

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 09.12.20

## Oppfølger

Engelsk: “sequel”. En fortsettelse av en fortelling. Det kan dreie seg om en bok, en film, en tegneserie eller noe annet. Varianten “oppfølgerbok” er det vanligste, og brukes om en bok som er en oppfølger av handlingen i en tidligere bok. Men det finnes mange andre muligheter: en film som er en oppfølger til en annen film, en film som følger opp handlingen i en tegneserie, et dataspill som følger opp handlingen i et skuespill, osv.

Engelsk “sequel” = norsk “oppfølger”

Engelsk “prequel” = norsk “førfølger”

Engelsk “midquel” = norsk “midtfølger”

Her siktes det til i alle tilfellene til rekkefølgen i historien/storyen.

“Many times, publishers also use a book to promote its sequel. In the paratexts this can be done through advertisements or by publishing a first chapter from the next novel in the series at the end of the book. Another way to use book series is to use audience feedback and reader engagement in developing the story.” (Ann Steiner i Helgason, Kärrholm og Steiner 2014 s. 49)

En oppfølger i form av en bok kan skrives av forfatteren av den opprinnelige teksten, eller av en annen forfatter. En piratoppfølger er en bok som uten avtale med forlag og forfatter av det første verket prøver å kuppe en suksess ved å fortelle videre på historien. Samuel Richardson begynte å skrive på en fortsettelse av sin roman *Pamela* (1740) i 1741 “having heard that a rival continuation by John Kelly is ‘in great Forwardness’”. Richardson sørget for å lage annonser “to assert his Right to his *own Plan*, and to prevent such an *Imposition* on the Publick” som piratoppfølgeren representerte for Richardson (Keymer og Sabor 2001 s. xxiii i bind 1).

Spanjolen Miguel de Cervantes ga ut første bind av romanen *Don Quijote* i 1605. Mens han arbeidet på bind 2, opplevde han at en annen forfatter publiserte en

oppfølger (i 1614; Cervantes første bind hadde vært en stor suksess). Cervantes' egen oppfølger ble utgitt i 1615.

Grekeren Kazantzakis ga i 1938 ut en oppfølgerbok til Homers *Odysseen* (et epos som trolig ble skrevet ned på 700-tallet f.Kr.). Dikteren "is as well known in Greece for his *Odyssey*, a vast poem of twenty-four books and 33,333 lines, continuing the story of Odysseus (as did Dante and Tennyson) after his return home. The hero embarks on a further voyage, searching for the source of the Nile, and finally reaches the ultimate freedom of death." (Merchant 1986 s. 92-93) Den amerikanske science fiction-forfatteren Kevin Wayne Jeters roman *Morlock Night* (1979) er en oppfølgerbok til britiske H. G. Wells' science fiction-roman *The Time Machine* (1895).

Den franske forfatteren Victor Hugos roman *De elendige* (1862) har blitt bearbeidet og adaptert tallrike ganger. Franske François Cérésa skrev oppfølgeren *Cosette eller illusjonenes tid* (2001), der handlingen fra Hugos bok fortsetter med den tidligere hovedpersonens adoptivdatter som ny hovedperson. I oppfølgeren er ikke den fanatiske politimannen Javert død.

"Tarzan-historien ble først utgitt i 1912 som føljetong i det amerikanske bladet All Story. Forfatteren Edgar Rice Burroughs, en mislykket selger og forretningsmann, skrev serierhistorier på fritida. Den første Tarzan-boka kom i 1914, siden ble det en hel rekke av dem. Serien ble en av det 20. århundret store bestselgere. I Norge skapte forlaget Windju Simonsen en pen liten pengemaskin av å selge Tarzan til norske gutter. I den opprinnelige seriefortellingen fikk ikke Tarzan og Jane hverandre. Han ble med til Amerika, men hun tar til fornuft og forlover seg med Clayton. Ideal mannen og sivilisasjonen syntes å være inkompatible størrelser, noe som opprørte leserne så mye at Burroughs måtte følge kommersialismens jernlov og skrive en oppfølger. Tarzan returnerer til Afrika, og vinner også Janes hjerte. Deretter var det duket for mange jungleeventyr, med Tarzan, Jane og deres kjernefamilie, til glede for lesere og kinogjengere verden over." (*Dagbladet* 30. juli 2016 s. 46)

