

## KART OG KRIM

### Litterære kart og steders betydning i krimserier for barn

I litteraturen og ikke minst i kriminallitteraturen er stedet for handlingen, og forbrytelsen, ofte et like avgjørende element som fortellingens hovedkarakterer. De fleste teoretiske tilnærminger til kriminallitteratur har først og fremst vært opptatt av å diskutere sjanger-typologier med utgangspunkt i plottet og i etterforskerens og etterforskningens karakter. Kriminallitteraturens landskap har vært viet mindre oppmerksomhet i teori og analyser. I denne artikkelen tar jeg for meg Bjørn Sortlands Kunstdetektivserie og Martin Widmarks og Helena Willis' LasseMajas Detektivbyråserie. De to seriene er valgt som eksempel fordi samtlige bøker i serien er utstyrt med kart over stedet for handlingen. I tillegg kan begge seriene karakteriseres som svært populære kapitelt- og mellomalderbøker. Det betyr at nettopp kartene i slike bøker kan ha betydning som lesestrategisk støtte for unge og ofte uerfarne lesere.

Kart er ikke et uvanlig peritekstuelt fenomen i bøker for barn og kartene i de aktuelle seriene ses derfor innledningsvis i sammenheng med andre barnelitterære kart. Videre skal artikkelen vise at kartet og stedet er viktige spenningsforsterkende element i krimbøker, og også uttrykk for den krimsjangeren og det samfunnsyn seriene representerer.

#### KART I BARNELITTERATUREN

I boken *Writing Worlds* (1992) hevder J. B. Harley at "[a]ll maps state an argument about the world", og i en artikkel om sted og litteratur skriver Frederik Thygstrup at "forholdet mellom kortet og territoriet alltid er et strategisk forhold".<sup>1</sup> Selv om vår tids verdensatlas, by- og bilkart ved sin detaljrikdom og sin posisjonsnøyaktighet kan gi inntrykk av objektivt å holde verden fast etter klare regler, så har alle kart vært gjenstand for abstraksjon og valg. Karttegnerens blikk er et kodet blikk, karttegneren er den som velger hvilke betydningselement som skal visualiseres. Påstanden om at alle kart uttrykker en mening om verden gjelder også barnelitteraturens kart. I disse avbildes både fiktive, mytiske og faktiske steder. Kartene kan ofte minne om middelalderens kart fordi de er mytiske og poetiske snarere enn vitenskapelig geografiske og fordi de markerer det perspektivet landskapet er sett fra. I kartene i mange bøker for barn er dette perspektivet barnets perspektiv. Viktige landemerker i de barnelitterære kartene er kuperte landskap, kystlinjer og hus og bygninger som har tilknytning til handling og karakterer. Videre mangler kartene gjerne rutenett og målestokk.

Mange av kartene er plassert på bokens innsidepermer og som peritekst har de ofte som

funksjon å visualisere for leseren det landskapet karakterene beveger seg i og å plassere sentrale steder i karakterenes liv i forhold til hverandre. Lesere med god leseforståelse er ifølge Cathy Collins Block og Michael Pressley lesere som er aktive og strategiske og som kan "make guesses about what will occur in a text".<sup>2</sup> Kartene kan motivere til aktiv og strategisk lesing ved å være en leseguide til hjelp for leseren når denne skal orientere seg i teksten, og som Gérard Genette skriver om periteksten, være "at the service of a better reception for the text and a more pertinent reading of it".<sup>3</sup>

I essayet "My First Book" (1884) hevder Robert Louis Stevenson at da han skrev *Treasure Island* (1883), var kartet over øyen "the chief part of my plot".<sup>4</sup> I boken beskrives det som et kart over en øy med

latitude and longitude, soundings, names of hills, and bays, and inlets, and every particular that would be needed to bring a ship to safe anchorage upon its shores. It was about nine miles long and five across, shaped, you might say, like a fat dragon standing up, and had two fine land-locked harbours, and a hill in the centre part marked "The Spy-glass".<sup>5</sup>

Richard Philips beskriver Stevensons kart som "sketchy, with few formal cartographic symbols and minimal detail; it is without scientific pretensions. It is rather, an alluring and ambiguous geographical suggestion".<sup>6</sup> Denne beskrivelsen kunne også gjøres gjeldende for andre imaginære geografier i barnelitteraturens kart der eventyr og spenning spinner ut av stedet og som man ved å studere nøye kan drømme seg vekk i.

