

Jonas Asklund

Ljudet som pusselbit

Multimodal auralitet i Martin Widmarks och Helena Willis *Schlagersabotören* (2012)

The Sound as a Clue. Multimodal Aurality in Martin Widmark's and Helena Willis' *Schlagersabotören* (2012)

*Abstract: Research on multimodal narration in illustrated children's books and picturebooks have mainly focused on the relations between the text, the illustrations and the book itself as a medium. Relatively few studies discuss the importance of sound in this context. In this article, however, I examine what Irina Rajewsky refers to as a medial configuration presented by an illustrated book for children and an accompanying CD including the narrator's voice, songs and music. Drawing on the concept of aurality and Lars Elleström's model for intermedial analysis, I analyze how text, illustration, and sound mediate a detective story for children: Martin Widmark's and Helena Willis' *Schlagersabotören* (2012). The concluding discussion combines perspectives from both genre theory and intermediality studies: In which ways can auditory text and non-verbal sound present the young reader with some of the clues needed in a detective story? Two major functions of sound as a medium can be identified. Firstly, non-verbal sound helps the reader distinguish between the different diegetic levels in the story, thereby focusing the locked room so typical of the detective story. Secondly, auditory text and vocal pitch help the reader perceive some of the anger and frustration among the suspects in that room. Sound, together with text and illustration, presents the reader with a mystery, but also with the cognitive tools to solve it.*

Keywords: aurality, intermediality, detective story, children's books, Martin Widmark, Helena Willis

©2018 Jonas Asklund. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 3.0 Unported License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>), permitting all non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning / Journal of Children's Literature Research, Vol. 41, 2018
<http://dx.doi.org/10.14811/clr.v41i0.345>

Schlagersabotören (2012) ingår i en serie illustrerade kapitelböcker av författaren Martin Widmark och illustratören Helena Willis. De handlar om de båda barndetektiverna Lasse och Maja och introducerades år 2002. I dag omfattar serien mer än 26 titlar, och berättelserna om de båda detektiverna har blivit mycket populära. De har även legat till grund för en TV-serie, ett datorspel, ett mobilspel och ett antal spelfilmer.

Tillsammans med *Radio Valleby. Siggas frågelåda med Vallebytoppen* (2010), en annan bok i serien, utgör *Schlagersabotören* ett tydligt exempel på hur ljudet kan användas i den illustrerade kapitelbokens berättande. En rad olika artister bidrar där med sång och musik till Widmarks lätttexter. Den föreliggande studien undersöker det multimodala berättandet i *Schlagersabotören*, som har försetts med en CD-skiva innehållande berättarröst, sång och musik.

Det multimodala berättandet i barn- och ungdomslitteratur

I svensk barnlitteraturforskning har den multimodala relationen mellan bild, text och bok diskuterats med hjälp av begrepp som ikotext (Hallberg 165), det vill säga interaktionen mellan verbal och visuell narration. Analysen av de olika interaktionerna har fördjupats ytterligare med hjälp av begrepp som expansion (Rhedin 94) – för att till exempel beskriva hur illustrationerna kan utveckla den visuella textens berättande – och kontrapunkt (Nikolajeva 22), för att beskriva hur den visuella textens information och innehållet i illustrationerna kan stå i konflikt med varandra. Forskarnas intresse för det multimodala berättandet i barnlitteraturen har länge gällt enbart bilderboken, men också serieromanen för unga har blivit föremål för analyser under de senaste åren. För att nämna bara två studier har Mia Österlund ur ett litteraturdidaktiskt perspektiv visat på den genuskritiska potentialen i nyskrivna svenska serieromaner för unga, och Christian Mehrstam har även framhåvt serieromanens didaktiska möjligheter när det gäller frågor som rör interkulturalitet.

Föreliggande studie prövar en annan aspekt av den multimodala barnlitteraturen i den meningen att också ljudets potentiella betydelse för den illustrerade kapitelbokens berättande undersöks. I nordisk barnlitteraturforskning har relationen mellan ljud, bild och text analyserats med fokus på olika former av remedieringar, det vill säga överföringar mellan olika medier, vilket till exempel är fallet när bilderboksberättelser överförs till appar (Mitchell). Intresset har också gällt det mediala samspelet som sådant, om det exempelvis utmärks av former av redundans eller en funktionell specialisering

medierna emellan. Med utgångspunkt i multimodal sociosemiotik har man då undersökt barnlitterära berättelser för att granska om så olika semiotiska resurser som text, bild och ljud transporterar samma information, eller om de snarare bidrar med var sitt innehåll (Seip Tønnessen och Björvand 45). I den föreliggande studien av *Schlagersabotören* kombineras emellertid forskning om intermedialitet med genreteoretiska perspektiv vilket gör att mitt intresse gäller de olika mediernas interaktion i berättelsen, och då inte minst ljudets roll, inom ramarna för en viss genre. Här används en terminologi som utvecklats inom den forskning om intermedialitet som står konst- och litteraturvetenskapen nära (se t.ex. Elleström). Därför ligger mitt fokus inte på frågor om redundans eller specialisering, utan jag intresserar mig för på vilka sätt ljudet fungerar som en integrerad del av det multimodala berättandet i *Schlagersabotören* och i förlängningen presenteras en mer genreteoretisk diskussion om ljudets betydelse för detektivberättelser för barn. I detektivberättelsen handlar det ju om att texten gör läsaren uppmärksam på luckor och oklarheter men också att den förser honom eller henne med de nödvändiga ledtrådarna för att kunna lösa en i texten inbyggd gåta.