Italienerne Carlo Fruttero og Franco Lucentini har skrevet krimboka *Sannheten om sak D* (1989), som er en slags oppfølger av Charles Dickens' uavsluttede krimroman *The Mystery of Edwin Drood* (uferdig da Dickens døde i 1870). Siden Dickens' død har det blitt spekulert og foreslått mange måter som denne romanen kan slutte på. "*The Mystery of Edwin Drood* er blitt utgitt i flere utgaver, det er blitt skrevet artikler og holdt taler der folk har forsøkt å forklare hvordan det kom til å gå. En gruppe engelske forfattere, ledet av G. K. Chesterton, arrangerte en retts sak. Her ble Jasper, Edwin Droods melankolske, opiumrøykende onkel, dømt for mordet på Edwin Drood. Men hadde Dickens tenkt seg at Drood skulle bli myrdet? *The Mystery of Edwin Drood* opptar fortsatt sinnene. Det skrives stadig nye artikler. Bare i 1980 ble det utgitt hele

to bøker der to forskjellige forfattere har skrevet hver sin slutt på romanen.” (Dahl og Nordberg 1982 s. 266-267)

Margaret Mitchells roman *Gone with the Wind* (1936) fikk en oppfølgerbok i 1991 med Alexandra Ripleys roman *Scarlett*. Det er skrevet mange oppfølgerbøker til sveitsiske Johanna Spyris to barnebøker om Heidi. Mario Puzo's bok *The Godfather* (1969) fikk en oppfølgerbok i 2004 med Mark Winegardners *The Godfather Returns*. Puzos bok handler om årene 1945-55, Winegardners om årene 1955-62. Den britiske forfatteren Frederick Forsythe viderefører historien om Operafantomet i sin roman *The Phantom of Manhattan* (1999). I Forsythes bok har Operafantomet flyktet fra Paris til New York. I forbindelse med 100-årsjubileet for Ian Flemings fødsel i 2008, satte den britiske forfatteren Sebastian Faulks i gang med å skrive en ny James Bond-bok, *Devil May Care*. Susan Hills roman *Mrs de Winter* (1993) er en fortsettelse av Daphne du Mauriers roman *Rebecca* (1938).

“En pastisj er ikke kritisk til forelegget, men viser tvert imot respekt og beundring for det opprinnelige verket. Utgangspunktet er derfor mer å hylle et verk eller en stilepoke som forfatteren, kunstneren eller musikeren synes er av høy kvalitet, enn å ha et kritisk blikk på verket eller epoken. Her skiller pastisj seg fra parodi som gjerne latterliggjør og driver gjøn med forelegget. I litteraturen, både i skjønnlitteratur og sakprosa, er det skrevet mange pastisjer. En av de mest kjente er Alexandra Ripleys roman *Scarlett* fra 1991 som er en pastisj over Margaret Mitchells kjente roman *Tatt av vinden* fra 1936. Alexandra Ripley begynner sin roman der *Tatt av vinden* slutter, og hun forsøker å skrive i samme stil som Margaret Mitchell gjorde i det opprinnelige verket. Kritikerne slaktet Ripleys roman, men publikum elsket den. Den kom i millionopplag og ble fjernsynsserie.” (Eva Maagerø og Norunn Askeland i <http://www.tekstualitet.no/?p=888>; lesedato 12.01.17)

Den italienske regissøren og forfatteren Pier Paolo Pasolinis skuespill *Pilade* (1967) er ment som en fortsettelse av den antikke greske dramatikerens Aiskhylos' tragedietrilogi *Orestien* (Bessières 2011 s. 435). Pilade er en venn av Orestes, og setter i gang en sosialistisk revolusjon med hjelp av noen evmenider (gudinner for den moralske verdensorden). Athena framstår som en kapitalistisk gudinne og hindrer revolusjonen.