Et annet eldre karteksempel er Joyce Lankester Brisleys kart i bøkene om Milly-Molly-Mandy (1928–1967). I disse kan leseren studere detaljene i Milly-Molly-Mandys landsbylandskap, som stien til skolen eller "The Blackberry Patch (where M-M-M and little-friend-Susan

did not go blackberrying)".<sup>7</sup> Et nyere eksempel på et barns lokale geografi finnes i kartet som dekker innsidepermene i Maria Parrs bok om Tonje Glimmerdal.<sup>8</sup> Landskapet leseren møter på kartet samsvarer godt med Tonjes karaktertrekk. Hun er stadig i fysisk aktivitet og bevegelsesmønsteret kommer til uttrykk som "krusedullar og strekar over heile Glimmerdalen".<sup>9</sup> Noen av disse sporene er synlige i kart. Også landskapsformene passer Tonjes personlighet. Kartet viser taggete, temperamentsfulle tinder, en foss etterfulgt av en buktende elv og en stor skog med navnet Eventyrskogen. I tillegg til å studere stedets naturgeografi kan leseren studere kartet med tanke på å orientere Tonje i forhold til bygdens øvrige innbyggere. Avbildete bygninger er enten merket med opplysninger om byggets funksjon, som "butikken" og "kiosken", eller dets beboer(e), som "Peter og mor hans" eller "Gunvald sin gard".

En annen type barnelitterære kart er de fantastiske kartene i for eksempel Tove Janssons Mumin-bøker eller i Svein Nyhus' *Lille Lu og trollmannen Bullibar* (2001).<sup>10</sup> Det første kartet over Mumindalen finner vi i *Trollkarlens hatt* (1948). Andre kart over dalen finnes i *Trollvinter* (1957) og *Sent i november* (1970). I det første er dalen dekket av snø og derfor bare delvis synlig og det andre er et kystkart. Det mytologiske og poetiske i Janssons kart kan blant annet spores i sjødyret som opptrer mellom Hattifnattarnas ö og kysten av Mumindalen, men selvsagt også i alle de små krypene som finnes avbildet på fastlandet. Kartet over Mumindalen i *Trollkarlens hatt* viser et kupert landskap med fjell og knauser, en dalbunn, en kystlinje med både strand og klipper og en elv som går fra øst til vest og deler kartet på midten. Slike kartdetaljer er framtrekkende også i mange eldre kart og skyldes at dette er naturens mest markante landemerker og ledetråder.

Til tross for en fastlagt topografi, for fjell, strandlinjer og elver, er ikke forståelsen av ulike steder nødvendigvis stabil. For Mumintrøtlet

er landskapet preget av ensomme rop, sommerens lys og småkryp som tasser. Opplevelsen og forståelsen av et sted er knyttet til det sansende subjektets fysiske reaksjoner på landskapets topografi, men også lyset, luktene og fargene som preger landskapet. Hver stedsopplevelse har sitt eget språklige uttrykk og en stedsbeskrivelse som kombinerer visuelt kart med verbal tekst spiller på spenningen mellom det kartografisk deskriptive og realistiske (som ikke er nøytralt om enn det kan ville gi inntrykk av det) og det personlig, subjektive, kroppslig sansete stedet.

## KART OG KRIM

Ulike forskere har pekt på forbindelseslinjene mellom krimlitteraturen og eventyrromanens fartsfylte intriger og mellom eventyrromanen og den geografiske litteraturen.<sup>11</sup> Å utstyre krimbøker med kart var spesielt vanlig i amerikanske pocketbøker på 1940- og 50-tallet. Forlaget Dells Map Books-serie er et eksempel på det. Mellom 1943 og 1952 ble det utgitt 577 Dell Map Books med kart på baksiden. Av disse var om lag halvparten krimbøker.<sup>12</sup> Kartene i bøkene kunne være over lukkede og oversiktlige steder som leiligheter og avgrensede byområder eller over større by- og landområder. Kartene over de sterkt avgrensede områdene liknet planløsningskart eller detaljerte og realistiske bykart. Kartene over større områder var gjerne tegnet på måter som fikk dem til å likne en blanding av landskapstegning og eldre kart der landskapet ses skrått fra luften.

Fordi man liker å tenke at stedets topografi er fastlagt og forutsigbar, egner visuell og verbal stedsframstilling seg godt som stemnings- og spenningsforsterkende element i krimfortellinger. Stedenes ustabilitet forsterkes ofte i krimlitteraturen av en særegen topologi der trange, svingete og labyrintiske veinett eller landskapsformer dominerer og der regn og mørke er typiske vær- og døgnforhold. I tillegg preges gjerne karakterenes, og lesernes, steds-

opplevelse av at de beveger seg i dette landskapet enten på jakt etter en forbryter eller som forfulgt av en. I begge situasjoner kan det være avgjørende å finne egnete skjulesteder.

Kartene i krimseriene jeg har studert er hentet fra henholdsvis *Venezia-mysteriet* (2000) og *Diamantmysteriet* (2002) begge er første bok i serien (ill. 1 og 2, s. 72–73 og 74–75).<sup>13</sup> Allerede i første bok etablerer forfatterne og illustratørene måtene å beskrive de ulike stedene på. I Sortlands serie er det et poeng at hver ny bok finner sted i en ny (stor)by og at denne byen er lokalisert på ikke-fiktive kart. Kartene i LasseMaja-serien viser derimot det samme fiktive området (småstedet Valleby), men åstedet for de kriminelle handlingene er forskjellig fra bok til bok. I over halvparten av bøkene er åstedet angitt i tittelen, for eksempel *Hotellmysteriet* (2002), *Biografmysteriet* (2004) og *Biblioteksmysteriet* (2007). Til tross for at kartstilen i seriene er markert forskjellig, har de kartlagte stedene mange fellestrekk. Først og fremst det at de ligger ved kysten eller ved vann i form av en elv eller innsjø. Dette gjelder selvsagt alltid Valleby, men også for 12 av 13 steder i Sortlands serie.<sup>14</sup> Et særlig forhold ved kystbeliggenheten er de muligheter havet eller vannet gir som adkomstvei og fluktrute. Det er åpent, lunefullt, og det er mer direkte forbundet med den store verden.<sup>15</sup>