En berättelse i ett multimodalt gränsland

I likhet med de andra LasseMaja-deckarna har *Schlagersabotören* en mycket tydlig intrig. Lasse och Maja bevistar en musiktävling som anordnas på Valleby teater, men det visar sig att den saboteras av en okänd person. Ljuset släcks, notblad försvinner och hantverkare kallas in på scenen. Polismästaren står handfallen, men efter Lasses och Majas undersökningar kan sabotören ställas till svars och allt får ett lyckligt slut. Det som skiljer *Schlagersabotören* från de flesta andra LasseMaja-deckare är att boken är försedd med ett tillhörande ljudmaterial, vilket gör att läsaren under läsandet, tittandet och bläddrandet också kan lyssna på berättelsen och de olika sånger som uppförs under tävlingen. Det betyder att två sinsemellan helt olika tekniska medier, boken och CD-skivan, samtidigt transporterar en berättelse inom ramarna för vad som måste betraktas som en enskild medieprodukt (Elleström 38). På biblioteket lånas *Schlagersabotören* ju ut som ett specifikt konstverk, och att enbart läsa boken eller endast lyssna på CD-skivan skulle innebära en ganska torftig läs- eller lyssningsupplevelse. I enlighet med det intermediala perspektiv som används i den här studien betraktas *Schlagersabotören* därmed som en *medial configuration*, medial konfiguration (Rajewsky 53), eller vad man kan kalla medial sammanställning. Det gör att

det är själva kombinationerna av olika medier och de möjliga korsningarna dem emellan som är det intressanta för mig. Listan över de olika basmedier som kombineras i *Schlagersabotören* är lång, men bland de främsta kan nämnas boken som medium, illustrationerna, den visuella texten, den auditiva texten och organiserat icke-verbalt ljud i form av musik (Elleström 35). Med andra ord utmärks den här LasseMaja-deckaren av en utpräglad *plurimedial struktur* (Rajewsky 53), i den meningen att de olika basmedier som medierar berättelsen tillhör helt skilda semiotiska system. I ett perceptionestetiskt perspektiv innebär detta att läsaren/lyssnaren/tittaren befinner sig i ett gränsland mellan olika medier under tillägnandet av den fiktiva värld där Lasse och Maja befinner sig. Ljud, bild och text erbjuder läsaren flera samtidiga och olika ingångar in i den fiktiva värld som öppnar sig. Därför kan det mentala tillstånd som läsaren befinner sig i under tillägnandet av berättelsen, ett tillstånd av så kallad *aesthetic illusion* (Wolf 51), i hög grad betraktas som en transmedial effekt. Läsaren får ett intryck av att vara "imaginatively and emotionally immersed in a represented world and of experiencing this world in a way similar (but not identical) to real life" (Wolf 52). När det gäller *Schlagersabotören* vill jag göra gällande att läsarens upplevelse av att med känslan och inbillningskraften vara indragen i en fiktiv värld också rymmer en tankemässig utmaning. I alla detektivberättelser är frågan om vem som befann sig var och vid vilken tidpunkt mycket viktig. Den spänning som traditionellt förknippas med genren står ofta i direkt samband med hur medvetet läsaren förhåller sig till den information vederbörande får om olika tidsmässiga och rumsliga förhållanden. I den här studien väljer jag därför att rikta blicken mot olika *intermedial practices*, intermediala praktiker (Rajewsky 53), i form av de kopplingar och interferenser mellan auditiv text, organiserat icke-verbalt ljud i form av musik och andra basmedier som läsaren/lyssnaren/tittaren gör för att skapa sig en uppfattning om den plats och den tid där berättelsens gestalter befinner sig. Dessa kopplingar analyseras mer i detalj med hjälp av begreppet auralitet, och det är ett begrepp som här används för att beskriva de ljudelement som på olika sätt styr lyssnarens reception. Det kan exempelvis handla om hur ett visst bakgrundsljud erbjuder lyssnaren en möjlighet att orientera sig i berättelsens tid och rum, vilket kan sägas vara en strukturell effekt av auralitet (Kuhrwinkel och Schmerheim 241). Ett annat exempel är de situationer där olika röstlägen kan ge lyssnaren en uppfattning om de fiktiva personernas tankar och känslor, vilket kan ses som en immersiv effekt av auralitet (Kuhrwinkel och Schmerheim 241).