Av og til kan det virke underlig at noen skriver oppfølgere, f.eks. til Jane Austens bøker: “Nothing else makes sense of the fact that anyone could want sequels to Jane Austen's books. They consist, after all, of sustained unresolved emotional and sexual tension between a man and a woman who are meant for each other but must overcome various misunderstandings and difficulties to end up together. Once they do, and are happily married, what is there to write about? Yet people do, constantly, write sequels, above all to *Pride and Prejudice*.” (Pugh 2005 s. 47) Mange har likevel skrevet

oppfølgere, blant andre Emma Tennant med *Pemberley: Or Pride And Prejudice Continued* (1993) og Julia Barrett med *Presumption: An Entertainment* (1993; Darcys søster er hovedperson i denne romanen).

Amerikaneren Pamela Aidan er en Jane Austen-entusiast som begynte å publisere fanfiksjon på Jane Austen-nettstedet *pemberley.com*. Etter tallrike rosende tilbakemeldinger fra andre fans leverte hun sine tekster til et forlag. Hun har publisert bøker som er en blanding av en midtfølger- og oppfølger-trilogi der hun dikter videre på historien om Darcy og Lizzy i *Pride and Prejudice*. Trilogien består av *An Assembly Such as This* (2003), *Duty and Desire* (2004) og *These Three Remain* (2005). Handlingen foregår delvis i mellomrom som Jane Austen ikke forteller noe om i sin historie, og delvis i ettertiden. (Aidan har dessuten skrevet “ferdig” Austens ufullførte roman *Sandition*.)

Lesere kan ha sine forventninger, ønsker og nesten “krav” til oppfølgere. Anne B. Ragde fortalte i et intervju i Bokklubben nye bøkernes magasin, om da hun skrev oppfølgeren til romanene *Berlinerpøplene* og *Eremittkrepsene*: “Jeg har druknet i mailer og henvendelser fra leserne. Jeg har fått masse forslag fra lesesirkler og venninnegjenger om hvordan fortsettelsen bør være. Alle sammen ønsker seg en happy ending. [...] Det er ikke en forfatters plikt å leve opp til lesernes forventninger.” (nr. 14, 2004, s. 6). Den ferdige boka fikk tittelen *Ligge i grønne enger* (2007). Lars Saabye Christensen har sagt dette i forbindelse med utgivelsen av romanen *Bisettelsen* (2008): “Det spesielle med å skrive en oppfølger, i motsetning til en enkeltstående bok, er at det finnes en bråte med lesere som har forventninger og krav. Hvis jeg hadde trodd at jeg skulle klare å innfri alt, hadde jeg aldri kommet i mål. Det å skrive en oppfølger er på mange måter en litterær risikosport.” (*Medlemsblad for Bokklubben nye bøker*, nr. 15 i 2008, s. 6)

Den italienske teatergruppa Motus lagde i 2007 en oppfølger til den tyske filmregissøren Rainer Werner Fassbinders film *Petra von Kants bitre tårer* (1972). Egentlig ville truppen lage og spille en sceneversjon av Fassbinders film, men de fikk på grunn av opphavsrettighetene ikke lov til dette. Dette fikk Motus-skuespillerne i stedet til “å finne på en fortsettelse til *Bitre tårer*. Disse tårene renner under en god tittel: *Rumore Rosa*.” (*Le Monde* 8. desember 2007 s. 26) Et annet spesielt oppfølgerverk er regissør Adrian Shergolds TV-serien *Micawber* (2001), med manus skrevet av John Sullivan, som handler om “nye” episoder i livet til Wilkins Micawber fra Charles Dickens’ roman *David Copperfield* (1850).

