når Tord føreslår at dei alle skal skulke skulen for å spionere på Roger Niklasson blir Netta si ansvarskjensle tydeleg igjen ettersom ho er den som protesterer og meiner at det ikkje er greitt å skulke skulen for leike detektivar. Til slutt går ho med på å gjere det, men presiserer at det ikkje må bli for vane å skulke skulen. Dei treng tross alt alle ei utdanning.

Kladden er den av medlemmane av Betongrosene som kvir seg mest for å gå opp i leilegheita til den mistenkte Roger Niklasson og sjå etter leietrådar. Han er fleire gonger tvilande til Tord sine forslag, og har ikkje trua på at gjengen skal klare å løyse saka med Tord sine metodar. Hadde det vore opp til Kladden hadde dei ikkje brukt tida si på etterforsking, men heller prioritert å slappe av og ete. Han vil også fleire stader i forteljinga kontakte Kriminalassistent Malmberg for å gje frå seg saka og la dei vaksne handtere vaksensaker.

I *Salamandergåten* er Cecilia Atterhaldaren. Ho er plikttoppfyllande og ikkje glad i å bryte reglar eller gjere farlege ting. Dette fører til at ho protesterer fleire gonger på Leo sine forslag på grunn av at dei ofte er litt på kanten av kva som eigentleg er lov. Fleire gonger føreslår ho at dei skal fortelje dei vaksne om kva som føregår og få hjelp frå dei, noko Leo er heilt imot. Dei har fleire gonger små diskusjonar og sjølv om Cecilia ikkje er redd for å seie imot Leo, ender det alltid med at ho er med på forslaga til slutt.

Atterhaldaren sin funksjon i høve til venegjengen

I høve til venegjengen er det Atterhaldaren som er den omsorgsfulle ettersom at karakteren ikkje berre er redd for at ting kan skje med seg sjølv, men også redd for at det skal skje noko vondt med dei andre. Ved å protestere og seie imot Initiativtakaren bidreg karakteren til å stoppe opp handlinga ,og gje dei andre karakterane i venegjengen moglegheit for å reflektere om dette er farleg eller ikkje.

Atterhaldaren sin funksjon i høve til plottet

Kvar gong Atterhaldaren protesterer eller seier imot dei andre, ofte Initiativtakaren, gjer det noko med spenninga. Det skapar friksjon i spenninga i og med at lesaren blir meir medviten på at den aktuelle situasjonen kan vere farleg.

4.5 Hjelparen

Hjelparen er etablert på grunnlag av at det er nokre karakterar i bøkene som fungerer som hjelparar og at dei stort sett følgjer det Initiativtakaren føreslår utan innvendingar.

Dette er den største rolla, og har vore vanskeligast å definere sidan den rommar svært ulike karakterar. Inn under denne rolla vil eg av den grunn dele inn i fire kategoriar; Hjelparen som reddar dagen, Hjelparen som ikkje protesterer, Hjelparen som støttespelar og Hjelparen som finn spor. Her er linjene litt lause og eg har av den grunn valt å halde på rolla Hjelparen og heller skildre dei ulike kategoriane. Karakterane som er plasserte inn under rolla Hjelparen er Dick, Tim, Netta, Gilbert, Ismet, Une og Egon.

Hjelparen som reddar dagen

Karakteristiske trekk for Hjelparen som reddar dagen er at det er karakterar som til dels bidreg i etterforskinga, men som ikkje spelar ei stor rolle i etterforsningsarbeidet. Karakteren bidreg derimot ein eller fleire gonger med handlinga som reddar etterforskinga eller andre i venegjengen. Inn under denne kategorien har eg plassert Dick og Tim.

Karakteranalysen av Dick viser at hans karakter ikkje tek stor plass i narrativet, men då det verkeleg trengs stig han fram og er både klok og modig. Det er Dick som er grunnen til at Julian og George blir redda frå kjellaren, og hadde det ikkje vore for han hadde nok Anne blitt fanga ho og. Her viser Dick klokskap då han tolkar ut i frå lappen frå George at noko er gale, og han viser at han er modig ved å klatre ned i brønnen for å redde dei.