En berättelse på flera nivåer

Berättartekniskt sett är *Schlagersabotören* en av de mer komplexa LasseMaja-deckarna eftersom handlingen utspelar sig på tre olika diegetiska nivåer samtidigt. När vi först möter Lasse och Maja sitter de vid ett cafébord i en somrig utomhusmiljö och samtalar (på en extradiegetisk nivå) om den schlagertävling de har bevistat vid ett tidigare tillfälle. Berättelsen om vad som hände på teatern i Valleby berättas (på den diegetiska nivån) av en operoslig berättare med tillgång till både Lasses och Majas tankar. Den tredje nivån utgörs slutligen av de berättelser (på en hypodiegetisk nivå) som flera av deltagarna i tävlingen framför om sina personliga liv med hjälp av sång och musik. Romanhandlingens kan beskrivas som en rekapitulation från de båda detektivernas sida av schlagerkvällens tio framföranden, de olika missöden som inträffar under tävlingen och det slutliga avslöjandet av den person som velat sabotera hela tävlingen. Den här komplexiteten i *Schlagersabotören* vad gäller berättarnivåer motsvaras av mångstämmigheten i berättelsen. Ljudet tillför nämligen en vuxen berättarröst på den diegetiska nivån vid sidan av det fortlöpande samtalet på den extradiegetiska nivån mellan de båda barndetektiverna Lasse och Maja och deras unga röster. Till detta kan också läggas de tio sånger som framförs till musik av de tävlande under schlagerfestivalen i Valleby. Sammanfattningsvis utgör *Schlagersabotören* en utpräglat multimodal berättelse med en för detektivberättelsen ovanlig användning av berättande i bild och ljud, vilket gör att den ibland gränsar till både melodramens och musikalens mer affektbetonade framställningsformer.

Ljudet och det slutna rummet

Den läsare som för första gången tar *Schlagersabotören* i sin hand får förmodligen huvudsakligen en taktill och visuell uppfattning av den illustrerade kapitelboken. Till skillnad från de andra LasseMaja-deckarna har den som bok betraktad en närmast kvadratisk form, vilket gör att den bifogade CD-skivan som är placerad i en plastficka på försättsbladet till den bakre pärmen blir mer framträdande för både hand och öga. Eftersom boken i det här fallet har en utformning som stämmer så väl med CD-skivans runda form, om än uppförstorat, riktas läsarens uppmärksamhet här mot användningen av CD:n som ett annat tekniskt medium. Det kommande auditiva inslaget i berättelsen understryks också visuellt av omslagsillustrationen på den främre pärmen som presenterar en tom, men starkt



Bild 1. Omslaget till *Schlagersabotören* av Martin Widmark och Helena Willis. (Publicerad med tillstånd av Martin Widmark och Helena Willis)

belyst teaterscenen med undandragna, röda förhängen och en centralt placerad mikrofon (bild 1). Tre strålkastare hänger i taket, och i det tomrum på scenen där deras ljuskäglor möts, vilket normalt är artistens plats, har boktiteln placerats.

Med andra ord erbjuds läsaren här ett *reception contract*, mottagarkontrakt (Wolf 23), det vill säga ett erbjudande om att gå in i en fiktiv värld, av vilket också framgår att det gäller att tidigt bli vaksam och misstänksam. Läsaren måste läsa, lyssna, bläddra och titta noga för att kunna placera en viss person i det visuella och auditiva tomrum som gestaltas på bokens framsida. Detta understryks även av illustrationen på bokens bakre pärm, där en rad porträtt av de olika tävlingsdeltagarna presenteras mot en svart bakgrund och där de tillsammans bildar en cirkel i vars mitt CD-skivan passar in storleks-

mässigt. Genom de främre och bakre pärmarnas narrativa upptakt (Rhedin 147), det vill säga deras presentation av berättelsens tema, indikeras alltså den informationslucka som är så typisk för pusseldeckaren. Vad titeln, de båda bokpärmarnas illustrationer och faktiskt också själva boken som medium antyder är att ljudet kommer att vara viktigt för läsaren när det gäller den möjlighet att gå in i en fiktiv värld och hänge sig åt den *aesthetic illusion*, estetiska illusion (Wolf 51), som berättelsen erbjuder, men också att de sånger som presenteras på CD:n kommer att hjälpa läsaren att lösa mysteriet om *vem* det är som vill sabotera schlagertävlingen. Den betydelse som auditivt ljud och organiserat icke-verbalt ljud i form av musik har i den här berättelsen framhävs också av den visuella texten på den bakre pärmen:

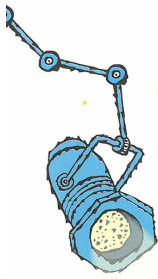
Det ska hållas schlagerfestival i Valleby och alla är så glada! Men ... någon har visst bestämt sig för att sabotera hela tillställningen. Vilken tur att Lasse och Maja är på plats! På skivan läser författaren Martin Widmark själv sin berättelse, och de nyskrivna schlagerlåtarna sjungs av några av vårt lands största artister! Så lyssna, skratta, klura, sjung och njut! (Widmark och Willis, *Schlagersabotören* bakre pärmen)