Et annet, ikke alltid like tydelig, fellestrekk er det uregelrette veinettet. Foruten dette med veinett og tilknytningen til vann, er kartene i de to seriene også kjennetegnet av at viktige bygninger er markert og navngitt på kartet. Svingete veier, buktende kystlinjer og betydningsfulle, noen ganger gåtefulle, bygninger og stedsnavn er alt sammen grunn for det Phillips kaller ”geographical imagination” og som han med en åpen definisjon beskriver som ”sensitivity towards the significance of place, space and landscape in the constitution and conduct of social life”.<sup>16</sup> Ikke bare fyller krimserier for barn det litteraturslukende barnets behov for







Martin Widmark og Helena Willis *Diamantmysteriet* (2002)

gjenkjennbare fortellingsmønstre og tydelige helter og heltinner, de bidrar også til å danne leserens geografiske forestillingsevne og derigjennom til å øke lesekompetansen. 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.

## SERIENES Plass

### I SJANGERTYPOLOGIEN

Til å diskutere serienes særlige sjangertrekk, benytter jeg meg av Tzvetan Todorovs artikkel "Typologie du roman policier" (1966), som er å regne som en standardreferanse, og av Kerstin Bergmans og Sara Kärrholms *Kriminal-litteratur. Utveckling, genrer, perspektiv* (2011). Bergman og Kärrholm presenterer oppdaterte og oversiktlige drøftinger av en nyansert sjangertypologi og har et særlig blikk for den nyeste nordiske krimlitteraturen samt et eget kapittel om "barn- og ungdomsdeckare". Et viktig poeng hos Todorov er at krimlitteraturen må vurderes som vellykket når den evner å passe inn i sjangertypologien. Å utvikle eller forbedre bøker i denne sjangeren er å skuffe leserne.<sup>17</sup> At bøkene i de to seriene ønsker å markere sjangertilhørighet går fram av bøkens titler. I Sortlands serie er stedet den variable faktoren i boktitlene, mens sjangermarkøren 'mysteriet' er konstanten. Jeg vil anta at en slik sjangermarkør, som også finnes i LasseMaja-seriens titler, er vanligere i bøker for barn enn voksne. Hvis dette stemmer, kan det være med å forklare populariteten til både krim- og seriebøker hos barn som i 6–12 årsalderen ser ut til å foretrekke bøker som tilbyr begynnerlesere forutsigbare og kjente mønstre som fungerer støttende i en ellers kanskje utfordrende øvelse i å bli leser. Titlenes tydelige sjangerinformasjon er også til hjelp når barn selv skal finne fram til bøker de vil lese, for, som Kärrholm skriver, detektivfortellinger er "en av de berørtargenrer

som människor snabbt lär sig känna igen och behärska".<sup>18</sup>

Bergmans og Kärrholms definisjon av kriminalitteratur som "alla fiktionella skildringar där brott och utredningen av brott står i centrum för berättelsen" åpner for et vidt register av undersjangerer.<sup>19</sup> Mens Todorov først og fremst er opptatt av den klassiske detektivromanen ("whodunit"), den hardkokte kriminalromanen og thrilleren, drøfter Bergman og Kärrholm også politiromanen. Jeg vil her vise til karakteristikkene av de ulike undersjangerne der det er aktuelt i forhold til de to seriene når det gjelder stedets betydning for handlingen, framstillingen av etterforskeren og etterforskningsarbeidet, bestemmelsen av hva slags kriminalitet som begås og hva denne kriminaliteten er et samfunnsmessig uttrykk for. Til tross for at hverken Kunstdetektivserien eller LasseMaja-serien kan plasseres helt og holdent i en av krimlitteraturens undersjanger, skal jeg forsøksvis sette noen merkelapper på dem.

Kunstdetektivene har mange av den hardkokte krimmens kjennetegn. Stedet for handlingene er som regel store byer. Historien er fortalt av den om lag elleve år gamle David som er den midterste i en søskenflokk på tre og viss særlige karaktertrekk er "en overopphetet fantasi", velutviklet magesfølelse og lidenskapelig interesse for krimbøker.<sup>20</sup> Selv om han løser mysteriet i samspill med andre barn og bøkene slik kan ha trekk av politiromanens etterforskningsteam, har hans forteller- og etterforskningsstil mange likhetstrekk med den hardkokte krimmens "private eye".<sup>21</sup> I likhet med den ensomme privatdetektiven på utsiden av politiet og delvis også samfunnet, kan barnedetektiven få tilgang til hemmelige og farlige situasjoner fordi ingen i utgangspunktet regner dem som en trussel. Ytterligere to karakteristika som taler for merkelappen hardkokt krim er den actionfylte handlingen (og språket) og at det dreier seg om organisert kriminalitet (kunsttyverier) der de store, farlige skurkene alltid slipper unna.