Tim bidreg i etterforskinga ved at det er han som finn brønnen. Funnet skjer ved eit uhell, og han havnar i ein skummel situasjon då han fell i brønnen. Måten Tim reddar dagen på er då skattekartet til barna flyg ut av handa til Julian medan dei er på veg ut til Kirrinøya i båt. Tim forstår situasjonen og hoppar ut i sjøen, får tak i kartet og tek det med tilbake til båten. Dette klarar han utan å øydeleggje kartet. Hadde det ikkje vore for at Tim hadde redda kartet hadde ikkje barna hatt moglegheit til å finne skatten.

Funksjonen denne typen hjelpar har for venegjengen er at rolla bidreg til samhold i gjengen og viser at alle er viktige i venegjengen til tross for at dei ikkje tek så mykje plass heile tida. Funksjonen i høve til plottet er at rolla, som kategorien tilseier, reddar dagen og på den måten bidreg til framdrift i plottet og spenningsskaping.

Hjelparen som ikkje protesterer

Karakteristiske trekk for Hjelparen som ikkje protesterer er at han/ho er med på det som Initiativtakaren føreslår utan å protestere. Ein kan nesten sjå på desse karakterane som ein trufast følgesvenn ettersom at dei ukritisk er med på forslaga til Initiativtakaren. Inn under denne kategorien har eg plassert Gilbert, Ismet og Une.

Gilbert er ukritisk med på forslaga til Tord. Han er glad for at han har gode venar, og er ikkje redd for å vere med på å gjennomføre planane til Tord. Karakteranalysen av Gilbert viser at han ikkje føler seg særleg smart, men liker å få oppgåver i etterforskinga sidan det får han til å kjenne seg viktig og verdsatt av venane sine. Han er, som dei alle, ein tur innom Roger Niklasson for å leite etter nøklane, og stiller ikkje spørsmål med metoden Tord har valt.

Ismet lyttar til det Tord føreslår og er, som Gilbert, ukritisk med på det. Han er glad for at han har fått venar og synes det er spanande å prøve å løyse mysteriet om innbrotstjuvane. Det er ikkje alt han heilt forstår, noko som kanskje kan vere ein av grunnane til at han så villig er med på alt. Han bidreg til etterforskinga då han spelar «dum tyrk», som han sjølv kallar det, for å kome seg inn i leilegheita til Roger Niklasson.

Une er plasserte inn under denne kategorien ettersom at ho, som Ismet og Gilbert, ikkje har nokre særleg innvendingar mot Leo sine forslaga. Ho er med på det meste, og kjem nokre gonger med eigne forslag. Det er Une som har båt og kan køyre den, og det blir difor takka vere Une at barna får moglegheita til å følgje etter og spionere på dei mistenksame mennene på havet.

Funksjonen denne typen hjelpar har for venegjengen er at karakterane stiller seg bak Initiativtakaren og er med på å la Initiativtakaren få gjennomføre planane sine. Hjelparen som ikkje protesterer tek stort sett ikkje parti med Atterhaldaren, og gjer dermed at Atterhaldaren sine protestar og motseiingar blir avfeia. Funksjonen i høve til plottet er at rolla er med på å drive handlinga framover ved å gjennomføre forslaga til Initiativtakaren.

Ei interessant observasjon er at desse tre karakterane alle har noko dei slit med. Ismet slit med språket og forståinga, Gilbert slit med skulen og ein alkoholisert far og Une er framstilt som

om ho ikkje er heilt trygg på seg sjølv eller kroppen sin. Dette kan vere grunnar til at dei så ukritisk er med på Initiativtakaren sine forslag. Å ha nokon som kan fortelje dei kva dei skal gjere kan vere med på gjer at dei føler deg viktige, til tross for eiga usikkerheit.