När läsaren sedan börjar lyssna på CD:n och bläddrar sig in i boken och fram till själva brödtexten ställs nya krav på läsarens varseblivning: ikonotext förenas med fonotext (Hallberg 165; Mitchell). CD:ns berättande inleds nämligen med att Widmark presenterar sig själv som författaren bakom boken. Därmed etablerar han sig som den uppläsare som materiellt ger röst och rytm åt den fortsatta berättelsen men som också fixerar en viss riktning i berättandet. Till läsarens inledande upplevelse av att *Schlagersabotören* är en berättelse som främst medieras av den visuella texten, boken som medium och illustrationerna sällar sig nu intrycket av att även den auditiva texten och det organiserade icke-verbala ljudet är två dominant medier. Det innebär bland annat att en fixerad sekventialitet (Elleström 29) introduceras i berättandet i den meningen att det nu ges en tidsmässigt mer bestämd ordningsföljd. Visserligen kan läsaren pausa uppspelningen av CD:n för att dröja vid text och bild eller bara för att repetera vissa kapitel och sånger, men i grunden måste läsaren nu följa det tempo och den ordning i läsandet av den visuella texten och betraktandet av illustrationerna som berättarrösten och musikuppförandena föreskriver. Därmed understryks också den rytmiska strukturen i de övriga basmedierna, till exempel den visuella textens layoutmässiga indelning i olika kapitel och de återkommande helsidesillustrationerna av tävlingens olika deltagare.

Rytmen är i det här fallet en utpräglad transmedial kategori (Kuhrwinkel och Schmerheim 244), och i ett genreperspektiv är det inte oviktigt eftersom berättandets rytm i hög grad bidrar till spänningen i den här detektivberättelsen.

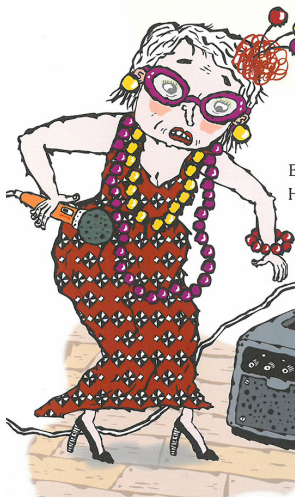
Men hur ser då kopplingarna och interferenserna ut mellan de olika medierna? Som tidigare nämnts etableras berättelsens olika diegetiska nivåer med hjälp av ett antal basmedier, där inte minst den ljudmässiga bakgrunden, olika ljudeffekter, röstlägen och musikaliska kvalitéer spelar in. Till exempel ramas berättelsen om detektivarbetet på Valleby's teater in av ett återkommande samtal i ett efterhandsperspektiv mellan Lasse och Maja, vilket presenteras för läsaren med hjälp av såväl auditiv som visuell text. Visuellt markeras textens närhet till deras samtal genom de korta och blåmarkerade ingresserna i inledningen till varje kapitel. De här textpartierna skiljer sig därmed alltså layoutmässigt och färgmässigt från de partier på den diegetiska nivån som Widmark läser högt och som är markerade med svart färg (se bild 2). Som ett exempel på en auditiv markering att Lasse och Maja befinner sig på en annan diegetisk nivå än de händelser som utspelar sig på teatern är det faktum att de här replikskiftena försetts med en pojks- respektive flickröst. Den viktigaste auditiva markeringen är förmodligen att också bakgrundsljudet skiljer sig åt, då det ljud som omger Widmarks berättarröst är ett helt neutralt och slutet studioljud, medan Lasses och Majas samtal ljudsätts mot en bakgrund av ett somrigt utomhuscafé. Man kan höra koppar och glas klirra på bordet, och i fjärran hörs lekande barn.

På flera sätt samverkar alltså bild, ljud och text för att tydliggöra berättarsituationen i *Schlagersabotören*. Visuella markeringar med hjälp av typografi, färg och layout visar tillsammans med användningen av olika röster och bakgrundsljud att den tid och den plats där Lasse och Maja befinner sig när de talar om vad som hände under schlagertävlingen skiljer sig från den högläsande berättarens återgivning av händelserna på teatern. Inom forskningen om ljudets berättarfunktion ses detta som exempel på en strukturell effekt av auralitet (Kuhrwinkel och Schmerheim 241), eftersom ljudet hjälper läsaren att placera in de olika personerna i ett tids- och rumsmässigt sammanhang. Det är ju endast i den högläsande berättarens här och nu som Lasse och Maja befinner sig på plats i det slutna rum som är så typiskt för pusseldeckaren och som bidrar till den spänning som utmärker detektivberättelsen som genre. Under den där sommardagen vid cafébordet blickar de tillbaka på ett löst mysterium – de vet något som läsaren ännu inte vet, men gärna vill veta.



Kapitel 1

- *Tårar sa jag. Ha! Jag skalar ju lök!* sjunger Lasse.
- Ja, kommer du ihåg? säger Maja och skrattar.
- *Jag erkänner ärligt, att det känns rätt besvärligt,* fortsätter Lasse sjunga.
- *Schlager-yra i Valleby,* säger Maja. *Vilket party det var!*
- Ja, men någonstans bland alla festklädda befann sig hela tiden schlager-sabotören ...



- Nu är det då äntligen dags, viskar Sigge Jansson. Som alla har väntat! Titta, där tar polismästaren plats i orkesterdiket. Han är så stilig i sin vita galauniform, och han bugar och bockar till höger och vänster. Nu tittar han på Barbro Palm som står vid sidan om scenen.
Sorlet dämpas och polismästaren höjer taktippen.