I LasseMaja-serien er det adskillig mindre action og kriminaliteten er snarere av typen hverdagslig og kortsiktig vinningskriminalitet. Serien har tydelige likhetstrekk med den klassiske detektivromanen og den såkalte puslespillkrimmen, noe som nærmest er eksplisitt uttrykt i *Diamantmysteriet* der det heter at "[t]illsammans lägger de ihop vad de vet. Ledtrådarna är som pusselbitar".<sup>22</sup> Vennene Lasse og Maja er mer enn gjennomsnittlig interessert i kriminalbøker og har startet eget detektivbyrå utstyrt både med en rekke klassiske detektivrekvisita (som kikkert, løsbart og forstørrelsesglass) og med klare forestillinger om hva en detektivs arbeid går ut på: "En detektiv spionerar och spejar på misstänkta personer, fotograferar och kollar i kikare. Och till slut åker boven fast".<sup>23</sup> I alle LasseMaja-bøkene introduseres leseren for stedet der handlingen utspiller seg enten på innsidepermen eller like etter kartet over byen: "Böckerna utspelar sig i och omkring den lilla staden Valleby, där de flesta känner varandra och kyrkan står mitt i byn".<sup>24</sup> Det er typisk for detektivromanen at handlingen utspiller seg i et småby- eller landsbymiljø der idyllen er normen. Fortellingen om etterforskningen fungerer som regel som en gjenoppretting av "idyllen genom att fördriva det onda".<sup>25</sup> LasseMaja-bøkene kan sies å følge puslespillkrimmens etablerte mønster der leseren blir introdusert for detektiven før forbrytelse og ledetråder blir presentert og der leseren alltid selv skal kunne være med i etterforskning og gjerne finne løsningen på forbrytelsen før den annonseres og forklares av detektiven(e).

### SPENNINGENS TOPOGRAFI

I Edgar Allan Poes fortelling "The Murders in the Rue Morgue" (1841), som gjerne regnes som den første "det lukkede rommet-gåten", hevder lenestoldetektiven Dupin at "[t]ruth is not always in a well. In fact, as regards the more important knowledge, I do believe that she is invariably superficial".<sup>26</sup> Setter man

denne påstanden i sammenheng med *Veneziamysteriet* og *Diamantmysteriet*, kan vi si at sannheten, eller svarene på krimgåtene i disse, finnes eller kan leses ut av kartene i bøkene og deres gjengivelse av landskapets overflate. Men denne overflaten er ikke nødvendigvis entydig. Uavhengig av om handlingen i de ulike seriene foregår i reelle storbyer eller i en fiktiv småby-idyll, legges det fra forfatterens og illustratørens side vekt på å framstille landskapet slik at det framstår som labyrintisk og uoversiktlig. På denne måten er kartene med på å underbygge spenning i bøkene.

Betegnelsen "det lukkede rommet-gåten" brukes om oppklaringen av en gåte (et mord, en forbrytelse) som er begått innenfor et forseglet eller avstengt rom og der spørsmålet om hvordan man kan ta seg inn eller ut uten å bli avslørt er det sentrale logiske problem.<sup>27</sup> I kraft av å være et utsnitt av et større landskap og en innramming eller visuell avgrensning av et åsted, kan man kanskje snakke om kartene i krimbøkene som en variant av "det lukkede rommet". Ved å avgrense og visualisere det labyrintiske eller kronglete landskapet, gir kartene støtte for leseren som skal orientere seg i fortellingen og som gjerne selv vil forsøke å løse gåten før den oppklares til slutt.

Det er vanskelig å fastslå hvorfor Sortland valgte Venezia som første by i serien om kunstdetektivene. Kanskje kan det ha å gjøre med at byen har mange nasjonale og internasjonale utstillingsrom for kunst, både utendørs, temporære (Biennalen) og innendørs, permanente (Guggenheim), og at byen selv "er et av de stiligste museene i verden" som det heter i oversikten over "ting og tips" bakerst i boken.<sup>28</sup> Men det kan også være at byen egner seg svært godt som åsted for spenning og mysterier. Veinettet består av trange, "mørke, dødsstille smug", uoversiktlige gater og kanaler.<sup>29</sup> Mulighetene for å forvirre forbrytere eller forfølgere er derfor mange. I tillegg åpner Veneziaakarnevalets kjente masker for skumle og utydelige

karakterer. Sortland er heller ikke den eneste som har valgt å legge en spenningsbok for barn til Venezia. Andre eksempler er Cornelia Funkes *Herr der Diebe* (2000) og Ingeborg Dybvigs *Mareritt i Venezia* (2007).