Hjelparen som støttespelar

Karakteristiske trekk for kategorien Hjelparen som støttespelar er at karakteren fungerer, som kategorien tilseier, som ein støttespelar for Initiativtakaren. Inn under dette kategorien har eg plassert Netta. Ho er tidlegare skildra som Atterhaldaren, sidan ho også held tilbake og motseier forslag som Tord kjem med. Netta er ein interessant karakter ettersom ho både seier imot Tord, men også fungerer som ein støttespelar på den måten at det er ho Tord ringer til når han vaknar på natta og har funne ut av noko som har plaga han. Netta er modig i og med at ho melder seg frivillig til å gå opp til Roger Niklasson som nestemann for å sjå etter spor, samt at ho tettar vasken heime for å lokke ut vaktmeisteren.

Funksjonen denne typen hjelpar har for venegjengen er at karakteren bidreg til å skape liv i gruppa. Karakteren stiller fleire spørsmål enn dei andre, og problematiserer forslaga til Initiativtakaren på ein annan måte enn dei andre karakterane. Funksjonane i høve til plottet er at karakteren bidreg både til friksjon i spenninga og framgang i etterforskinga. Å ha denne typen hjelpar til stades i venegjengen bidreg også til at lesaren få innsikt i samarbeidet i gruppa, og korleis dei spelar på kvarandre sine sterke sider.

Hjelparen som finn spor

Karakteristiske trekk for Hjelparen som finn spor er at denne karakteren bidreg i etterforskinga med å leggje merke til spor og detaljar som dei andre ikkje legg merke til. Inn under denne kategorien har eg valt å plassere Egon sidan han, som karakteranalysen viser, fleire gonger legg merke til detaljar som barna ikkje oppdagar. Dette er stort sett på grunn av at Egon har betre hørsel og luktesans enn barna på grunn av at han er hund. Når Egon har lukta eller høyrte noko gjev han beskjed til barna enten gjennom å knurre eller å bjeffe.

Funksjonen denne kategorien har i høve til venegjengen er at karakteren fungerer som ein ekstra ressurs med eigenskaper som barna ikkje har sjølv. Takket være Egon får barna stadfesta mellom anna at Kikkertmannen er i nærleiken sidan Egon reagerer på røyklukta. Funksjon i høve til plottet er at Hjelparen som finn spor bidreg til ei framgang i etterforskinga og dermed også framgang i handlinga. Når Hjelparen finn eit nytt spor eller leietråd

inkluderer barnedetektivane den nye informasjonen inn i det dei allereie veit og bruker det aktivt vidare i etterforskinga.

Felles for alle dei ulike kategoriane av Hjelparen er at nærværet av ein eller fleire hjelparar tilfører fleire karakteristikkar til gruppa. Dette gjer at det blir fleire eigenskaper lesaren kan kjenne seg att i, og boka når av den grunn ut til fleire lesarar. Utan hjelparar hadde venegjengane naturlegvis blitt mindre, men det ville også ikkje ha vore same balansen i venegjengane.

5.0 Avslutning

Denne oppgåva byggjer på ideen om at det eksisterer visse roller i venegjengane i detektivforteljingar for barn. I forkant hadde eg ikkje forventa at eg skulle finne heilt dei rollene som oppgåva har gjeve meg, og prosjektet har vore spanande og lærerikt.

Gjennom strukturert karakteranalyse og presentasjon av funna mine, har eg i denne masteroppgåva prøvd å svare på problemstillinga som oppgåva tek utgangspunkt i og som er presentert i innleiinga;

Kva roller finn ein i framstillinga av venegjenger i detektivbøker for barn og unge?
Kva funksjoner har dei ulike rollene og korleis kjem dette til syne i bøkene *Fem på skattejakt*, *Betongrosene* og *de falske nøklene* og *Salamandergåten*?

Ein kan slå fast, ut i frå materialet til dette prosjektet, at det eksisterer visse roller i venegjengane i barnedektivsjangeren. Det finnes altså ei felles forståing for kva som må eksistere for å skape ein realistisk og vell fungerande venegjeng som barnelesaren kan kjenne seg att i.