Barbro Palm har en långklänning på sig och högklackade skor. Hon vinglar lite när hon går över scenen och tittar oroligt ner på scengolvet.

- Hoppas hon inte ramlar, säger Lasse.

- Det ser svårt ut att gå i de där skorna, svarar Maja.

Lasse och Maja har platser framme vid scenkanten.

Alldeles bredvid dem sitter teaterchefen, Anders Flodin.

Barbro harklar sig vid mikrofonen och rättar till klänningen.

- Nu börjar det, viskar Maja.

Bild 2. Illustration ur *Schlagersabotören* av Martin Widmark och Helena Willis.

Ljudet och de misstänkta personerna

De sammanlagt tio sånger som framförs under slagertävlingen uppvisar en påfallande musikalisk bredd, vilket kan förklaras med att deltagarna alla är så olika varandra som människor. Också visuellt understryks de här skillnaderna i de olika illustrationerna av dem på så sätt att människor av olika kön, ålder, utseende och social bakgrund framträder på scenen och där sjunger om sina liv. Men det finns också flera gemensamma drag. Samtliga sånger behandlar en viss känslomässig upplevelse, och varje deltagare sjunger inlevelsefullt om sådant som innebär sorg, längtan, vrede eller frustration för honom eller henne. Eftersom varje tävlingsdeltagare förekommer på

en egen illustration i *Schlagersabotören*, där också sångtexten lagts in, kan man tala om en förhållandevis bred persongestaltning här med hjälp av flera olika basmedier. Inom forskningen om ljudmediets berättarfunktion kan det ses som en immersiv effekt av auralitet (Kuhrwinkel och Schmerheim 241). I det här fallet bidrar nämligen deltagarnas olika röstlägen till vår förståelse för deras tankar och känslor, vid sidan av den information vi får om deras utseende och musikstil. Detta är inte oviktigt i ett genreperspektiv eftersom de olika personerna i berättelsen, såväl i publiken som bland de tävlande, inledningsvis framstår som lika misstänkta när det gäller mysteriet med den rad missöden som inträffar under tävlingen. Visserligen kan Lasse och Maja med hjälp av sin slutledningsförmåga snabbt ringa in en krets av särskilt misstänkta personer i publiken som på olika sätt står i relation till några av de tävlande, men den dominerande hermeneutiska koden är ändå etablerad (Barthes). I den här berättelsen är människors berättelser om sina liv – och då inte minst de kognitiva och emotionella perspektiv de anlägger under berättandet – av största vikt eftersom de kan hjälpa läsaren att bättre förstå motiven bakom deras handlingar. Någon i Valleby hyser agg mot de tävlande, men frågan är vem och varför?

Som ett belysande exempel på hur ljud, bild och text samverkar i den här riktningen vill jag lyfta fram tävlingens sjunde bidrag: "Många strängar på min lyra". Där sjunger Vallebys nyckelslipare Taleb van Dango om den besvikelse han känner över att ha blivit lämnad av sin flickvän och om försöken att förstå varför hon inte uppskattade det liv i mjukisbyxor och TV-tofflor som de en gång delade. Eftersom sångtexten presenteras på samma boksida som illustrationen av artisten erbjuds läsaren information om Taleb och om den händelse han sjunger om genom både bild, text och ljud (se bild 3). Talebs sångtext kan beskrivas som en återgiven kommunikationssituation där ett textjag vänder sig till sin kvinnliga partner med besvikelse över det faktum att deras relation havererat och att hon avstått från "att gosa i kajutan och segla vidare med skutan" (Widmark och Willis, *Schlagersabotören* 32). I sångens refräng finns återgiven den kvinnliga partnerns motivering till varför hon väljer att gå vidare: hon vill ha "något nytt och galet" (ibid 32). Den här framställda dialogen mellan Taleb och hans flickvän, som väl får uppfattas som Talebs poetiska rekonstruktion av en uppslitande konflikt i relationen, understryks typografiskt i den grafiska texten genom att refrängen satts i kursiv stil samtidigt som musiken ändrar karaktär i sångens refräng vad gäller tempo och tonhöjd. Till dessa olika former av visuella och auditiva markeringar av perspektivskif-

Många strängar på min lyra

Jag fattar inte ett smack.
Är detta ditt tack?
För att jag fria' till dig,
och du blev min tjej?

Vi har allt man kan begära.
Vi har varit riktigt kära.
Vi har mjukisbyxor utan sömmar,
och ett liv så lugnt utan drömmar.

Men så en dag,
var det bara jag,
som ville gosa i kajutan,
och segla vidare med skutan.

*Jag har många strängar på min lyra.
Och livets dagar är så dyra.
Men här blir det varken hackat eller
malet.
Jag vill ha någonting nytt och galet!*

Om man känner sig belåten,
sitter man still i båten,
och vill inte höra något gnäll.
Det är ju toppen på teve ikväll!

Sen kan jag överraska riktigt,
och berätta något viktigt,
att på tvåan bakas det väfflor,
och jag har nya tevetofflor!

Men så en dag,
var det bara jag,
som ville gosa i kajutan,
och segla vidare med skutan.