Kartene i Kunstdetektivserien er tegnet av Trond Bredesen og har vært i farger fra første bok. Det gjelder også illustrasjonene inne i boken. Kartet i *Venezia-mysteriet* viser kun en del av Venezia. Det vil si den mest kjente delen fra Rialtobroen, og venstre og høyre del av Canal Grande fram til Markusplassen og Dogepalasset. Den store kanalens sidekanaler og de trange gatene mellom kanalene er kun antydning på kartet. I motsetning til på andre kart i serien, som *New York-mysteriet* (2003), er ingen gatenavn oppgitt. På kartet er beliggenheten til sentrale bygninger i fortellingen angitt. I tillegg er det trukket en strek fra den abstrakt angitte bygningen til en tredimensjonal tegning av bygget. Siden bygningene befinner seg nokså spredt plassert i kartutsnittet, forstår leseren også noenlunde hvordan karakterene har forflyttet seg mellom dem. Både bygningene og små scener fra områdene rundt finnes i mer detaljert og større skala blant illustrasjonene inne i boken. De dominerende fargene i Bredesens illustrasjoner til *Venezia-mysteriet* er blandinger av gult, brunt og rødt. Fargen reflekterer slik byen Venezias dominerende farger, men gjør også stedene og stemningen mørk og opphetet. Da Bredesen i 2012 ble tildelt Kulturdepartementets illustrasjonspris for barne- og ungdomslitteratur for Kunstdetektivserien, skrev juryen at illustrasjonene har ”en skisseaktig friskhet og spontanitet som kler spenning og tempo i Sortlands fortellinger. Persontegningene hans er lett karikerte portrett som passer krimsjangerens typer, og bildeutsnitt og perspektiv viser en overbevisende klo”.<sup>30</sup>

Samtlige bøker i Kunstdetektivserien innledes med gjenfortellingen av en drøm, eller et mareritt, jeg-fortelleren David har hatt. Drømmene er gåtefulle og har spor av det

kommende mysteriet i seg. I den første boken dreier drømmen seg om at David har gått seg vill og at han blir forfulgt. Han prøver å gjemme seg i folkemengden i ”en spøkelsesby uten andre lyder enn skulping av vann”.<sup>31</sup> Selv om han våkner fra stedet i drømmen, kobler David noen sider lenger ut i boken beskrivelsen av dette stedet med byen Venezia der han og familien befinner seg.<sup>32</sup> David synes ”byen er utrolig stilig” og at selv ”i dagslys er Venezia nesten en sånn by som i drømmene”.<sup>33</sup> Han beskriver så i detalj bygningenes former og farger og bemerker også at selv om det snart er vår er luften ”ganske kald og rå”.<sup>34</sup> Deretter tar David leseren med på en guidet tur langs Canal Grande og over Rialtobroen. Parallelt med familiens ferieopplevelser av byen, er David også vitne til flere, etter hvert sammenfallende, situasjoner der et mystisk par viser seg å være kunsttyver. Når jakten på tyvene tar til i bokens siste del, veksler den mellom å finne sted på Venezias kanaler og i kjelleren i Dogepalasset. Kjelleren i Dogepalasset er som det labyrintiske Venezia i miniatyr og David ”får nesten klaustrofobi” i ”den gamle, rå og fuktige fangekjelleren”.<sup>35</sup> Forfølgelses-scenene utgjør fortellingens spenningstopp og Sortland har lagt dem til svært spenningskapende steder som karakteriseres av elementer som vann, lange, uoversiktlige kanaler og ganger (som også er mørke) der det er lett å gjemme seg bort og slippe unna.

David løser som nevnt ikke mysteriet alene, søsteren og lillebroren er viktige hjelpere både aktivt og mer på slump. I tillegg kommer morens kunnskaper godt med og etter hvert også onkelen Willys kunnskaper om folk og forbrytelser fra arbeidet som fengselsprest og fra bøker og aviser. Onkel Willy kan likne lenestoldetektiven. Han bistår alltid David med bakgrunnsstoff og utfyllende opplysninger som setter saken i nytt og ofte større perspektiv.<sup>36</sup> Han er også den som har kontakter mot politiet og gjennom ham kobles fortellingen mot større strukturelle utfordringer i samfunnet, som stor-

skurker og organisert kunstkriminalitet. Willy er trolig et talerør for forfatteren, og benytter gjerne anledningen når mysteriet er løst til å (be)lære både David og leseren om de store perspektivene: ”Tenke på alle bildene som forsvinner hvert år. Selv om noen greier å stjele dem, er mange av dem helt umulige å selge, fordi kunstsamlere og folk som investerer i kunst straks skjønner det er tjuvgods. Bildene er rett og slett for kjente til at noen vil ha dem”.<sup>37</sup> Bredezens skisseaktige, eller rufsete, kart og illustrasjoner derimot er ikke kunsttyveri, men lån, som gjør det mulig på en spennende, og lovlig, måte å orientere barn i kunsthistorien.