Dei fastsette rollene er Initiativtakaren, Hjernen, Atterhaldaren og Hjelparen. Hovudfunksjonen som Initiativtakaren har er å ta initiativ til, og ansvar for etterforskningsarbeidet. Hjernen sin funksjon er å bruke spor og leietrådar barnedektivane finn som grunnlag for refleksjon til å tenkje korleis ting heng saman, og trekke linjer. Atterhaldaren sin funksjon er å skape pausar i handlinga og på den måten bidra til både spenningsoppbygging og rom for tenking hjå dei andre karakterane. Hjelparen sin hovudfunksjon er på ein eller annan måte å bistå dei andre karakterane, og gjerne helst Initiativtakaren, og med denne hjelpa bidra til framgang i etterforskinga.

Det «kollektive vi-et» er tilstade i alle bøkene, noko som også er interessant. Sjølv om venegjengane er samansette av dei ulike rollene det gjennomgåande for materialet til oppgåva at det er vi-et som løyser saka, og ikkje enkeltpersonar.

I arbeidet med dette prosjektet har eg oppdaga at nokre av rollene som eg forventa å finne ikkje har vore like enkle å fastslå. Eg hadde trudd eg ville finne ein tydeleg leiar-type, men har sett det nødvendig å dele leiar-rolla inn i to, Initiativtakaren og Hjernen. Grunnen til dette er at det i to av bøkene var fleire karakterar som stod fram og tok ansvar både for oppklaringa av etterforskinga og samhaldet i gruppa, men på ulike måtar.

Ein ting som overraska meg var at det i alle bøkene er minst ein karakter som har fleire roller, som Julian og Cecilia, og at nokre av rollene har fleire karakterar i same bok, som Initiativtakaren i *Fem på skattejakt*. Nokre karakterar var vanskelegare enn andre å plassere, og det har ført til at det ikkje er like faste grenser for rollene som eg hadde forventa i oppstarten av dette prosjektet. Eg hadde forventa å finne karakterar som var lettare å dele inn i ulike roller, og at kvar bok ikkje hadde fleire karakterar med same rolle. Dette viser tydeleg at sjølv om karakterane er flate og statiske har dei fleire enn ein framstående eigenskap.

Det er gjort avgrensingar i utvalet av materiale på bakgrunn av storleiken på oppgåva. I ein større studie hadde det vore interessant å sitt på om funna i denne oppgåva samsvarar med endå fleire detektivforteljingar for barn. Kanskje det er nokre roller som går oftare igjen enn andre. Kanskje dei rollene eg har lokalisert i dette prosjektet ikkje samsvarar med roller som finst i andre bøker. Og kanskje resultatet av denne oppgåva faktisk er samanfallande for dei fleste detektivforteljingane for barn der det eksisterer ein venegjeng som i eit kollektivt fellesskap løyser saka.

Andre interessante observasjonar er har gjort meg i arbeidet med prosjektet er utviklinga i bøkene, spesielt med tanke på lovbrott og kompleksiteten hjå karakterane. Ein kan sjå stor skilnad på alvorsgrada på lovbrota, i tillegg til skildringa av karakterane i dei ulike bøkene. *Salamandergåten* er den boka med færrest medlemmar i venegjengen, men som har dei mest komplekse karakterane.

Avslutningsvis vil eg trekkje fram Bogstad (2006) sine velvalde ord om detektivforteljingar for barn og seie meg einig i dei.

Mystery novels for young adult readers have become accepted and even celebrated by educators, librarians, and parents because they both stimulate the child's imagination and emphasize the importance of reasoning. That they also increasingly portray children in life-

threatening situations only makes them more realistic. As literary forms, mystery and detective fiction thus both encourage and educate, while providing the same gamelike entertainment that attracts adult readers. (Bogstad, 2006, s. 127).

6.0 Litteraturliste

Primærlitteratur

Blyton, E. (2018). *Fem på skattejakt*. Oslo: Spektrum forlag

Horst, J. L. (2012). *Salamandergåten*. Oslo: Kagge.

Svedelid, O. (1984). *Betongrosene og de falske nøklene*. Otta: Tiden Norsk Forlag.

Sekundærlitteratur

Andersen, P.T., Mose, G. og Norheim, T. (2012). Litteratur og litteraturvitenskap. I P.T Andersen, G. Mose, & T. Norheim (Red.), *Litterær analyse. En innføring* (s. 9-26). Oslo: Pax Forlag.