I filmen *Alien Covenant* (2017) fortsetter Ridley Scott “sitt mangeårige arbeid med å bygge videre på *Alien*-universet [...] sakte, men sikkert plukke fra hverandre den opprinnelige filmens mystikk. *Covenant* er en underholdende og svært kompetent science fiction-film, men for hver av disse filmene Scott lager, blir originalen fra 1979

hakket mindre fengslende. Stadig flere av designdetaljene og replikkene som tidligere dannet grobunn for undring og innlevelse, har gjennom årenes løp blitt forklart og kontekstualisert, og dermed har publikums rom for meddiktning gradvis krympet. [...] selv om de færreste av oss er immune mot gjensynets gleder, er det ingen tvil om at denne trangen til å besvare spørsmål og forklare tvetydigheter sjelden resulterer i annet enn omfattende forflatning av både minner og arbeider.” (Aksel Kielland i *Morgenbladet* 26. mai–1. juni 2017 s. 35)

Den danske TV-serien *Sommer* (2008-09; skapt av Jesper W. Nielsen, Karina Dam m.fl.) handler om en legefamilie. Det ble laget 20 episoder (to sesonger) for TV, og deretter 10 episoder (en tredje sesong – oppfølgeren) som radioteater.

“Oppfølgersyken går som en epidemi i Hollywood. Synes du det er mange tall i filmtitlene om dagen? På kinoprogrammet i Oslo står “Istid 4”, “Madagaskar 3”, “Men in Black 3”, “Alvin og gjengen 3” [...] Det er både litt absurd og overhodet ikke rart. I en famlende filmbransje ser studioer og investorer etter sikre prosjekter å sette penger i. På idéstadiet er det uhyre vanskelig å forutse om en film vil bli en suksess eller ikke. Oddsen er langt bedre for filmer som er basert på et velkjent univers. Brorparten av markedsføringsjobben er gjort. Publikum kjenner helter og skurker fra før, liker dem og vil se dem forsøke å forføre hverandre eller drepe hverandre en gang til. Kanskje to. Av Hollywoods ti mest innbringende filmer i 2011 var ni oppfølgere. [...] I oppfølgeren er den opprinnelige historien ofte ferdigfortalt. En kjent og kjær konstellasjon av mennesker eller dyr vekkes til liv på ny, men nå vet ikke filmskaperne alltid hva de skal bruke dem til. Også i tilfellene der filmseriene er basert på bokserier, og der et stort, underliggende historieskjelett er bygget opp på forhånd, merkes slitasjen underveis – særlig i “Twilight”, men dels også i “Harry Potter”. Når det blir klart hva folk vil ha, styrter studioene til for å gi dem nettopp dét, igjen og igjen, til hver flekk av friskhet er fordunstet. [...] Mange oppfølgerfilmer bærer preg av at filmskaperne ikke har noen plan for hvor rollefigurene skal gå videre, som kinoaktuelle “Madagaskar 3”. Johnny Depp ble Oscar-nominert for sin unike og originale rolle som kaptein Jack Sparrow i “Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl”, men skikkelsen ble drøvtygget i hjel gjennom tre oppfølgere. [...] Alle er enige om at det trengs originalitet, samtidig som ingen vil satse på annet enn velprøvde oppskrifter. Samme risikofrykt gjør at de mindre, karakterdrevne filmene blir færre – noe som går utover den skjøre avlingen av genuine filmstjerner, som trenger velskrevne “showcase”-roller for å vise hva de er gode for, vinne priser og befeste sin posisjon. I juni sa Tom Rothman, direktør for Fox Filmed Entertainment, til *the New Yorker*: - Filmbransjen kan ikke bare lage tegneseriefilmer og oppfølgere. På et tidspunkt kan det ikke komme flere “Avatar 2” og “Avatar 3”, fordi det ikke vil ha vært noen “Avatar” til å begynne med.” (Inger Merete Hobbestad i *Dagbladet* 6. august 2012 s. 2)

““Avengers 2”, “Star Wars: Episode VII”, “Fast & Furious 7”. Serier er snarveien til et stort publikum, for kinofolket går ikke på kino for å se noe nytt. De går etter titler og skuespillere som de allerede har sett. Fra 2015 vil Hollywood derfor bare ha filmer vi kjenner fra et tidligere nummer i rekken, som sine største satsinger. Det forteller Lynda Obst, som i tiår har vært produsent i Hollywood. Hun har skrevet boka “Sleepless in Hollywood” ” (*Dagbladet* 4. oktober 2014 s. 44).