I LasseMaja-serien er innsidepermene illustrert med detaljer som refererer til mysteriet i bokens tittel. Kartet er plassert mellom tittelbladet og første kapittel. I tillegg til kart er bøkene innledningsvis også forsynt med presentasjoner av sentrale personer i de ulike bøkene. Ifølge Kärrholm preger Helena Willis' illustrasjoner serien minst like mye som teksten: ”Medan texten är ganska enkel ger bilderna liv åt karaktärerna Lasse och Maja och åt kretsen av misstänkta. De sistnämnda är mycket karikatyrmässigt framställda och har ofta namn som förstärker denna effekt”.<sup>38</sup> Kartet i *Diamantmysteriet* er i svart-hvitt og går over to sider. I *Guld-mysteriet* (2006) kommer kartet for første gang i farger og fra og med *Biblioteksmysteriet* går det over tre sider. Utvidelsen kan forklares med behovet for flere åsteder og kartene endrer seg også fra bok til bok ved at flere og flere bygninger navngis. Mens syv av tolv bygninger er navngitt på kartet i *Diamantmysteriet*, er ytterligere fire, hvorav en er ny (Valleby skola), navngitt på tilsvarende kartoppslag i *Biblioteksmysteriet*. Å kalle Willis' visuelle framstilling av Valleby for kart ville kanskje ikke aksepteres fra et strengt geo- og kartografisk perspektiv. Det dreier seg like mye om portretter av en by. Kart- eller portrettstilen er preget av et slags splittet perspektiv. Byen er sett både ovenfra og fra venstre og høyre side midt i. Gater og natur, som trær og

gress, er gjengitt med mer symbollike tegn enn bygningene. De ulike bygningenes detaljrike utforminger harmonerer godt med karakteristikken av serien som typisk detektivroman og puslespillkrim der det avgrensede åstedet, det lukkede rommet, er et sentralt trekk.

Heller ikke Widmark bruker mye plass på å beskrive byrommet, men når han gjør det er det med detaljer som med all tydelighet skal framkalle et bilde av et potensielt spennende sted:

Gatorna ligger *tomma* i den lilla staden Valleby. Klockan är halv fyra på eftermiddagen och det är redan *mörkt*. Det är *blött* och *slaskigt* på gator och torg. Det är februari. Det lyser i Majas *källarfönster*. Där nere sitter två barn och myser i värmen.<sup>39</sup>

Det ene barnet kjenner også på seg ”att något spännande händer snart”.<sup>40</sup> Selv om Lasse og Maja selv annonserer med oppdrag knyttet til ”tappade plånböcker och bortsprungna katter”, er det først og fremst tyverisaker de havner oppi. Slik er det også i *Diamantmysteriet*.<sup>41</sup>

I denne boken foregår, og løses, mysteriet i og rundt juvelbutikken til Muhammed Karat der den ene diamanten etter den andre forsvinner. Det er Karat som ber Lasse og Maja om hjelp og som kanskje forstår at barn, fordi de får tilgang til steder uten å vekke mistanke, kan avsløre hvem diamanttyven er. Karats butikk er merket med skiltet ”guld” på kartet og ligger i Kyrkogatan ”mellan caféet och posten”.<sup>42</sup> På andre siden av gaten ligger kirken viss kirketårn egner seg som spaningsplass og spenningselement (kirke, tårn, lyder i trange trapper). Fortellingen om etterforskningen av diamanttyveriene er tredelt og tett forbundet med butikkens planløsning. Først presenteres Lasse og Maja for de tre mistenkte som alle er Karats medarbeidere og som arbeider i hver sin etasje i butikken. De har alle tilsynelatende motiv for å stjele. Under dekke av å skulle vaske vinduer, spionerer Maja etasje for etasje på de tre mistenkte. Lasse følger

henne fra kirketårnet og kan se saker hun eventuelt er tvunget til å stå med ryggen til. Ikke uventet er det rommet og bevegelsene til han som viser seg å være tyven som beskrives mest utførlig i teksten og illustrasjonene.<sup>43</sup>

Ved å studere åstedet etasje for etasje og fra kirketårnet, ser Maja og Lasse det fra ulike perspektiv, fra nært og fjernt hold og fra innsiden og utsiden. Det grundige arbeidet setter puslespilldetektivene i stand til å kartlegge alle bitene i mysteriet. Som sjangerkonvensjonen tilsier skal også leseren ha en sjanse til selv å løse mysteriet. Når Maja gjennom søker den mistenktes rom ”och rotar och letar efter ledtrådar”, har leseren anledning til å oppdage det samme som Maja.<sup>44</sup> I tillegg får leseren også tilgang til de spørsmål Lasse og Maja stiller seg selv, hverandre og de mistenkte. Og til slutt blir alle spørsmål besvart, for en ”bra detektiv lämnar inga frågetecken outhärra”.<sup>45</sup>

Når mysteriet er løst, gjenopprettes lov og orden og forbryteren får sin straff. Hvis Kunstdetektivserien uttrykker et snev av desillusjonert samfunnskritikk, uttrykker Lasse-Maja-serien en klarere optimisme og tro på en samfunnsbevarende rettsstat. I tillegg til at Lasse og Maja berømmes for sin innsats i lokalavisen, går det også fram av avisens omtale av saken at nå ”väntar ett långt fängelsestraff för Lollo Smitt”.<sup>46</sup> Lang fengselsstraff gjenoppretter bildet av en hyggelig, pittoresk småby der de fleste bygg har skifertak og smårutete vinder og ingen er høyere enn fire etasjer.