*Jag har många strängar på min lyra.
Och livets dagar är så dyra.
Men här blir det varken hackat eller
malet.
Jag vill ha någonting nytt och galet!*



Bild 3. Illustration ur *Schlagersabotören* av Martin Widmark och Helena Willis.

ten hör också den manliga sångarens ändrade tonläge i refrängen. Vid sidan av Talebs uttryckta besvikelse i de övriga stroferna i sången kan man i refrängen tydligt höra hans återgivning av den andra personens frustration över det liv hon levt med Taleb framför TV:n.

Berättelsen om uppbrott i en relation som Taleb presenterar på slagertävlingen förmedlas främst till läsaren genom auditiv text, visuell text och organiserat icke-verbalt ljud i form av musik, så frågan är då vad illustrationen av Taleb kan tillföra. För det första bidrar den till berättelsens persongestaltning eftersom läsaren vid sidan av Talebs röst, tankar och känslor nu också får ta del av hans utseende vid framförandet. Men illustrationen ger även mer information om själva handlingsförloppet i den berättelse han presenterar för sin publik. En jämförelse mellan det visuella och det auditiva berättandet

visar att den känslomässiga stegringen i Talebs problematiska relation med flickvännen – en stegring som den visuella och auditiva texten bygger upp tillsammans med musiken – fångas in vid tiden för dess absoluta klimax i illustrationen. Där ges den också en närmast melodramatisk konkretion. Illustrationen framställer nämligen Taleb vid just det tillfälle då han blev lämnad; mycket olycklig står han med TV-bilagan i handen framför sin krossade husvagnsidyll med tillhörande vilstolar, TV-tofflor och fjärrkontroll. Visserligen har sångtextens "skuta" och "kajuta" ersatts av ett annat fortskaffningsmedel i illustrationen (ibid 32), men den livsstil som skildras visuellt är densamma eftersom även den tenderar åt det stationära och passiviserande. Till konkretionen i illustrationen hör också det faktum att ett avskedsbrev hänger på den öppna dörren till husvagnen, där ett frustrerat "AJÖ!!" kan urskiljas (ibid 32). Därmed expanderar illustrationen den visuella textens berättelse på några viktiga punkter, eftersom det ligger nära till hands att uppfatta den refräng som ingår i Talebs sång som ett direkt citat från flickvännens avskedsbrev. Vad som bara antyds av interpunktionen i brevet, nämligen frustrationen i ett tidigare samtal, ges därmed en samtidigt visuell och auditiv konkretion i form av två indexikala tecken: röstens klang i refrängen och avskedsbrevets dubbla utropstecken.

Barndeckaren som en multimodal text

Som genre betraktad förutsätter detektivberättelsen en avgörande brist på kunskap om bakgrunden till en inträffad händelse. Den här kognitiva utmaningen bör inte avhjälpas alltför fort, och helst ska berättaren låta läsaren få en rimlig chans att lösa problemet i samma takt som detektiven, alltså den huvudperson som försöker bringa klarhet i vad som inträffat (Kärrholm). I den klassiska pusseldeckaren rör sig berättelsen vanligen runt ett offer, en gärningsman och en detektiv. Det har gjort att vissa forskare betraktar pusseldeckaren som en berättelse med två historier – dels historien om brottet, dels historien om den efterföljande undersökningen (Todorov). Denna grundläggande dualitet gör det också möjligt att tala om två "mord", det fysiska mordet samt detektivens sociala mord på gärningsmannen. Så som gärningsmannen en gång sökte sitt offer, närmar sig nu detektiven gärningsmannen i sina efterforskningar. Berättelsen avslutas först när detektiven inför alla inblandade kan återge vad som hände offret och ringa in det ansvar som gärningsmannen har i det sammanhanget.

Utan att ha läst samtliga böcker i LasseMaja-serien vill jag hävda att de på flera sätt ansluter till det här mönstret. Valleby är inte stort, vilket i hög grad begränsar det rum Lasse och Maja har att söka efter den ansvariga bakom en stöld, ett försvinnande eller ett sabotage. Ett annat genretypiskt drag är att alla inblandade samlas i slutet av varje berättelse för att av Lasse och Maja delges förklaringen till vad som har hänt. Allt läggs till rätta igen, men samtidigt skiljer sig de här detektivberättelserna för barn på flera punkter från vuxendek-aren. Det förekommer till exempel inte något våld, inga starkt ag-gressiva känslor eller någon social utstötning och skuldbeläggning i berättelserna om Lasse och Maja. När de inblandade möts igen mot slutet och fallet nystas upp sker det inte heller i syfte att ringa in och oskadliggöra någon av de misstänkta utan tvärtom för att åter-skapa harmonin i Valleby. Det läggs med andra ord lika stor vikt vid försoning som vid förklaring i de här berättelserna, vilket också märks i *Schlagersabotören*. När det visat sig att tävlingen saboterats av pappan till den flicka som ansågs för ung för att tävla, tillåts även hon att delta och faktiskt också vinna tävlingen:

- Ja, så gick det till när Schlagersabotören avslöjades, säger Lasse.
- Efter Mirandas sång lämnade alla in sina lappar, säger Maja.
- Fast vi hade nog egentligen inte behövt räkna rösterna, säger Lasse.
- Miranda vann stort och polismästaren tittade på den jublande pu-bliken. Så ryckte han på axlarna, minns Maja.
- "Inte kan jag arresteras någon för att de vill vara med och sjunga", sa han.
- Och då jublade publiken ännu mer, fortsätter Maja.
- Och ropade: "En gång till! En gång till! En gång till!" säger Lasse och Maja i mun på varandra. (Widmark och Willis, *Schlagersabotören* 45)

Lasses och Majas spaningsarbete förutsätter alltså lika delar känsla och tanke. Men för att komma underfund med vem gärningsman-nen är och varför vederbörande vill sabotera tävlingen måste också läsaren använda sin narrativa fantasi för att kunna leva sig in i de andra karaktärernas situation och på olika sätt inta deras synvin-ikel (Boglund 140). I ett intermedialt perspektiv är detta en intressant fråga: vilka medier öppnar för vilka former av perspektiv för läsa-ren? När det gäller berättarröstens återgivning av vad som händer medieras den informationen i form av visuell och auditiv text i ett slags andrahandsperspektiv för läsarens del, medan återgivningen av de tävlande bidragens sång och musik placerar vederbörande på samma diegetiska nivå som Lasse och Maja. Läsaren hör ju musiken

och sångtexten i det här och nu som han eller hon delar med publiken under tävlingen. Vad illustrationerna beträffar kan man emellertid tala om ett överläge för läsaren, eftersom det visuella berättandet i flera illustrationer utvecklar den information som det auditiva berättandet ger med hjälp av visuella överklivningar (Ewert 189) i en riktning som på flera sätt ligger utom räckhåll för de båda detektiverna. Ett gemensamt drag för illustrationerna av de olika tävlingsdeltagarna är nämligen att de alla avbildas så som de ser ut för publiken under själva framförandet. Den äldsta deltagaren står på scenen med sin rullator, en annan deltagare med den sladdriga pyjamas som hon lurats av *Schlagersabotören* att ha på sig under tävlingen. Även Taleb van Dango visualiseras med mikrofonen i handen i bildens nedre halva, som om han stod nära publiken längst fram på scenen. Men ofta ersätts den faktiska bakgrundsmiljön för uppförandet, det vill säga teaterscenen, i de olika illustrationerna av den subjektivt upplevda miljö som sångaren presenterar i sitt tävlingsbidrag. I Talebs fall handlar det alltså om den campingplats där man får förmoda att han hade sin husvagn uppställd. Som tidigare nämnts indikerar illustrationen tillsammans med andra basmedier på det sättet en samtidigt närvaro av skilda diegetiska nivåer i *Schlagersabotören*. Så är också fallet med Taleb som avbildas med mikrofonen i den ena handen och TV-bilagan i den andra – i illustrationen befinner han sig alltså på samma gång på teaterscenen och på campingplatsen. Här skulle man kunna tala om en expanderande funktion hos illustrationen eftersom den på flera sätt understryker, förtydligar och vidareutvecklar den berättelse som medieras av den visuella texten. Två diegetiska nivåer gestaltas samtidigt i en visuell överklivning, och i analogi med det kan man också tala om en auditiv överklivning i Talebs bidrag när man hör spåren av flickvännens frustration i hans återgivning av hennes ord.

Gränslandets utmaningar

Martin Widmark och Helena Willis barndeckare *Schlagersabotören* är en berättelse som medieras med hjälp av en illustrerad bok och en tillhörande CD-skiva. Som jag har visat kännetecknas den av en utpräglad plurimedial struktur och i sin användning av ljud, bild och text ligger den nära både musikalens och melodramens uttrycksformer. Det gör det rimligt att uppfatta den som en medial konfiguration, där helt olika basmedier ingår, tillhörande vitt skilda semiotiska system, och där läsarens förmåga att varsebli och att tolka sätts på prov. Genom närläsande, närlyssnande och närtittande måste läsaren pröva

sig fram i gränslandet mellan det taktila, visuella och auditiva. I ett genreperspektiv är detta inte ointressant eftersom flera av de intermediala praktiker som läsaren måste tillämpa – till exempel att göra kopplingar eller interferenser mellan den information som transporteras av de olika medierna – ligger så nära detektivberättelsens genretypiska utmaning för läsaren. Skillnaden ligger i att den utmaningen vanligen handlar om att handskas enbart med information som medierats av den visuella texten. I *Schlagersabotören* har vi emellertid en multimodal text som ställer läsaren inför en rad utmaningar. I den här studien har jag till exempel dröjt vid den koppling som läsaren/lyssnaren/tittaren måste göra mellan avskedsbrevet till Taleb i illustrationen, avskedsorden i sångens refräng och Talebs förändrade röstläge under framförandet av sången. Den interferens som kan göras i det här fallet – nämligen att det handlar om olika spår av en konflikt mellan honom och en person som står honom nära – är ett exempel på sådana intermediala praktiker som för läsaren närmare svaret på frågan om vem det är som vill sabotera schlagertävlingen i Valleby.