“Et blikk på helgas kinoprogram gir ikke den store troen på Hollywoods nyskapingsevne. Der ligger oppfølgere og nystarter tett i tett: “Avengers: Age of Ultron” er oppfølgeren til “Avengers” fra 2012. “Entourage” er en oppfølger til en tv-serie. “Insidious 3” følger opp liketitlede filmer frå 2010 og 2013. “Jurassic World” er den femte filmen i sin serie, i likhet med “Terminator: Genisys”. [...] Til høsten og vinteren kan vi vente oss ny Star Wars-film, ny Maze Runner-film, gjensyn med både James Bond og Sylvester Stallones boksefigur Rocky, samt “Sinister 2”, “Paranormal Activity 5”, “Zoolander 2”, “My Big Fat Greek Wedding 2”, “Hotell Transylvania 2” og ikke minst “The Hunger Games: Mockingjay Part 2”. [...] - Det er tydelig at de store filmstudioene satser mer og mer av pengene sine på færre og færre merkevarer. De går for sikre kort. Tendensen har vart en stund, men blir forsterket for hvert år som går, sier Joakim Thorkildsen, redaktør i film- og tv-bloggen Filter.” (*Dagbladet* 27. juni 2015 s. 48)

“20th Century Fox released *Star Wars*, written and directed by another young directorial *wunderkind*, George Lucas. In its initial release, *Star Wars* earned a staggering domestic gross of \$322.7 million and another \$191 million overseas. [...] he had also retained the sequel rights. Historically, Hollywood had considered sequels a purely mercenary effort. Normally produced quickly and for less than the original, often with lesser talent both in front of and behind the camera, a sequel was deemed a success if it grossed 40% of the original. But, when Lucas produced *The Empire Strikes Back* three years later, he upped the budget from the original – \$18 million v. \$13 million – to turn out a bigger, more spectacular follow-up justifying the effort with a domestic gross of \$209.4 million and overseas earnings of \$247.9 million making it, at the time, the second highest-grossing movie of all time behind the original *Star Wars*.” (Bill Mesce i <http://www.soundonsight.org/how-the-blockbuster-ruined-hollywood/>; lesedato 28.05.15)

Ubisofts dataspill *Beowulf: The Game* (2007) er basert på Robert Zemeckis’ film *Beowulf* (2007) som igjen er basert på middelaldereposet *Beowulf*. Dataspillet er en oppfølger til filmen, det fortsetter historien der filmen slutter. BioWares dataspill *Mass Effect 3* (2012) endte med avataren Commander Shepards (sannsynlige) død. “Mange spillere reagerte med harnisk på “Mass Effect”-seriens avslutning. Nå jobber en fan,

en kanadisk kvinne med pseudonymet “Nightfable”, på en uoffisiell pek & klikk-oppfølger. En demo skal dukke opp snart.” (*Dagbladet* 15. august 2012 s. 43) Frank Rooke, Monolith Productions m.fl.s førstepersonskytespill *Tron 2.0* (2003) var en fortsettelse av Steven Lisbergers film *Tron* (1982) (Rauscher 2012 s. 63).

En såkalt frittstående oppfølger kan med godt utbytte oppleves som en enkeltstående bok, film etc., men kan også oppfattes som en oppfølger til et tidligere verk. En frittstående oppfølger kan altså fungere som et helt selvstendig verk uavhengig av det foregående verket. Et eksempel er Lars Saabye Christensens roman *Bly* (1990) i forhold til den tidligere *Beatles* (1984). Den fransk-britiske forfatteren Joanne Harris’ roman *The Lollipop Shoes* (2007) er en frittstående oppfølger til hennes tidligere roman *Chocolat* (1999). En slik oppfølger er altså både en avsluttet enhet og inngår i en kontinuitet.

Det kan være avhengig av tolkningspraksiser om en bok er en oppfølger eller ikke. Noen oppfatter amerikaneren Jack Kerouacs *The Dharma Bums* (1957) som oppfølgerboka til den samme forfatterens *On the Road* (utgitt 1957, men skrevet tidligere), andre gjør det ikke.