## OPPØVING I SAMFUNNSKRITIKK

Ved å nærlese noen få eksempler på kart og litterære topografier i to krimserier for barn har jeg vist hvordan disse forsterker spenningen og orienterer leseren i krimfortellingene. Mer indirekte har jeg forsøkt å vise hvordan det å lære seg å lese et sted gjennom visuelle og verbale stedsbeskrivelser ikke bare er en nødvendig kompetanse for den som vil være en god detektiv, men også for den som vil bli en god leser. Med god leser mener jeg en som både kan skaffe seg oversikt og som kan studere en detalj på nært hold, altså en som kan følge en vei, en gang, en ledetråd, og som kan stoppe ved en detalj, et ansiktsuttrykk, en maske eller noe som mangler. En god leser må gjerne ha et kart eller et litterært mønster å gå etter, men han er også åpen for avstikkere, slump og innfall – for spenningen ved det ukjente. Ved å streife, snuble og peile på kryss og tvers, kan steder, saker og samfunn oppleves og forstås fra nye og uventete perspektiv.

Krimserier for barn kan oppfattes som borgerlige og samfunnsbevarende, men jeg tror det er å undervurdere serienes potensiale til å øve lesernes evne til å resonnerer analytisk, logisk og kritisk. Å utvikle seg som detektiv og leser dreier seg om å utvikle evnene til å avdekke og avsløre (merk det latinske *detegere* som betyr avdekke). Og hvem vet, kanskje vil barn og unge siden bruke denne evnen i møte med samfunnets hemmende institusjoner, diskriminerende praksiser og kyniske maktutøvere.

1. J. B. Harley, ”Deconstructing the Map”, i Trevor J. Barnes & James S. Duncan (red.), *Writing Worlds*, London/New York: Routledge, 1992, s. 242 og Fredrik Thygstrup, ”Sted”, i Lasse Horne Kjældgaard (m.fl.), *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*, Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2013, s. 297.
2. Cathy Collins Block & Michael Pressley, ”Best Practices in Comprehension Instruction”, i Lesley Mandel Morrow, Linda B. Gambrell & Michael Pressley (red.), *Best Practices in Literacy Instruction*, New York: The Guilford Press, 2003, s. 115.
3. Gérard Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, övers. Jane E. Lewin, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, s. 2.
4. Robert Louis Stevenson, ”My First Book”, i *Treasure Island*, Oxford: Oxford University