Bergmann, K & Kärrholm, S. (2011). *Kriminallitteratur: utveckling, genrer, perspektiv*. Lund: Studentlitteratur

Bibliofil (2019, 9. april). *100 mest utlånte barnebøker i Bibliofil-bibliotek de siste 6 måneder*. Henta 9. april 2019 frå <http://www.bibsys.no/top100ustat-barn.html>

Birkeland, T., & Mjør, I. (2012). Forteljande prosa for barn. I T. Birkeland & I. Mjør. *Barnelitteratur - sjangrar og teksttypar* (s. 49-68). (3. utg.). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Birkeland, T., Mjør, I., Teigland, A-S. (2018). Barneperspektivet. I T. Birkeland, I. Mjør & A-S. Teigland (Red.), *Barnelitteratur: sjangrar og teksttypar* (s. 29-45). Oslo: Cappelen Damm Akademisk

Birkeland, T., Risa, G., & Vold, K. (2018). I staden for Hardy-guttene og frøken Detektiv – krim i serieformat. I T. Birkeland, G. Risa & K. Vold (Red), *Norsk barnelitteraturhistorie* (s. 454-465). (3. utvida utgåve. ed.). Oslo: Samlaget.

- Bogstad, J. M. (2006). Mystery and Detective Fiction. I *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature* (s. 123-127). Oxford: Oxford University Press.
- Enidblyton.co.uk. (u.å.). *About the author*. Henta 20. oktober 2018 frå <https://www.enidblyton.co.uk/about-the-author/>
- Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter: innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget
- Goga, N. (2015). Spennende steder. I *Kart i barnelitteraturen* (s. 81-96). Kristiansand: Portal forlag.
- Guanio-Uluru, L. (2016). Fortellerstrategier og leserhenvendelser i nordisk barnekrim: LasseMaja og Detektivbyrå nr. 2. *Barnboken*. 2016; 39(2)
doi: <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v39i0.255>
- Jlhorst.com. (u.å.). *CLUE av Jørn Lier Horst*. Henta 20. oktober 2018 frå: <http://www.jlhorst.com/clue>
- Kärrholm, S. (2011). Barn- og ungdomsdecaren. I K. Bergmann & S. Kärrholm (Red.), *Kriminallitteratur: utveckling, genrer, perspektiv*. Lund: Studentlitteratur
- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film: narrativ teori og analyse* (2. utg. ed.). Oslo: Universitetsforlag.
- Nikolajeva, M. (2001). *Børnebogens byggeklodser*. København: Høst & søn.
- Nikolajeva, M. (2003). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Maryland: Scarecrow Press, Inc.
- Routledge, C. (2001). Children's Detective Fiction and the 'Perfect Crime' of Adulthood. I A. E. Gavin & C. Routledge (Red.) *Mystery in Children's Literature*. London: Palgrave Macmillian
- Slettan, S. (2018). Krim og spenning for barn. I R. S. Stokke & E. S. Tønnesen (Red.), *Møter med barnelitteraturen*. Oslo: Universitetsforlaget

- Slettan, S. (2014). Krim og spenning. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur: ei innføring*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk
- Svensen, Å. (2001). *Å bygge en verden av ord*. Bergen: fagbokforlaget
- Symons, J. (1995). Kriminallitteratur – hva er det og hvorfor leser vi det? I A. Elgurén & A. Engelstad (Red.), *Under Lupen. Essays om kriminallitteratur*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk
- Todorov, T. (1995). Kriminalromanens typologi. I A. Elgurén & A. Engelstad (Red.), *Under Lupen. Essays om kriminallitteratur*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk
- Watson, V. (2000). *Reading Series Fiction: From Arthur Ransome to Gene Kemp* (s.1-9). London: Routledge.
- Waage, L. R. (2004). Kjekke barn gjør gode gjerninger. Bjørn Sortlands *Kunstdetektivene*. I: A-M. Bjorvand og S. Slettan (red.): *Barneboklesninger*. Bergen: LNU/Fagbokforlaget