“Bildeboka *Alice lengter tilbake* [1983] ble utgitt på Gyldendal forlag, med tekst av Tor Åge Bringsværd og bilder av Judith Allan. [...] I *Alice lengter tilbake* er Alice en “gammel, hvithåret krinoline-dame” som lengter vekk fra hverdagen og tilbake til barndommens Eventyrland. Med hjelp av to barn, Kari og Anders, finner hun kaninen og veien ned gjennom kaninhullet. På veien blir også Alice barn igjen. Men det viser seg at Eventyrlandet har blitt forvandlet til landet Nei-Nei, der alt er forbudt, grått og trist. Det er til og med forbudt å være barn! Alice og Anders blir tatt til fange av en politimann og beordret i fengsel av Hjerterdame, men Kari slipper unna og må begi seg av sted for å ordne opp. På veien møter hun Filurkatten og alle eventyrfigurene som er stuet vekk fordi det ikke lenger er lov å tro på dem. Kari blir redningen som de har ventet på: som barn er hun den eneste som kan befri Eventyrlandet ved å “gå til Roten Av Tingene” og “Det Det Dreier Seg Om” – i bildeboka representert av et hjul og et bål.” (Engdal 2016 s. 14-15)

Den norske forfatteren Johan Harstad ga i 2007 ut en oppfølgerbok til Gunilla Bergströms barnebokserie om Albert Åberg. Harstads bok heter *Hässelby*, og i den har Albert blitt voksen. “Det går ikke så bra for Albert Åberg som vi kunne håpet. Enda verre går det med den elskelige faren. For ikke å snakke om venninnen Milla. Det trygge universet fra Gunilla Bergströms bøker ligger som et melankolsk bakteppe for Hässelby, som ikke bare er navnet på romanen, men også byen der Albert vokste opp. En gang en del av det trygge “folkhemmet”, nå et sted for tapte illusjoner.” (*Medlemsblad for Bokklubben nye bøker*, nr. 21, 2007 s. 6)

Albert Åberg i Harstads *Hässelby* jobber i en butikk og forsøker å løsrive seg både fra sin alenefar og fra drabantbyen Hässelby. I Harstads roman forfaller det svenske “folkhemmet” parallelt med Alberts liv. “Folkhems-tanker har måttet gi tapt for et stadig kaldere samfunn, der de sosiale skillene er større og folk har nok med seg selv. Elendigheten presser på fra alle kanter, fra miljø-trussel til krig og hungersnød, og forholdet mellom Albert og pappa Bertil har skåret seg: “For pappa kom åttitallet og ødela alt. Han forvandlet seg raskere og raskere, som den smeltende isen i Antarktis, fra å være en pappa man ville drømt om å ha, til en person det nesten var umulig å leve ved siden av, en bitter, bitter mann som aldri unnslopp sine egne skuffelser. (...) Pappa Åberg. Som valgte slitesterke klær til meg og ikke lot meg bruke saken før jeg var tolv. Aja baja. Vi holdt til i denne leiligheten i hele mitt liv. I 42 år. Heretter er det bare meg igjen.” (s.22). Boken starter i det Bertil blir overkjørt av en lastebil på Sveavägen. Etter 42 år er Albert alene. Og han føler seg fri. Så rulles historien tilbake, til midten av 80-tallet, da Albert drar på interrail med Viktor og fortsetter på egenhånd til Hong Kong og Paris. Først etter et helt år, der han har forsøkt å rive seg løs fra pappa og nesten våget å ta imot den store kjærligheten, kommer Albert tilbake til Hässelby, denne Stockholmsforstaden han beskriver som en slags “Medel-Svenssons himmelske fredsplass”, men der depresjonen venter, grå og klam. [...] 90 prosent av leserne vil allerede ha et bilde av hovedpersonens bakgrunn og oppvekst. Barnebokens trygge setting koblet med den tiltaksløse voksen-Albert blir et konkret bilde på en verden som har endret seg” (Anne Cathrine Straume på <http://www.nrk.no/>; lesedato 27.01.11).