- Press, 1998, s. 198. Det er ulike meninger om hvem som tegnet det første kartet over Skatteøya. Stevenson hevder det var han. Stesønnen Lloyd, som var Stevensons viktigste tilhører under tilblivelsen av fortellingen, hevder det var han. Fortellingen ble først publisert uten kart og som fortsettelsesfortelling i bladet *Young Folks* (1881–1882). Kartet som er trykket i bokversjonen er Stevensons bearbejdet rekonstruksjon.
5. Robert Louis Stevenson, *Treasure Island*, Oxford: Oxford University Press, 1998, s. 33–34.
  6. Richard Phillips, *Mapping Men & Empire. A Geography of Adventure*, London/New York: Routledge, 1997, s. 3.
  7. Joyce Lankester Brisley, *The Milly-Molly-Mandy Stories*, Trowbridge/London: Redwood Press Limited, 1971, insideperm.
  8. Kartet er tegnet av Åshild Irgens.
  9. Maria Parr, *Tonje Glimmerdal*, Oslo: Samlaget, 2009, s. 15.
  10. Ingeborg Mjør skriver at kart i fantasy ”gir lesaren informasjon om forholdet mellom ulike verder som er i konflikt med kvarandre og rettleder i forhold til motiv som vandringar, reiser, sentrale stader og landskapsformasjonar” (Ingeborg Mjør, ”I resepsjonens teneste. Paratekst som meningsberande element i barnelitteratur”, i *Nordic Journal of ChildLit Aesthetics*, Vol. 1, 2010 DOI: 10.3402/blft.v1i0.5856 2010, s. 3). I tillegg til *Sølvhesten. Historien om Katriona Teresadatter* (1992) som er Mjørs eksempel, kan kartene i Lene Kaaberbøls Skammer-serie (2000–2003) og kartet i Lars Mæhles *Landet under isen* (2009) illustrere dette.
  11. Kerstin Bergman skriver at eventyrromanen er en del av krimlitteraturens ”brokig[a] skara föregångare” (Kerstin Bergman & Sara Kärrholm, *Kriminallitteratur. Utveckling, genrer, perspektiv*, Lund: Studentlitteratur, 2011, s. 125). Phillips hevder at eventyrromanen var ”the most popular geographical literature, of the modern period” (Phillips 1997, s. 10).
  12. Gary Lovisi, ”Dell Map Back Mysteries: They Don’t Make ’em Like that Anymore!”, [http://www.mysteryscenemag.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=92%3Adell-map-back-mysteries-they-dont-make-em-like-that-anymore&catid=46%3Afeature&Itemid=138](http://www.mysteryscenemag.com/index.php?option=com_content&view=article&id=92%3Adell-map-back-mysteries-they-dont-make-em-like-that-anymore&catid=46%3Afeature&Itemid=138), 15.05.2013.
  13. I Kunstdetektivserien er det per dags dato utgitt 13 bøker. Første bok i serien var *Veneziamysteriet* (2000). Bøkene er illustrert og illustrasjoner og kart er tegnet av Trond Bredesen. I LasseMajas Detektivbyråserie er det per dags dato utgitt 22 bøker. Første bok i serien var *Diamantmysteriet* (2002). Bøkene er illustrert og illustrasjoner og kart er tegnet av Helena Willis.
  14. Unntaket er Mexico City, men byen skal opprinnelig ha ligget på øyer i Texcocosjøen, en sjø som i dag for det meste er tappet ut.
  15. Et eksempel på enda en krimserie for barn der kart er del av fortellingens spenningskonstruksjon er Jørn Lier Horst CLUE-serie der første boken i serien er *Salamandergåten* (2012). Handlingen i denne serien foregår i kystidyllen Skutebukta. Kombinasjonen av ordene skute og bukt kan gi assosiasjoner til sjø(røver)- og eventyrfortellinger og slik skape en slags latent spenning i stedet.
  16. Phillips 1997, s. 12.
  17. Tzvetan Todorov, ”The Typology of Detective Fiction”, övers. Richard Howard, i *The Poetics of Prose*, Ithaca/New York: Cornell University Press, 1977, s. 43.
  18. Bergman & Kärrholm 2011, s. 161.
  19. Ibid, s. 11.
  20. Bjørn Sortland, *Venezia-mysteriet*, Oslo: Aschehoug, 2005, s. 22.
  21. Se Bergman & Kärrholm 2011, s. 90.
  22. Martin Widmark & Helena Willis, *Diamantmysteriet*, Stockholm: Bonnier Carlsen, 2012, s. 64.
  23. Ibid, s. 11.
  24. Ibid, fremre innsideperm
  25. Bergman & Kärrholm 2011, s. 75.
  26. Edgar Allan Poe, *The Fall of the House of Usher and Other Writings*, London: Penguin Classics, 1986, s. 204.
  27. Se Bergman & Kärrholm 2011, s. 17.
  28. Sortland 2005, s. 123.
  29. Ibid, baksideteksten.
  30. Se [http://barnebokinstituttet.no/sites/default/files/file\\_attachment/juryens\\_tale\\_\\_2013.pdf](http://barnebokinstituttet.no/sites/default/files/file_attachment/juryens_tale__2013.pdf), 16.07.2013.
  31. Sortland 2005, s. 7–8.

32. I Kunstdetektivserien er David og familien som består av mor, far, storesøster Siri og lillebror Thor, alltid på ferie. Familie-medlemmene har fått velge reisemål og det er trukket lapp om rekkefølgen de skal besøkes i. Venezia var morens valg, men planen med turene er å kombinere morens (og Sortlands) kunstkompetanse og farens (og Sortlands?) bokprosjekt, å skrive en reisebokserie med arbeidstitelen "Familie-ferier" (ibid, s. 15).
33. Ibid, s. 18.
34. Ibid, s. 18.
35. Ibid, s. 100.
36. Lenestoldetektiven regnes som en egen detektivskikkelse som først og fremst er fokusert på de små detaljene og logisk tenkning (Bergman & Kärholm 2011, s. 59).
37. Sortland 2005, s. 117.
38. Bergman & Kärholm 2011, s. 159.
39. Widmark & Willis 2012, s. 9, min kursiv.
40. Ibid, s. 10.
41. Ibid, s. 15.
42. Ibid, s. 23.
43. Ibid s. 56–57 og s. 52–55.
44. Ibid, s. 57.
45. Ibid, s. 74.
46. Ibid, s. 76.

## SUMMARY

### *Maps and Crime. Literary Maps and the Meaning of Places in Crime Series for Children*

In literature, and especially in crime fiction, the site of the action and the crime itself are often as crucial an element for the story as the main characters. Most theoretical approaches to crime literature have been primarily concerned with discussing genre typologies on the basis of the plot, the investigator and the investigation. Less attention has been paid to the landscape of crime fiction in both theory and analysis. In this article, I will discuss two series: Bjørn Sortland's Art Detective Series and Martin Widmark and Helena Willis' Whodunit Detective Agency Series. These very popular series have been chosen as examples because all the books in the series provide the readers with a map of the location of the action. In addition, both series are classified as chapter and young reader books. This means that the maps may provide strategic reading support for young and often inexperienced readers.

Maps are not an uncommon peritextual phenomenon in books for children, and the maps in the series discussed here are therefore initially considered in the context of other maps in children's literature. The article goes on to discuss how the maps and the places function as important tension-reinforcing elements in crime novels, and also as an expression of the mystery genre and the society the series represents.

*Keywords:* children's literature, crime fiction, maps, Bjørn Sortland, Martin Widmark, Helena Willis