På flera sätt – genom ljud, bild och text – inbjuds alltså läsaren att göra bruk av sin narrativa fantasi under det spaningsarbete som Lasse och Maja bedriver och som läsaren får möjlighet att följa. Naturligtvis är det ett erbjudande som riktas till konsumenten också i alla de andra medieprodukterna som omger LasseMaja-deckarna, vare sig det nu handlar om TV-serien, datorspelet, mobilspelet eller spelfilmerna. I ett intermedialt perspektiv är det emellertid intressant att se hur just *Schlagersabotören* såsom illustrerad kapitelbok med inkluderad CD-skiva riktar sitt erbjudande till läsaren att hänge sig åt den estetiska illusion som är Lasses och Majas värld. I den här studien har jag framhåvt den narrativa upptakten som bokens båda pärmar bidrar med, bildmediets expansion av texten samt hur användningen av ljud i olika former erbjuder läsaren en orientering i berättelsens tid och rum. Denna fortlöpande uppmaning till läsaren att känna, se och lyssna – och att medvetet använda det taktila, visuella och auditiva som kognitiva verktyg – gör kanske *Schlagersabotören* till den mest plurimediala medieprodukten hittills bland alla LasseMaja-deckare.

Biografisk information: Jonas Asklund arbetar som litteraturvetare och lärarutbildare vid Högskolan i Halmstad. Hans forskningsintresse gäller främst litterära framställningar av känslor i texter från 1800-talet. För närvarande arbetar han med en undersökning om hur litteraturarbete med lättlästa romaner på gymnasieskolans språkintröskning kan främja nyanlända elevers språkliga, kognitiva och identitetsmässiga utveckling.

Litteraturlista

Barthes, Roland. *S/Z. Essä*. Staffanstorp, Cavefors, 1975.

Boglund, Ann. "Att läsa som en detektiv. Deckargenrens didaktiska möjligheter". *Mötesplatser. Texter för svenskämnet*, redigerad av Ann Boglund m.fl., Lund, Studentlitteratur, 2014, s. 131–151.

Elleström, Lars. *Visuell ikonicitet i lyrik. En intermedial och semiotisk undersökning med speciellt fokus på svenskspråkig lyrik från sent 1900-tal*. Hedemora, Gidlund, 2011.

Ewert, Jeanne. "Art Spiegelman's *Maus* and the Graphic Narrative". *Narrative Across Media. The Languages of Storytelling*, redigerad av Marie-Laure Ryan, Lincoln, University of Nebraska Press, 2004, s. 178–193.

Hallberg, Kristin. "Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen". *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr 3–4, 1982, s. 163–168.

Kuhrwinkel, Tobias och Philipp Schmerheim. "Das rhythmische Fundament des Bilderbuchs. Überlegungen zur Auralität im Bilderbuch". *Farbe, Klang, Reim, Rhythmus. Interdisziplinäre Zugänge zur Musik im Bilderbuch*, redigerad av Lars Oberhaus och Mareile Oetken, Bielefeld, Transcript Verlag, 2015, s. 233–253.

Kärrholm, Sara. *Konsten att lägga pussel. Deckaren och besvärjandet av ondskan i folkhemmet*. Eslöv, Östlings bokförlag Symposion, 2005.

Mehrstam, Christian. "Under pälsen. Främmandegöringspedagogik och antropomorfa serier". *Att bygga broar. Kulturella, språkliga och mediala möten*, sjunde nationella konferensen i svenska med didaktisk inriktning, redigerad av Kent Adelman, Uppsala, SMDI, 2010, s. 122–130.

Mitchell, Monica G. "Ein tekst uttrykt i to medium. 'Johannes Jensen føler seg annerledes' som lydbok og bildebok". *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, vol. 4, nr 1, 2013, doi.org/10.3402/blft.v4i0.23058.

Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens pusselbitar*. Lund, Studentlitteratur, 2000.

Rajewsky, Irina. "Border Talks. The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality". *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, redigerad av Lars Elleström, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010, s. 51–68.

Rhedin, Ulla. *Bilderboken. På väg mot en teori*. Stockholm, Alfabeta, 1992.

Seip Tønnessen, Elise och Agnes-Margrethe Bjorvand. "Teoretiske perspektiver på tekster, medier og lesere". *Jakten på fortellinger. Barne- og ungdomslitteratur på tvers av medier*, redigerad av Elise Seip Tønnessen, Oslo, Universitetsforlaget, 2014, s. 39–63.

Todorov, Tzvetan. "Kriminalromanens typologi". *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*, redigerad av Dag Hedman, Lund, Studentlitteratur, 1995, s. 183–192.

Widmark, Martin och Helena Willis. *Radio Valleby. Siggas frågelåda med Vallebytoppen*. Stockholm, Rabén & Sjögren, 2010.

---. *Schlagersabotören*. Stockholm, Rabén & Sjögren, 2012.

Wolf, Werner. "Aesthetic Illusion". *Immersion and Distance. Aesthetic Illusion in Literature and Other Media*, redigerad av Werner Wolf m.fl., Amsterdam, Rodopi, 2013, s. 1–63.

Österlund, Mia. "Gränsöverskridande grafiska romaner. En hemtam hybridform för unga läsare". *Mötesplatser. Texter för svenskämnet*, redigerad av Ann Boglind m.fl., Lund, Studentlitteratur, 2014, s. 179–206.