I 2007 kom tegneserien *Ingeniør Knut Berg på eventyr* ut på Fonna forlag. Tekstforfatterne var Jon Bing og Tor Åge Bringsværd og tegner Knut Westad. Angående utgivelsen fortalte Bringsværd at “Jon Bing og jeg [fikk] i oppdrag å skrive en historie som fortsetter der den opprinnelige serien sluttet i 1960.” (*Dagbladet* 30. november 2007 s. 52) Tegneserien begynner med enkel, gammeldags fargelegging og tekst under bildene, altså slik som i den opprinnelige serien, og går så over i ny sidelayout og talebobler. Westad lar historien gli visuelt over fra gammelt til ny tid.

I noen skrivekonkurranser og andre skrivekampanjer blir folk oppfordret til å skrive videre på en fortelling. Fra 2003 ble det brukt en slik framgangsmåte i miljølærings- og aktivitetsprogrammet *Regnmakerne*. *Regnmakerne* var et program på TV og ble brukt i grunnskoler. Forfatter Klaus Hagerup begynte å skrive om en oppdiktet Reinert Fredriksen og hans kamp for å redde en planet kalt Jonia. Reinert Fredriksen kommer til Jonia på en flygende snurrebass og oppdager elendigheten der. På Jonia foregår det bruk-og-kast-konkurranser og mye annet miljøfiendtlig. Barna (regnmakerne) skal redde situasjonen ved å være “energiske, lekne, nysgjerrige og lure”. Da barn ble oppfordret til å dikte videre på historien, fikk Hagerup inn til sammen flere “kasser med brev” (*Aftenposten* 9. november 2007 s. 19). Den ferdige boka ble sendt som klassesett til alle norske grunnskoler.



I 2010 ble det satt opp en oppfølger til Bjørnstjerne Bjørnsons to skuespill *Over Ævne I* (1883) og *Over Ævne II* (1895). *Over Ævne III* ble skrevet av Pia Maria Roll og Marius Kolbenstvedt.

I årene 1971-75 ble britten Alfred Shaughnessy m.fl.s tv-serie *Upstairs, Downstairs* en stor suksess. En av tjenerne i det store herskapshuset var Rose Buck (spilt av den engelske skuespilleren Jean Marsh). I 2010 ble det produsert en oppfølger med tittelen *Upstairs, Downstairs* (av Piers Wenger m.fl.), der Marsh fortsatt spiller Rose Buck. Den gamle Rose får ny ansettelse på det tjenestestedet der hun bodde i nesten 40 år. Alle de andre rollene er byttet ut, for nå må et ungt par som flytter inn i huset, skaffe seg en ny tjenerstab. “Rose Buck was the upper house parlourmaid at Eaton Place for almost forty years. Since 1932 she has eked out a living running a domestic employment agency – but a twist of fate brings Lady Agnes to her door. Initially engaged purely to recruit the servants for the Hollands [Agnes Holland og hennes diplomat-ektemann], Rose soon proves herself indispensable to the running of the house. A business deal becomes an emotional adventure, and Rose returns, in triumph, as a permanent member of the staff of 165 [Eaton Place].” (<http://www.bbc.co.uk/>; lesedato 23.01.12)

Johann Wolfgang von Goethes roman *Den unge Werthers lidelser* (1774) ble “forlenget” til et fyrverkeri som hadde tittelen “Werther møter lille Lotte i Elysium” (Rothmann 1978 s. 140). I romanen fikk Werther og Lotte aldri hverandre, og han begikk selvmord av kjærlighetssorg.

Den britiske krimforfatteren P. D. James’ *Døden kommer til Pemberley* (på norsk 2012) er en oppfølger til Jane Austens *Pride and Prejudice*, dvs. til en roman skrevet ca. 200 år tidligere. I Austens kjærlighetsroman “giftet Darcy og Elizabeth seg. Nå har det gått seks år, og de har fått to sønner. Elizabeths kjære søster Jane og hennes mann bor ikke langt unna, og lykken er fullkommen. Men så trues harmonien av gamle synder og misforståelser. Kvelden før det årlige høstballet kommer en vogn i full fart til Pemberley. Ut tumler familiens svarte får, Lydia. Hun roper hysterisk at mannen hennes er drept på Darcy-familiens gods ... “Døden kommer til Pemberley” inneholder alle elementene som P.D. James' trofaste lesere venter seg: troverdige psykologiske og følelsesmessige skildringer, levende beskrivelser av tid og sted og et spennende handlingsforløp.” (<http://www.aschehoug.no/>; lesedato 05.11.12)

Dave Grossman, Tim Schafer og LucasArts’ eventyrspill *Day of the Tentacle* (1993) er en oppfølger til spillet *Maniac Mansion* (1987). I personen Weird Eds rom i *Day of the Tentacle* kan spilleren spille hele *Maniac Mansion* på en utrangert PC som befinner seg der. Eds rom var også med i *Maniac Mansion* (Rauscher 2012 s. 121).

“Nylig åpnet billettsalget til teateroppsetningen “Harry Potter and the Cursed Child”, som ifølge JK Rowling skal fortsette der siste bok slapp. Billettene ble utsolgt på få timer.” (*Dagbladet* 7. november 2015 s. 52)

“In the view of Conrad Persons, the 32-year-old founder and director of new publishing venture called Boxfiction, traditional publishers have got the digital age all wrong. “We looked around the world of entertainment and saw that everything was shrinking: people were still reading, but in shorter chunks. The publishing industry has continued to back the novel when we think all of the signs are pointing in the opposite direction. We wanted to create a written format that could compete in a world where attention spans are short and time is scarce but there's still a huge hunger for story.” In search of an answer, Persons looked beyond the publishing world to an industry that specialises in catering to short attention spans. Boxfiction, which launched in the UK last month, describes its product as “TV series you can read”. Its first “eSeries” harnesses the popularity of an existing television show – the BBC crime drama *Silent Witness* – and creates a spin-off fiction. Five “episodes”, written by the show's creator Nigel McCrery, bring us up to date on the further adventures of forensic pathologist Professor Sam Ryan, a well-loved character who disappeared from the show seven years ago.” (<http://www.guardian.co.uk/books/2011/dec/18/book-publishing-digital-radical-pioneers>; lesedato 22.02.13)

“Teknologien har nå kommet så langt at mange av de gode gamle klassiske tegnefilmene får nå såkalte “live action”-utgaver. Her er det altså ikke tegnefilm i klassisk forstand, men en miks av ekte, levende dyr og mennesker, levende landskap og selvsagt datagrafikk som etterligner virkeligheten. *Dumbo* er den første av flere tegnefilmklassikere som får levende film-versjoner framover. Tim Burton er mannen bak spillefilmversjon av Disney-klassikeren *Dumbo*. Her vil vi møte Dumbo rett etter den kjære elefanten har lært seg å fly. Altså etter handlingen i den første tegnefilmen fra 1941. [...] I *Mary Poppins vender tilbake* blir det altså et gjensyn med Mary Poppins. Sist vi så henne var tilbake i 1964 med Julie Andrews i hovedrollen. Denne gang er det Emily Blunt som har fått æren av å spille Mary. Etter at Jane og Michael Banks opplever dårlige tider dukker Mary Poppins opp for å hjelpe dem med å få tilbake gleden i livet.” (Rolf Einar Hammerås i *Kinomagasinet* august-september 2018 s. 28)

“Gamers are always clamoring for novelty and a remedy to the oft-decried “sequelitis” that “plagues” the industry” (<https://www.gamejournal.it/reverse-engineering-graphical-innovation-an-introduction-to-graphical-regimes/>; lesedato 14.10.19). “Sequelitis: The condition that many sequels to successful films suffer from: re-hashing of plot points, shoving the best parts of the original back in your face until you almost hate it, ETC, all while trying to make the movie “bigger and better” than the

original through the addition of an over-abundance of special effects, or new characters that you just don't care about (or, on some occasions, omitting major characters that people DID care about). Sequelitis can make one of 2 things happen: the third film will back off and be much better than the second, or part 2 will have been so awful that a 3rd never even gets made.” (<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Sequelitis>; lesedato 14.10.19)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>